

Identidades entre som e barro: a Zabumba Mestre Vitalino e o pífano no Alto do Moura

Marília Paula dos Santos
Universidade Federal da Paraíba
marilia_05030@hotmail.com

Resumo: O pífano e o barro estão muito presentes em Caruaru. O primeiro, relacionado com as festas juninas e o forró. O segundo, pela difusão que recebeu através de Vitalino. Este era artesão e pifeiro. Para continuar o legado do Mestre, sua família, junto com João do Pife, fundou a Zabumba Mestre Vitalino. Este artigo tem como objetivo compreender como acontece a construção identitária que relaciona a sonoridade do pífano com a produção da arte figurativa do barro no Alto do Moura, com foco na Zabumba Mestre Vitalino. Entrevistamos alguns membros da família de Vitalino e observamos momentos em que a Zabumba tocou, pois a música é constituída pelo ambiente no qual está inserida. Desta maneira, utilizamos a Etnomusicologia e os Estudos Culturais como aporte teórico. A maior parte das informações foi obtida durante o trabalho de campo realizado para o “Inventário do ofício dos artesãos e artesãs do barro do Alto do Moura – Caruaru – PE”.

Palavras-chave: Zabumba Mestre Vitalino; Pífano; Alto do Moura; Caruaru; Música e Identidade

Identities Between Sound and Clay: the Zabumba Mestre Vitalino and the Pífano in the Alto do Moura

Abstract: The *pífano* and the clay are present in Caruaru. The first, related to the June parties and the forró. The second for diffusion it received through Vitalino. Vitalino was artisan and pifeiro. To continue Master's legacy, Vitalino's family, together with João do Pife, founded the Zabumba Mestre Vitalino. This paper aims to understand how happens the identity construction that relates the pífano sound with the production of figurative art of clay in Alto do Moura, focusing on Zabumba Mestre Vitalino. We interviewed some members Vitalino's family, and we observed moments when Zabumba played, because the music is constituted by the environment in which it is inserted. In this way we use Ethnomusicology and Cultural Studies as theoretical contribution. Most of the information was obtained during the fieldwork done for the “Inventory of craft of artisan of clay of Alto do Moura – Caruaru – PE”.

Keywords: Zabumba Mestre Vitalino; Pífano; Alto do Moura; Caruaru; Music and Identity

Introdução

Ouvimos o mundo antes mesmo de enxergá-lo. O som faz parte da construção do ser humano. Enquanto música, ele nunca está desprovido de influências do seu meio, assim como atua nos lugares e espaços nos quais é produzido. E, desta forma, a música muitas vezes é utilizada como elemento identitário. No município de Caruaru, e nas regiões próximas, observa-se que o pífano, ou melhor dizendo, a música, ou músicas, produzida por este instrumento, tornou-se uma espécie de elo que liga entre si as várias culturas e expressões diferentes “escolhidas” para compor uma identidade local. De acordo com Blacking (2000, p. 23), a análise musical não deve estar desvinculada da função social que a música ocupa.

O Alto do Moura, bairro de Caruaru, localizado em uma região rural do município, tem grande influência na construção identitária da cidade/município. Isto por conta da produção da arte figurativa do barro, difundida nacional e internacionalmente pelo Mestre Vitalino, principalmente. Este, além de artesão, era pifeiro. O pífano era mais uma brincadeira, enquanto o artesanato era trabalho. Com o reconhecimento da sua arte, ele foi juntando o som da flauta de taboca aos seus bonecos. Com o intuito de dar continuidade ao legado do Mestre, que para a família era de som e barro, os Vitalinos, junto com João do Pife, criaram uma banda de pifanos: a Zabumba Mestre Vitalino¹. Apontando estudos de Guerra-Peixe (1970), Pedrasse mostra que uma das explicações para o nome Zabumba, era devido a importância do instrumento – zabumba –, que fazia um toque bem cadencial quando tocava (PEDRASSE, 2002, p. 25).

Esse artigo pretende discutir como acontece a construção identitária que relaciona a sonoridade do pífano com a produção da arte figurativa do barro, no Alto do Moura. Ainda buscamos entender como este instrumento tem sido utilizado pelas culturas locais como um elemento que permeia todos os espaços e lugares identitários, criando uma espécie de unidade entre as diversas expressões. Para isto realizamos entrevistas com os filhos do Mestre Vitalino e com o cuidador da Zabumba aqui citada. A maior parte das informações foi obtida durante o trabalho de campo realizado para o “Inventário do ofício dos artesãos e artesãs do barro do Alto do Moura – Caruaru – PE”, que tem como um dos objetivos solicitar, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o registro do Alto do Moura como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

Para entender a música enquanto produção social e não meramente como som, é necessário também estudar a sua performance (SEEGGER, 2015, p. 171), enquanto um todo. Por isso, para compreender a relação da Zabumba Mestre Vitalino e do pífano no Alto do Moura, faz-se necessário, primeiro, conhecermos um pouco do contexto no qual estas expressões/culturas musicais estão inseridas.

¹ Zabumba é um termo utilizado para definir as bandas de pífano. De acordo com João do Pife (SANTOS, 2018J), até 1960 o termo Zabumba, ou Terno de Zabumba, era o que se utilizava para definir o que hoje é conhecido como banda de pífano. Como a palavra zabumba também serve para descrever um instrumento musical de percussão, que inclusive compõe a banda de pífano, nesse artigo iremos utilizar a palavra com letra minúscula para o instrumento – zabumba – e com letra maiúscula para a banda – Zabumba.

Caruaru e o Alto do Moura: as construções identitárias

Caruaru, a “Capital do Agreste”, é um município que está localizado no estado de Pernambuco. De acordo com o site do IBGE (2019), ele tem uma população estimada de 356.872 habitantes. Caruaru tem sido contada e cantada, em sentido literário e poético, por muitos artistas como Juarez Santiago, Azulão, Arnaud Rodrigues, Alceu Valença, Lídio Cavalcanti, Petrucio Amorim, Jorge de Altinho, Sebastião Baiano, Geraldo Azevedo, Elifas Júnior, Valdir Santos, Erisson Porto, Cauby Peixoto, Jackson do Pandeiro, Zé Dantas, Dalva de Oliveira, Ortinho, Walter de Souza, Carlos Fernando, Gilberto Gil, Jamelão, Almério e outros mais. Muitos deles filhos da terra.

O município, que fica no Vale do Ipojuca, tem “um dos mais importantes entrepostos comerciais do Nordeste” (PREFEITURA DE CARUARU, 2019), o que não é de se admirar, considerando que a relação com a comercialização de produtos se confunde com a própria história da cidade, que também é famosa pela sua feira, a Feira de Caruaru, que foi imortalizada na canção homônima de Onildo Almeida (1928) e gravada pelo Rei do Baião, Luiz Gonzaga (1912-1989). A feira, inclusive, recebeu, como coloca Gaspar, em 6 de dezembro de 2006, o título de Patrimônio Imaterial Brasileiro, concedido pelo Ministério da Cultura, por meio do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (GASPAR, 2019b).

Imortalizada pelo Trio Nordestino como a “Capital do Forró”, título que se estende além da arte, Caruaru tem se sobressaído pela grande riqueza cultural e artística que nasce dia a após dia em seus locais e espaços. Com destaque para a arte figurativa do barro, concentrada no bairro do Alto do Moura, para o forró e para as bandas de pífanos, atualmente muito relacionadas com o gênero musical citado, por conta de relação que ambos mantêm com as festas juninas.

Considerado pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – o maior centro de arte figurativa das Américas, o Alto do Moura está a uma distância de 7 quilômetros do centro da cidade de Caruaru. Até 1990 já abrigava mais de quinhentas pessoas vivendo da arte figurativa do barro. É possível perceber, até a metade do século passado, pelo menos, influências claras da cultura indígena. Isto porque a área territorial, em que está situado o bairro, antes do século XVI

era habitada por índios Kariris. Uma das características destes povos era a “produção de cerâmica de barro rústica” (GASPAR, 2019a).

Tais costumes, de produzir utensílios de barro, transcenderam os séculos. No início no século XX era comum, como aponta Gaspar, a confecção de utensílios domésticos, que com o progresso urbano foi se transformando em fonte de renda para algumas famílias. É importante enfatizar que esta era uma prática realizada pelas mulheres e era transmitida de mãe para filha. A autora explica que a Feira de Caruaru foi um fator importante para o aumento da produção desses utensílios, pois os objetos poderiam ser comercializados na feira (GASPAR, 2019a).

Deste modo, feira, forró, pífano e arte figurativa do barro começam, sobretudo com mais ênfase a partir da segunda metade do século passado, a definir uma identidade caruaruense, local e, de modo mais abrangente, regional, no que diz respeito ao agreste pernambucano. De acordo com Woodward, a identidade ocorre em várias dimensões, de maneira que envolve sentimentos e comportamentos de pertencimentos, em que os indivíduos, de alguma forma, determinam quem pertence, ou não, a determinados grupos. E essas reivindicações identitárias, continua a autora, estão baseadas em diversos fatores como etnia, lugar onde o indivíduo nasceu, gênero, sexo, sexualidade, condições sociais, etc. (WOODWARD, 2000, p. 13-14).

É no mês de junho que o município fica agitado, quando as festas juninas são comemoradas. No período, tudo aquilo que se considera identidade cultural e artística de Caruaru e, de uma maneira quase sinônima, do “São João”, é organizado nos diferentes locais do município e em variadas datas. É possível encontrar, povoando a região, coisas como bacamarteiros, mazurcas, emboladores, violeiros, repentistas, declamadores, bonequeiros. A cidade cenográfica, que fica no Polo Cultural da Estação Ferroviária, leva os turistas e “forrozeiros”, que por lá encontram-se, a um mundo quase mágico, em que quadrilhas estilizadas se misturam com *food trucks*, onde a magia dos fogos de artifício brilha no céu, e já não se sabe mais o que são estrelas ou festejos. Bandas de pífanos e sanfoneiros tocam, enquanto pessoas religiosas rezam nas igrejas “de mentira”, levantadas do lado de casas de ciganas, também cenográficas. Tem reisado, capoeira, parques de diversão, milho assado, cozido, pamonha, comida vegana, sushi. Todos os lugares estão repletos de bandeiras e balões coloridos (Fig. 1). E bem perto, no Pátio de

Eventos Luiz Gonzaga, mais conhecido como “Pátio do Forró”, shows que atendem demandas da indústria cultural.

FIGURA 1



Balões juninos pendurados em árvores. Estação Ferroviária, Caruaru, 9 jun. 2018. Fotografia: Marília Paula dos Santos.

Farias (2007, p. 7) explica que, desde o final dos anos 2000, matrizes de culturas tradicionais e até mesmo folclóricas têm sido usadas cada vez mais como entretenimento. É nessa mistura de tradições de culturas populares, que a indústria cultural vem produzindo, que as festas juninas de Caruaru acontecem. Mesmo tendo um palco principal, no qual os grandes shows são realizados, percebe-se que ainda há comemorações fortes nos bairros e localidades da cidade. Destacamos as comemorações com as comidas gigantes, produzidas por grupos de pessoas que as distribuem com muito forró, quase sempre com bandas de pífanos, dentro de um calendário organizado. A principal e mais famosa é o Maior Cuscuz do Mundo, no Alto do Moura.

Há muitas outras em vários bairros e localidades urbanas e rurais como o Maior Chocolate Quente, o Maior Cozido de Milho na Manteiga de Garrafa, Tareco e Mariola, Festa da Batata Doce, Maior Quentão, Maior Caldinho, Bolo de Milho Gigante, Maior Dobradinha, Arraiá do Pão Doce, Maior Queijo de Coalho Assado do Mundo, Maior Pé de Moleque, Festa da Polenta, Maior Bolo de Rolo, Maior Tapioca, Maior Milho Assado, Festa da Macaxeira, Maior Pipoca, Maior Arrumadinho de Charque, Maior Bolo de Tapioca, Maior Bolo de Saia, Bolo Barra Branca, Mesa Junina, Maior Cuscuz Temperado, Maior Broa de Milho, Maior Festa do Beijú, Maior Bolo de Macaxeira, Festival do Milho, Salgadinho Gigante, Maior Quarenta, Festa do Munguzá, Mata Fome

Gigante, Pela Jegue, Maior Cozido de Milho, Festa da Paçoca, Maior Bolo de Trigo do Mundo, Maior Pamonhada do Mundo, Maior Caldinho de Feijão Preto, Maior Munguzá do Sertão, Maior Canjica, Xerém com Galinha (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2019).

O que se percebe é que há, em Caruaru, uma mistura de culturas advindas do meio urbano e, sobretudo, rural, criando uma identidade complexa urbano-rural. Stokes explica que “a recriação das identidades rurais e sua performance na música e na dança pelas comunidades urbanas migrantes aponta para uma complexa relação de etnias e identidades de classes” (STOKES, 1997, p. 18)². Em Caruaru e região, não acontece necessariamente uma migração em massa de pessoas, mas uma mistura, uma espécie de intercâmbio entre pessoas do meio rural e urbano.

Essa relação de criação da identidade local, com foco para o município de Caruaru, com atividades musicais presentes em torno de quase tudo que se faz, é tão significativa que a festa é montada de maneira que englobe o maior número possível de características e culturas comuns à região. Contudo, os maiores shows da festa visam atender critérios de comercialização da indústria fonográfica. Cohen explica que a relação da indústria fonográfica varia de acordo com os lugares. De maneira que há empresas preocupadas com o mercado transnacional, assim como há aquelas interessadas na criação e comercialização de cenas locais (COHEN, 1997, p. 18). Esses dois tipos de relação acabam se juntando para a grande festa de São João, comemorada, em Caruaru, durante todo o mês de junho. Como elemento que transita entre todos os meios musicais e culturais dessa identidade caruaruense, está o pífano.

Os tocadores de pífanos em Caruaru tornaram-se tão presentes que atualmente é praticamente impossível pensar Caruaru e não pensar no pífano, e vice-versa. E embora artistas incomparáveis como José Condé, Nelson Barbalho, Manuel Eudócio, Mestre Galdino, Mestre Dila, Marliete Rodrigues, Sebá Alves e tantos outros, do “País de Caruaru”, se destaquem, é provável que uma das figuras que mais difundiu o nome da cidade e do município até o momento tenha sido Mestre Vitalino. Este, embora tenha se destacado através da arte figurativa do barro, também era pifeiro. Pessoas, como João do Pife – João Alfredo Marques dos Santos – (1943), um dos grandes mestres do pífano que

² “*The recreation of rural identities and their performance in music and dance by urban migrant communities points to the complex relationship of ethnicities and class identities.*”

vive em Caruaru, fazem questão de enfatizar a importância que o pífano, também relacionado com o barro/Alto do Moura, tem para Caruaru:

Porque você sabe que Caruaru tem hoje uma nação, e isso eu [João do Pife] digo porque eu tomei conhecimento disso dentro do Rio de Janeiro, dentro de São Paulo, dentro da Europa, como hoje eu tenho uma experiência de vinte e tantos países, e isso eu fiz pesquisa e encontrei, pelos americanos, pelos franceses, por tudo, e dentro do Rio de Janeiro. Caruaru, o Alto do Moura, tem hoje uma grande nação hoje de artistas bons, muito bem, inspiração. Caruaru ganhou um grande nome do Mestre Vitalino. Por quê? Mestre Vitalino fazia boneco de barro, além disso tocava pífano. Era um mestre de fazer o barro e além disso era um mestre do pífano, que tocava com o mestre Vicente (SANTOS, 2018J).

Apegados a essa já existente identidade caruaruense e, poderíamos até dizer, alto mourense, também com um desejo de continuar a arte do pai, do Mestre Vitalino, em sua mais fiel concepção, seus filhos, junto com João do Pife, criaram a Zabumba Mestre Vitalino, sobre a qual falaremos. Antes, porém, faz-se necessário conhecer um pouco sobre a trajetória de Vitalino.

Vitalino, do amassar do barro ao sopro das tabocas

Vitalino Pereira dos Santos nasceu em 10 de julho de 1909, no Sítio Campos – próximo ao Alto do Moura –, que faz parte do município de Caruaru. Desde muito cedo já brincava com o barro. De acordo com Gaspar, em 1915, aos seis anos de idade, como muitas das crianças da região, Vitalino já fazia bonecos de barro, como bois, cavalos, bodes, animais presentes no cotidiano da comunidade, com o que sobrava do barro que sua mãe utilizava para fazer utensílios domésticos. Sua mãe era uma *louceira*, produzindo o que era chamado de *loija de brincadeira* (GASPAR, 2019c).

A ida de Vitalino, em 1948, para o Alto do Moura, foi decisiva para a criação de uma identidade em torno do lugar. De acordo com um dos seus filhos, Severino Vitalino – Severino Pereira dos Santos (1940-2019) –, seu pai resolveu mudar-se do Sítio Campos para o Alto do Moura porque, na época, a BR-232, que dava acesso à cidade de Caruaru, e a outros vários lugares, passava pelo Alto do Moura. Então Vitalino viu a possibilidade de ter uma viabilidade melhor para se locomover até a feira e vender seus objetos no local, visto que o fluxo de carros e pessoas era grande e contínuo. Em 1960 a BR-232 mudou de lugar, deixando de passar pelo Alto do Moura e sendo localizada bem próxima do Sítio Campos (SANTOS, 2018S).

Da produção de *loiça de brincadeira* no barro, Vitalino passou para a arte figurativa, em que seu marco foi a peça o “Caçador de Onça”, que foi vendida na Feira de Caruaru. Tratava-se de um gato maracajá, que é uma espécie de onça pequena que habita(va) a região, em cima de uma árvore. Embaixo, um caçador, apontando a arma para a onça, e um cachorro acuando o felino (GASPAR, 2019c).

Suas peças ficaram conhecidas no Brasil e em outros países, difundindo o nome do Alto do Moura e de Caruaru com a arte figurativa do barro. É possível contemplar alguns de seus bonecos³ em museus do Brasil como o Museu da Arte Popular do Recife e o Museu do Homem do Nordeste, em Recife, o Museu Casa do Pontal, o Museu do Folclore Edison Carneiro e o Museu de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Assim como fora do país, como o Museu do Louvre, em Paris, na França. Contudo, a maioria das obras produzidas por Mestre Vitalino fazem parte de coleções particulares (ARTE POPULAR DO BRASIL, 2019).

Vitalino era um artista de muitos talentos. Além de artesão, era pifeiro (Fig. 2), como já foi colocado. Aprendeu a tocar pífano muito cedo. De acordo com seu filho Manoel Vitalino Pereira dos Santos (1935), o Mestre tinha nove anos de idade quando começou a aprender a tocar a flauta de taboca, com um irmão oito anos mais velho, Joaquim Pereira dos Santos. Em 1924, aos quinze anos, Vitalino tocou sua primeira novena⁴ (SANTOS, 2018M).

Aqui há um fato bem interessante, a “função” do pífano e sua relação de identidade que, atualmente, na região que engloba Caruaru e localidades próximas, está relacionada com festas juninas e forró, como já foi abordado. O pífano, como João do Pife e os demais entrevistados afirmam, era utilizado para tocar novenas, que são festas religiosas. As

³ Boneco é uma palavra utilizada pelos artesãos e pelas artesãs do Alto do Moura para se referir às peças mais artísticas. Para o que é menos artístico, chamam de boneca. Bonecos são feitos sem moldes ou formas. Embora sejam feitas peças “iguais”, sempre há diferenças entre elas. As bonecas são feitas com uma espécie de molde e mantêm um padrão. Lembrando que “boneco” e “boneca” não têm nada a ver com o sexo/gênero representado na peça e nem necessariamente com algo que indique uma figura humana.

⁴ Pagar uma novena está relacionado com pagar uma promessa. É comum que pessoas da religião católica apostólica romana façam promessas, que são pedidos de alguma coisa para algum santo ou outra entidade religiosa, para melhorar de uma doença, conseguir algo, etc. Quando o pedido é alcançado, é feito o pagamento, que é algo que a pessoa prometeu para o santo. Às vezes as pessoas prometiam/tem novenas. Durante as novenas, era comum que as bandas de pífanos, ou Zabumbas, tocassem.

coisas começaram a mudar principalmente a partir da segunda metade do século XX (SANTOS, 2018J; SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S).

FIGURA 2



Mestre Vitalino tocando pífano. Fotografia exposta na Casa-Museu Mestre Vitalino, Alto do Moura, Caruaru, 6 abr. 2018. Fotografia da fotografia: Marília Paula dos Santos.

Ainda aos quinze anos, de acordo com Gaspar, Vitalino criou a “Zabumba Vitalino” (GASPAR, 2019c). Entretanto, segundo seus filhos, por nós entrevistados, Severino Vitalino e Manoel Vitalino, o Mestre não tinha nenhuma banda de pífano dele. Ele costumava tocar junto com outros pifeiros e em bandas de pifanos que lhe convidavam (SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S). Por outro lado, é possível ver, no Museu do Barro e Museu do Forró, em Caruaru, instrumentos de uma banda de pífano que, segundo os funcionários do museu, pertenceram a Vitalino e compuseram a Zabumba Vitalino. Na Casa-museu Mestre Vitalino estão expostos pifanos que pertenceram ao artesão pifeiro, ou pifeiro artesão (Fig. 3).

Na época, explica Manoel Vitalino, o seu pai tocava pífano nas festas das casas da zona rural da região. Algumas pessoas o convidavam para tocar quando precisavam pagar uma novena. Ele conta, inclusive, que participava tocando algum instrumento com Vitalino. Naquele período o pífano não tinha nenhuma relação identitária marcada, forte, com as festas juninas. Manoel Vitalino explica que até poderia haver pifanos durante as comemorações juninas, mas não era nada indispensável. O pífano era algo que não poderia faltar nas novenas (SANTOS, 2018M). Segundo Silva (2000, p. 76), a identidade e, conseqüentemente, a diferença, são produzidas, sendo criadas dentro de um mundo

cultural e social. De alguma maneira, as pessoas vão construindo relações com costumes, que elas acabam muitas vezes chamando e tornando-os “tradições”. E então passam a se identificar com estas e aqueles.

FIGURA 3



Pífanos do Mestre Vitalino. Casa-Museu Mestre Vitalino, Alto do Moura, Caruaru, 6 abr. 2018.
Fotografia: Marília Paula dos Santos.

Manoel Vitalino explica que, em 1960, Vitalino gravou um compacto, no Rio de Janeiro. Entretanto, só foi lançado em 1972, nove anos após a morte do Mestre. O lançamento aconteceu no Instituto Nacional do Folclore. Na época houve uma espécie de Campanha de Defesa do Folclore. Manoel Vitalino explica que foi convidado e, no período, trouxe os LPs para Caruaru e deu um para cada uma das rádios da cidade. Contudo, explica que parece que elas não o têm mais. Ele ainda possui um exemplar (SANTOS, 2018M), mas não conseguimos ter acesso a ele.

Tivemos acesso a uma cópia do compacto, em um CD. Nela há o registro de seis músicas, divididas no catálogo (cópia) como se fosse para um LP, em lado A e lado B. No primeiro lado: “Relativa” – marcha de novena – (faixa 1), “Marcha de procissão” (faixa 2), “Maria” (faixa 3); no segundo: “Marcha de viagem” – despedida – (faixa 4), “Baiano” (faixa 5) e “Improviso” (faixa 6). A interpretação das músicas foi realizada pela Zabumba de Mestre Vicente, na qual o primeiro pífano, descrito no encarte do CD (LP) como flauta, foi feito por Mestre Vitalino, o segundo, por Manuel Rufino, o tarol por

Vicente Teotônio da Silva, a zabumba por Pedro Teotônio, e o surdo por José Rufino (VITALINO E SEU ZAMBUMBA, 1960)⁵.

Mestre Vitalino que “modelava o que via” e “tocava o que ouvia” (SALLES, 1960), faleceu, de varíola, no dia 20 de janeiro de 1963, aos 54 anos. Apesar da fama nacional, e em alguns países além do Brasil, morreu pobre e, enquanto ser humano, esquecido por aqueles que usavam sua arte para enaltecer o nome da terra, o nome da cultura popular (SANTOS, 2018M, SANTOS, 2018S).

O que foi criado em torno da figura do Mestre Vitalino é referência para a identidade de Caruaru e, sobretudo, do Alto do Moura. Seu nome tornou-se algo tão significativo, que as pessoas tendem a relacionar elementos locais a ele. Inclusive, muitos moradores da região costumam afirmar que foi o Mestre Vitalino quem levou o pífano para o lugar. O que não é verdade, segundo Manoel Vitalino (SANTOS, 2018M). Apesar de que, quando se pensa no Mestre, as alusões sejam principalmente o barro, a comunidade busca sempre enfatizar a referência musical para o nome de Vitalino, criando um pertencimento em relação à sonoridade da taboca que soa no agreste de Pernambuco. Também com essa necessidade identitária, a família Vitalino criou a Zabumba Mestre Vitalino.

A Zabumba Mestre Vitalino e o pífano no Alto do Moura: criando uma identidade

Como Vitalino era artesão e pifeiro, era comum que em algumas de suas exposições ele tocasse pífano, junto com a Zabumba de alguém. Depois que ele faleceu, seus filhos, sobretudo Manoel Vitalino, sentiram que estava faltando algo para completar o legado artístico do pai. E então perceberam que era o som da flauta de taboca, o pífano. Entretanto, nem Manoel Vitalino e nem seus irmãos tocavam este instrumento. Além disso, não queriam apenas o som do pífano, mas uma sonoridade que remetesse ao que seu pai fazia, que lembrasse o Mestre tocando (SANTOS, 2018M).

⁵ O encarte do CD, que ao que nos parece é uma cópia do encarte do LP, traz apenas a data de gravação, 1960, a qual utilizamos nas referências. Mas é possível ver a data de lançamento, 1972, no seguinte site: <https://www.discogs.com/Vitalino-E-Seu-Zabumba-Document%C3%A1rio-Sonoro-Do-Folclore-Brasileiro-N%C2%BA-1/release/4674567>.

A necessidade de manter essa herança artística do Mestre Vitalino, embora tenha partido da família, está muito além dela, visto que Vitalino foi uma das grandes figuras responsáveis por difundir Caruaru e o Alto do Moura. Fazer a “junção” de elementos culturais da região é uma maneira de assegurar ainda mais uma “identidade” do lugar e a ligação entre Alto do Moura/cidade/município e Vitalino. Criar identidades é importante para os sujeitos sociais. Para Hall, as identidades são pontos de encontros, práticas que levam os sujeitos sociais a assumirem seus lugares “de discursos particulares”. Porém esses pontos de apego nos quais se constroem identidades são temporários (Hall, 1995 *apud* HALL, 2000, p. 11-112).

Os filhos de Vitalino gostavam muito do pífano. Mas não viam nenhuma possibilidade de subsistência com o instrumento. Manuel Vitalino, inclusive, chegou a tocar instrumentos de percussão, acompanhando seu pai. Mas depois dedicou todo o tempo para fazer bonecos (SANTOS, 2018M). “Ninguém pode viver de boniteza”, afirma Severino Vitalino (SANTOS, 2018S). Inclusive, em textos poéticos, cordéis que contam a história do Mestre Vitalino, é possível ler coisas que indicam que o pífano não era realmente um meio de fazer dinheiro, como escreveu Reginaldo Melo:

Foi bom na arte do barro
zabumba e concertina,
do pífano ao triângulo
a música nordestina,
mas não ganhou dinheiro
fez show no juazeiro,
Caruaru, Agrestina (MELO, s/d, p. 3).

Um dia, na feira de Caruaru, Manoel Vitalino foi levado por um som que era “no tom” do que seu pai tocava, o de João do Pife (SANTOS, 2018M; SANTOS, 2019J). A partir da amizade entre os Vitalinos e João do Pife nasceu uma parceria que fazia a relação do som do pífano com a arte figurativa do barro transcender ainda mais Vitalino, tornando-se uma referência identitária do Alto do Moura mais presente. A relação, pífano e barro, que antes quase se limitava ao Mestre Vitalino, passa então a integrar um cenário identitário amplo, como se existisse desde sempre, tornando-se (quase) uma tradição.

Discutindo sobre “tradições”, Hobsbawm explica que é comum que muitas das coisas que as comunidades chamam de “tradições” tenham surgido há pouco tempo, ou

ainda, que tenham sido inventadas. Para o autor, a “tradição inventada” surge de “um conjunto de práticas”, que buscam induzir e fixar valores a partir da repetição de eventos, os “costumes”, permitindo criar uma espécie de continuidade relacionada ao passado (HOBSBAWM, 1984, p. 7; 9).

Em 1983 Manuel Vitalino cria a Zabumba Mestre Vitalino. Como não sabia tocar, convidou João do Pife, que se dispôs a fazer os instrumentos da Zabumba, a cuidar dela e a tocar com a mesma, colocando também os músicos que toca(va)m com ele, na Banda de Pífanos Dois Irmãos, à disposição da Zabumba Mestre Vitalino (SANTOS, 2018M; SANTOS, 2019J)⁶. Embora seja um conjunto de instrumentos, para João, para os Vitalinos e para muitas pessoas, ela ultrapassa o material.

Existe um respeito mútuo entre os Vitalinos e João do Pife. Para os primeiros, o pifeiro é digno para dar continuidade ao trabalho sonoro do Mestre Vitalino (SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S). Para o segundo, é uma honra receber tanta confiança e dar continuidade ao legado de um artista como Vitalino (SANTOS, 2018J).

É um respeito tão grande. Eu [João do Pife] me sinto tão feliz, vige Maria, quando fala eu chega fico...[emocionado] assim. Eu não sei por que eu saí lá de Riacho das Almas [município no qual ele nasceu e viveu até quase trinta anos de idade]. É Deus que mandou. Aquele sonho que eu tinha, aquele sonho de ver o trabalho [da Banda de Pífanos Dois Irmãos] do meu pai crescer... e Jesus disse: vai, eu vou botar tu. É Deus que me mandou para cá [Caruaru], porque eu não estudei, fui criado na roça, mas um dom de Deus. Deus me trouxe para cá. Tudo que eu pensei deu certo assim, porque eu fui cair na feira e dentro da história de Mestre Vitalino. Era isso, meus sonhos, jamais eu imaginava que eu iria chegar no meio da família de Vitalino. Tudo deu certo como eu pensava e sonhava. Aquele sonho que eu fazia, tudo isso aconteceu. Eu digo isso porque hoje eu estou vendo todo aquele sonho que eu sonhava lá em Riacho das Almas dentro da roça. Porque nós tocava as novenas, mas eu tinha vontade de ver a Zabumba do meu pai crescer no nome. E tudo isso Papai do Céu me ajudou que deu certo. Então eu toquei a vida na feira. Depois fui ao Rio com a Manuel Vitalino, uma vez. Com a Zabumba de Mestre Vitalino, depois voltamos, depois fui de novo. E ficou aquela amizade e até hoje eu tomo conta da Zabumba Mestre Vitalino, está aí. A Banda de Pífanos Dois Irmãos é vivida (SANTOS, 2018J).

João do Pife mistura muitas histórias nesta fala. O que nos interessa é mostrar o quanto ele é grato pela parceria que acabou tendo com a família Vitalino. Foi a partir

⁶ João do Pife tem uma banda de pífanos, a Dois Irmãos, que era do seu pai, já falecido. Quando conheceu os Vitalinos, era com essa banda que ele tocava nas exposições da arte figurativa do barro. Depois que criaram a Zabumba Mestre Vitalino, ele passou a utilizar somente esta banda para os eventos relacionados ao Mestre e ao barro. Com a Banda de Pífanos Dois Irmãos ele faz shows no Brasil e em outros países (SANTOS, 2018J).

disso que ele conseguiu difundir o trabalho do seu pai com a Banda de Pífanos Dois Irmãos.

A Zabumba Mestre Vitalino passou a integrar as exposições dos filhos do Mestre Vitalino. De acordo com Severino Vitalino, a sonoridade do pífano e o artesanato do barro se complementam. A arte do barro do Alto do Moura só está completa quando preenchida pelas melodias que soam da flauta de taboca (SANTOS, 2018S). Percebe-se que a sonoridade em si definida por aspectos extramusicais. Não é o som pelo som que faz estas relações serem criadas. De acordo com Seeger, muitos estudos sobre música têm buscado compreender como os contextos, as práticas extramusicais, influenciam na performance musical (SEEGER, 2015, p. 173). E nesse sentido é necessário compreender quem toca/canta e quem ouve essa música dentro da(s) sociedade(s) em que ela é produzida (BLACKING, 2000, p. 24), além de por qual motivo a comunidade faz esta música. “Das ideias sobre a origem e a composição da música provém uma indicação importante do que seja a música, e de como ela se relaciona com outros aspectos da vida e do cosmos de uma comunidade” (SEEGER, 2015, p. 115).

A Zabumba Mestre Vitalino atualmente é composta por seis integrantes, que são os mesmos que compõem a Banda de Pífanos Dois Irmãos: João do Pife, no pífano mais agudo, ou primeiro pífano; Marcos do Pife, no pífano mais grave, ou segundo pífano; e os quatro filhos de João do Pife, nos instrumentos de percussão: Cícero, na zabumba; Alexandre, nos pratos; Leandro, na caixa; e Paulo, no contra surdo. É importante enfatizar que até a segunda metade do século XX, de acordo com as pessoas entrevistadas por nós, a banda de pífanos no interior de Pernambuco tinha apenas dois instrumentos de percussão (SANTOS, 2018J; SANTOS, 2018M; SANTOS, 2018S).

Os instrumentos da Zabumba Mestre Vitalino ficam guardados na oficina de João do Pife (Fig. 4). Quando há algum evento em que a Zabumba vai tocar, João convoca os músicos que tocam com ele para fazer o festejo. O que se percebe é que a Zabumba Mestre Vitalino é algo simbólico, mas que está ligado a esse material confeccionado pelo João do Pife. Isto acontece porque, como aponta Blacking, a música está relacionada com as experiências humanas, com a maneira em que as pessoas se organizam em suas respectivas sociedades, como realizam suas celebrações (BLACKING, 2000, p. 5). A Zabumba, enquanto instrumentos materiais é apenas uma Zabumba, pois os instrumentos

nem chegaram a pertencer ao Mestre Vitalino. Contudo, o que foi criado em torno de sua confecção e das celebrações nas quais ela está presente cria os diversos significados em torno dela.

FIGURA 4



Marcos do Pife, o músico que faz o segundo pífano na Zabumba Mestre Vitalino, tocando a zabumba que compõe a Zabumba Mestre Vitalino. Oficina de João do Pife, bairro do Salgado, Caruaru, 18 jan. 2019. Fotografia: Marília Paula dos Santos.

No dia 20 de janeiro, aniversário da morte do Mestre Vitalino, e também dia de São Sebastião, a comunidade – católica em sua maioria – do Alto do Moura realiza um ritual religioso, que é comum na região para comemorar o dia de algum santo, ou padroeiro: uma procissão seguida de uma missa. Durante a procissão as pessoas levam um andor com a imagem do santo homenageado em cima, neste caso, de São Sebastião. Seguem rezando e cantando até a igreja. E nesta acontece a missa. Como há, no Alto do Moura, uma forte ligação de pertencimento identitário com o Mestre Vitalino, e pela coincidência da data, esse ritual religioso é também um dia de homenagear o Mestre.

Acompanhamos a cerimônia de 2018. Nesse ano, eventualmente, houve algo que impediu que ela fosse realizada na data fixa, 20 de janeiro. A mesma aconteceu no dia

28. Durante a procissão, Severino Vitalino⁷ leva uma peça de barro feita por um artesão ou uma artesã do Alto do Moura, com a temática escolhida para o ano. Em 2018 o tema foi o “Grato Maracajá” (Fig. 5). O artesão escolhido para moldá-lo foi Cícero Artesão – Cícero José da Silva – (1957). Quando a procissão chega na igreja, a peça de barro, ou boneco, é colocada do lado do altar, junto com uma fotografia do Mestre Vitalino, que fica num quadro na casa de Severino Vitalino (Fig. 6). Depois a peça de barro levada durante a procissão é vendida pelo artesão que a fez, não necessariamente no dia, pelo preço que achar melhor. Ou, se preferir, não vende a peça.

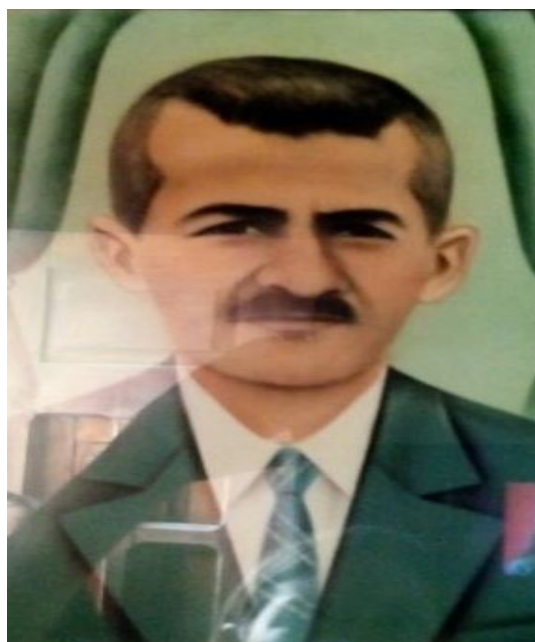
FIGURA 5



“Gato Maracajá”, de Cícero Artesão. Momento depois da missa para São Sebastião e Mestre Vitalino. Pátio da Igreja de São José, Alto do Moura, Caruaru, 28 jan. 2018. Fotografia: Marília Paula dos Santos.

⁷ Severino Vitalino faleceu no dia 7 de janeiro de 2019. Não obtivemos a informação de quem passou a levar a foto do Mestre Vitalino durante a procissão a partir deste ano.

FIGURA 6



Mestre Vitalino. Fotografia que fica em um quadro. Casa de Severino Vitalino, Alto do Moura, Caruaru, 28 jan. 2018. Fotografia do quadro: Marília Paula dos Santos.

Durante a procissão Severino Vitalino vai caminhando na frente do andor, que leva a imagem de São Sebastião. E a Zabumba Mestre Vitalino acompanha a procissão e a missa tocando entre uma oração e outra (Fig. 7). É comum que em festejos religiosos como este a missa não aconteça dentro da igreja, porque há mais pessoas do que nos dias de missas “comuns”. Então, a missa aconteceu no pátio, que fica do lado do templo. Apesar de ser um ritual religioso católico, a comunidade tem uma abertura para outras formas de manifestações e acolhem bem pessoas de outras religiões também. Houve momento em que poesias foram recitadas, lembrando a escravidão de pessoas negras, com som de tambores, com referência às culturas afro e afro-americanas.

Velho explica que os pífanos em Caruaru ainda mantêm forte ligação com festas religiosas (VELHO, 2008, p. 83-84). No caso da Zabumba Mestre Vitalino, há uma necessidade de manter a “tradição” das novenas, pois Mestre Vitalino, antes de tocar nas suas exposições, tocava em novenas. Entretanto, criou-se, em Caruaru, uma relação do pífano com as festas juninas e, conseqüentemente, com o forró.

FIGURA 7



Severino Vitalino, com o “Gato Maracajá” e a Zabumba Mestre Vitalino. Entrada do pátio da paróquia de São José, Alto do Moura, Caruaru, 28 jan. 2018. Fotografia: Marília Paula dos Santos.

Embora as festas juninas em Caruaru tenham ganhado um aspecto não muito religioso em sua prática, elas têm, e mantêm, sua base em comemorações religiosas, em que se celebram, em junho, os dias dos Santos: Antônio (13), João (24) e Pedro (29), com destaque para o segundo. Na região, elas também têm uma relação íntima, e até mesmo de origem, por assim dizer, com as sociedades rurais. Até os dias atuais as pessoas de comunidades rurais, como o Alto do Moura, ainda fazem fogueiras no dia anterior de cada um dos santos juninos para celebrá-los. Sentam-se em volta da fogueira, com familiares e amigos, comemoram com comidas típicas, como pamonha, milho assado, cozido, canjica e soltam fogos de artificios. As fogueiras e as comidas têm uma relação com a agricultura. Os artesãos e as artesãs do Alto do Moura, agricultores e descendentes destes, mantêm estas “tradições” até hoje.

Dessa maneira, as festas juninas em Caruaru nascem da junção das culturas rurais e urbana. Esta última com grande influência da globalização. A “homogeneidade” trazida pelo “mundo globalizado” leva as culturas a buscar elementos particulares para se mostrar diferentes. Inclusive, não existe atualmente no Alto do Moura uma banda de pífanos. A Zabumba Mestre Vitalino, que fica sob os cuidados de João do Pife, está na cidade. E a relação do pífano volta ao Alto do Moura não somente pelo barro, mas também pelas festas juninas, que na busca de uma identidade caruaruense, procura criar relações com a arte figurativa do barro.

As culturas continuam criando essa relação do pífano com o Alto do Moura, afirmando ser tradição do lugar. O pífano (música), para a criação de uma identidade local, tornou-se um elemento unificador entre as diferentes características e expressões culturais e artísticas presentes na região. “Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (HOBSBAWM, 1984, p. 13). E então, numa mistura de culturas urbanas, globalizadas, com matrizes de culturas rurais, foi surgindo uma identidade que, por mais diversificada que seja, orbita em tono de uma sonoridade realizada a partir do pífano. Este, por sua vez, tenta atender às demandas das mudanças e do mundo globalizado.

A globalização é, de acordo com Hall, um dos grandes motivos de deslocamento de identidades, produzindo uma flexibilidade maior. Ao mesmo tempo, continua o autor, muitas culturas tendem a se apegar à “tradição”, vendo a identidade como não mutável e criando um medo em perder determinadas características. Até porque, “pertencimento” e “identidade” não são sólidos, nem necessariamente duram por toda a vida. E as escolhas que cada um faz, a decisão de se manter firme em relação a determinadas coisas, são definidoras para o seu “pertencimento” e, conseqüentemente, para aquilo que chamamos de “identidade” (HALL, 2005, p. 15; 87).

Com o intuito de garantir o legado do Mestre Vitalino, que não é só de artesão, mas também de pifeiro, a Zabumba Mestre Vitalino foi criada, mantendo o costume das novenas, não necessariamente como acontecia na época em que o Mestre era vivo, e também a relacionando o som da flauta de taboca com o barro que, mistura-se com os festejos juninos, no qual o pífano aparece atualmente como um dos grandes símbolos. As

relações de identificações são criadas pelas pessoas o tempo todo. A repetição e constância de atividades, atos e comportamentos, vai garantir a continuidade, e até mesmo a invenção de “costumes”, que muitos vão chamar de “tradições”. Estas, por sua vez, são utilizadas para assegurar uma identidade, como sendo algo que sempre existiu. No Alto do Moura, no município de Caruaru e na região, nota-se que muitos costumes são utilizados para criar uma relação de pertencimento. E a música do pífano, por sua dinamicidade talvez, tem aparecido como o elemento identitário que perpassa as demais expressões e culturas e as une entre si, garantindo que transcendam.

Considerações finais

A música apresenta-se como um elemento cultural influente e, muitas vezes, decisivo, para a criação de uma identidade. Os sons, nesse caso produzidos pelos pífanos, passam a ser parte integrante do ambiente e a ser ressignificados de acordo com a necessidades. De alguma forma parece que o ser humano, enquanto ser histórico e social, sente-se ameaçado em sua existência. Então para se afirmar acaba criando relações identitárias com coisas que, quando vivo, o representarão, e quando morto, lhe transcenderão, de alguma forma. Além da necessidade de um lugar de fala, que a criação de grupos nos quais as identidades se encontram podem dar voz aos sujeitos. E a música acaba sendo, muitas vezes, esse lugar comum com o qual, e a partir do qual, são criadas identidades, não somente sonoras.

Referências

ARTE POPULAR DO BRASIL. *Mestre Vitalino*. Blog, nov. 2011. Disponível em <<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/mestre-vitalino.html>> Acesso em 15 ago. 2019.

BLACKING, John. *How musical is man?* 6. ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.

COHEN, Sara. Identity, Place and the ‘Liverpool Sound’. In STOKES, Martin (edt.). *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Oxford and New York: Berg, 1997, p. 117-134.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. São João 2019. 17 mai. 2019. Disponível em <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2019/05/confira-o-calendario-das-comidas-gigantes-em-caruaru.html>> Acesso em 12 ago. 2019.

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

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

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

_____. *Vitalino*. Fundação Joaquim Nabuco. S/d. Disponível em http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=124&Itemid=1 Acesso em 18 ago. 2019c.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 103-133.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Tereza, 1984.

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

MELO, Reginaldo. *De Vitalino Pereira à Mestre Vitalino*. Cordel. S/l.; S/d.

PEDRASSE, Carlos E. *Bandas de Pífano de Caruaru: uma análise musical*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

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

SALLES, Vicente. Vitalino e seu Zabumba (texto no encarte do CD). In: VITALINO E SEU ZABUMBA. *Vitalino e Seu Zabumba: documentário sonoro do folclore brasileiro*. CD (cópia de LP). Ministério da Educação e Cultura; Departamento de Assuntos Culturais; Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Estúdio da rádio MEC, Rio de Janeiro, 1960.

SANTOS, João Alfredo Marques dos (João do Pife). Entrevista de Marília Paula dos Santos, em 7, fev., 2018J. Caruaru. Áudio. Oficina João de João do Pife, bairro do Salgado.

SANTOS, Manoel Vitalino Pereira dos. Entrevista de Marília Paula dos Santos, em 6, abr., 2018M. Caruaru. Áudio. Residência do entrevistado, Alto do Moura.

SANTOS, Severino Pereira dos (Severino Vitalino). Entrevista de Marília Paula dos Santos, em 6, abr., 2018S. Caruaru. Áudio. Casa-Museu Mestre Vitalino, Alto do Moura.

SILVA, Tomaz T. da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução: Tomaz T. da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

SILVA, Tomaz T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução: Tomaz T. da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 73-102.

STOKES, Martin (ed.). *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Oxford and New York: Berg, 1997, p. 1-27.

VELHA, Cristina Eira. *Significações sociais, culturais e simbólicas, na trajetória da Banda de Pifanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil (1924-2006)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VITALINO E SEU ZABUMBA. *Vitalino e Seu Zabumba*: documentário sonoro do folclore brasileiro. CD (cópia de LP). Ministério da Educação e Cultura; Departamento de Assuntos Culturais; Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Estúdio da rádio MEC, Rio de Janeiro, 1960.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 7-72.