

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS
CIÊNCIAS SOCIAIS LICENCIATURA

LETÍCIA ROSENDO CORREIA SOUZA

**PRÁTICAS E CONCEPÇÕES DE TRANSMISSÃO DE
CONHECIMENTO NA BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA DE
VIÇOSA – AL**

MACEIÓ-AL

2014

LETÍCIA ROSENDO CORREIA SOUZA

**PRÁTICAS E CONCEPÇÕES DE TRANSMISSÃO DE
CONHECIMENTO NA BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA DE
VIÇOSA – AL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Neves Diniz Chaves

MACEIÓ-AL
2014

LETÍCIA ROSENDO CORREIA SOUZA

**PRÁTICAS E CONCEPÇÕES DE TRANSMISSÃO DE
CONHECIMENTO NA BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA DE
VIÇOSA – AL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Neves Diniz Chaves

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Wagner Neves Diniz Chaves – UFAL

Prof^a. Dra. Claudia Mura – UFAL

Prof^a. Dra. Fernanda Rechenberg - UFAL

MACEIÓ – AL
2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que sempre se faz presente em minha vida, me iluminando no decorrer da caminhada.

Ao meu orientador, Wagner Chaves, por ter me estimulado e me conduzido ao longo do trabalho, com paciência e dedicação. E por ter compartilhado comigo conhecimentos indispensáveis para a construção desse estudo. Além de ter despertado em mim, o gosto pelas culturas populares.

Ao Mestre Bia, pela disponibilidade em me receber, e compartilhar seus saberes sobre a cultura das bandas de pífano, e os aspectos significantes de sua trajetória. Obrigada pela confiança depositada em meu trabalho.

A todos os integrantes da banda e aprendizes do Mestre Bia, por terem me recebido com muita alegria e entusiasmo.

A D. Aparecida e Olieis, por terem contribuído de forma significativa para o desenvolvimento de minha pesquisa.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação.

Ao Lelan Siqueira, pela disponibilidade em me ajudar com os trâmites burocráticos.

Agradeço a minha Mãe, Marlene Ferreira, por sempre estar ao meu lado, me ajudando nos momentos mais difíceis, e que nunca poupou esforços para que eu conseguisse concretizar o meu trabalho, e realizar os meus projetos.

Ao meu pai, Edmilson Rosendo, que do seu jeito, se fez presente neste percurso.

Ao meu irmão, Eduardo Souza, que sempre torceu por mim, e me apoiou nas minhas decisões.

Ao meu avô Francisco (in memoriam), que ao assumir a postura de pai, me deu as condições necessárias para a realização de meus objetivos. Tenho certeza de que estaria muito feliz por mim.

A minha tia Maria José, pelo incentivo e compreensão no decorrer dessa trajetória.

As minhas primas Verônica e Valéria, a minha tia Antônia, ao Daniel e Darlan, por vibrarem comigo a cada conquista alcançada.

Ao meu tio Antônio e tia Maria, pelo constante apoio, a Olívia e Lázaro, por me alegrarem nos momentos mais tensos.

Aos meus amigos do curso de Ciências Sociais, e que se tornaram amigos pra toda a vida, Alessandra Santos, Amanda Barbosa, Arelly Padilha, Carlos Alexsandro, José Francisco, Juliana Santos e Missilene Marques. Obrigada, pelas alegrias e angústias vivenciadas ao longo do curso, além do apoio mútuo no decorrer da caminhada. Agradeço por se fazerem presentes em minha vida, cada qual ao seu modo. E por terem torcido por mim, e se alegrado com minhas conquistas.

Agradeço ainda, a Hellen Cristina, pelo incentivo, e pelas nossas breves conversas.

A Cícera, Mônica, Sidinéia e Gislene, pela amizade, alegrias e cansaços partilhados em nossas idas à UFAL.

A Janiele e Josiete, pela amizade e por escutarem minhas inquietações no início da pesquisa.

Aos meus queridos ibegeandos, Marcos, Silvan, Mariana, Gerôncio, Vanessa, Taís, Dona Lúcia, Seu Pedro e Rosilene, por compreenderem a minha ausência, e emanarem energias positivas no período do desenvolvimento do trabalho, e por entenderem meus momentos de estresse.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram de alguma forma, para a realização desse trabalho.

Viçosa, cidadezinha do país das Alagoas,
Terra de tanta coisa ruim,
Terra de tanta coisa boa!...
(Théo Brandão)

RESUMO

A banda de pífano é um conjunto instrumental próprio do nordeste brasileiro, e que possui aspectos sonoros e culturais específicos. Este trabalho tem como objeto de análise e reflexão, a banda de pífano do Mestre Bia, localizada no município de Viçosa, na zona da mata de Alagoas, com ênfase nas concepções e práticas de transmissão de conhecimentos vivenciados por todos os integrantes da banda. A pesquisa baseou-se em metodologias próprias da antropologia, como entrevistas, etnografia, conversas informais e observações em campo, que puderam elucidar o processo de ensino e aprendizagem, pertinente ao universo do pífano, enquanto manifestação da cultura popular. Este estudo teve como base a perspectiva teórica de Fredrik Barth sobre a antropologia do conhecimento, que nos permite compreender como se dá a produção e reprodução das diferentes “tradições de conhecimento”, presentes na sociedade, e neste caso específico, a banda de pífano do Mestre Bia, a qual os conhecimentos, e por conseguinte a cultura, possui um caráter distributivo, isto é, os saberes pertinentes ao universo do pífano, são distribuídos de forma desigual, fazendo com que a banda continue viva até os dias atuais. Neste caso, o Mestre Bia assume a tarefa de ensinar, enquanto seus discípulos se dispõem a aprender, e participar dessa manifestação cultural.

Palavras – chave: Antropologia do conhecimento; cultura popular; banda de pífanos; Viçosa, Alagoas.

ABSTRACT

The band is one of Fife 's own instrumental ensemble in northeastern Brazil , and has specific sound and cultural aspects. This work has as its object of analysis and reflection, the band fife Master Bia, located in Viçosa, Alagoas in the forest area, with emphasis on the concepts and practices of knowledge transmission experienced by all band members. The research was based on proprietary methodologies of anthropology, such as interviews, ethnography, informal conversations and observations in the field, which could elucidate the process of teaching and learning relevant to the world of Fife , as a manifestation of popular culture . This study was based on the theoretical perspective of Fredrik Barth on the anthropology of knowledge, which allows us to understand how is the production and reproduction of different " traditions of knowledge " in society, and in this particular case , the band of Fife master Bia, which knowledge, and consequent culture , has a distributive nature, that is, relevant to the universe of knowledge Fife, are distributed unevenly, causing the band still lives to this day. In this case, the Master Bia takes on the task of teaching, while his disciples were willing to learn and participate in this cultural event.

Keywords: Anthropology of knowledge; Popular Culture; of fife band; Viçosa, Alagoas

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1.O SOPRO DA CULTURA: TRAJETÓRIA DE PESQUISA E UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE VIÇOSA-AL. | 11 |
| 1.1.VIÇOSA: “BERÇO DA CULTURA ALAGOANA”..... | 16 |
| 2. AS BANDAS DE PÍFANO NA VISÃO DOS PESQUISADORES. | 22 |
| 2.1.ORIGENS DAS BANDAS DE PÍFANO | 23 |
| 2.2.BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA..... | 25 |
| 3.TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTOS | 32 |
| 3.1.O APRENDIZADO DO MESTRE BIA..... | 34 |
| 3.2.TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO NA BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA | 39 |
| 3.3.UMA VISITA À CASA DE MESTRE BIA | 43 |
| 4.CONSIDERAÇÕES FINAIS | 54 |
| 5. BIBLIOGRAFIA | 56 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em um estudo da banda de pífano do Mestre Bia, localizada no município de Viçosa, zona da mata alagoana. O objetivo desta pesquisa é analisar e compreender como acontece a transmissão dos conhecimentos musicais dentro desse grupo específico, evidenciando as práticas e concepções que estão em jogo nesse processo de ensino e aprendizagem. Desse modo, o que consta aqui é resultado de uma intensa pesquisa antropológica, pautada em metodologias próprias da disciplina, como entrevistas, conversas informais, análise documental, levantamento bibliográfico e observação participante.

Portanto, me propus a refletir sobre as formas de organização, comunicação, distribuição e produção de conhecimentos, vivenciados pelos integrantes da banda, a partir do ensino que o Mestre Bia desenvolve e a maneira com que seus discípulos assimilam tais saberes.

A principal característica das bandas de pífano diz respeito às sonoridades peculiares, advindas da forma com que os instrumentos são executados, o que se diferencia da maioria dos sons produzidos pelo universo fonográfico e midiático, e que é desconhecido por muitos indivíduos de culturas distintas. Esse som, se torna música e adentra os ouvidos e a vida daqueles que dela compartilham, seja praticando-a ou gostando de apreciá-la.

Diante disso, para compreender o processo de transmissão de conhecimentos, a música produzida pela banda de pífano, ou *pife*, como é comumente chamada por alguns, torna-se um dos aspectos principais em meu trabalho. Para compreender a sua natureza e organização foi necessário, além do conhecimento do Mestre Bia, a leitura de textos produzidos na área da etnomusicologia, como MENDES 2012, PINTO 2001, CAJAZEIRA 2007, SILVA 2006, VELHA 2006, PEDRASSE 2002, dentre outros, que tem como objeto de análise os diferentes tipos musicais, suas manifestações e organizações sonoras, com base em metodologias pertinentes ao campo da antropologia.

Tais textos etnomusicológicos, ajudaram-me a compreender tecnicamente o que é o pífano, e quais as principais características de uma banda de *pifes*, e de que forma elas se organizam. Todavia, foi por meio do contato direto

com a banda de pífano do Mestre Bia que pude conhecer, concretamente, essa manifestação popular e nordestina do Brasil.

Como mencionei anteriormente, a música esteve intensamente presente no decorrer do meu trabalho, pois ela constitui o principal saber, compartilhado pelo Mestre Bia com seus discípulos, o qual, seu aspecto peculiar vai definir a maneira com que os seus participantes se relacionam com ela e entre si, afinal, “a linguagem musical expressa uma maneira de ver o mundo”. (SILVA, 2006, p. 334). Portanto, o pífano, bem como os outros instrumentos da banda foram estudados dentro do contexto social que estão inseridos, enquanto produtores de uma linguagem musical própria.

Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto a sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singela e de difícil tradução, quando apresentada fora do contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001, p. 223).

Portanto, segundo Pinto, a música revela, não apenas sonoridades, mas também crenças e formas de ver o mundo, e para serem analisadas, é preciso olhar para o contexto em que ela está inserida, pois só assim conseguirá compreender, de fato, a manifestação musical estudada, bem como a estrutura e relações sociais que a envolve.

Assim, a partir das características sonoras produzidas pela banda de pífano do Mestre Bia, foi possível compreender de que forma seus integrantes se relacionam com a própria cultura, e uns com os outros. Entretanto, minha preocupação central era desvendar as formas com que os saberes sobre os instrumentos foram e são transmitidos a outros indivíduos, em que consiste, não apenas, em conhecimentos musicais, mais também culturais, que acabam moldando uma forma específica de viver.

Para realizar esta análise busquei um embasamento teórico na perspectiva de Fredrick Barth, sobre o conhecimento e sua distribuição em um contexto cultural específico.

Observar atentamente a distribuição da cultura mostra de que maneira ela anima a vida social e gera construções culturais complexas. Isso nos leva a uma sociologia do conhecimento que pode esclarecer a produção e

reprodução cultural em um mundo complexo e heterogêneo (BARTH, 2000, p.136).

O que Barth propõe é uma antropologia do conhecimento na qual, a maneira como ele é pensado e distribuído possa ser analisada. Para isso é preciso, segundo o autor, dividir tal processo ou “tradição de conhecimento” em três aspectos: o “corpus substantivo”, que refere-se ao conteúdo, isto é, ao saber que determinada tradição de conhecimento possui; os meios de comunicação, ou seja, as formas e metodologias utilizadas para a transmissão desses conhecimentos; e por fim as relações sociais que proporcionam o aprendizado e transmissão de tais saberes, isto é, as maneiras com que as pessoas se relacionam neste processo de transmissão. E é isso que me proponho, por meio desses três aspectos, analisados de forma conjunta, fazer com que o leitor possa conhecer a produção e reprodução do saber na banda de pífanos do Mestre Bia, na qual ele assume o papel de professor e os seus discípulos de aprendizes.

O trabalho está organizado em três capítulos. Inicialmente busquei situar o contexto sociocultural que a banda de pífano do Mestre Bia está inserida, bem como os motivos que me levaram a escolher este objeto de estudo. Posteriormente, explicarei o que são as bandas de pífano e apresentarei a banda de pífano do Mestre Bia, focando em suas principais características. Por fim, problematizo a questão estudada, que são as práticas e concepções referentes a produção e transmissão dos conhecimentos no interior da banda.

O que tentei o tempo todo foi responder a pergunta feita por Carlos Brandão no texto “Mestres de folga e da folia”, no momento em que os mestres estranham quando são indagados sobre a forma com que aprenderam os seus ofícios. Isso porque o processo de ensinar e aprender não se desvincula da prática, nem costuma ser pensado. Ao longo de toda pesquisa me vinha à mente a questão *“mas onde e como encontrar o rosto da docência daquilo que afinal ‘não se aprende na escola’?”* (BRANDÃO, 1983, p. 60). De que forma posso olhar para meu objeto de estudo, e compreender que o que eles vivem também caracteriza um espaço onde o ensino e a aprendizagem se fazem presentes, pois para tal, é preciso que tenha quem ensine e pessoas que estejam dispostas a aprender. Espero que nas páginas a seguir, essa problemática tenha sido esclarecida.

1.0 SOPRO DA CULTURA: TRAJETÓRIA DE PESQUISA E UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE VIÇOSA-AL.

Uma das principais preocupações dos estudantes de graduação, em especial, os de Ciências Sociais, é escolher o tema e, por conseguinte, o objeto de estudo para desenvolver o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), o que não foi diferente comigo quando resolvi pensar no trabalho a ser feito. Primeiramente decidi que ele teria um foco na antropologia, disciplina pela qual optei dar ênfase ao longo do curso, entretanto, várias perguntas me vinham à mente: o que pesquisar? Para onde lançar minha análise antropológica, de principiante? O que focar na pesquisa? A minha observação trará algo novo? Enfim, as inquietações foram muitas, mas as coisas foram se encaminhando de forma com que a minha escolha pela banda de pífano do mestre Bia, se efetivasse.

Em 2012, quando estava no quinto período do curso de Ciências Sociais, decidi me matricular em uma disciplina eletiva chamada *Antropologia e culturas populares*, ministrada pelo Prof^o. Dr. Wagner Chaves, meu orientador. Ainda sem conhecer o plano de curso da disciplina, meu intuito era que cursá-la seria uma forma de conhecer as distintas e variadas manifestações das culturas populares presentes no estado de Alagoas, contudo, o principal objetivo do curso era outro, isto é, não mostrar o panorama das manifestações populares do estado, mas sim desvendar, através da antropologia, o que são as culturas populares, quais as suas principais características e contextos e de que forma a antropologia se debruça diante de tais objetos de pesquisa. A proposta de trabalho final para a disciplina era fazer uma pesquisa etnográfica, amparada nos textos estudados, sobre algum grupo das culturas populares de Alagoas, o que finalmente, nos proporcionou conhecer um pouco as vastas manifestações do estado.

Portanto, foi nesse contexto que fui apresentada concretamente a banda de pífano do mestre Bia, pela necessidade de fazer o trabalho final da disciplina, ainda sem nenhuma pretensão de tomar tal objeto de estudo como proposta do TCC. No momento, diante das preocupações de realizar o simples trabalho de antropologia e culturas populares, pois não tinha nenhum contato com os folguedos ou outro grupo pertencente a tais culturas, e diante de todas as inquietações me veio

à mente, porque não a banda de pífano do mestre Bia? Ela sempre estava presente nas festas populares de Viçosa e é conhecida por várias pessoas no município, além de fazer parte das minhas memórias de infância. Quando aconteciam as *cavalcadas*¹, a bandinha do mestre Bia acompanhava o cortejo dos cavaleiros pelas ruas da cidade até o parque de cavalcada, perto de minha casa. Nessas ocasiões, a música produzida pela banda anunciava que, em poucas horas, ou minutos, uma cavalcada estava prestes a começar, e as pessoas saíam de casa para admirar o cortejo passando em suas ruas. E como não lembrar também das bandas de pífano pedindo esmola pra santo?²

Naquela época eu não dava tanta importância às culturas populares, muito menos, à banda de pífano do Mestre Bia. Ao ouvir aquele som, eu pensava ser uma barulheira qualquer, não sentia prazer nem vontade de apreciar tal manifestação. Ao passar no desfile junto com os *cavaleiros*, em direção ao parque de cavalcada, saía à rua pra observar este acontecimento, muito mais interessada em ver os cavaleiros em seus belos cavalos, do que em ver a banda de pífano. Todavia, tanto as apresentações da banda do Mestre Bia, como a de outros folguedos, foram se esvaindo em Viçosa. Antes eu não dava nenhuma importância a estes fatos porque simplesmente não apreciava aquelas culturas. Desse modo, nunca tive a curiosidade de saber por que isso acontecia.

Contudo, ao entrar no curso de Ciências Sociais, e especificamente ao cursar a eletiva *Antropologia e culturas populares*, comecei a passar por algumas inquietações e modificações referentes não só a minha maneira de pensar, mas também aos meus gostos. E como viçosense e estudante, passei a me perguntar por onde andavam tais grupos populares, e o porquê deles não mais se apresentarem no município com tanta frequência, como antigamente. E a partir daí decidi entrar em contato com a banda do mestre Bia para fazer o meu trabalho e conseqüente entender um pouco sobre bandas de pífano, e compreender o porquê de pessoas dedicarem tantos anos e um significativo tempo de suas vidas à tamanha arte, ignorada por muitos viçosenses e alagoanos. A partir desse estreito contato,

¹ A cavalcada é um folguedo de origem européia, que representa a luta entre os cavaleiros cristãos e mouros, onde os cristãos vestem-se de azul e branco e os mouros de vermelho, todos armados com lanças e espadas.

² As bandas de pífanos saíam às ruas com uma imagem de algum santo, ou padroeiro, pedindo doação para a festa dos mesmos, realizadas pela paróquia ou comunidades.

estabelecido em 2012, passei não só a admirar o trabalho do mestre Bia e de seus companheiros de *tocada*, mas também me encantei e me apaixonei pelo som que vem do *pife* e dos outros instrumentos, e quase que completamente, compreendi o motivo pelo qual a banda de pífano torna-se essencial na vida de alguém, tornando-me uma prova viva de que o contato estabelecido com o nosso objeto de estudo, é uma das maiores fontes de conhecimento, já que põe em questão nossos valores e concepções pré-estabelecidas.

Mas antes de entrar em contato com o mestre Bia, outras inúmeras preocupações se sucederam: de que forma chegarei a ele? Será que ele vai me receber bem e participar do meu trabalho? Foi então que, inicialmente, optei por recorrer à Olieis, sua filha, que conheço há algum tempo, amiga de minha família e companheira das longas viagens noturnas à Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Dessa forma, falei pra Oli que queria fazer um trabalho sobre a banda de pífano de seu pai, e perguntei se ele aceitaria. Então ela me disse que iria falar com ele, e entrava em contato comigo para dar-me a resposta. Fiquei ansiosamente aguardando o sim, ou o não do mestre Bia, que seria noticiado por ela. A resposta não demorou muito, pois no outro dia, ao encontrá-la no ônibus que nos levava para a UFAL, ela me disse que eu poderia aparecer qualquer dia em sua casa para falar com seu pai, porque ele aceitaria contribuir para meu trabalho. Ao ouvir isso fiquei imensamente feliz e aliviada, porque sentia que a minha pesquisa poderia dar certo, que poderia render frutos.

Só que o primeiro contato efetivo com o mestre Bia e os outros integrantes de sua banda, não aconteceu em sua casa, mas na praça Apolinário Rebelo, localizada, logicamente, em Viçosa, onde ele faria uma apresentação para as pessoas que ali fossem apreciar a sua arte e outros grupos que se apresentariam no dia 17/05/2012. O evento fazia parte de um projeto *Caravana cultural* da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas (SECULT), projeto este intitulado *Circo espaço cultural – híbrido itinerante. Sua majestade, o circo, cineteatro das tradições populares*³. Ao chegar ao local do evento, a primeira visão que tive foi o mestre Bia e

³ O projeto foi realizado pela Instituição “Sua Majestade O Circo”, e patrocinado pela Algás, BNDES, Banco do Nordeste, e Governo Federal, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, com o objetivo de percorrer algumas cidades do estado, com o intuito de apresentar manifestações culturais, que esses municípios não realizavam frequentemente.

seus companheiros, sentados nas cadeiras onde ficaria a platéia, esperando o início de sua apresentação. Todos estavam devidamente vestidos de acordo, isto é, com a vestimenta própria para as apresentações, que é um terno, calça e blusas verdes, e um boné da mesma cor. Ao vê-los ali, senti a oportunidade de me apresentar e, marcar o nosso primeiro encontro. E foi o que fiz. Cheguei até eles, disse meu nome e que queria fazer um trabalho da universidade sobre a banda deles, e seu Bia me disse que tudo bem, só era a gente marcar e que a Oli já havia falado de mim, e que já estava à minha espera. Depois trocamos algumas palavras, ele começou a me explicar algumas coisas, e finalmente foi chamado ao palco para fazer sua apresentação, que durou cerca de 20 minutos.

A sua apresentação consistiu naquilo que tem de mais característico nas culturas populares, a alegria e a diversão de seus participantes. A banda do mestre Bia começou tocando músicas e os gêneros próprios de qualquer banda de pífano, como *dobrados*, o forró, *esquentar mulher* e a música intitulada de *briga do cachorro com a onça*⁴, todas intercaladas com músicas compostas por alguns artistas populares de Viçosa, como *Se a mocidade fosse mercadoria*, *Viçosa do nosso Brasi* e *Viçosa onde eu nasci*. Mestre Bia faz questão de colocar no repertório músicas de Viçosa, porque representa uma exaltação à cidade tão amada e querida. Depois de ter tocado umas duas músicas, que não consegui saber se eram *dobrados*, *marchas*, dentre outras, eles começaram a tocar e depois cantar a música *Se a mocidade fosse mercadoria* do mestre Sebastião⁵, exaltando a mocidade.

Se a mocidade fosse uma mercadoria
Eu comprava todo dia a dinheiro ou
no cartão
Se ela custasse um milhão
Eu ia ficar com ela
Eu dividia as parcelas
E pagava na prestação.

Depois dessa cantaram *Viçosa do Nosso Brasi*, feita pelo mestre Osório⁶

Ó Viçosa do nosso Brasi
Eu longe de ti
A saudade me mata
Sois de prata cidade mimosa
Teu nome Viçosa
Princesa das Matas
Esse ano eu vou ensaiar
Eu posso cantar as pecinhas da Vila
Faz a fila menina cuidado
Que vai ser gravado
Pra ir Pra Brasília.

⁴ Música em que os sons dos instrumentos, principalmente do pífano, imita os ungidos do cachorro e da onça.

⁵ Ilustre Mestre, já falecido, de um grupo de Guerreiro de Viçosa, localizado no povoado Anel.

⁶ Já falecido, era importante mestre de um grupo do reisado localizado no povoado Bananal, em Viçosa-AL.

Depois de tal música, mestre Bia disse: *Tá bom? Que é pra não matar o velho, 80 anos não é brincadeira (risos)*, a platéia pede mais uma e o mestre Bia diz: *Tá, eu vou tocar mais um pedaço pra vocês*. E segue tocando *Viçosa onde eu nasci*, composta também pelo mestre Osório:

Viçosa onde eu nasci\Viçosa onde eu morei\Em Viçosa na matriz\Onde eu me batizei\Viçosa ó terra boa\Viçosa meu natural\É nosso torrão natal\Viçosa de Alagoas\Ela tem uma coroa\Toda banhada de prata\Nossa princesa das Matas\É Viçosa de Alagoas.

Com essa música, a banda do Mestre Bia encerra sua participação no evento, saudando “*sua cidade mimosa*”⁷, que é Viçosa das Alagoas. E o público segue apreciando outras apresentações das culturas populares do município. A partir do que foi apresentado pelo mestre Bia, ficou perceptível que ele é o chefe do grupo, aquele que toma as decisões e principalmente puxa todas as músicas. Por isso, também é chamado mestre e todos os outros possuem importante e delimitado papel e atuação na banda, o que discutiremos posteriormente. Por hora o que importa saber, é que nesta noite iniciou a minha relação com a banda do mestre Bia, e meu abriu as portas para um contato maior com todos aqueles envolvidos nela.

Depois dessa apresentação, se seguiram uma serie de encontros com todos os integrantes do grupo musical, principalmente com o mestre Bia. Esses momentos foram baseados em entrevistas, conversas informais e observação de alguns ensaios, até que o primeiro trabalho sobre a banda de pífano do mestre Bia ficasse pronto, e a disciplina eletiva fosse concluída por meio das apresentações das atividades feitas em campo. Até aí não tinha passado pela minha mente, a idéia de dar continuidade na pesquisa, e transformar o meu trabalho em um TCC, por meio do aprofundamento de algumas questões. Contudo, a proposta veio de meu orientador, que ao ver o resultado da minha inicial pesquisa, se interessou por este objeto de estudo e me convidou para fazer o meu trabalho de conclusão do curso sobre ele, e imediatamente aceitei, achando a idéia fantástica e desafiadora. No entanto, a mesma idéia ficou adormecida por um tempo, e somente em 2013 ela

⁷ A banda de pífano do Mestre Bia, como também, a música viçosense em geral, foi e é extremamente importante para a construção da identidade cultural do município – a Viçosa que se canta, é uma Viçosa idealizada e exaltada. Entretanto, apesar do estudo sobre a construção da identidade do município ser relevante, não poderei me aprofundar, pois o foco desse trabalho são outros assuntos

voltou a renascer. Nesse momento então o procurei e me dispus a iniciar a pesquisa para fazer concretamente, e de uma vez por todas, meu trabalho final do curso de graduação em Ciências Sociais. Por meio de e-mails trocados e de conversas com meu orientador, pude delimitar o que realmente queria estudar na banda de pífano do mestre Bia, pois ela apresentava inúmeros fatos e características a serem observados, e diante de tamanha variedade era preciso focar, especificamente, em um desses aspectos, para que o trabalho fosse mais bem desenvolvido.

Então juntamente com o professor Wagner Chaves, decidi estudar o processo, as práticas e as concepções de transmissão de conhecimentos na banda de pífano do mestre Bia. Para iniciar este trabalho, foi estabelecido um novo contato com o grupo, o que foi mais fácil, devido ao fato do mestre Bia já me conhecer, e por meio dessa proximidade consegui fazer todo o meu estudo e os resultados são os que aqui estão contidos.

Antes de começar a abordar, de forma propriamente dita, achei melhor situarmos o contexto social e cultural que a banda está inserida, e posteriormente explicar de forma geral o que são as bandas de pífano e quais as características da banda de *pife* do mestre Bia. Dessa forma darei continuidade falando um pouco do contexto cultural de Viçosa, cidade onde nasci e moro atualmente, e que influenciou de forma muito peculiar a formação de vários grupos da cultura popular bem como o do mestre Bia.

1.1.VIÇOSA: “BERÇO DA CULTURA ALAGOANA”.

Viçosa, é uma cidade localizada na zona da mata alagoana, à 86 Km de Maceió, capital do estado. Possui 25.407 habitantes⁸, e sempre foi denominada “*princesa das matas*”, por ser rodeada por um verde intenso e, proveniente das suas viçosas matas. Mas dentre as principais características que este município possui, focaremos naquelas referentes ao seu contexto cultural e social específico.

⁸ Fonte: IBGE: Censo Demográfico 2010.



Nascida sob o jugo da cruz, quando o padre Manuel Caetano, impedido de ir celebrar a missa do galo em Quebrangulo, por não conseguir atravessar o riacho, em 1789, ergueu a cruz no lugar mais próximo e celebrou ali mesmo a missa. Viçosa, cidade fundada em 1790 por Manoel Francisco, com fortes raízes no catolicismo, possuiu o título de “*Atenas de Alagoas*” devido à enorme quantidade de intelectuais, folcloristas e artistas populares que a cidade possuía, sendo uma referência para o Estado. Além do título de “Atenas”, Viçosa foi e ainda é considerada por muitos como o “*berço da cultura alagoana*”, pois sempre foi marcada por uma vasta presença de manifestações das culturas populares, dentre elas, o guerreiro de Mestre Sebastião, hoje da Mestra Quitéria, que assumiu a liderança do grupo após a morte dele, o reisado de Mestre Osório (falecido) e liderado atualmente por seu filho Mestre Expedito, a banda de pífanos do Mestre Bia, dentre outros.

Segundo PEREIRA (2013), a economia de Viçosa foi, inicialmente, baseada no cultivo do algodão, e posteriormente, da cana-de-açúcar, representada pelos diversos engenhos presentes no município, e um forte patriarcalismo, que moldou as relações sociais e a própria identidade de Viçosa.

O algodão passou a ser a principal fonte econômica em Viçosa, por muito tempo, mas logo chegou os canaviais. Estava formado, então, o lastro econômico de Viçosa das Alagoas. Até hoje, depois de dois séculos, a cidade ainda possui uma economia baseada nas mãos de poucos, as médias fazendas de gado, passaram apenas a fornecer as canas, a criação passou a ser gado e leite (PEREIRA, 2013, p. 31).

O primeiro morador do município, Manoel Francisco, fixou residência no território viçosense, com o intuito de cultivar o algodão e iniciar a cultura do açúcar. Ainda segundo Pereira, o povoamento de Viçosa se deu pela mistura de diferentes pessoas, e foi fortemente marcado pela política do engenho.

É visível a mistura de seus diferentes moradores, dos índios, negros quilombolas, paulistas, moradores de municípios vizinhos como Santa Luzia do Norte, Marechal Deodoro, e os portugueses que fugiam das guerras e habitavam a pequena cidade, dando origem as famílias Vilela, Vasconcelos, Teixeira, Vital dos Santos e Loureiro. Depois de cem anos de sua fundação, Viçosa passaria por mais mudanças históricas, a chegada da ferrovia na cidade multiplicaria ainda mais sua população e sua economia. Foi inaugurada em 1891 com o nome de Great Western, hoje Rede Ferroviária Federal, contribuiu para o desenvolvimento da época, ligada a cidade de Viçosa, a Recife, Garanhuns, Quebrangulo (PEREIRA, 2013, p.32).

Diante do que foi apresentado, percebemos as intensas raízes agrárias de Viçosa, marcada, principalmente, pela monocultura da cana de açúcar, que embora não seja tão presente nos dias de hoje, foi o cenário propício para o surgimento e manifestação de vários grupos culturais e folclóricos, bem como o aparecimento de vários intelectuais e folcloristas, que se dedicaram ao estudo e registro dessas manifestações, não só de Viçosa, mas de Alagoas em geral.

Manuel Diégues Júnior (2002), em sua obra *“O Banguê nas Alagoas”*, mostra a estreita relação entre os engenhos e essas culturas populares, e a influência que essa política econômica exerceu nos trabalhos realizados sobre os folguedos alagoanos.

Aqui folclore e engenho se unem, ligam-se e oferecem oportunidade a uma abundância de observações; porque é rico o material folclórico de que se encontram, a começar por uma dança tipicamente alagoana, tipicamente de engenho, porque nele nascida, o côco (DIÉGUES JÚNIOR, 2002, p.290).

De acordo com o mesmo autor, nos engenhos havia uma imensa presença dos folguedos, principalmente, nos dias de festa, como uma forma de divertimento para o dono do engenho, sua família e amigos, alegrando os dias festivos.

Portanto, esse cenário e prática não foram diferentes em Viçosa das Alagoas, onde além de possuir um vasto número de manifestações populares, forneceu para o estado e para o Brasil, importantes intelectuais e folcloristas que se

dedicaram a um trabalho que permitisse mostrar e exaltar o quão riquíssima era a cultura popular de Alagoas. Tais estudiosos foram provenientes dos engenhos, sendo donos ou filhos dos donos de engenho, e cresceram apreciando os folguedos alagoanos, pois era o divertimento que tinham.

Numa época em que a cultura intelectual pouco se irradiava, eram ainda os engenhos que forneciam os melhores homens de atividade intelectual, que proporcionavam os senhores aos seus filhos (DIÉGUES JÚNIOR, 2002, p.264 apud ROCHA, 2013, p.17).

Como já mencionei, Viçosa teve um importante papel nessa produção intelectual, e Diégues Júnior chega a constatar a existência de uma “escola de Viçosa”, que segundo ROCHA (2013), é o termo usado para *“se referir aos filhos de produtores de açúcar da região, que paralelamente aos seus estudos secundários, alimentavam seus interesses pelas manifestações populares”*.

Ainda segundo Nadja Rocha, esses folcloristas foram responsáveis por criar uma identidade alagoana, e que foi passada de geração a geração, persistindo até nos dias de hoje.

Renato Ortiz, em sua obra “Cultura Brasileira e Identidade Nacional”, ressalta o papel central dos intelectuais “na tarefa de mediadores simbólicos”, por meio das interpretações que formulam sobre os processos sociais (ORTIZ, 2006, p.142). Para ele, os intelectuais são importantes “artífices deste jogo de construção simbólica” (ROCHA, 2013, p.33).

Em Viçosa, foi por meio de tais intelectuais que uma identidade cultural, própria do município, foi criada. Viçosa já possuiu vários títulos - primeiramente foi denominada “Atenas de Alagoas”, em referencia a quantidade de intelectuais provenientes da cidade, e posteriormente de “berço da cultura alagoana”, devido às vastas manifestações das culturas populares presentes no município. Entretanto, essa visão, além de ter espelhado o real, foi, principalmente, uma construção desses estudiosos pertencentes à “escola de Viçosa”, como Théo Brandão, José Maria de Melo, Jose Aloísio Vilela, José Pimentel Amorim, dentre outros.

Esses folcloristas criaram Viçosa cultural e, talvez, idealizada, e reproduziram essa identidade por meio de registros, obras, seminários, viagens, etc.,

o que acabou sendo apropriada pelos próprios viçosenses, perdurando até os dias atuais.

O motivo de possuir essa identidade, também, é muito bem expressado nos versos recitados pelo poeta Jader Tenório:

*“Viçosa do nosso Brasi”
Que Mestre Ósório cantou
Comandando o seu reisado
Nos lugares onde andou
A saudade quase lhe mata
Dessa Viçosa de prata
Sua “cidade mimosa”
Andou em todo lugar
E nunca deixou de saudar
A sua velha Viçosa*

*Viçosa de Alagoas
De Pirauê e Pirauá
Terra dos índios cambembes
E da virgem inhamunhá
Celeiro de folcloristas
De mestres e de artistas
Que engrandecem o lugar
Viçosa Fenomenal
És a grande catedral
Da cultura popular*

*Viçosa de Mestre Bia
E de Expedito do reisado
De Sebastião do guerreiro,
Do pagode e do xaxado
Viçosa de Théo Brandão
Do poeta Zé Aragão,
Berço de Dom Avelar
Do Mestre Zé Aloísio
Viçosa és o paraíso
Da cultura popular*

*Viçosa das cavalcadas
E do “bar trovador Berrante”
Viçosa das vaquejadas
Do seu campo verdejante
Dos rios, das cachoeiras,
Viçosa das brincadeiras
Nas noites de São João
Viçosa do carnaval
E do “corredor cultural”
Homenagem a Théo Brandão*

*Viçosa de Teotônio
O “Menestrel das Alagoas”
Que conquistou o Brasil
Politizando as pessoas
Chão de Zé do Cavaquinho
Que dedilhando seu pinho
Dava um verdadeiro show*

*Com seus acordes precisos
 “De olhares e sorrisos”
 Assim se eternizou⁹*

Estes versos fazem-nos pensar o quão riquíssima é a cultura popular de Viçosa, e principalmente, revelam a visão, ou invenção dessa cultura, por parte dos intelectuais, músicos, e artistas populares. Cultura que sempre esteve presente na vida daqueles que a praticam e também dos que a apreciam, presente também nas obras de vários intelectuais e folcloristas como o viçosense Théo Brandão. Viçosa essa que, através de tais culturas criou um modo específico de ser, diferente de outros municípios interioranos do estado. Entretanto, ao mesmo tempo em que exaltamos a cultura popular viçosense, começo a pensar o que, atualmente, aconteceu e continua acontecendo com este berço da cultura e do folclore alagoano.

Embora minha intenção não seja falar sobre as mudanças culturais, que querendo ou não, aconteceram em Viçosa, é impossível não tocar neste assunto, pois é em meio a esse contexto que a banda do mestre Bia está inserida. Originada em uma cidade onde as culturas populares eram exaltadas e procuradas por seus moradores, mas que, atualmente, atua em um meio social onde a sua prática não é tão valorizada como antes, e encontra um novo modo de existência, pois tal realidade não consegue destruir o prazer de tocar o pífano e de fazer com que ele ainda chegue aos ouvidos das pessoas. Mestre Bia diz que não sabe o que aconteceu em Viçosa, nem porque as coisas mudaram tanto: *“Num sei por que é que enfraquece, acho que é combinação de prefeito, e muitos não dão valor. [...] E quando não tem valor de um jeito, tem de outro, mas é assim [...] tudo no mundo é procurado”*. E mesmo não sabendo, concretamente, o motivo desse enfraquecimento, que é decorrente de ações políticas ou de mudanças de geração, afinal nenhuma cultura ou sociedade é estática, Mestre Bia continua dando continuidade ao seu trabalho e a sua arte, mesmo que de uma forma diferente.

Afinal, como nos aponta Barth (2000), toda e qualquer cultura é “distributiva”, isto é, não é compartilhada da mesma forma pela população de uma dada sociedade, pois ela não é vivida por todos da mesma maneira.

⁹ Poema recolhido e recitado por Jader Tenório no CD Viçosa do nosso Brasi: uma amostra musical do berço da cultura alagoana.

Inicialmente, o que importa apreender é que Viçosa já não é a mesma de antes, pois o tempo passa e as gerações mudam, juntamente com os gostos e as práticas dos indivíduos, e mesmo que o município possua, ainda, um número considerável de expressões populares, estas não ocupam o mesmo lugar de antes, mas continuam sendo importantes para a vida de boa parte dos viçosenses. E isso é o que realmente importa afirmar nesta primeira reflexão.

2. AS BANDAS DE PÍFANO NA VISÃO DOS PESQUISADORES.

Oca, a taquara colhida na mata virgem pode, ao toque dos lábios, tornar o sopro música, açúcar mais nobre que o pesado em sacas (Peri Brandão).

O que é uma banda de pífano? Quais as suas principais características? Onde surgiram? Enfim, várias perguntas precisam ser esclarecidas para que qualquer indivíduo consiga compreender em que consiste essa tradição musical e popular.

A banda de pífano é um conjunto instrumental composto pela junção de instrumentos “aerofônicos”¹⁰ e “membranofônicos”¹¹. Quando falo em “aerofones”, me refiro ao próprio pífano, que é uma flauta feita de um bambu chamado taquara ou taboca, PVC, metal, ou qualquer outro material cilíndrico. Ele é tocado transversalmente e possui sete “buracos”, seis para os dedos anelares, indicadores e médios de cada mão do instrumentista, e o outro orifício é para o sopro. É por meio de todos eles que os sons são produzidos.

A extremidade do cilindro próximo ao orifício que o pifero sopra é vedada. Esta vedação pode ser feita com cera de abelha, borracha, sola de chinelo velho, cola ou outro material que possa tapar a passagem de ar. A outra extremidade fica aberta para que o fluxo de ar produza o som da flauta. Os seis orifícios cobertos pelos dedos, são articulados no intuito de alterar o fluxo de ar e determinar a altura que compõem a melodia (MENDES, 2012, p. 47).

¹⁰ Consiste nos instrumentos de sopro, que “são aqueles que apresentam a maior variedade em tamanhos e timbres: desde o pequeno apito infantil até o órgão composto por milhares de tubos e centenas de registros, que todos têm em comum a coluna de ar que entra em vibração mediante o sopro, produzindo sonoridade” (PINTO, 2001, p. 273).

¹¹ Os tambores que são percutidos sobre uma pele animal ou sintética são os membranofones. É uma membrana que entra em vibração e assim é responsável pelos sons emitidos. Há um grande número de formas diferentes de tambores. O seu corpo e a maneira como são fixada as peles denotam sua origem e universo cultura” (PINTO, 2001, p. 272).

Os “membranofones” são a zabumba, o tarol e o tambor, produzidos, na maioria das vezes, de forma artesanal pelos próprios membros da banda, com um tipo de madeira específica, que pode ser o mulungu e couro de bode, o que proporciona uma musicalidade distinta daquela que é veiculada na mídia, e conhecida pela maioria das pessoas. Além desses instrumentos, são acrescentados um par de pratos e o triângulo, ficando este último a critério dos tocadores e do meio social em que a banda está inserida. Dessa forma, “o pífono sozinho não caracteriza a banda de pífono, sempre acompanhada de idiofones e membranofones, com estilos musicais característicos” (CAJAZEIRA, 2007, p.24). Portanto, as bandas de pífono são um conjunto instrumental composto, basicamente, por dois pífonos, uma zabumba, um tarol e um par de pratos.

Segundo MENDES (2012), dentro das bandas de pífono existe uma hierarquia de idade, mas também uma hierarquia referente aos instrumentos, no qual os que estão no “topo” da pirâmide são os pífonos e posteriormente a zabumba, o tarol e os pratos.

A zabumba é responsável pela acentuação mais grave e em alguns ritmos, toca um compasso composto em contraste com a caixa. A caixa tocada muitas vezes em constantes semicolcheias, enquadra o ritmo e o compasso da música no compasso quartenário ou binário, e os pratos são responsáveis, segundo Antônio Aniceto, pelo enfeite, ou seja, pela ornamentação na tonalidade sonora da banda cabaçal” (MENDES, 2012, p.54).

2.1.ORIGENS DAS BANDAS DE PÍFANO

Segundo Luiz Pinto Júnior, a “etimologia do pífono é europeia (*piffaro* em italiano, *fife* em alemão)” (2001, p. 963), mas não existe um consenso entre os pesquisadores quanto a real origem das bandas de pífono no Brasil.

Rocha (1988, p. 34) cita os estudiosos Rosemberg Carry e Osvaldo Barroso como tendo constatado influência indígena em certas execuções que lembram rituais mágicos e totêmicos, e ‘tocadas guerreiras’. Os que defendem essa visão baseiam-se na predileção dos nossos índios pelas flautas.

Segundo Rocha (1987, p.21), a visão africana, defendida por Abelardo Duarte (1974), vê semelhanças com as orquestras de São Tomé. Diéguas Júnior em notas e observações colhidas em Alagoas e Pernambuco (1940, p.293-302), refere-se à presença dessas bandas nas danças de negros do nordeste. Não existe atualmente nenhuma manifestação ligada aos negros

do Brasil que revele alguma relação com a banda de pífano, tornando essa idéia pouco sustentável.

A origem européia, defendida por Luiz da Câmara Cascudo (1972, p. 925), registra a presença, no norte de Portugal, em Beira, de um conjunto instrumental denominado Bombo: dois bombos e dois tambores ou três ferrinhos (triângulo) e um pífano (CAJAZEIRA, 2007, p. 24).

A partir do que Regina Cajazeira revela, percebemos que não se pode datar com precisão quando e onde surgiram as bandas de pífano, mas podemos apreender que elas estão em nosso meio há muito tempo, se perpetuando entre as diferentes gerações. Cada qual a seu modo consegue fazer com que essa manifestação musical sobreviva ao longo dos tempos, imprimindo novas formas e usos, sem destoar das suas principais características.

Segundo Eduardo Pedrasse, as bandas de pífano estão presentes nos mais variados lugares desde um tempo muito remoto. Sua composição é quase sempre a mesma. Entretanto, as nomenclaturas usadas pelas diferentes pessoas ao se referirem ao grupo musical, variam de acordo com o contexto em que a banda está inserida. Dentre denominações, estão:

Zabumba – provém da importância das zabumbas com seu toque característico.

Tabocal – em virtude de os pifes serem construídos de taboca. Banda de pife – em referência as flautas.

Quebra-resguardo – pejorativo aplicado ao conjunto que executa mal e fortemente, quebrando assim o sossego alheio.

Esquentamulher – duas informações. Primeira: em determinadas ocasiões a zabumba sai à rua em busca de doações para as igrejas. E nessa oportunidade as mulheres acorrem ao apelo, fazendo suas ofertas. Segunda: a música da zabumba é alegre e contagiante, cujo toque se torna irresistível convite.

Cabaçal - o nome que ao Ceará e nordeste da Paraíba. Conquanto possa sugerir a participação da cabaça (também chamada afoxé), este instrumento não parece integrar o conjunto, salvo em caráter de eventualidade.

Carapeba – pelo menos em Alagoas é pejorativo de bandinha desafinada e desimportante (PEDRASSE, 2002, p. 26).

Para Pedrasse, é importante salientar que mesmo possuindo diferentes nomes, a banda de pífano dificilmente perderá suas peculiaridades, pois o que vai diferir é o significado que cada local atribuirá à mesma. Alagoas não fica de fora dessa tradição popular, pois a banda de pífano representa muito bem o estado alagoano em termos culturais, pois foi e continua sendo vivenciada por muitos dos seus moradores.

Num levantamento feito na década de 70, em 94 municípios alagoanos, foi constatado que em todos eles havia, pelo menos, uma banda de pífano. Para comprovar a tradição de bandas de pifanos em Alagoas, vale ressaltar que a Banda de Pífano de Caruaru, a mais famosa do Brasil, foi criada em Mata Grande, Alagoas e se chamaria Esquenta “muié”, nome típico das bandas de pífano aqui no Estado (CAJAZEIRA, 2007, p.23).

Segundo Regina Cajazeira, *“o uniforme das bandas de pífano imita o dos soldados: calça, blusão com botões dourados, chapéu de aba e sandália de couro”* (2007, p. 26). Os seus usos foram registrados por vários pesquisadores que constataram a presença das bandas de pífano em festas religiosas, como procissões, novenas, terços, batizados, casamentos, em festas públicas e cívicas, no carnaval, e etc. A autora confirma tal fato ao relatar que *“o alagoano José Maria Tenório Rocha (1988, p.35) registra a participação dessas bandas, além dos usos citados acima, em folguedos populares como Cavalhadas, Quilombos, Bandas de caboclinhos, no Estado de Alagoas”* (p.10). Tais usos das bandas de pífano nessas ocasiões possuem funções distintas, que vão desde alegrar as festas, até pedir doação para a festa de santos católicos.

2.2.BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA

Mestre Bia a 63 anos se dedica ao pífano. Ele mesmo foi o fundador de sua primeira banda aos 18 anos de idade, quando reuniu um grupo de amigos e formaram um grupo musical. Inicialmente a banda representava para eles apenas uma forma de diversão nas horas vagas, pois os mesmos já trabalhavam como agricultores. Contudo, com o passar do tempo, a banda ficou bastante conhecida nos arredores da fazenda onde moravam, e vários convites foram surgindo para que eles se apresentassem em diferentes locais. Posteriormente, Mestre Bia e alguns integrantes da banda vieram morar na cidade, dando continuidade ao trabalho que faziam com o pífano.

Mestre Bia foi o líder do grupo por muitos anos, e, por conseguinte, chamado de mestre. Os tocadores foram morrendo, outros desistindo, o que levava o mestre a sempre renovar o quadro de tocadores da banda com pessoas que se interessavam por fazer parte da mesma e sabiam tocar algum instrumento. Até que chegou um momento em que não tinha mais tocadores da sua idade dispostos a fazer parte da banda de pífano, exceto Seu Expedito, que sempre tocou tarol, em

diferentes bandas, além de possuir parentesco com o Mestre Bia, e continua a fazer parte dessa manifestação musical.

João Galdino da Silva, este o seu nome de batismo, filho de Sebastião Galdino e Maria Zulmira, nasceu em Viçosa, na fazenda Barro Branco e possui atualmente 82 anos. Mestre Bia como é comumente chamado por todos os seus amigos e conhecidos, é agricultor aposentado e desde os 18 anos toca o pífano e possui uma banda, tornando-se um dos mais antigos tocadores do estado de Alagoas. Casou-se três vezes e teve 28 filhos, porém, desses 28, só existem 10 vivos. Atualmente sua esposa é Dona Maria Aparecida, que acompanha o trabalho e a arte do marido com afinco. Mestre Bia não sabe explicar ao certo o porquê desse apelido.

Porque quando eu nasci, que fui ficando sabido, o pessoal botaram, meu nome mesmo é João, aí o pessoal botaram Bia, e por Bia ficou até hoje, mas se a pessoa chegar aqui me procurando pelo meu nome é difícil achar, ninguém sabe quem é, todo mundo vai dizer, vai dizer, num sei não. Eu não digo meu nome todo a todo mundo, todo mundo só me conhece por Bia.

Seu Bia é um senhor muito receptivo, alegre, de temperamento forte e que não hesita em falar sobre sua trajetória no pífano, fazendo isso com um enorme prazer, pois sua expressão ao falar como aprendeu a tocar e a importância do pífano em sua vida, quando indagado por mim, era como se estivesse revisitando, ou melhor, revivendo cenas marcantes de sua história. O sorriso estampado no rosto parecia revelar que já estava valendo a pena ser entrevistado. Ele é conhecido e amigo de quase todos os moradores de sua rua e mantém uma estreita relação com todos os integrantes de sua banda, já que os mesmos fazem parte do seu contexto social.

Atualmente, é “Patrimônio Cultural Vivo do Estado de Alagoas”, título que lhe foi conferido em 2010 e que constitui uma política do Estado de Alagoas para valorizar os mais variados artistas da cultura popular. Destinando mensalmente uma quantia em dinheiro para os agraciados. O programa se propõe incentivar e dar a eles a tarefa de transmitir o conhecimento que possuem sobre a própria arte, fazendo com que essa mesma cultura continue viva.

Antes de prosseguir falando sobre as principais características da banda de pífano do Mestre Bia, vou tentar explicar de que forma se estrutura e se realiza a

política de patrimonialização da cultura imaterial no Estado de Alagoas. Segundo Maria Acselrad (2009), tal programa faz parte de uma política pública mais ampla, presente no Brasil e no mundo, que visa salvaguardar os bens imateriais de determinados grupos sociais e culturais, por meio de ações que valorizem, e proporcionem a transmissão de tais saberes a outras gerações, como uma forma de garantir a sobrevivência de determinada cultura ao longo do tempo.

Um dos instrumentos mais relevantes das políticas públicas voltadas para o reconhecimento e a valorização das culturas populares desenvolvidas, atualmente, no Brasil tem sido as patrimonializações de bens culturais imateriais. Com o objetivo de desenvolver ações de apoio às condições de sua transmissão e reprodução, valorização e promoção, defesa de direitos, acompanhamento, avaliação e documentação, estas políticas visam à salvaguarda – dos ofícios e modos de fazer, das formas de expressão, da religiosidade, dos lugares, das formas de sociabilidade próprias das culturas populares. (Sant'Anna, 20008) (ACSELRAD, 2009, p. 05).

Segundo Acselrad, diversos documentos promovidos, principalmente, pela UNESCO, ao discutir questões referentes a essa patrimonialização, definiram o patrimônio imaterial como sendo o conjunto de práticas, relações sociais, manifestações culturais e conhecimentos, dentre outros, que são compartilhados por uma dada comunidade. Em 2000 começou a se estabelecer, de forma concreta no Brasil uma política de registro dos patrimônios imateriais que permitisse resguardar tais aspectos culturais. Em 2002 alguns estados brasileiros, principalmente os nordestinos, começaram a criar e desenvolver legislações que cumprissem esse objetivo de salvaguarda.

Em Alagoas foi criado o “Registro do Patrimônio Vivo” com a Lei 6.513 de 22 de setembro de 2004, voltado *“para o reconhecimento e apoio a pessoas consideradas como importantes portadores de conhecimentos e técnicas que podem ser entendidas como patrimônio cultural imaterial”* (ACSELRAD, 2009, p. 11-12), e dar condições aos contemplados para que consigam transmitir seus conhecimentos sobre a cultura que pratica.

Para se tornar um patrimônio vivo, é preciso preencher alguns requisitos básicos presentes na legislação citada acima. É preciso estar vivo, ser brasileiro e residente há mais de 20 anos em Alagoas, além de ter atuação cultural, também, há mais de 20 anos, e possuir capacidade para transmitir seus saberes a outros. Uma das premiações aos contemplados, é o direito a uma bolsa vitalícia de um salário e

meio, para executar um programa de ensino e aprendizagem, com o objetivo de que sua tradição cultural sobreviva em muitas gerações.

De 2005 a 2013, Alagoas possui um registro de 49 artistas culturais contemplados com o prêmio. Dentre eles encontram-se mestres e artistas de diferentes manifestações da cultura popular, como a rabeca, banda de pífano, guerreiro, reisado, repente, baianas, chegança, pastoril, artesãos, dentre outros.

Para escolher os contemplados com o registro, anualmente é lançado um edital estipulando os prazos, critérios, e a quantidade de pessoas que vão ser premiadas. Segundo Acselrad, em Alagoas a inscrição só pode ser feita pelo secretário de cultura do município que o indivíduo pertencer. Esse registro contribui para que a transmissão de conhecimentos referentes a cada manifestação contemplada ocorra com mais eficiência, porém algumas problemáticas precisam ser superadas.

Como já falei acima, Mestre Bia faz parte desse registro de patrimônio cultural vivo alagoano, e faz jus ao título, transmitindo seus saberes a novas gerações. Contudo, antes de ser contemplado com o título, ele já executava um programa de ensino e aprendizagem, mas por conta própria, sem a interferência direta de agentes da secretaria municipal e estadual de cultura. Porém, com a premiação, Mestre Bia diz que agora é que não pode parar de ensinar, porque é um dever que lhe foi atribuído, e que apesar de ser uma “obrigação”, ele a faz com muito prazer, pois também não quer que a cultura do pífano chegue a acabar algum dia em Viçosa. Depois de ser reconhecido como patrimônio cultural, não foram feitas muitas modificações na maneira como ele realiza o processo de transmissão de conhecimentos, exceto, o fato de que vez ou outra, a secretaria de cultura interfere fiscalizando se os objetivos da política de patrimonialização estão sendo cumpridos, e cobrando ao Mestre que esses momentos aconteçam com mais frequência, além de também indicar alguns novos aprendizes.

Mestre Bia possui uma banda de pífano composta por três pífanos, uma zabumba, um tarol, um tambor e um par de pratos, com sete integrantes. A sua banda de pífano marca o encontro entre diferentes gerações. Os mais velhos são o próprio mestre, que toca o pífano, e Seu Expedito, que é um tocador antigo, e há

muito tempo faz parte da banda de Seu Bia, executando o tarol. O restante são jovens e adolescentes que aprenderam e ainda aprendem o ofício de ser *pifeiro* com Mestre Bia.

Entretanto, a banda do Mestre Bia nem sempre foi composta assim. Ele fala que antigamente ela era formada da seguinte forma:

Era com uns véio que nem eu, mas saíram, outros morreram, finalmente morreram tudo, aí fiquei somente com um só, aí foi no tempo que pegaram menino pra eu ensinar. (...) aqueles desde pequeno que eu ensino, e eles pegaram o ritmo, os danado. Aí faz é tempo que eu toco com eles, desde pequeno que eles se interessaram, já tão rapaz grande, aí tão dentro da brincadeira.”

Mestre Bia mantém em sua própria casa um espaço, que consiste em uma oficina utilizada para guardar os instrumentos, fabricá-los e ensaiar. Todavia, essa oficina também se transforma em uma espécie de escola, onde o saber de tocar os instrumentos da banda é ensinado. Esse trabalho vem sendo realizado por ele há alguns anos. Deste modo, além dos cinco meninos que tocam com ele nas apresentações, existem mais seis que estão, também, aprendendo a tocar e à disposição do Mestre para fazer parte da banda caso haja necessidade, pois é recorrente a desistência de alguns componentes da mesma.

Ao serem perguntados por que gostam de fazer parte de tal manifestação musical, Jonathan, tocador da zabumba, prontamente me respondeu que gosta porque é “divertido”, e Damião, que executa o pífano, diz que faz parte da banda, porque é bom e também é preciso que os jovens participem da cultura. Os dois motivos, citados acima, revelam a forma com que a banda de pífano é encarada por seus participantes. Para eles a banda consiste em uma brincadeira divertida, ou seja, para brincar é preciso comprometimento com ela.

Um aspecto interessante, e que vale a pena ser ressaltado, é o nome que Mestre Bia atribui à sua banda: “*esquenta muié*”. Contudo, este nome é dado para as bandas de pífano em geral, mas o Mestre Bia se apropria e dá um significado parecido para o uso do nome, porém, com algumas especificidades, com o intuito, talvez, de conferir mais autenticidade ao seu grupo, mesmo que isso seja feito de forma inconsciente e indireta, como é o caso da maioria das interpretações que ele dá a sua trajetória. Segundo ele, a sua banda de pífano se chama “*esquenta muié*”.

Porque quando a gente vai tocar num canto, aí num tem essa festa de hoje que eu vou tocar em Maceió? Eu já estou acostumado a tocar lá, aí tem um rebanho de umas mulher rica, as mulher, família do governador mesmo, as irmã dele gosta muito, aí elas inventam de dançarem sabe, inventam de dançar e é uma dança que elas fazem que a poeira tapa, aí eu vou e digo, óia isso aí é o esquenta muié.” (Risos) “Aí elas dizem: pior Mestre Bia que a gente se esquentou agora”.

Tal descrição mostra, curiosamente, que ele se utiliza de algo novo para explicar um fato antigo, correspondente a uma explicação existente há anos e que não foi, talvez, criada por ele. Porém, a definição se torna sua porque não eram quaisquer mulheres que ficavam esquentadas, mas sim as mulheres ricas, como a irmã do atual governador de Alagoas. Nesse sentido, as colocações de Barth são interessantes para entendermos o caráter relacional do significado da banda de pífano para Mestre Bia. Isso porque, *“o significado é uma relação entre configuração ou signo e um observador, e não alguma coisa sacramentada em uma expressão cultural particular”* (BARTH, 2000, p.128).

A banda de pífano do Mestre Bia já participou de várias festas religiosas e cívicas em Viçosa e em outras cidades alagoanas e nordestinas, além de ter tido efetiva participação em cavalhadas, eventos folclóricos e culturais, festas particulares, dentre outros. Em 1996 gravou um CD, que possuiu um repertório próprio da tradição musical do pífano. Contudo, essas apresentações ficaram mais restritas e limitadas. Como diz, *“agora, sempre toco uma porção sabe, mas num chega nem o tanto do outro tempo. Aqui sempre aparece uma porção de tocada (Viçosa), Chã Preta, Maceió...”*. Porém, a banda ainda continua sendo muito requisitada, principalmente para as festas promovidas pelos setores públicos, com o intuito de valorizar a cultura popular, além de se apresentarem em festas particulares.

Mestre Bia sempre foi o responsável pela fabricação de seus próprios instrumentos, mas prefere tocar nos que são industrializados pois os que ele faz não resiste à chuva, atrapalhando algumas apresentações:

Aí eu cheguei e fui tocar uma cavalhada, e deu uma chuvada, quando deu a chuvada, aí batei nos couros, aí acabou-se tudo. (...)Essas daqui é eu que faço. A gente faz de mulungu grossão, mas hoje como tudo tá mais fácil, aí eu num tô mais fazendo de madeira. Eu compro umas zabumba dessas daí, ela arruina , aí vou e aproveito o bojo, esse metal. Eu acho melhor essa porque eu já tô ficando velho, num dá trabalho pra tocar, essa dá muito trabalho pra arrochar, tem que arrochar tudo na mão e é um sacrifício

zangado, não pode ver chuva. Essas aqui eu posso tocar na chuva, quando mais molhar dá tom. E não tem esse negócio de tá arrochando. Aí eu inventei.

Nas apresentações da banda do Mestre Bia, o som dos instrumentos é envolvido, também, pela cantoria dos músicos, que entoam músicas, representando a cultura viçosense. A roupa utilizada por eles consiste em um terno, calça e boné azuis ou verdes, pois as apresentações não podem ser feitas com qualquer roupa, porque deve estar de acordo com a cultura musical do pífano.

Portanto, a banda de pífano aqui apresentada, assim como todas as manifestações populares, passou por algumas modificações, porém, continua ocupando um lugar de suma importância na vida do Mestre Bia que há 63 anos se dedica a esta arte, e na vida de uma nova geração, que por motivações diferentes se voltam a essa cultura e ao seu mestre em uma relação pautada no respeito, companheirismo e aprendizado, onde o conflito e a disputa não ficam a margem dessa relação.

3. TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTOS

Este capítulo tem como questão central mostrar, de fato, como acontece a transmissão de conhecimentos na banda de pífano do Mestre Bia, bem como as concepções e práticas dos integrantes da banda envolvidos nesse processo de ensino e aprendizagem. Para analisar tais questões me amparei na concepção do antropólogo Fredrik Barth sobre o conhecimento e suas formas de transmissão, visto que propõe uma “Antropologia do Conhecimento”, ou seja, de que forma o conhecimento, nos mais diferentes grupos sociais, podem ser estudados pelo viés antropológico.

Minha análise também estará fundamentada na própria prática do Mestre Bia e dos seus alunos e companheiros de *tocada*, isto é, seus discípulos. Para isso, irei descrever pontos, considerados por mim importantes, na transmissão dos conhecimentos sobre o mundo do pife, realizada por seus próprios atores sociais. Tais aspectos foram coletados por meio de entrevistas e conversas informais, realizadas no próprio local onde se dá esse processo, além da observação de alguns ensaios, quando acontece o processo de ensino e aprendizagem propriamente dito.

Antes de iniciar a análise sobre tal transmissão de conhecimentos, conduzida pelo Mestre Bia, irei fazer uma breve reflexão sobre o que entendo por conhecimento, pois este é um conceito central utilizado neste trabalho. Para meu trabalho, a definição mais importante é aquela defendida por Bertrand Russel e que Barth dá relativa importância em seu texto “An Anthropology of Knowledge” (2002), e em suas pesquisas antropológicas sobre as diferentes “tradições de conhecimento”. Para ele, o saber de qualquer indivíduo referente ao mundo social e cultural é definido e decorrente da experiência individual, social e cultural de cada pessoa.

“He knows what he has seen and heard, what, from these data, he has been told, and also what, from these data, he has been able to infer” (RUSSEL, 1948, p. 9 apud BARTH, 2002). Desta maneira, segundo Barth é importante estudar como o conhecimento, baseado na experiência individual de uma pessoa, se torna válido, compartilhado e distribuído em grupos sociais e culturais determinados. O que ele propõe é um estudo que leve em consideração tanto as concepções e as

práticas dos conhecedores, ou seja, aqueles detentores do conhecimento e responsáveis por sua distribuição, e os que irão recebê-los, ou melhor, aprendê-los e transformá-los em ações. E é o que me proponho a desvendar.

Portanto, esta abordagem nos leva a considerar válida todas as formas de conhecimento referentes às culturas e contextos sociais distintos. Barth as chama de “tradições de conhecimento”, que são divididas em três aspectos. O primeiro refere-se ao “corpus substantivo”, quer dizer, aos conteúdos e saberes a serem transmitidos; o segundo são as formas com que se dá a transmissão desses conteúdos, ou seja, quais são os meios utilizados para transferir tais saberes; e por último, as relações sociais estabelecidas no grupo que possibilita a distribuição de tais aspectos culturais.

Diante de tal quadro teórico, o que proponho neste capítulo é mostrar como acontece a realização desses três aspectos na banda de pífano aqui estudada, centrado, principalmente, nos meios de comunicação utilizados no processo de transmissão, revelando os métodos que envolvem a prática do Mestre Bia no momento em que ensina sobre o mundo do pífano. Entretanto, não tem como deixar de lado os outros dois aspectos, pois todos estão interligados, ou seja, eles não acontecem separadamente, mas em conjunto.

Falar de transmissão de conhecimento nos remete aos processos de ensino e aprendizagem, que ocorrem das mais diferentes formas, de acordo com o contexto e o local onde se desenvolve. Por estarmos falando de transmissão de conhecimento em uma banda de pífano, manifestação pertencente às culturas populares, o enfoque no ensino e aprendizagem é diferente daquele que ocorre no sistema educacional formal, mas que não deixa de ser eficiente, pois como nos lembra BRANDÃO (1983) a educação, o ensino e a aprendizagem, podem acontecer nos mais variados lugares, inclusive fora da escola. É um processo baseado na oralidade, na prática, no interesse e na motivação de todos os envolvidos.

Depois de ter debatido tais questões conceituais sobre as concepções de conhecimento e os lugares onde se manifesta, começarei a focar em meu objeto de estudo, a banda do mestre Bia, para conseguir compreender e elucidar melhor o

processo de transmissão dos conhecimentos nesse contexto específico. Começarei mostrando como foi o aprendizado do próprio mestre, aquele que é detentor do conhecimento, liderança do grupo e o que mais se esforça para que o processo aconteça, ao qual o ensinar também acarreta o aprender. Em seguida explicarei como acontece o ensino e o aprendizado atualmente em sua banda.

3.1.O APRENDIZADO DO MESTRE BIA.

Eu aprendi...ó menina, eu nem sei como foi isso, não tinha quem me ensinasse, quem me ensinou foi Deus. Porque os outros tocador, antigamente tinha muito tocador aqui nessa Viçosa, parece que era 16 bandas de pife, aí eu pedia socorro a eles, mas eles não dava não. – Ah quem quiser aprender que se interesse, se pegue por sua cabeça. Um, eu não vou ensinar, outro, eu num vou ensinar, aí eu disse, homi quer saber de uma coisa, eu num vou ficar mais abusando esse povo, mas eu num dizia a ninguém, ficava marcando eu mesmo isso na minha cabeça. Eu digo, eu vou me interessar. Aí fui...arranjei um gomo de bambu, aí fiz um pifezinho com quatro buraco, aí fiquei apitando, lá vai, lá vem, aí depois arrumei um pife desse, comprei aí na feira, somente o cano sabe, aí comprei, fiquei tocando. Depois apareceu uma banda de pife, na Recanto, da mulher do doutro Zebelo, dona Maria Augusta, ela foi passar uns tempo no Rio de Janeiro, aí ele arrumou outra mulher e tal, depois com muito tempo ela voltou, então ela lá tinha uma igreja, sabe de Nossa Senhora da Conceição, ainda hoje ta lá, aí a banda de pife era da igreja. Aí ela chegou, foi quando ela procurou a banda de pife e não tava, ele tinha me vendido. Agora por quanto? por 25 mil réis, ainda hoje me lembro, ele me vendeu a zabumba, a caixa, o tambor, a mão de prato e dois pife por 25 mil réis. Aí eu trouxe pra casa, cheguei cá arrumei uns colega e fiquemo ensaiando numa casa de farinha que meu véi pai tinha assim na porta, na noite que não tinha farinheiro a gente ia fazer, ensaiar, na noite que tinha farinheiro a gente não ia fazer zuada. Aí fiquei, fiquei ensaiando, depois aprendi uma besteiras, aí o pessoal deram pro mode me chamar pra tocar terço, e lá vai, lá vem, eu peguei tocar, aí depois pegaram pra chamar pra tocar festa, aí fumo tocar (...). Aí eu fui e aprendi. Então depois a zabumba desmantelou-se, eu paguei um mestre pra endireitar, ele endireitou, aí digo ta ruim, tem que aprender também endireitar, a fazer, aí fui e fiz um, inventei de fazer um assim, mas saiu tudo troncho, envergado, aí eu fiz outro, aí saiu mais apumado, aí botei os couros e ajeitei, deu pro mode ficar tocando, depois fui fazendo, fui brincando, até quando aprendi.

A análise da aprendizagem do Mestre Bia, sob uma perspectiva diacrônica, é uma das mais importantes e principais fontes capazes de elucidar como ocorre a transmissão do conhecimento na sua banda de pífano, principalmente no que diz respeito às formas como esse saber é comunicado e distribuído a outros, isto é, as ferramentas metodológicas que estabelecem tal processo de ensino e aprendizagem, pois como ressalta Barth (2000), a produção e transmissão do conhecimento é definida pela experiência individual que a pessoa

estabeleceu com o conteúdo do saber, e que vai determinar a forma com que o mesmo será transmitido a outros indivíduos.

Vários estudos sobre as culturas populares destacam como uma das principais características de tais manifestações, a oralidade. Nessa visão, a forma como elas são realizadas e distribuídas é baseada no aspecto oral, principalmente pelo fato de que seus integrantes são oriundos da camada popular, e quase que sempre, rural, sem acesso à educação formal¹². Tal aspecto não é diferente na trajetória do Mestre Bia, um homem que viveu boa parte de sua vida no campo e trabalhou com agricultura e encontrou no pífano uma forma de divertimento, tornando-se uma pessoa altamente conhecedora da manifestação cultural que participa.

Como já foi dito anteriormente, transmissão do conhecimento requer ensino e aprendizagem, e no meio popular esse processo é baseado no que muitos estudiosos chamam de educação não-formal, o que não a inferioriza, mas a torna diferente. Pois os recursos metodológicos diferem dos que são empregados pela educação formal, que se dá, principalmente no espaço escolar. MENDES (2012, apud GADOTTI, 2005, p.2) confirma essa reflexão ao afirmar que *“uma das características da educação não-formal é sua flexibilidade tanto em relação ao tempo, quanto em relação à criação e recriação dos seus múltiplos espaços.”*

Todavia, para compreender a forma como aconteceu o aprendizado do Mestre Bia, é preciso olhar para as próprias categorias e definições criadas por ele ao falar sobre o processo de transmissão de conhecimento pelo qual passou. Sua visão também reflete na forma como transmite esses saberes a outros indivíduos. Apesar de fazer uso de conceitos como educação formal e não-formal, para a compreensão o contexto e do espaço em que o conhecimento do pífano é distribuído, não quero criar uma dicotomia rígida entre esses dois campos de saberes. Essas mesmas categorias conceituais não aparecem, explicitamente, em nenhum momento, ou frase do discurso do Mestre Bia, nem nas observações feitas em campo. Dessa forma, podemos pensar o que seria educação formal e informal,

¹² Esse aspecto vem sendo mudado ao longo dos tempos, pois as culturas populares estão sendo transmitidas a uma nova geração, que possui condições de vida um pouco diferente da geração anterior, e possuem o acesso a escola.

para o meu próprio grupo de estudo, se é que essas diferenças são utilizadas por eles para compreender o processo pelo qual passaram e ainda passam. Portanto, proponho um olhar mais preciso para as definições nativas utilizadas por eles para se referir ao ensino e aprendizagem ao qual estão envolvidos.

Constantemente, Mestre Bia deixa claro que a maneira como se tornou *pifeiro*, e a forma como ensina, é bastante peculiar e diferente. Em nenhum momento tenta comparar com o processo educativo estabelecido nas escolas, mas mostra que o ambiente em que se dá o aprendizado sobre as bandas de pífano é possuidor de suas próprias definições e metodologias. Mesmo diferindo do modelo educacional vigente, o que nós pesquisadores começamos a perceber e supor, torna-se válido no momento que cumpre seus objetivos, que é fazer com alguns indivíduos se tornem conhecedores e praticantes da banda de pífano.

Entretanto, sem querer deixar de lado o significado que o próprio ator social atribui à sua aprendizagem, pois para a antropologia é esta visão que realmente importa apreender, proponho uma análise mais precisa de alguns aspectos da trajetória do Mestre Bia para tentar elucidar de forma mais exata como aconteceu a sua aprendizagem, e qual a conseqüência que a mesma acarretou na forma com que o ensino, proposto por ele, acontece.

De forma simples, que não deixa de possuir sua complexidade, o relato dele nos apresenta claramente como foi que aprendeu, de que forma conseguiu superar os obstáculos da aprendizagem encontrados pelo caminho, ou seja, elucidando as dificuldades e ao mesmo tempo a superação das mesmas. O primeiro aspecto que podemos tirar da fala de Seu Bia sobre aprendizado, é que ele atribui o mesmo a algo divino, "*Quem me ensinou foi Deus*", como uma forma de dar sentido à maneira com que assimilou o conhecimento. Afinal, aprender sozinho e o fato de não ter ninguém que o ensinasse faz com que o ato de saber tocar fosse, talvez, um dom, um presente de Deus, o que não deixa de ter sua validade, principalmente no contexto em que está inserido, afinal "*a partir da música estes indivíduos se relacionam com o contexto, sentida por eles como sendo um dom*" (SILVA, 2006, p. 336).

No entanto, basta observar com mais cuidado o desenrolar de sua descrição para começarmos a perceber aquilo que é indispensável para a transmissão do conhecimento sobre as bandas de pífano, e principalmente a banda do Mestre Bia. A prática é um dos principais elementos nesse processo de transmissão, e a aprendizagem é aquilo que Murilo Mendes (2012) chama de “aprendizagem imitativa” (p. 30). Mas o que seria aprendizagem imitativa? E o que isso tem a ver com o processo pelo qual passou Seu Bia? A resposta não é simples, nem impossível de ser esclarecida. É o que proponho a partir de agora.

Cada “tradição de conhecimento” possui o seu próprio conteúdo, que são as suas afirmações e idéias e que diferem de outras “tradições de conhecimento”. Sendo assim, as bandas de pífanos possuem um repertório de conhecimentos que lhes é inerente devido ao fato de fazer parte de uma manifestação musical, saberes estes referentes aos sons, o repertório, vocabulário, vestes, comportamentos, dentre outros. E para se tornar um *pifeiro* é necessário compreender e assimilar tais aspectos. Dessa forma, é necessário que se tenha tanto pessoas conhecedoras dessa tradição quanto pessoas disponíveis e motivadas para apreendê-la.

Como o próprio mestre fala, ninguém quis reservar um espaço de tempo para ensiná-lo, e ele teve que aprender sozinho. Chegamos a outro ponto central, aprender sozinho, embora seja essa a declaração dele, seu aprendizado não foi por completo solitário, pois ele não aprendeu do nada, do impensável. Foi preciso que, primeiramente, houvesse no seu meio social, pessoas que praticassem tais conhecimentos, pois essa prática levou-o a querer tocar e a procurar uma forma com que essa aprendizagem fosse possível.

A partir daí, iniciou-se o seu processo de aprendizado, focado na observação e imitação dos outros tocadores, apesar de tais aspectos não estarem presentes no que ele considere a própria aquisição do saber. A idéia de observação e imitação pode ser esclarecida da seguinte forma: o Mestre Bia observava e ouvia os outros tocadores e tentava fazer o mesmo, e foi praticando até conseguir e transformar-se, também, em um tocador. A principal tarefa é praticar, ou seja, sempre tentar tocar o instrumento, até conseguir que eles reproduzam sua riquíssima e peculiar sonoridade.

Portanto, é preciso destacar que Mestre Bia conviveu de forma muito intensa com as *bandas de pife*, isto é, a cultura do pífano não era desconhecida por ele, muito ao contrário. Mesmo quando ainda não sabia tocar, já fazia parte da mesma, só que cumprindo outro papel, o de apreciador, que lhe permitia observar as formas com que os instrumentos eram executados, o comportamento dos tocadores, bem como as funções e os usos das bandas de pífano no contexto em que vivia. E no momento em que se decidiu a aprender, a primeira coisa que fez foi procurar um *gomo de bambu* e reproduzir tanto os sons, como o comportamento, isto é, a maneira com que os tocadores executavam e fabricavam tais instrumentos.

E o que se segue posteriormente, é um intenso trabalho para conseguir reproduzir por completo o que estava ao seu redor, e que dizia respeito às bandas de pífano. Num processo de imitação do comportamento dos tocadores, Mestre Bia conseguiu se tornar um *pifeiro* e ter a própria banda, por meio de um incessante esforço pessoal. Portanto, para possuir os atributos necessários de um *tocador de pife*, ele internalizou o que estava sendo colocado à sua frente, e depois conseguiu reproduzir o mesmo, incorporando os conhecimentos para se tornar um *pifeiro*.

Porém, não posso deixar de lado a definição que o próprio possui sobre este processo. Anteriormente, já havia dito, ele diz que só aprendeu com a ajuda de Deus, pois não tinha quem o ensinasse, o que tal fala, nos remete à idéia do aprendizado como um dom, um presente de Deus. Mas ao mesmo tempo, que esse dom é atribuído ao divino, ele é um dom natural, o qual segundo Carlos Brandão, a pessoa possui o jeito, uma predisposição á algo, onde “*nada se consegue sem o dom, nada se consegue só com ele*” (BRANDÃO, 1983, p. 82).

Entre o saber comum do trabalho produtivo e o saber de especialista, do trabalho do artesão ou do artista, existe o dado “dom”, a “inclinação”, a “invocação”, o “jeito”, aquilo com que a pessoa nasce não por razões de herança direta, (...) mas por mistérios que ainda são para serem explicados (BRANDÃO, 1983, p. 78).

Mas ao mesmo tempo em que considera ter nascido com uma propensão para tocar numa banda de pífano, foi preciso um intenso trabalho de assimilação do conhecimento de tal cultura, para que o dom se manifestasse e se concretizasse. Isso fica bem claro no discurso dele, ao relatar sua incansável vontade de aprender, e a constante prática, até alcançar o conhecimento necessário e ter a sua banda,

visto que, de acordo com BRANDÃO, não é do nada que o indivíduo descobre que tem um dom, mas a partir do momento em que se põe em prática é que este atributo vai se revelando.

Para ele, o conhecimento sobre a banda de pífano, principalmente, no que se refere a sua prática, é obtido a partir de dois aspectos: o interesse, a própria prática e o “jeito” que o indivíduo vai ter para um dos instrumentos. Primeiramente, é preciso querer aprender e depois estar disposto a praticar, a tentar tocar, pois só se aprende fazendo, e nesse saber-fazer a pessoa vai conseguindo discernir sobre qual o instrumento que tem mais inclinação e facilidade para tocar dentro de sua banda de pífano.

O modo como o Mestre Bia aprendeu a tocar os instrumentos da banda de pífano definiu muito a sua maneira de ensinar às crianças e adolescentes. Trabalho esse, que vem fazendo a muitos anos e que propõe, segundo ele, o contrário do que passou: garantir a tais indivíduos um mestre capaz de lhes encaminhar na cultura do pífano e dos tambores. A resposta dele, ao ser indagado por mim, sobre o trabalho que desenvolve, é a seguinte: *Sempre estou bem satisfeito com o meu trabalho, porque, como diz a história, é a minha função desde 52, já estou acostumado, (...) o divertimento que eu tenho é esse.*

Portanto, o que proponho a seguir é uma reflexão sobre como acontece, atualmente, a transmissão do conhecimento do pífano, focado no mestre Bia, como a pessoa que transfere tais conhecimentos a outros e de que maneira estes recebem o mesmo. Atualmente, há uma mudança de contexto social, pois embora algumas categorias e percepções sobre a transmissão de conhecimentos permaneçam as mesmas, o processo que iremos analisar, sob uma perspectiva sincrônica, é baseado em políticas culturais, relação entre mestre e discípulo, um local específico para a assimilação de tais saberes, bem como novas formas de compreensão sobre o pífano, sem deixar de lado suas principais características.

3.1.TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO NA BANDA DE PÍFANO DO MESTRE BIA

Ele começou a ensinar criança acho que foi em 95, foi no tempo do Ciço Biquinho¹³, você lembra daquele tempo que o trem veio aí, fizeram reforma na linha, aí o trem veio, foi nesse ano que ele começou a ensinar. Veio um povo lá de Maceió aí falou pra ele, - Oh Mestre Bia, você já tá nessa idade, a gente num tá dizendo que você vai morrer agora, mas só que tamo esperando um dia você ir e isso aí vai se acabar, você, a partir da semana que vem, vai chegar uma senhora na sua casa, é...vão dar umas informação a você, pra você ensinar à uns menino, a umas criança. Aí veio mesmo, aí Ciço Biquinho ajeitou, (...) aí ajeitou, ele ensinou uns três anos, e entrava um, saía outro¹⁴, aí quando Peri¹⁵ chegou, aí ele continuou, aí depois num pagaram mais a ele, aí ele ficou ensinando assim, particular, é que tem que ter, se ele não continuar ensinando vai parar, aí ele continuou. Mas faz mais de 20 anos que ele ensina.

(Maria Aparecida)¹⁶

Achei muito propício começar esta reflexão com um trecho da fala de Dona Aparecida, companheira do Mestre Bia, e que está muito presente nesse processo de transmissão feito pelo seu marido. Tal trecho foi colhido em uma entrevista realizada na oficina de Seu Bia, quando espontaneamente ela se juntou a nós e contribuiu muito para o esclarecimento de algumas questões pertinentes ao que está sendo analisado, já que ela, além de ser esposa do mestre, participa ativamente, colaborando com o trabalho realizado por ele.

Fica bastante claro que o início do trabalho de ensino e aprendizagem conduzido pelo Mestre Bia se deu por meio de uma política cultural, criada por pessoas que não faziam parte, nem da banda de pífano, nem eram viçosenses, mas que estavam intensamente relacionadas com a política do estado e a promoção da cultura alagoana. O que o Mestre Bia sabe sobre essas tais mulheres que o incentivou a ensinar o que sabe à outros, e que a administração municipal de Viçosa resolveu acolher esta idéia. Mestre Bia então convidou alguns meninos para aprenderem a tocar, e começou a ensiná-los, ganhando uma quantia em dinheiro para tal trabalho, mas este ensino foi interrompido várias vezes devido à mudança de prefeito, e descontinuidades de certas políticas culturais em Viçosa. Contudo, este processo não era interrompido de forma concreta, pois mesmo sem receber, ele continuava a desenvolver o seu trabalho, pois viu nele uma forma de fazer com que a banda de pífano se perpetuasse por longos anos. Até que em 2011 ele recebeu o título de “Patrimônio Vivo da Cultura Alagoana”, e segundo ele, depois desse título, não pode mais parar de ensinar, mesmo se quisesse, pois um dos objetivos dessa

¹³ Prefeito de Viçosa, na época.

¹⁴ Referente à mudança de governantes.

¹⁵ Prefeito no período de 2004-2008.

¹⁶ Esposa do Mestre Bia.

política alagoana é fazer com alguns mestres sejam valorizados e possam ter meios para que consigam transmitir o que sabem a outras gerações.

Como se pode observar através do trecho de Dona Aparecida, o trabalho do Mestre Bia começou muito antes de se tornar patrimônio cultural vivo do Estado de Alagoas. Sem ter uma data precisa, pois segundo ela foi em 1995, mas ao mesmo tempo faz mais de 20 anos que ensina, o que gera uma discrepância de tempo. O que importa é o motivo pelo qual mestre Bia começou a ensinar, que foi a sua preocupação, e dos governantes da época, para não acabar essa tradição cultural, e por conseguinte, de conhecimento. A banda de pífano do Mestre Bia foi a única que restou no município de Viçosa, e ele fica preocupado, de que após a sua morte, tudo isso que ele construiu um dia também se acabe.

Antigamente tinha aqui, quando eu comecei a tocar, a aprender, tinha umas 16 bandas de pife aqui nessa Viçosa, mas acabou-se tudinho, deu uma água quente, num sei que diabo foi, morreram tudinho, aí só ficou eu, mas vou morrer também, aí se acaba tudo de uma vez só (Mestre Bia).

Apesar da forma descontraída com que Seu Bia relata, o número das bandas de pífano em Viçosa e o seu desaparecimento, existe um certo pesar por trás das palavras dele ao dizer que ao morrer, tudo vai acabar de vez. Pesar esse não só pela sua morte que um dia irá acontecer, e que ele não faz questão de encobrir, mas principalmente pelo fato de que pode ser que não tenha ninguém para dar continuidade ao seu trabalho, que vem sendo realizado a décadas. Talvez seja por isso que ele faça questão de transmitir o conhecimento que sabe sobre o pífano, para que possa suscitar o desejo em alguém de continuar este trabalho, para não deixar que os sons do *pife* e dos outros instrumentos fiquem mudos.

A tarefa de transmitir o conhecimento não é fácil, como ele mesmo fala *“lidar com menino é um sacrifício, então tem uns meninos maulino, tem uns bom também, mas tem uns maulino que Ave Maria, num sei como é que professor e professora agüentam uns bicho desse não. Se a pessoa zombar, cospe na cara da pessoa, e a pessoa num pode fazer nada.”* E é com alguns desses meninos *maulinos*, outros meninos bons, que ele continua a ensinar o ofício de ser *pifeiro*.

O processo de transmissão do conhecimento se dá em sua própria casa, em uma oficina, localizada nos fundos da residência. É lá onde ocorrem os ensaios,

as aulas e a fabricação dos instrumentos. Ao chegar na oficina, me deparei com um universo paralelo, ao qual o principal integrante é a banda de pífano e a trajetória do Mestre Bia nesse mundo cultural específico. O local é marcado por quadros nas paredes com fotos e recortes de jornais, que apresentam um pouco da trajetória do Mestre Bia e a sua estreita relação com a banda de pífano. Todos os instrumentos ficam expostos em prateleiras, menos os pífanos, que ficam guardados em uma caixa. No espaço ainda há a presença de bancos de madeira, que são para que as pessoas freqüentadoras daquele espaço se acomodem, sejam tocadores ou visitantes. Enfim, o local é um espaço propício para os ensaios e transmissão de saberes.

Dessa forma percebemos que a primeira diferença e particularidade no processo de ensino e aprendizagem pelo qual passa determinadas pessoas que querem se inserir nesse meio, é que o local apropriado não é uma escola formal, nem uma sala de aula convencional, mas uma oficina, denominada assim pelo próprio mestre, que apesar da informalidade que possui frente ao sistema de ensino estabelecido em nossa sociedade, não deixa de ser um espaço onde saberes e sons são veiculados, com o objetivo de serem assimilados por outros.

Irei descrever agora, por meio da etnografia, o que pude observar em uma das minhas visitas à casa do Mestre Bia com o objetivo de mostrar e refletir sobre como acontece a transmissão do saber, e quais os métodos e concepções utilizadas pelo mestre para tornar a aprendizagem possível. Minha preocupação sempre foi observar as aulas que ele ministrava para as crianças que estão aprendendo, e uma das dificuldades era marcar esse dia, porque sempre dizia que não tinha dia certo. Então eu tinha que ficar esperando que uma oportunidade surgisse. Como esclarece, *“tem que fazer uma repartição da tarde, porque uns pega de manhã, outros pega a tarde na escola, aí tenho que fazer uma repartição, senão dia de sábado, dia de domingo, que eles tão mais folgado”*. Este fato nos leva a perceber, que o modelo no qual o Mestre Bia foi socializado influencia, de forma bastante significativa, o trabalho que desenvolve com esses jovens, pois o fato de não ter dia, nem hora certa para ensiná-los revela um processo de educação em que não há a presença de professor, pois será ele que conduzirá o ensinamento, sem se ver no papel de docente.

Outra coisa que é importante salientar, antes de começar minha descrição, é o fato de que a palavra aula não é tão usada por ele, pois quando se refere ao momento em que reúne as crianças para transmitir o que sabe, sempre usa a palavra ensinar, e esse ensino acontece em ensaios, que se dá com a presença tanto dos que ainda estão aprendendo como também daqueles que já são tocadores e fazem parte de sua banda. Mas que também continuam a aprender, porque segundo o mestre, o aprendizado dura anos, e mesmo que se consiga tocar o instrumento, o indivíduo ainda continua num processo de aprendizagem, pois o saber não se refere apenas ao saber tocar, ou seja, é preciso aprender as formas de se comportar nos diferentes contextos que a banda se insere. O que serve também para o próprio mestre, já que o repertório vai se inovando, e ele precisa aprendê-lo, a partir de meios eficazes.

3.2.UMA VISITA À CASA DE MESTRE BIA

Em uma manhã de domingo saí de minha casa para observar um desses ensaios vivenciados por todos que fazem parte desse grupo musical. O mesmo foi marcado para as 10:00h da manhã, pois como o próprio mestre falou *“eles tão falando de vir 10:00h, é capaz deles vir, aí vou dar um ensaio com eles.”* E assim aconteceu, mesmo antes de chegar na rua onde o Mestre Bia mora, podia-se ouvir o forte som dos pifanos e dos outros instrumentos, o que qualquer um podia imaginar que em alguma casa daquela localidade estava acontecendo algo musical e diferente, e quem conhece o mestre e o seu trabalho, ao longe podia perceber que ele e seu grupo estavam na ativa. O som produzido pela banda ia aumentando na medida em que eu ia me aproximando, e imediatamente me introduziu naquele universo particular, me deixando animada e ansiosa para presenciar tal encontro cultural e sonoro.

Ao chegar a sua residência, exatamente às 09h55min, fui recepcionada por sua esposa, D. Aparecida que disse ter me visto vindo na ponte, e eu disse que de longe já percebi que havia começado, devido ao som. Então ela mandou eu entrar e me levou até a oficina, local onde todos estavam ensaiando. Logo eles pararam um pouco de tocar para me dar as boas vindas, e o Mestre Bia disse-me que poderia me sentir à vontade, e imediatamente deram continuidade aos

trabalhos. Estavam presentes Mestre Bia e seis meninos que o acompanhavam tocando nos pratos, zabumba, tambor e tarol. Três deles já tocam na banda há algum tempo, nas apresentações que são convidados ou contratados para fazer, em festas e eventos particulares e públicos. Os outros presentes fazem parte do grupo que ainda está começando a aprender, e os demais faltaram, o que segundo eles é comum.

A grande, e quase toda parte do tempo, o que predominou foi a musicalidade, isto é, o som. Poucas palavras foram proferidas por eles. Tocaram o repertório básico de toda e qualquer banda de pifanos, como *dobrados*, *benditos*, *fórró*, e por fim as músicas próprias das manifestações culturais de Viçosa, que exaltam as belezas do município. Quando acabava uma música, logo iniciava a outra, e o momento só foi interrompido em um instante em que dois participantes, que estavam nos pratos e na zabumba, segundo o Mestre Bia, erraram e foi preciso que ele indicasse o erro. Feito isso, os dois meninos se entreolharam, acusaram um ao outro e por fim voltaram a tocar.

Tocaram mais duas músicas e o mestre perguntou se já estava bom, ao que eles responderam que sim e encerraram o ensaio, que durou aproximadamente 30 minutos. Após o término, ficamos conversando sobre como é que se deu o aprendizado e o desenvolvimento deles na banda.

A maneira como o ensaio é organizado é fundamental para que compreendamos alguns fatos. No momento em que vão tocar, todos ficam de pé, formando um semi-círculo. A música se inicia com os tocadores de pífano, e seguidamente vêm os demais tocadores, primeiro o tarol, depois a zabumba, em seguida o tambor e por último os pratos. A forma como eles ficam dispostos no ensaio revela a hierarquia instrumental, e proveniente das relações entre mestre e discípulos, no qual o Mestre Bia ocupa o topo da pirâmide juntamente com o seu pífano, pois é ele quem lidera o grupo, *puxa* as músicas e decide a seqüência do repertório. Todos os outros seguem, de olhos atentos, aos gestos e indicações do mestre, que só com um olhar ou algum gesto com as mãos, consegue indicar o erro que algum venha a cometer.

Este breve relato etnográfico constitui uma importante ferramenta para conseguirmos analisar e refletir sobre os processos de transmissão de conhecimentos envolvidos no aprendizado desses instrumentos. Entretanto, podemos nos perguntar: como em um simples ensaio aconteceu uma transmissão de conhecimento? De que forma ele foi ensinado, se aparentemente não percebemos uma relação de ensino? Houve a utilização de métodos capazes de garantir um processo de ensino e aprendizagem? Tais questões são possíveis de serem elucidadas pelo fato de que essa transmissão de conhecimento nas culturas populares, e especificamente, naquelas marcadas pela musicalidade, e conseqüentemente o toque de instrumentos, possui suas próprias características, que para muitos não são conhecidas.

É neste contexto que a aprendizagem acontece. O ensaio é o lugar mais propício para tal transmissão de conhecimentos, pois é lá onde todos se reúnem, e por meio da prática podem testar o que já sabem, e adquirir os saberes que ainda lhes faltam. É neste momento que a aprendizagem se torna palpável aos envolvidos no processo. Todo o conteúdo que vai ser repassado pelo Mestre Bia, e assimilado por seus discípulos, o que se refere às notas, sons, tons, intensidade de sopro (para o pífano) e batidas (para os instrumentos membranofônicos), repertório, músicas, valores e comportamentos, são transmitidos por meio de conceitos, valores e definições próprias do grupo. Dentre tais valores, o da prática parece central, pois a maneira mais eficaz de aprender a tocar os instrumentos é tocando-os. Dessa forma, o mais importante é vivenciar todos os aspectos musicais da banda de pífano.

“As ‘categorias nativas’ são, no espaço privilegiado entre mestre e discípulo, transmitidos oralmente ou até mesmo através da voz do pife e da presença do saber que emana nas entre frases escorridas pelo discurso do mestre. Assim se dá a transmissão da música, do repertório, do vocabulário musical e da musicalidade particular cultivada pelo grupo” (PINTO, 2001, p. 33).

Pude constatar, ao longo de todas as observações, das conversas informais e das entrevistas propriamente ditas, como o mestre Bia define a realização do aprendizado de seus discípulos, e como estes descrevem a sua própria experiência. Primeiramente, o ato de ensinar sobre o pífano começa a partir do momento que as crianças, jovens e adolescentes o procuram para aprender, ou então quando o mesmo vai a procura de tais pessoas, também com a ajuda de sua

esposa, que sempre o apóia neste processo, além de ser responsável pela convecção das vestimentas. O segundo aspecto refere-se ao interesse daqueles que estão dispostos a aprender, pois segundo o mestre, o interesse é fundamental para que a aprendizagem seja alcançada, o que fica evidente em sua fala quando menciona as dificuldades que encontra neste processo.

“Tudo isso aí é pra eles aprender, mas eles num se interessa, a pessoa quando não tá com a consciência interessada, não aprende não, a leitura mesmo, você vai pra escola, chega lá, seu professor passa um dever pra você fazer, você espia assim, tapia ele que tá olhando, aí ele pensa que você tá se interessando, mas você vai e não se interessa, como é que você aprende? Não aprende não. [...] Pro cara aprender as coisa tem que se interessar.”

Para o Mestre Bia, o interesse é fundamental para que a pessoa consiga aprender os saberes pertinentes à banda de pífano, e se interessar é ter vontade de aprender e superar as dificuldades. Todos os integrantes da banda sabem das dificuldades que enfrentam, mas o fato de querer aprender, isto é, de se interessar e gostar do que faz, é responsável pela superação dos obstáculos. Se interessar é transformar a banda de pífano em algo essencial à sua vida.

A ideia de interesse está colocada quase que em todas as conversas que tive com ele. Apesar de convidar alguns meninos para aprender a tocar, é preciso que estes também estejam dispostos a aprender. Na descrição da sua própria aprendizagem, analisada no tópico anterior, ele fala que depois de todas as renúncias dos outros tocadores, que não queriam o ensinar, a primeira coisa que fez foi se interessar, como ele próprio diz, *eu vou me interessar*, e a partir daí começa a praticar o modo de tocar, até conseguir aprender. O seu filho Vani foi um dos primeiros discípulos do pai, e é o único filho dele, dentre os dez, que sabe tocar e que segundo sua mãe, tem condições para seguir a carreira do pai, como um mestre de banda. Entretanto, devido a algumas dificuldades impostas pela realidade da não-valorização que a banda de seu pai recebe por alguns, ele não se dedica com tanto vigor à arte de seu pai. Contudo, seu Bia diz:

Tudo depende do interesse do cara, eu também num vim bolando nesse tempo todo, (...) justamente é ele, tá mais eu, amanhã ou depois ele pode ficar no meu lugar, aí pode receber, ganhar o que eu tô ganhando, ele foi comigo lá na secretaria de cultura de Maceió, mas eu fui fazer um curso lá, ele viu como é que foi o trabalho, levei só dois pife, ele viu, justamente é ele, assim como eu cheguei lá, ele também pode chegar, ele e qualquer um, agora vai do interesse”.

E Dona Aparecida retruca:

Ele começou com cinco anos, aí o pai fez um pifzinho pra ele, eu fiz o terno, do mesmo jeito que o pai ia, ele ia, aí ele acompanhava o pai, aí foi crescendo, crescendo até hoje. Ele tá com 29 anos, e ele já era pra ser um mestre, se fosse interessado.

Portanto percebemos, como já disse anteriormente, que o interesse é essencial para que qualquer pessoa possa se tornar um *pifeiro*, isto é, dedicar um espaço de tempo para esta musicalidade tão particular. E interessar-se nesse contexto, é ter curiosidade, se esforçar e praticar o máximo que puder, para que com o passar do tempo a aprendizagem seja obtida.

Agora vou me dedicar a mostrar como esse ensino acontece, quais as metodologias utilizadas pelo mestre para que o discípulo possa compreender o que ele pretende ensinar. A primeira coisa que devemos saber é que “*o ensino não é organizado metodicamente*” (MENDES, 2012, p. 35). Mas o que isso quer dizer? A resposta é que nas bandas de pífano e, em especial a que estamos estudando, o ensino não se estabelece da mesma forma que o ensino formal. Nesse espaço ele adquire uma nova organização e prática, que ao seu modo permitem com que o indivíduo consiga aprender. Mestre Bia diz que não é fácil, principalmente para quem não tem leitura, como ele, “*aprendi a tocada sem a ajuda da leitura aí quer dizer que faço pela minha decoração, a gente marca na cabeça o tom de um negocio e faz (...) a pessoa que tem leitura, pra aprender tocar é mais fácil do que quem não tem*” (Mestre Bia).

Aprender o *tom* é uma das coisas mais fundamentais e essenciais na banda de pífanos, e também a mais difícil.

O tom é muito difícil eles pegar, porque pelo menos, aí tem que tirar da cabeça, né, decorar e procurar o mode da música, do toque, pra fazer o tom, porque, isso aí tem tanto tom (refere-se ao pífano), um pife desse tem ré-menor, tem dé-menor, tem sobremol, tem ritinto, tudo isso é tom. Tem coisa demais, só um buraco desse voga nove buracos, aí é difícil. Eles num sabe o que é tom, ré-menor, dé-menor, sobremol, natural, eles num sabe o que é, aí eu explico, mas eles num pega, aí pego pro mode ensinar. Ó precisa, ó, precisa eles fazer, aprender a endireitar um instrumento desse (...), mas não se interessa. (...) A zabumba, a caixa...o tom deles é um só.
(Mestre Bia)

Um dos meus objetivos era compreender, também, a definição de cada tons desses, ou seja, o que eles representam e nessa tentativa ia perguntando ao

mestre Bia o que era cada um, e a forma como ele me mostrava era, da maneira mais precisa, tocando o *pife*. E inicialmente eu me angustiava, pois não conseguia compreender, devido ao fato de pensar a partir das categorias musicológicas e não nativas. Porém com o andamento da pesquisa fui compreendendo que na banda de pífanos do Mestre Bia o processo de transmissão do conhecimento consiste em “*um sistema de aprendizagem onde a nomenclatura é o próprio ‘som que dá no pife’*” (MENDES, 2012, p.37), isto é, a maneira de definir cada tom é através do seu próprio som, sem necessitar de tantas palavras e, ainda segundo Seu Bia, “*cada toque, cada música tem o seu tom*”, e é isso que deve ser assimilado por aqueles que querem aprender.

Mas qual o significado do termo tom, que tanto o Mestre Bia utiliza? Para responder a esta pergunta, busco me basear na definição que ele mesmo dá a este termo, e que vai se revelando nas entrefrases de seu discurso e nas suas práticas musicais. Para o Mestre Bia, o tom possui uma definição muito próxima da musicologia, que se refere à melodia, à forma e à intensidade com que os sons devem ser produzidos. Para isso ele utiliza categorias próprias de seu contexto, pois para indicar o tom que determinada música deve ter, ele usa termos como “*forte*”, “*fraco*”, “*alto*”, “*baixo*”, dentre outros, “*o ré-menor é um tom muito baixo*”, e os outros também são diferenciados pela intensidade do sopro e das batidas.

Entretanto, ao mesmo tempo em que temos um tom musicológico, temos outro significado que vai além da musicologia, e que nos revela aspectos essenciais para a compreensão da transmissão de conhecimento nessa manifestação cultural. Nos momentos de observação em campo, pude perceber este outro significado, que aparece, implicitamente, no discurso do mestre. Segundo ele, o tom é o saber mais difícil de aprender. Além do toque, Mestre Bia se refere a outras definições, que diz respeito, às crenças, valores e comportamentos inerentes à cultura a qual pertencem. Para se tornar um *pifeiro* é preciso, muito mais do que saber tocar os instrumentos, mas também saber de que forma se comportar nos diferentes contextos, pelos quais passam, acreditar no que fazem e saber atuar na banda, cumprindo as diferentes funções que lhes é pertinente. Neste caso, aprender o tom, é conseguir possuir todas as características de um *pifeiro*, que envolve, não só a execução dos instrumentos, mas também a maneira com que vê o mundo.

Mas a pergunta ainda persiste, de que forma esses tons são ensinados? Na tentativa de esclarecer melhor como ocorre esse processo de ensino e aprendizagem, me dispus a ter aulas com o mestre Bia, o que ele imediatamente aceitou. Entretanto, ainda não consegui vivenciá-las, pois não existe um grupo ou uma turma de mulheres disponíveis para aprender a tocar, e também se apresentarem com o mestre, pois as aulas que ele promove, não são simplesmente para que as pessoas aprendam, e após aprenderem, não continuem estabelecendo uma estreita relação com o mesmo e com os outros que fazem parte do grupo, mas que estejam disponíveis para se apresentar com ele, caso haja necessidade *“Hoje tenho os que toca mesmo pelas festa, são sete, mas pra ensinar é seis, às vezes sete também, depende dos que arrumar”* (Mestre Bia).

Foi nesse momento que percebi o porquê do termo aula não ser utilizado pelo Mestre Bia, pois o único local reservado à aprendizagem é os ensaios, onde as relações sociais e musicais são estabelecidas, junto com todas as pessoas e instrumentos que fazem parte banda de pífanos.

Como podemos observar ele divide o grupo em dois, os que tocam com ele nas festas, e aqueles aos quais ensina. O segundo grupo consiste também em uma espécie de reserva, isto é, quando algum dos integrantes do primeiro grupo desiste, não pode ir à apresentação, o mestre chama para ocupar tal lugar, aquele que pra ele está mais preparado. E em relação às mulheres não existe nenhum grupo.

Agora próximo não tem não mulher tocando, (...) porque eu inventei de ensinar um grupo de meninas, tão boinha as danada, ainda fiz apresentação com elas em Maceió, no centro de convenção, elas eram boas, as danadas, mas desembestaram, viraram a cabeça. (...) Aí to ajeitando pra ver se faço um grupo de mulher de novo, tem umas duas aí que tão querendo, mas num sei o que faço pra arrumar as outras (...). Vou ver se arrumo outras menina, quando eu arrumar aí eu vou mandar Oli lhe procurar (Mestre Bia).

Diante de tal fato não pude estabelecer encontros para aprender, de fato, entretanto comecei a entrar no processo de transmissão do conhecimento no momento eu que ganhei um pífano de presente, dado pelo próprio mestre Bia.

“Ó leve esse pife, pra você ir aprendendo lá, quando eu lhe chamar você já vai estar mais desenrolada, bote os três dedo aqui e três aqui, pra procurar tudinho viu, bote na boca e sopra, vá devagarzinho que sai, aí vá treinando

em casa, vá ajeitando, quando der fé já vai movimentando os dedos (Mestre Bia).

E D. Aparecida, pra me encorajar falou o seguinte: *você vai praticando assim uma música, aí vai praticando, e vai dando um tonzinho.* E me contou que também sabe tocar.

É fácil, eu sou doente, mas quando ele saía de casa, eu já tava dando tom no pife, mas depois fiquei doente do coração e num posso mais tocar, eu ficava aqui brincando com o pife, aí diziam, - Seu Bia já chegou? Cadê seu Bia? Eu dizia, num chegou não,- mas quem é que tá tocando? E eu dizia, eu.

Embora, ainda não tenha dado continuidade à minha aprendizagem na casa do mestre Bia, o primeiro passo que ele me concedeu e com o relato de D. Aparecida, podemos, aos poucos ir compreendendo como ocorre a aprendizagem. O primeiro ponto, é que eu só vou aprender se começar a tocar, a dar tom, o aprendizado se dá com a prática. Conversando com os meninos sobre de que forma eles aprenderam, e ainda estão aprendendo, eles me disseram que o mestre vai mostrando o que é cada tom, e eles, em um processo de imitação, vão tentando fazer o mesmo, ou seja, primeiramente o Mestre Bia, mostra o que é o tom *sobremol* e depois pedem pra que eles tentem reproduzir tal som. E depois vão aprendendo pela decoração, como o próprio Seu Bia nos fala, pois tudo o que ele sabe, não tem nada escrito, ele escuta uma música, decora e tenta reproduzir o som no pife, até achar o tom certo.

A diferença, para os meninos, é que eles não irão procurar o tom da música, pois o mestre já achou, mas irão decorá-lo e reproduzi-lo nos instrumentos. Para isso é preciso que eles convivam o máximo de tempo que puderem com tal universo. A relação de aprendizagem estabelecida com o pífono é bem semelhante aos outros instrumentos, o que o *pife* é considerado por todos como o mais difícil de tocar, já que segundo os mesmos, o tom da zabumba, tarol, tambor e pratos será quase sempre o mesmo para as mais variadas músicas, variando de intensidade, e para ensinar a tocá-los, o mestre Bia faz a mesma coisa que realiza com o pífono, primeiramente toca e depois pede pra eles tocarem. Se a aprendizagem estiver sendo difícil, ele mesmo pega nas mãos deles, e os ensina com que intensidade e de que forma tem que ser a batida.

O saber oral fundamenta a sua relação com a música, o processo de aprendizado musical, a construção do instrumento e a própria criação musical, sendo na vivência sensória com o objeto que se constrói a relação de aprendizado e de significação, baseada no saber fazer, na música que vem no ouvido e é pegada quase como se fosse com as mãos e inspirada nos sons ouvidos e sentidos (SILVA, 2006, p. 335).

Outro conteúdo que deve ser apreendido pelos discípulos do mestre Bia, refere-se à confecção dos instrumentos, que inicia no momento em que ele sai a procura da matéria-prima para a confecção dos mesmos, que é mulungu ou taquara. Sua principal fonte encontra-se na Serra Lisa, localizada no município de Chã Preta. De acordo com o mestre, ele colhe esse material e, ao chegar em casa coloca no sol para secar, após estar seco, põe um “*vergalhão*” no fogo e fura a madeira, fazendo os buracos que irão definir a escala. Para fazer o tarol, a zabumba, o tambor e a caixa são necessários, além da madeira, couro de bode, “*aí compro, chego aqui, espicho, boto no sol pra secar, deixo um tempinho e seca, tiro da vara e pelo, hoje não, que eu não agüento com a coluna, aí num pelo mais. Boto dentro de um bardo, e boto água, e boto o couro dentro da cal, quando é com três dias o cabelinho ta largando de brincadeira, passa a mão assim e sai tudinho*” (Mestre Bia). Feito isso o couro está pronto para ser colocado junto à madeira e concluir o instrumento.

Mas segundo Bia, eles não se interessam e não querem aprender a confeccionar os próprios instrumentos, principalmente caso algum deles quebrem. Contudo, aprender a fazê-los é muito mais prático do que tocar, e para o conhecimento ser assimilado, basta observar o mestre fazer os instrumentos, e nesse trabalho de confecção, ele vai explicando como tudo deve ser realizado. Nesse processo, os que desejam aprender vão começando a ajudá-lo, fazendo pequenos trabalhos, mandados pelo mestre. Entretanto, quase nenhum aprendeu a fazer os instrumentos por completo.

Apesar do Mestre Bia ensinar a tocar todos os instrumentos, só dois deles, que o acompanham nas festas, sabem tocar o *pife*. Os outros sabem apenas tocar os instrumentos membranofônicos, pois segundo eles é difícil aprender o tom, principalmente na qualidade que o mestre Bia toca. Na medida em que mestre Bia falava da dificuldade deles aprenderem, devido ao fato de não se interessarem muito, Daniel rebate, *é que é meio complicado mestre Bia*, e segundo ele essa complicação decorre do fato de não conseguirem aprender o tom, pois são muitos, e

por conseguinte, difíceis. O aprendizado deles começa em um instrumento específico e depois vão passando por outros.

Aprendi ele me ensinando, eu comecei na caixa, eu cheguei, eu e meu primo, e ele foi me explicando como é que era as pancada, eu fui pegando, aí depois passei pra zabumba, quando junta o grupo todo é que ensaia pra tocar. (Jonathan)

O ensino e o aprendizado se concretizam nos ensaios, pois é ensaiando que se aprende a tocar. É na relação estabelecida com os outros integrantes, e com todos os instrumentos, que a assimilação dos sons e tons vai ficando mais perceptíveis aos ouvidos. O saber é, assim, compartilhado e distribuído de maneira mais eficaz, porque é a junção de todos os sons instrumentais que vai definir a música tocada como proveniente de uma banda de pífano. Nenhum instrumento por si só consegue produzir aquilo que uma banda de pífano se propõe, que é a sua própria musicalidade, capaz de penetrar nos ouvidos daqueles que a escutam, transportá-los para universos diferentes, e mudar as concepções musicais pré-estabelecidas por aqueles que ainda não tinha entrado em contato com tal som, alegre e bom de ser escutado.

Diante de tudo que tentei expor e esclarecer sobre esse processo de transmissão de conhecimento, fica claro que tais saberes passados pelo Mestre Bia sobre como tocar um instrumento, não se restringem apenas ao pífano, mas também a todos os outros, e se o indivíduo não consegue aprender em um, não precisa desistir de fazer parte dessa manifestação musical, pois mesmo que haja dificuldades na aprendizagem, elas podem ser superadas. Sobre estas dificuldades D. Aparecida diz o seguinte:

Agora é muito difícil esse ofício viu, porque tem que saber onde é que tá o tom. É muita força de vontade, na bateria todo mundo quer, é mais fácil, assim mesmo, eles ainda tem problema, dificuldade, uns num pega na zabumba, mas vai no tambor, outro num pega no tambor, mas vai no tarol, outro num vai no tarol, mas vão no prato e, no pife tem que ser um só, né.

Em nenhum momento, mestre Bia e todos os envolvidos nesse processo tentam esconder as dificuldades e os problemas encontrados no decorrer do percurso da aprendizagem, mas ao lembrá-las, também, evidenciam os modos de superação dos mesmos, e que sempre existe um lugar naquele espaço cultural, para aquele que nele queiram adentrar. E segundo mestre Bia, qualquer pessoa pode

aprender, e que enquanto estiver vivo, continuará o seu trabalho de transmissão de conhecimento, “*eu venho loitando, aí tem que ir até o final*”, para que aquilo que ele levou anos pra construir e que é um, ou talvez, o melhor e maior de seus divertimentos. Divertimento sim, porque para querer e continuar a tocar, é preciso gostar do que faz e daquilo que a banda de pífano proporciona para a vida dos envolvidos nela.

Segundo os meninos aos quais o Seu Bia ensina, eles querem aprender a tocar, porque é *bom e divertido*, porque quando estão juntos, sejam se apresentando ou ensaiando, eles se sentem e brincam uns com os outros e com a música. Os ensaios, como já foi citado anteriormente, são os momentos em que o saber é compartilhado, e ao mesmo tempo testado, comparado, é o momento em que as rivalidades aparecem e são administradas. É o instante em que a aprendizagem se concretiza e as dificuldades são superadas, e que as relações sociais são mais estreitas e acentuadas, sem deixar de lado os conflitos que surgem, devido à diferença de opiniões e comportamentos. As relações sociais são pautadas no respeito ao mestre, à música e aos colegas. O Mestre Bia é o responsável por conduzir o ensino, é o detentor do conhecimento, é o mestre, aquele que conduz não só a música, mais um grupo cultural inserido em um contexto social específico. Todo o seu saber só se torna praticado devido ao fato de que existem pessoas dispostas a compartilhá-los junto com ele, pois segundo Barth, para que qualquer “tradição de conhecimento” exista e consiga sobreviver ao longo dos anos é preciso ser reconhecida nos contextos sociais específicos, que é o que acontece com a banda de pífanos de Mestre Bia, que com o passar do tempo continua sendo importante e reconhecida por crianças e jovens que encontram um significado para fazer parte dela.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transmissão de conhecimentos é um processo inerente a qualquer tradição cultural que queira se perpetuar ao longo do tempo, o que não é diferente, quando falamos, da banda de pífano do Mestre Bia.

A “tradição de conhecimento” aqui estudada possui as principais características de todas ou quaisquer bandas de pífano. Originada há 63 anos, e fundada pelo próprio Mestre Bia, a sua banda de pífano é marcada pelo forte encontro entre diferentes gerações, em que todos estão envolvidos em um intenso processo de ensino e aprendizagem, que faz com que essa manifestação musical continue existindo ao passar dos anos, em Viçosa - AL.

A banda de pífano do Mestre Bia é uma prova de que qualquer “tradição de conhecimento” pode sobreviver às mudanças culturais que o seu contexto social estiver passando, basta apenas, que os conhecimentos pertinentes a ela sejam distribuídos e compartilhados por seus antigos e novos membros, embora, saibamos que nem sempre este compartilhamento é homogêneo e igualitário, pois cada cultura ou “tradição de conhecimento” possui a sua própria forma de se relacionar com tais transmissões de saberes.

De acordo com a perspectiva de BARTH (2002), toda “tradição de conhecimento” possui três aspectos – “corpus substantivo”, “meios de comunicação” e “relações sociais”, que estão interligados, pois a existência de um, requer a existência do outro. No caso da banda do Mestre Bia, o “corpus substantivo”, ou os saberes que são transmitidos, são referentes aos aspectos musicais, como tons, sons, músicas, gêneros, e etc., além de questões relacionadas a comportamentos, crenças e valores. Os métodos de ensino utilizados pelo mestre são baseados na oralidade, na prática, isto é, se aprende fazendo, e neste caso, tocando, além do uso de significados e representações nativas, próprias do contexto do grupo. Tudo isso tem consequência nas relações sociais, estabelecidas pelo mesmo, que são baseadas na relação entre mestre e discípulo, o que, apesar dos conflitos e divergências, a aprendizagem não fica comprometida.

Portanto, o que ocorre com a banda de pífano do Mestre Bia, não é simplesmente um compartilhamento de conhecimentos, mas tais saberes possuem aquilo que Barth (2000) chama a atenção, um caráter distributivo, ou seja, o conhecimento é colocado à disposição de todos os que fazem parte da banda, mas estes se apropriam do mesmo, de formas diferentes, de acordo com suas predisposições físicas, de gosto, e de facilidade. O que fica evidenciado nas falas deles, ao dizerem, que quando não conseguem aprender em um instrumento, eles vão pra outro, mas sempre existe uma forma de fazer parte desse mundo cultural e musical particular.

Para que a banda de pífano continuasse viva em Viçosa, Mestre Bia não poupa esforços para ensinar o que sabe sobre o mundo do pífano a outros indivíduos, superando os mais diferentes obstáculos, e conseguindo uma significativa quantidade de discípulos, que encontram na arte de tocar, algo primordial para suas vidas. A maneira como Mestre Bia ensina é resultado da experiência individual e social que teve no momento da sua própria aprendizagem. Então, muito mais do que aprender a tocar, ele aprendeu a ensinar desde os 18 anos, no momento em que decidiu aprender. E esta forma de ensinar encontra significado e valor no meio em que ela é compartilhada, e no momento em que os integrantes da banda, junto com os outros que frequentam os ensaios, conseguem assimilar tais conhecimentos e colocá-los em prática.

É claro, que o trabalho, aqui apresentado, não traz à tona todos os aspectos possíveis de serem abordados sobre a banda do Mestre Bia, e que possui uma série de limitações a serem superadas. Mas acho que o seu objetivo central foi alcançado, que consistiu em mostrar e analisar as formas com que o Mestre Bia ensina, e os seus discípulos aprendem, o que proporciona a continuação musical e cultural da banda de pífano, onde *“os versos singelos, mas profundos, saem de dentro da alma de um tocador, para ser mais exato, da alma de um soprador, que fez do pífano sua profissão de subsistência e vida.”*¹⁷

¹⁷ Trecho extraído de um texto, feito pela secretaria de cultura de Viçosa, e entregue ao mestre Bia, quando completou 80 anos, o qual não consegui constatar quem o escreveu.

5. BIBLIOGRAFIA

ACSELRAD, Maria. **Patrimônio Vivo – o impacto das políticas de patrimonialização de pessoas e grupos culturais na transmissão de saberes populares tradicionais**: estudo comparativo das experiências de registro de Pernambuco, Ceará e Alagoas. Monografia - Copedoc/DAF/IPHAN. 2009.

BARTH, Fredrik (2002). A Análise da Cultura nas Sociedades Complexas. In: **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra-Capa.

BARTH, Fredrik. (2002). An Anthropology of Knowledge. In: **Current Anthropology**. V.43 nº 1: 1-18.

BOAS, Franz; CASTRO, Celso. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro. J. Zahar. 2004. 109 p.

BRANDÃO, Carlos. **Deus te Salve Casa Santa!** Rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Rio de Janeiro: Funarte. 1979.

BRANDÃO, Carlos. Os Mestres da Folga e da Folia. In: **Casa de Escola – cultura camponesa e educação rural**. Campinas: Papius. 1983.

CAJAZEIRA, Regina. **Tradição e modernidade**: o perfil das bandas de pífano de marechal Deodoro. Maceió. Edufal, 2007.

CAMORLINGA, Rafael Steckel. **Seu João do Pife**. o pífano e sua contribuição para a educação musical. Florianópolis. Trabalho de conclusão de curso (musicologia) - Universidade Estadual de Santa Catarina. 2010.

CANECA, Marco Antônio da Silva. **O Pífano na Feira de Caruaru**: contexto, Características, Aspectos Educativos. Rio de Janeiro: CBM, 1993. Dissertação de Mestrado (Musicologia).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário de folclore brasileiro**. 9. ed.. São Paulo. Global, 2000.

CHAVES, Wagner Neves Diniz. **Na jornada de Santos Reis**: uma etnografia da Folia de Reis do Mestre Tachico. Rio de Janeiro. UFRJ/MN/PPGAS, 2003.

HOBBSAWM, Eric. Introdução – a invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1984. págs 9-23.

JÚNIOR, Manuel Diégues. **O bangüê nas Alagoas**: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional. 2 ed. Maceió. EDUFAL. 2002. 316p.

JÚNIOR, Pinto. **Os instrumentos musicais populares nordestinos e suas supostas origens medievais**. Anais do II ENABET 2004.

LORIGA, Sabina. A Biografia Como Problema. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de Escalas – A Experiência da Microanálise**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 225-249.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Cosac & Naify. 2003. 535 p.

MENDES, Murilo. **Fé no pife**: as flautas de pífano no contexto cultural da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto. Florianópolis. Universidade Estadual de Santa Catarina. 2012. Dissertação de mestrado.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Banda de Pifanos de Caruaru**: uma análise musical. Dissertação de Mestrado. Campinas. Instituto de Artes. Unicamp. 2002.

PEREIRA, Allana Lopes. **Escola folclórica de Viçosa**: a produção dos intelectuais sobre a cultura popular e o folclore alagoano. Maceió. Monografia (bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Alagoas. 2013.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música – Questões de uma Antropologia Sonora**. Revista de Antropologia, 2001, v. 44 (1). p. 1-34. ISSN 0034-7708.

ROCHA, José Maria Tenório. **As bandas de pifanos do nordeste do Brasil, em uma perspectiva histórico-cultural**. São Paulo: Tese ECA – USP. São Paulo, 2002.

ROCHA, Nadja Waleska Silva. **Théo Brandão, os estudos folclóricos e o campo do patrimônio no Brasil**. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro. IPHAN. 2013.

SILVA, Erivan. **Música de cabaçal: (re) significação do som do sertão**. Anais do III ENABET 2006.

VELHA, Cristina Eira. **A oralidade do sertão na prática musical da Banda de Pifanos de Caruaru nas festividades religiosas locais**. Anais do III ENABET 2006.