Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Lenice de Sousa Leite

As Bandas das bandas de cá:
Bandas Cabaçais da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha – CE
(produção, reprodução e transmissão de valores)

Rio de Janeiro
2019

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Lenice de Sousa Leite

As Bandas das bandas de cá:
Bandas Cabaçais da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha – CE
(produção, reprodução e transmissão de valores)

Dissertação apresentada ao Programa de Especialização do Patrimônio, PEP/MP, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Supervisor: Igor Soares de Menezes
Orientadora: Profa. Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco

Rio de Janeiro
2019

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN em Fortaleza.

LEITE, Lenice de Sousa

As Bandas das bandas de cá: Bandas Cabaçais da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha – CE (produção, reprodução e transmissão de valores) / Lenice de Sousa – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2019.

180 f.: il.

Orientador: Ana Carmen Amorim Jara Casco

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2019.

1. Patrimônio Cultural. 2. Preservação – Música. 3. Brasil – Salvaguarda. 4. Brasil – Política Cultural. I. Sousa, Lenice de. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. As Bandas das bandas de cá: Bandas Cabaçais da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha – CE (produção, reprodução e transmissão de valores).

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Lenice de Sousa Leite

As Bandas das bandas de cá: Bandas Cabaçais da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha – CE (produção, reprodução e transmissão de valores).
Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2019.

Banca examinadora:

_____
Professora. Dra. Ana Carmem Amorim Jara Casco (Orientadora)

_____
Professora. Dra. Kátia Brasilino Michelan - IPHAN

_____
Professora Dra. Juliana Ferreira Sorgine – IPHAN

_____
Professora. Dra. Maria de Lourdes Macena – IFCE

AGRADECIMENTOS

Deixei esse momento por último pensando que teria uma inspiração profunda para fazer a conclusão deste trabalho. Desejando que fosse tão especial para as pessoas que me ajudaram, quanto foi para mim, mas agora vejo que não existem palavras que possam expressar tamanho alívio, tamanha felicidade e tamanha gratidão!

Trago em cada página desta dissertação a dedicação da minha mãe Antônia Albano, da minha irmã Beatriz Albano, da minha comadre, amiga e irmã de outras vidas Juliana Nogueira que cuidaram dos meus filhos Gabriel e Mateus todos os dias que precisei para seguir nessa jornada e da minha prima Amanda Moura que me deu guarida e muito mais para realização das investigações em campo que foram fundamentais nessa pesquisa. A elas minha eterna gratidão.

O sentido de um mestrado para minha realidade é bem maior do que possuir uma titulação a mais. Após a separação dos meus pais, quando eu ainda tinha 5 (cinco) anos, estudar passou a ser a segunda opção das nossas necessidades, porque, primeiramente, tínhamos que nos sustentar e crescer, eu, meus três irmãos e minha mãe. Todos nós tivemos que arcar com obrigações que por vezes pareciam maiores do que nós. Aos doze anos fui morar com meus tios para ter a oportunidade de continuar os estudos, foi doloroso sair de casa, mas era chance de mudar as estatísticas que me aguardavam! Minha relação com a cultura popular começou nesse momento.

Nas idas e vindas que a vida nos obriga a dar, me encontrei e me desencontrei com o patrimônio. Quando minha carreira profissional estava se acomodando na gerência de uma escola de música, e eu já não acreditava mais que desenvolveria algum trabalho com a cultura popular, nem que prosseguiria minha jornada acadêmica, surgiu no meu caminho o Mestrado Profissional do IPHAN. Fui comunicada sobre o mestrado pela mesma pessoa que me orientou na infância e promoveu a relação de encantamento que tenho com a cultura cearense, professora Lourdes Macena, minha professora, tia, mãe, amiga e tantas outras coisas que ela representa. A ela, minha eterna gratidão.

No percurso da realização desse trabalho eu nunca estive só. Contei com o apoio do meu esposo Marcelo Leite, o carinho dos meus filhos Mateus e Gabriel, a ajuda preciosa do querido professor Costa Holanda nas transcrições das músicas, a parceria do amigo Cristiano Ferreira pelo olhar sensível no registro fotográfico da exposição, a força do meu

tio Ferreira Júnior, que no momento em que eu desisti, suas palavras me encorajaram. Eles são minha estrutura, minha fortaleza! A eles toda minha gratidão.

Além do aprendizado que ganhamos nos estudos, inevitavelmente fazemos elos e a minha turma foi a melhor que pude encontrar. Uma turma fenomenal em respeito, humanidade, capacidade e conhecimento. Nessa teia que o mestrado criou está também meu supervisor Igor Soares, um sujeito especialmente gentil e cavalheiro que acreditou na realização desse trabalho e sempre se dispôs a ajudar-me. Elizabete Rodrigues, bibliotecária da nossa Superintendência, uma das mais competentes que já conheci, além da Fabíola Teixeira do Vale, secretária valorosa de sorriso franco e completamente prestativa, a Cris Buco, arqueóloga do IPHAN e companheira de sonhos de trabalho e de música.

Agradeço também a Coordenação do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, na pessoa de Lia Motta, pela conduta séria e independente das forças políticas que são dominantes dentro da instituição pública. A competência de toda equipe envolvida e os longos anos de estudos, que sabemos bem, não cessam, promovem um olhar mais científico e assertivo, possibilitando o entendimento de patrimônio como uma área essencialmente múltipla. Assim a transdisciplinaridade é instrumento fundamental para alcançar políticas eficazes de preservação patrimonial dentro de uma nação tão plural como a nossa. A vocês toda minha gratidão.

Agradeço a minha amiga Caroline Holanda pela grande força nos últimos minutos da prorrogação desse jogo, levantando a torcida e me fazendo chutar a bola, sem ela eu não teria ido até o fim. Finalmente, não menos importante, meus companheiros de trabalho da Secretaria de Cultura do Ceará pelo apoio e compreensão: Alênio Carlos, Rosana Marques, Alexandre Veras e especialmente Ângela Barreto, Natallie Skeff e Vinicius Frota, que seguraram as pontas tomando para si as obrigações que eram minhas. Á vocês minha gratidão.

Certa de que tudo só acontece no momento e na vontade de Deus, te agradeço pai pelo presente dado, pelas relações construídas e pelos afetos reforçados. Amém!

Dedico esse trabalho a todos os tocadores das Bandas Cabaçais pesquisadas especialmente ao queridíssimo seu Assis Ribeiro, Pedro Elias e Luiz Valentin, que hoje tocam no festejo do céu.

Seu Cícero, Francisco, Davi e Fabiano da **Banda São José**

Zé Guida, Ednaldo, Vovô e Antônio da **Banda Todos os Santos**

Vicente, Elói, Luiz Nonato e Zé do Ouro da **Banda São Pedro**

Seu Zé Newton, Carlinhos, Chico e Elias da **Banda São Sebastião**

Seu Pedro Elias e Luiz Valentin, Taciano, Mauricio e Zé Newton da **Banda Santo André** versão 2018

Severino, Francisco, Cícero e Deca da **Banda Santa Luzia**

Valdo, Rafael, Dida e Efigênia da **Banda Santa Liduína**

Alfredo, seu Duda, Joaquim, Ailton, seu Sebastião e seu Zé Barros da **Banda do Divino**

Seu Pedro, Antônio e Luis da **Banda Santo Antônio**

RESUMO

As Bandas das bandas de cá é um trabalho que objetiva descrever e registrar as condições, ou seja, as circunstâncias atuais do processo de produção e reprodução das Bandas Cabaçais, especialmente as da cidade de Barbalha-Ce, que atuam na *Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio*. No entanto, pela quantidade de Bandas existentes na região e pelo tempo de pesquisa, foi necessário escolher algumas pessoas para um maior aprofundamento. Nosso intuito foi subsidiar, a partir das reais necessidades pesquisadas, as ações de salvaguarda propostas pelo Dossiê elaborado em 2015 para o registro da Festa de Santo Antônio de Barbalha como Patrimônio Imaterial Nacional. Foi possível levantar que o processo de produção e reprodução das Bandas tem uma ligação direta com a religiosidade, não pelo repertório ou por qualquer outro ritual específico da religião, mas especialmente pela territorialidade onde acontece o circuito dessas atividades com maior frequência, além da amizade e da resiliência outorgada pela fé, essa força divinal que mantém os músicos que integram as Bandas em pé a suportar condições extremamente adversas para continuarem nessa atividade. O outro aspecto que se mostrou latente foi a fragilidade da continuidade dessas Bandas, devido a idade avançada dos mestres pifeiros e a dificuldade de transmissão para os mais jovens.

Palavras-chave: Banda Cabaçal; Barbalha; Produção e reprodução.

ABSTRACT

The Bands of the bands of here is a work that aims to describe and record the conditions, that is, the current circumstances of the production and reproduction process of the Cabaçais Bands, especially those of the city of Barbalha-CE that act in the Festival of the Pau da Bandeira de Santo Antônio. However, due to the number of Bands existing in the region and the time it took to search, it was necessary to choose some people for further study. Our intention was to subsidize, based on the real needs researched, the safeguard actions proposed by the Dossier prepared in 2015 for the registration of the Festa de Santo Antônio de Barbalha as National Intangible Heritage. It was possible to conclude that the process of production and reproduction of the Bands has a direct connection with religiosity, not by the repertoire or by any other specific ritual of the religion, but especially by the territoriality where the circuit of these activities happens more frequently, besides the friendship and of the resilience bestowed by faith, that divine force that keeps the musicians who are part of the Bands standing to endure extremely adverse conditions to continue in this activity. The other aspect that was latent was the fragility of the continuity of these Bands, due to the advanced age of the master piers and the difficulty of transmission to the younger ones.
Keywords: Cabaçal Band; Barbalh; Production and reproduction.

LISTA DE IMAGENS

Fotografia 01 Festa do Pau da bandeira de Santo Antônio de Barbalha ---------- 16
Fotografia 02 Penitentes ---------- 18
Fotografia 03 Incelências ---------- 18
Fotografia 04 Reisado de Congo ---------- 19
Fotografia 05 Reisado de Couro ---------- 19
Fotografia 06 Maneiro pau ---------- 20
Fotografia 07 Dança do coco ---------- 20
Fotografia 08 Festa de Santo Antônio Barbalha – Cabaçais ---------- 22
Figura 09 Mapa da Região do Cariri – Ce ---------- 45
Fotografia 10 Banda Santa Luzia ---------- 50
Fotografia 11 Severino ---------- 51
Fotografia 12 Cícero ---------- 52
Fotografia 13 Francisco ---------- 53
Fotografia 14 Deca ---------- 54
Fotografia 15 Banda Santa Luzia no coreto ---------- 55
Fotografia 16 Banda Santa Liduína ---------- 57
Fotografia 17 Valdo ---------- 58
Fotografia 18 Dida ---------- 58
Fotografia 19 Efigênia ---------- 59
Fotografia 20 Rafael ---------- 59
Fotografia 21 Banda Santa Liduína na Praça ---------- 60
Fotografia 22 Banda Santo Antônio ---------- 61
Fotografia 23 Seu Pedro ---------- 62
Fotografia 24 Luiz (Bilú) ---------- 63
Fotografia 25 Antônio ---------- 63
Fotografia 26 Joaquim 2017 ---------- 63
Fotografia 27 Banda do Divino V. 2017 ---------- 64
Fotografia 28 Zé Barros ---------- 64
Fotografia 29 Sebastião ---------- 65
Fotografia 30 Banda do Divino V.2018 ---------- 66
Fotografia 31 Alfredo ---------- 67

Fotografia 32 Seu Duda ---------- 68
Fotografia 33 Ailton ---------- 69
Fotografia 34 Joaquim ---------- 70
Fotografia 35 Banda do Divino II ---------- 71
Fotografia 36 Seu Pedro Elias ---------- 73
Fotografia 37 Banda Santo André V.2018 ---------- 73
Fotografia 38 Luiz Valentim ---------- 74
Fotografia 39 Zé Newton ---------- 75
Fotografia 40 Taciano ---------- 76
Fotografia 41 Mauricio ---------- 77
Fotografia 42 Banda Santo André II ---------- 78
Fotografia 43 Banda Todos os Santos ---------- 79
Fotografia 44 Seu Zé Guida ---------- 80
Fotografia 45 Ednaldo ---------- 85
Fotografia 46 Vovô ---------- 87
Fotografia 47 Seu Antônio ---------- 87
Fotografia 48 Banda Todos os Santos Alvorada ---------- 88
Fotografia 49 Banda São Pedro 2017 ---------- 89
Fotografia 50 Seu Vicente ---------- 89
Fotografia 51 Seu Elói ---------- 92
Fotografia 52 Luiz Nonato ---------- 93
Fotografia 53 Zé do Ouro ---------- 94
Fotografia 54 Banda São Pedro ---------- 96
Fotografia 55 Banda São Sebastião 2017 ---------- 97
Fotografia 56 Seu Assis Ribeiro ---------- 98
Fotografia 57 Banda São Sebastião V.2018 ---------- 102
Fotografia 58 Carlinhos ---------- 102
Fotografia 59 Seu Zé Newton ---------- 104
Fotografia 60 Chico ---------- 106
Fotografia 61 José Elias ---------- 106
Fotografia 62 Banda São José ---------- 108
Fotografia 63 Cícero Ribeiro ---------- 109
Fotografia 64 Cícero agricultura ---------- 112

Fotografia 65 Cícero Francisco – oficina 1 ---------- 113
Fotografia 66 Cícero – oficina ---------- 113
Fotografia 67 Francisco ---------- 114
Fotografia 68 Davi ---------- 114
Fotografia 69 Fabiano ---------- 115
Figura 70 Site ---------- 122
Figura 71 Site ---------- 123
Fotografia 72 Mostra de Bandas 1 ---------- 124
Fotografia 73 Mostra de Bandas 2 ---------- 124
Fotografia 74 Mostra de Bandas 3 ---------- 125
Fotografia 75 I Bienal Internacional IFCE 1 ---------- 126
Fotografia 76 Dançando na Bienal ---------- 126
Fotografia 77 O fotógrafo da exposição ---------- 127
Fotografia 78 Alvorada ---------- 130
Fotografia 79 Ensaiando o passinho ---------- 131
Fotografia 80 Esperando a hora do almoço ---------- 131
Fotografia 81 Caminhada na cidade ---------- 134
Fotografia 82 Saída dos noivos ---------- 135
Fotografia 83 Cortejo do casamento coletivo ---------- 135
Fotografia 84 Parada 1 do cortejo ---------- 136
Fotografia 85 Desfile das noivas ---------- 136
Fotografia 86 Reisado no patamar ---------- 137
Fotografia 87 Chuva de pétalas ---------- 137
Fotografia 88 Olha a noiva ---------- 138

LISTA DE ABREVIATURAS

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FUNDETEC - Fundação de Desenvolvimento Tecnológico do Cariri
URCA – Universidade Regional do Cariri
CTPI - Câmara Técnica do Patrimônio Imaterial/IPHAN
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICCROM - Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais
UNEP - Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
GTPI – Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial
UNICAP - Universidade Católica de Pernambuco
IFCE - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO---------- 15
CAPÍTULO 1 – PERCURSO PARA REFERÊNCIAS CULTURAIS ---------- 27
1.1. Os antecedentes das ações de patrimonialização: do risco da perda ao reconhecimento da pluralidade ---------- 27
1.1.1. O Decreto-Lei e os primeiros desafios ---------- 33
1.1.2. A necessidade de se preservar o intangível ---------- 39
CAPÍTULO 2 – UNIVERSO CULTURAL DAS BANDAS CABAÇAIS------- 43
2.1. Indícios históricos e lugar ---------- 43
2.2. Histórias de vida: relações, necessidades e perspectivas das Bandas de cá ------ 48
2.2.1. Banda Santa Luzia ---------- 50
2.2.2. Banda Santa Liduína ---------- 57
2.2.3. Banda Santo Antônio ---------- 61
2.2.4. Banda do Divino ---------- 64
2.2.5. Banda Santo André ---------- 72
2.2.6. Banda Todos os Santos ---------- 79
2.2.7. Banda São Pedro ---------- 89
2.2.8. Banda São Sebastião ---------- 97
2.2.9. Banda São José ---------- 108
CAPÍTULO 3 – SALVAGUARDA---------- 116
3.1. Do fazer musical a preservação da música ---------- 116
3.2. Reflexões e ações no processo de produção e reprodução das Bandas Cabaçais 120
3.3. Problemáticas, possibilidades dentro e fora do festejo de Santo Antônio -------- 127
CONSIDERAÇÕES FINAIS---------- 139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ---------- 143
APÊNDICE I - TABELA DE DADOS COLETADOS EM 2018 ---------- 160
APENDICE II - PARTITURAS AUTORAIS ---------- 161

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre a Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha-Ce ocorre dentro de um universo intensamente festivo que, apesar de se desenrolar em região rural, não se limita ao seu território. Promove relações das mais variadas que interatuam na direção de uma festa que se configura a cada ano, segundo o INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais[1], como uma:

> celebração que agrega um vasto repertório de práticas, representações e discursos que se entrelaçam na elaboração da identidade barbalhense. Discorrer sobre este bem inventariado é retratar uma complexidade muito vasta de importantes elementos que fazem parte de toda a conjuntura da cidade. A Festa de Santo Antônio de Barbalha oscila entre as fronteiras do profano e do sagrado, por meio de uma gama de celebrações, formas de expressão, ofícios e lugares da cidade. É um evento que perpassa e envolve praticamente todos os setores (política, economia, religião, cultura...) e segmentos sociais da localidade. Ultrapassou os limites da cidade, atraindo um público numeroso, oriundo da região, de outras cidades do estado e do país e até do exterior. (INRC –Barbalha F20 nº1 apud CLEROT 2010, p. 07)

A festa do Pau da Bandeira de Barbalha é atualmente o único bem imaterial registrado no Estado do Ceará pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, inscrito no Livro de Registro das Celebrações[2]. O estudo para o reconhecimento da festa, conforme consta no Dossiê de Registro (2015), se deu a partir do:

> denominado Projeto Cariri que iniciou em 2001, [...] em parceria entre o Iphan-CE, a Fundação de Desenvolvimento Tecnológico do Cariri (FUNDETEC) e Universidade Regional do Cariri (URCA) [...]. Em meio a várias dificuldades e problemas, o Iphan-CE, em 2011, concluiu a realização de inventário sobre a Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio. O trabalho [...] coordenado e desenvolvido pela professora Renata Marinho Paz e sua equipe, possibilitou a construção de referências importantes acerca dos distintos momentos desta manifestação, bem como de seus minuciosos elementos. (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN, 2015, p. 09)

O pedido de registro juntamente com a pesquisa foram apresentados à Câmara Técnica do Patrimônio Imaterial – CTPI em novembro de 2013 que, além de ser favorável ao pedido, salientou "que, apesar do nome fazer referência ao 'pau da bandeira', todas as

---

[1] Instrumento criado para identificar um bem cultural, assim como seu sentido e significado para a comunidade. A forma como esse Instrumento se apresenta atualmente é resultado de um processo reflexivo e prático acerca das experiências de inventários realizados pelo CNRC, Pró-Memória e IPHAN, alinhados com a evolução dos conceitos sobre patrimônio e sua preservação. "Sob a coordenação do antropólogo Antônio Augusto Arantes, [...] aprimorou-se a definição da base conceitual do Inventário e foram criados, testados e aprimorados os formulários, a metodologia e o banco de dados do INRC. Todo o processo foi desenvolvido com base na interlocução permanente entre a equipe técnica interdisciplinar do IPHAN e a equipe dos consultores, sob a supervisão do DID (IPHAN, 2000)". Em 2000, foi lançado o manual para aplicação do INRC.

[2] Um dos quatro livros estabelecidos pelo Decreto 3.551que além de instituir o registro de bens culturais de natureza imaterial, cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

manifestações da Festa de Santo Antônio estão contempladas, assim como os bens associados, não estando circunscrita ao carregamento do pau da bandeira.” (Ata resumida da 24ª reunião da CTPI apud CLEROT, 2010, p 6, grifos do autor).

Fotografia 01: Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha



Fonte: IFPSA 1340 MA: Maurício Albano, 2010

A festa de Santo Antônio é uma celebração de treze dias, chamada de trezena que finda no dia treze de junho, data do aniversário de morte de Santo Antônio. Cabe destacar que antes da celebração festiva existe o rito do corte do pau da bandeira que antecede o início dos festejos consistindo na escolha do pau, sua derrubada, desgalho, descasco, descanso[3] e carregamento do pau, este, acontece no domingo mais próximo da trezena, sendo um cortejo, ou seja, o acompanhamento do pau nas principais ruas da cidade pelos fiéis, grupos folclóricos (reisados, penitentes, lapinha, bacamarteiro, São Gonçalo, maneiro pau, dança do coco, pau de fitas, quadrilhas, capoeira, incelências e as Bandas Cabaçais formados por pessoas da comunidade) e visitantes. A partir do primeiro dia da trezena, todas as manhãs e ao meio dia são realizadas as saudações ao Santo Antônio pelas Bandas Cabaçais em frente à matriz mesmo antes da igreja abrir as portas. A noite após a missa,

[3] Ver Dossiê de registro páginas 75-78

Santo Antônio é levado em pequenas procissões por devotos e pelas Bandas Cabaçais para ser entregue à residência onde passará a noite (o noitário). Por conta da efetiva e indispensável presença das Cabaçais na festa, elas foram consideradas pelos técnicos do IPHAN como um importante bem associado ao festejo, sendo necessário um estudo focado nas condições de produção e reprodução das mesmas para que posteriormente se proponha um plano de salvaguarda para elas.

Ainda sobre a rotina da festa, acontecem também no período noturno, os shows dos artistas locais num pequeno palco montado na praça da quermesse, enquanto no parque da cidade, onde é montada uma grande estrutura, acontecem os shows de bandas famosas midiaticamente.

Uma festa desta magnitude que se constrói todos os anos pela reafirmação de valores e tradições existentes em cada um dos indivíduos dos mais distintos grupos envolvidos, carece de cuidados específicos, políticas públicas capazes de mediar, conciliar e suprir as necessidades de qualquer ordem dessas pessoas a fim de fortalecer os sentidos que as impulsionam a ocuparem seu espaço, desempenhando os papéis que lhes cabem nesse "fato social total[4]" como está referido no dossiê e ratificado pelo conselheiro Ulpiano Bezerra de Menezes no parecer apresentado em 2015 sobre a Festa.

A Superintendência do IPHAN no Ceará entende como necessário propor medidas voltadas para a preservação dos bens associados à Festa do pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha-CE pois são partes significativas que, "apesar de recentes, frente à temporalidade do carregamento e hasteamento do Pau da Bandeira, e das novenas, quermesses e missas [...] integram o imaginário coletivo como aspectos que a caracterizam e que dela não podem ser desassociados" (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN, 2015, p. 93), assim como também impõem uma ideia de identidade que:

> delimita, exclui, assim como constrói a ideia quase incontestável e coerente de um passado comum [...] na experiência compartilhada e nas lembranças [...] A continuidade torna-se elemento sem o qual a ideia de identidade perderia o passado como forte instrumento de sua concepção [...]. (DOSSIÊ DE REGISTRO. IPHAN, 2015, p.16-17)

Os bens associados considerados no Dossiê referem-se aos grupos culturais: os ***Penitentes***, irmandades religiosas que praticam a autoflagelação como forma de se

[4] fatos que são muito complexos. Neles, tudo se mistura, tudo o que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas [...]. Nesses fenômenos sociais "totais", [...] exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo –; econômicas – estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição –; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam estes fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam. (Mauss, 2003, p. 187).

aproximarem de Jesus através do sofrimento, uma prática trazida para o Brasil pela igreja católica;

Fotografia 02: Penitentes



Fonte: Cristiano Ferreira, 2018.

As ***Incelências***, grupos de senhoras rezadeiras que cantam benditos para as almas e cerimônias de velório;

Fotografia 03: Incelências



Fonte: Jeferson Hamaguchi, 2010.

O ***Reisado de Congo***, manifestação com dança, música e luta de espadas que representam a guerra entre mouros e cristãos, composta por vários personagens, uns que estão sempre presentes como o Mestre, o Rei, a Rainha, o Contramestre, dois Embaixadores e Mateus[5], outros personagens opcionais e mais os entremeios - personagens que não tem textos e agem de improviso como os bichos do boi;

Fotografia 04: Reisado de congo



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Reisado de Couro, brincadeira onde os personagens usam máscaras de couro e representam a organização de uma fazenda cujos principais personagens são o Velho, a Velha e seus filhos: o Careta Vaqueiro, o Careta Magarefe, o Careta Poeta e o Careta Caçula. Além do Capitão, que é o dono da casa, e o Dono do Boi (BARROSO, 2013);

Fotografia 05: Reisado de couro



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

[5] Personagem que tem o rosto pintado de preto e a vestimenta enfeitada de criação livre fazendo papel histriônico e de improviso.

M*aneiro Pau,* dança de roda em que todos os participantes, geralmente homens, utilizam um cacete de jucá[6] para acompanhar ritmicamente os versos musicais tirados de improviso (ou não) pelo mestre. Todos devem demonstrar destreza rítmica e corporal, só não podem errar a batida do cacete;

Fotografia 06: Maneiro pau



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

A **dança do C*oco***, citada no Dossiê da festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio como uma dança de roda com "influência rítmica africana considerável, ligada ao trabalho de colheita do coco, sendo que foi adquirindo outros significados ao longo do tempo [...]" (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN, 2015, p. 154) e as *Bandas Cabaçais.*

Fotografia 07: Dança do coco



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

[6] Porrete feito da madeira de jucá, madeira de *lei.*

Estes, além de outros folguedos inseridos no desfile, são práticas que singularizam a Festa do Padroeiro de Barbalha, pois fazem dela única, na região do Cariri.

Todas as expressões citadas e comentadas são elementos da festa, um bem intangível, considerados por muitos como folclore, segundo MACENA:

> A cultura folclórica é o saber informal, aprendido pelo vivido e solidificado pela ancestralidade, transmitido oralmente, cotidianamente alimentado no alicerce da família e/ou do grupo social do qual se faz parte. Ela vem da forma como o homem do povo vê a vida, no contexto em que ele sente, pensa e vê seu universo – esteja na cidade ou no campo. (MACENA, 2014, p.50)

A preservação desse saber é um campo de largo conhecimento como cita CACUDO;

> Nenhuma ciência como o Folclore possui maior espaço de pesquisa e de aproximação humana. Ciência da psicologia coletiva, cultura do geral no Homem, da tradição e do milênio na Atualidade, do heroico no quotidiano, é uma verdadeira História Normal do Povo"(CASCUDO, 1986 apud BATISTA, 2015 p. 8)

Considerando a importância reconhecida pelo IPHAN acerca dos grupos mencionados, bem como a política de preservação que a instituição desenvolve baseada em estudos que envolvem os temas de manifestação cultural e ainda em acordo com as normativas da mesma, faz parte do processo de instrução de registro, identificar formas de salvaguardar o bem inventariado, sob a condição do envolvimento das comunidades no processo dessa produção de conhecimento, condição que legitima as propostas de ações para o plano de salvaguarda, definido como um conjunto de:

> [...] ações articuladas em torno de objetivos previamente definidos, com proposição de ações a curto, médio e longo prazos [...] pode incluir ações que sejam da competência de outros órgãos, tais como as relacionadas a questões educacionais, de saúde, trabalhistas, dentre outras, desde que articuladas e comprometidas com o propósito da ação patrimonial [...] com a participação e adesão dos respectivos órgãos competentes, como Secretarias de Educação, de Saúde, etc. (IPHAN, 2017 p. 18)

Trata-se pois, de um instrumento de apoio e fomento para o bem já registrado, elaborado a partir das recomendações obtidas no processo de instrução do registro da manifestação cultural, alinhado com o PNPI – Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e com a Convenção da UNESCO de 2003:

> Artigo 13: Outras medidas de salvaguarda
> Para assegurar a salvaguarda, o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial presente em seu território, cada Estado Parte empreenderá esforços para:
> a) adotar uma política geral visando promover a função do patrimônio cultural imaterial na sociedade e integrar sua salvaguarda em programas de planejamento;
> b) designar ou criar um ou vários organismos competentes para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial presente em seu território;

> c) fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa, para a salvaguarda eficaz do patrimônio cultural imaterial, e em particular do patrimônio cultural imaterial que se encontre em perigo;
> d) adotar as medidas de ordem jurídica, técnica, administrativa e financeira adequadas para:
> i) favorecer a criação ou o fortalecimento de instituições de formação em gestão do patrimônio cultural imaterial, bem como a transmissão desse patrimônio nos foros e lugares destinados à sua manifestação e expressão;
> ii) garantir o acesso ao patrimônio cultural imaterial, respeitando ao mesmo tempo os costumes que regem o acesso a determinados aspectos do referido patrimônio;
> iii) criar instituições de documentação sobre o patrimônio cultural imaterial e facilitar o acesso a elas. (UNESCO, 2003)

Dessa forma, a Superintendência do IPHAN - Ce entende que, propor medidas de preservação para os bens associados à Festa e evidenciar a existência desses pequenos grupos que compõem essa grande engrenagem social, é reconhecer a importância dos mesmos não como meros coadjuvantes que justificam as propagandas culturais que fortalecem a mídia do evento, mas como protagonistas de um ato coletivo que representam, além da fé de uma comunidade as suas práticas culturais.

Fotografia 08: Festa de Santo Antônio Barbalha - Cabaçal



Fonte: IFTPSA_0683_JH: Jeferson Hamaguchi, 2010.

Assim, das manifestações referidas, esta pesquisa se debruça sobre as questões que envolvem as condições de produção e reprodução das Bandas Cabaçais, que, de acordo com a equipe técnica que desenvolveu o Dossiê, estas “diferem-se das demais formas de expressão que participam do desfile dos grupos de folguedos por desempenharem outras

funções rituais durante a trezena de Santo Antônio". (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN, 2015, p. 125). Além da participação efetiva em todos os momentos religiosos desse período festivo, outros fatores apontam a relevância das Bandas não só na Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio, mas também fora dela, visto a importância desses grupos musicais no cenário cultural barbalhense, bem como os diversos momentos de muita fragilidade que já passaram no decorrer de sua existência como aponta o Dossiê: "[...] Zabumbas, os Violeiros e os Regionais protagonizaram por muitas décadas a paisagem sonora da festa do padroeiro, perdendo esse protagonismo ao longo de processos políticos". (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN, 2015, p. 173, grifo meu)

Deste modo, justifica-se a escolha desse trabalho, objetivando encontrar ações que possam apoiar os detentores dos saberes populares, a fim de garantir a sustentabilidade desses grupos musicais, através de políticas públicas, promovendo o desenvolvimento e a permanência das mesmas, enquanto ainda queiram seus integrantes.

Nos trabalhos em campo, para o inventário da Festa, os pesquisadores do IPHAN entrevistaram músicos, comunidade e representantes do poder público, que evidenciaram a importância das Bandas na celebração e sua atuação longeva, como podemos observar nos trechos abaixo retirados do dossiê. Primeiro, nas palavras de Celene Queiroz, representante da prefeitura que trabalha na organização desses grupos desde a primeira mobilização de "resgate" na época do prefeito Fabriano Livônio Sampaio em 1973:

> Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio na Barbalha sem banda cabaçal não é Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio na Barbalha [...] eles param a vida, então, eles têm que receber pagamento. Prefeitura paga uma diária, a gente teve muito cuidado, quer dizer, arranja um local pra eles almoçar [...] Quer dizer, o único grupo, que vem, que vem mesmo, uma coisa certa, são as bandas cabaçais. Os outros não, os outros (...), eles vêm mais pela, pela alegria de servir o santo, pelo costume já (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN 2015, p. 176).

Em seguida, nos depoimentos de D. Maria de Moça e Agostinho José dos Santos, moradores da cidade:

> Dona Maria de Moça, 83 anos, relembra com orgulho da festa nos anos 40, quando seu irmão, Vicente Moça, era o 'chefe' do pau da bandeira: "O pau da bandeira ele tirava na mata de Dr. Teles. Aí Vicente ia com aquele horror de gente, zabumba de todo canto. Onde tivesse zabumba ele ia buscar na festa".
> Augustinho José dos Santos também destaca, na sua fala, a marcante presença dos zabumbeiros durante o Cortejo: Hoje tem dois, três zabumbas. Naquele tempo eram dez, doze zabumbas. Todos os zabumbas de Barbalha, da periferia de Barbalha, do município, os zabumbas da Esteira, da Lagoa, os do Caldas, da Arajara, do Pelo Sinal, do Venha Ver, do Sítio Santana, os zabumbas vinham tudo e todos eles desfilavam lado a lado com o pau. Era um delírio de zoada maior do mundo quando entrava aqui. "Talvez fosse até maior do que hoje, porque era zabumba demais". (DOSSIÊ DE REGISTRO, IPHAN 2015 p. 168).

As falas dos entrevistados atestam tanto a relevância como o desaparecimento de muitas Bandas da celebração. Essas apreciações inquietaram os técnicos responsáveis pela pesquisa do Dossiê indicando uma investigação mais aprofundada sobre os conjuntos musicais, voltada, especialmente, para um diagnóstico mais preciso das questões que dizem respeito a sustentabilidade das Bandas no que concerne ao processo de transmissão de conhecimento junto aos demais membros da comunidade e a relação delas com o poder público durante as negociações para contratação e manutenção da manifestação na ocasião da Festa e fora dela. Assim, investigar as formas do repasse de saber e os meios de sustentabilidade junto aos integrantes e poder público foi o ponto de partida. No entanto, apesar de estarmos falando de Bandas que conservam as mesmas características e desenvolvem suas atividades nas mesmas condições, a pesquisa nos apresenta diversos interesses e diversas realidades mostrando ser preciso pensar em ações específicas para cada Banda, além das intervenções que podem, ou não, serem generalizadas. Mas essas questões serão tratadas de maneira mais aprofundada no seu devido momento.

Isto posto, o objetivo geral deste trabalho consistiu-se em identificar e realizar um registro das Bandas Cabaçais presentes no festejo de Santo Antônio em Barbalha-CE no ano de 2017 e 2018, evidenciando as reais necessidades, circunstâncias, desafios e as possibilidades concretas de produção, reprodução e sustentabilidade desta arte/profissão junto a comunidade e poder público local e estadual. Por não ser possível fazer uma pesquisa qualitativa com todas as bandas, devido ao tempo para realização do trabalho de campo, faremos a coleta de dados gerais para identificação de nove grupos, bem como de seus integrantes, nos aprofundando sobre quatro músicos: Assis Ribeiro, Vicente Ribeiro, Cícero Ribeiro e Zé Guida, que atuam a mais tempo no festejo e são *chefe*s das Bandas mais antigas. Como objetivos específicos, transcreveremos, em partitura, músicas autorais como forma de registrar aspectos da criatividade musical dos tocadores para futuros estudos; averiguaremos o processo de transmissão, além de realçar as perspectivas, os afetos e as relações que envolvem o universo dos músicos aqui entendidos como *detentores* do bem cultural enquanto praticantes.

Tendo em vista que um de nossos propósitos é compreender a subjetividade que impulsiona o fazer musical das Bandas Cabaçais, utilizaremos os princípios de S.J. Taylor e R. Bogdan acerca da pesquisa científica. Conforme registra Aguirre:

> iv) os pesquisadores tentam compreender as pessoas, dentro do marco de referência delas mesmas [...] vi) todas as perspectivas são valiosas. A perspectiva do investigado [...] dá sentido ao que ele diz ou faz [...] vii) a profundidade que as pessoas revelam não podem ser 'reduzidas' em números. As pessoas merecem ser estudadas como elas são e como elas aparecem [...] x) a pesquisa qualitativa é

> uma arte, a direção de uma orquestra pode ser muito fiel à partitura, mas a 'interpretação da partitura' é um ato criativo, uma arte. (AGUIRRE, 2014, p. 20-21)

Segundo Aguirre (2014), "as 'técnicas' são instrumentos a serviço da metodologia [...] as três técnicas mais importantes da metodologia qualitativa são: a documentação, a observação participante e as entrevistas em profundidade [...]" (AGUIRRE, 2014, p. 26). Utilizaremos a pesquisa bibliográfica para construir tanto o referencial teórico para apoiar na elucidação e compreensão dos fatos em campo e promover uma descrição substancial da manifestação em estudo, assim como para compreender os processos históricos e institucionais que levaram à criação de demandas como a desta pesquisa. A priori podemos afirmar que a etapa da documentação identificou uma gama de material publicado sobre bandas de pífano, porém, das publicações encontradas, nenhuma delas contemplava as Bandas Cabaçais de Barbalha, mas muitas se debruçaram sobre a Banda Cabaçal de Juazeiro dos irmãos Aniceto[7]. As lacunas bibliográficas percebidas, além do que já foi evidenciado pelos técnicos do IPHAN, fortalecem a justificativa desta pesquisa que poderá contribuir para o enfrentamento das demandas criadas pelo processo de valorização e preservação deste bem imaterial. Quanto a observação no campo adotamos a observação participante direta, que em alguns momentos se dará de maneira passiva, o que implica certa distância do fenômeno estudado e em outros a observação adotará um caráter ativo interagindo mais profundamente com os pesquisados.

Os procedimentos de pesquisa apresentados têm a finalidade de compreender as condições de atuação e o potencial que os grupos estudados têm quanto ao seu processo de produção, reprodução e sustentabilidade. Serão sujeitos da pesquisa os participantes das nove bandas barbalhenses que registramos a participação em 2018 que são: Banda do Divino, Banda Santa Luzia, Banda São José, Banda São Sebastião, Banda São Pedro, Banda Santo Antônio, Banda Todos os Santos, Banda Santo André e Banda Santa Liduina.

Para contemplar e alcançar os objetivos e percursos supracitados optou-se por estruturar esta dissertação a partir da introdução, que apresenta a pesquisa, motivações e desafios; em seguida será desenvolvido, enquanto primeiro capítulo, estudos necessários a respeito do campo de atuação do IPHAN a fim de contextualizar nosso objeto de pesquisa dentro no percurso conceitual do termo patrimônio. No segundo capítulo adentraremos no

[7] Tais como Entre toadas, leis e cachês: as práticas das bandas cabaçais do cariri cearense e as ressignificações do conceito de culturas populares (SILVA, 2011); Irmãos Aniceto (COSTA, 2000); Fé no pife: as flautas de pífano no contexto cultural da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto (MENDES, 2012); entre outros.

foco da pesquisa propriamente dita, no universo cultural das Bandas Cabaçais de Barbalha trazendo à luz seus pensamentos e afetos, os saberes dos integrantes dessas Bandas, suas características e especificidades.

Finalmente como terceiro capítulo, iremos propor uma reflexão sobre salvaguarda baseada nas atividades realizadas pelas Bandas, bem como nas problemáticas apresentadas no decorrer da pesquisa que interferem diretamente na produção, reprodução das Bandas Cabaçais, especialmente dentro do festejo de Santo Antônio.

CAPÍTULO 1. PERCURSO PARA AS REFERÊNCIAS CULTURAIS

1.1. Os antecedentes das ações de patrimonialização: do risco da perda ao reconhecimento da pluralidade

A trajetória do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, bem como a biografia dos seus representantes, têm sido suficientemente exploradas no universo das investigações a respeito do campo do patrimônio. Dessa forma, não pretendemos discorrer sobre a história da instituição, mas sim, propor um olhar acerca das concepções que influenciaram, impulsionaram e provocaram mudanças nas ações da referida instância federal de preservação do patrimônio. Em outras palavras, essa parte da pesquisa traz as discussões e os conceitos acerca do tema patrimonial levando em consideração os diversos momentos políticos, as articulações sociais preponderantes brasileiras combinadas com o conhecimento científico e o entendimento de outras Instituições como a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura; ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios; ICCROM - Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais e UNEP - Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente

Primeiramente, a compreensão do termo patrimônio como concebemos hoje, com um sentido de bem *artístico e cultural* de interesse nacional, como campo de atuação do IPHAN, é uma construção coletiva de fatos, estudos, debates, experiências e especialmente do engajamento de outros atores que compõem esse universo. Dentre tantos conceitos que dialogam nesse contexto levou-se em conta as vivências e discussões internacionais sobre a noção de nação e identidade.

Segundo Francoise Chaoy, (2006), foi na Revolução Francesa, diante das perdas irreparáveis dos monumentos, que o valor de nação se tornou tão forte que veio a legitimar todos os outros valores patrimoniais como o histórico e artístico que já existiam antes da idealização de nação. A partir de então os bens materiais passíveis da atribuição do valor de nação se tornaram um imprescindível suporte à memória e a identidade, de modo que as ações de patrimonialização se davam sobre monumentos e objetos antigos que serviam como testemunhos de um tempo passado capazes de descrever, e, de alguma forma, garantir a perpetuação de uma nação através da história guardada e sempre relembrada pelos bens preservados como as igrejas, os monumentos, estátuas etc. Nesse sentido o termo patrimônio se envolve numa aura maior, abrindo mão de suas características individualistas como as posses privadas e a herança paterna para evidenciar a importância do bem coletivo

iniciando um longo processo de estudos e ações acerca das políticas de preservação do patrimônio cultural no mundo, especialmente na Europa, onde o Brasil se inspirou para criar seu sistema de proteção ao patrimônio cultural brasileiro.

Os primeiros registros de interesse na preservação de um monumento no Brasil, como suporte para a memória, datam de 1742 quando o vice-rei do Estado do Brasil, André de Melo e Castro, o Conde das Galveias, mostrou a preocupação, através de uma carta para o então governador de Pernambuco Henrique Luis Pereira Freire, apresentando argumentos quanto a péssima ideia do uso do palácio das Duas Torres como quartel. As considerações e previsões do Conde mostravam claramente seu entendimento do monumento como registro de uma história: "[...] mais ainda me lastima [...] que, [...] se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os portugueses [...] são livros que falam, sem que seja necessário lê-los" (SPHAN[8], 1980, p. 31). Outro registro sobre esta preocupação ocorreu um século depois quando o Ministro do Império ordenou aos presidentes das províncias que obtivessem epígrafes para a Biblioteca Nacional, assim como recomendações de cuidados nos restauros de monumentos para não haver danos (SPHAN, 1980, p. 09). Essas iniciativas não surtiram muito efeito, no entanto, a partir de 1920, vários projetos voltados para a proteção de monumentos começaram a ser elaborados, vindo a rascunhar o campo de ação do IPHAN.

Além das iniciativas supracitadas, tivemos no final da Primeira República uma sucessão de projetos, que, muito embora, nem todos tenham sido postos em prática, ou tenham sido realmente eficazes, é razoável considerar que eles contribuíram, de alguma forma, para traçar o novo panorama e uma noção cada vez mais moderna de patrimônio. À vista disso infere-se importante, ao menos, mencioná-los como documentos que mostram os antecedentes da preocupação com a defesa do patrimônio cultural nacional. O primeiro projeto se deu pelo professor e arqueólogo Alberto Chile em 1920; posteriormente o projeto da Câmara dos Deputados em 1923; em 1924 o do poeta Augusto de Lima; 1925 a criação de uma comissão para estudar o assunto pelo presidente estadual de Minas Gerais Mello Vianna, que resultou na elaboração de um anteprojeto de lei federal, que possibilitava dar mais autonomia ao Estado e seus governadores para tratarem sobre o assunto; em 1927 teve a iniciativa do presidente estadual da Bahia Francisco M. Góis Calmon com a promulgação das leis estaduais nº 2031 e nº 2032 criando a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, exemplo que foi seguido um ano depois pelo Estado de Pernambuco; em 1930,

[8] Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, primeira nomenclatura dada ao IPHAN

José Wanderley de Araújo Pinho, deputado de Pernambuco, apresenta um projeto de lei federal que, apesar de não ter sido instituída, foi uma importante referência para a legislação atual. Em 1933, no governo provisório, foi aprovada a primeira lei federal para a preservação do patrimônio, o decreto 22.928 que fez da cidade de Ouro Preto um monumento nacional. Até esse momento não se pensava em preservar outra coisa além dos bens materiais que apresentavam os vestígios da colonização em função da "excepcionalidade histórica, monumental ou artística" (PORTA, 2012 p. 11). Porta afirma ainda que "esse foco concentrou a ação do Iphan no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e nos Estados em que estão presentes os maiores legados da cultura do açúcar, destacadamente, Bahia e Pernambuco." (PORTA, 2012 p. 11)

A evolução política que já vinha acontecendo desde a transformação do regime imperial para o regime republicano, bem como o surgimento da consciência revolucionária que iniciou em 1922, foram fatores imprescindíveis para a concepção e as intervenções adotadas sobre os monumentos na década de 30 e especialmente pela junção de duas forças geradoras de mudança ocorrida nesse período político "o da união entre o homem de pensamento e o homem de ação, entre a política e a literatura, enfim, entre os intelectuais e o Estado" (VELLOSO, 1987, p. 12). Assim, a atuação efetiva de intelectuais e artistas no novo cenário político foi determinante para o curso da história da preservação do patrimônio cultural brasileiro. Nessa conjuntura, em 1934 foi promulgada a nova constituição no Brasil e o patrimônio histórico e artístico nacional foi, finalmente, legitimado como um princípio fundamental descrito no Capítulo II que trata da educação e cultura:

> Art. 148. Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das sciencias, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objectos de interesse historico e o patrimônio artistico do paiz, bem como prestar assistencia ao trabalhador intellectual. (BRASIL, 1934, p. 138, publicação original)

Com a diretriz constitucional de resguardo dos *objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico* tornava-se urgente, naquele momento, criar lei que regulamentasse a matéria. Cabe lembrar que, apesar de não existir uma legislação específica sobre o tema, o assunto não era inédito. Como visto anteriormente, intelectuais e políticos já vinham propondo projetos, ações e leis voltados para a proteção do patrimônio. Não se tratava então, de um assunto novo, o curioso é que só diante de um cenário nada democrático que a proteção do patrimônio nacional se efetivou definitivamente, a partir da criação e

implementação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) por intermédio da lei nº378 de 1937, na seção III, sobre serviços relativos a educação:

> **Art. 46.** Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. § 1º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessários ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo. § 2º O Conselho Consultivo se constituirá do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República. § 3º O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, que forem criados, cooperarão nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela forma que for estabelecida em regulamento. **Art. 47.** O Museu Histórico Nacional é mantido como estabelecimento destinado á guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado do País e pertencentes ao patrimônio federal. (BRASIL, 1937)

A ideia norteadora dessa nova instituição foi elaborada por Mário de Andrade que certamente conhecia as ações e discussões internacionais, advindas de instituições, como a Sociedade das Nações[9], precedente da ONU, que acordaram em discutir e propor medidas que colaborassem com a paz e o desenvolvimento da humanidade resultando desses encontros as Cartas patrimoniais[10], que tratavam, dentre outros pontos, sobre a proteção patrimonial dos monumentos, conforme pode ser observado na Carta de Atenas editada em 1931, quando o Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações realizou uma conferência a fim de expor princípios e doutrinas para a proteção dos monumentos e recomenda "que se mantenha uma utilização dos monumentos, que assegure a continuidade da sua vida, destinando-os sempre a finalidades do seu caráter histórico ou artístico." (CARTA DE ATENAS, 1931, p. 01).

Mário de Andrade, por sua vez, idealizava um Brasil livre dos modelos europeus, um Brasil bem brasileiro, como ele bem expressou no poema dedicado a Carlos Drummond de Andrade em 1924:

O poeta come amendoim

Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...
Foi o sol que por todo o sítio imenso do Brasil
Andou marcando de moreno os brasileiros.
Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...
A noite era para descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...

---

[9] Organização internacional com finalidade de garantir a paz mundial, fundada em 1919 decorrente da primeira guerra e extinta em 1942 em virtude do seu aparente fracasso frente a segunda guerra mundial. Acessado em: https://www.cmjornal.pt/mais-cm/domingo/detalhe/mundo-da-sociedade-das-nacoes-a-onu

[10] Cartas Patrimoniais são documentos derivados dos encontros internacionais, com recomendações acerca da preservação do patrimônio cultural.

Silêncio! O Imperador medita os seus versinhos.
Os Caramurús conspiram na sombra das mangueiras ovais.
Só o murmurejo dos cre'm-deus-padres irmanava os homens de meu país...
Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais escravos,
Por causa disso muita virgem-do-rosário se perdeu...
Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta república temporã.
A gente inda não sabia se governar...
Progredir, progredimos um tiquinho
Que o progresso também é uma fatalidade...
Será o que Nosso Senhor quiser!...
Estou com desejos de desastres...
Com desejos do Amazonas e dos ventos muriçocas
Se encostando nacangerana dos batentes...
Tenho desejos de violas e solidões sem sentido
Tenho desejos de gemer e de morrer.
Brasil...
Mastigado na gostosura quente do amendoim...
Falado numa língua corumim
De palavras incertas num remeleixo melado melancólico...
Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...
Molham meus beiços que dão beijos alastrados
E depois semitoam sem malícia as rezas bem-nascidas...
Brasil amado não porque seja minha pátria,
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventuroso,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas amores e danças.
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
Porque é o meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.
(ANDRADE, 1955, p. 57-158)

Mário de Andrade imprimiu no seu anteprojeto uma ideologia surgida em 1922 com o movimento modernista motivado pelo sentimento dos cem anos de Independência do Brasil. É relevante evidenciar o papel dos intelectuais nesse processo. Apesar de o Brasil viver um cenário político autoritário instaurado pelo Estado Novo que mostrava a imprescindibilidade da criação de mecanismos de controle da sociedade, era necessário popularidade, era vital apresentar um novo Brasil para os brasileiros. Nesse sentido os intelectuais encontraram uma forma de pôr em prática suas aspirações ideológicas de uma nova nação há muito desejada como afirma VELLOSO (1987):

> na passagem do regime imperial para a República, os intelectuais voltam a atribuir-se o papel de guia na condução do processo de modernização da sociedade brasileira. Na década de 20, quando se fazem sentir os efeitos críticos do pós-guerra, com a derrocada do mito cientificista, o ideal cosmopolita de desenvolvimento cede lugar ao credo nacionalista. A busca de nossas raízes, o ideal de brasilidade, passam, então, a construir o foco das preocupações intelectuais [...] E é através da arte que eles pretendem atingir a realidade brasileira, apresentando alternativas para o desenvolvimento da nação. Fica clara, portanto, a constituição da identidade desse grupo, que, historicamente, sempre buscou distinguir-se do conjunto da sociedade. Seja através dos ideais da ciência ou da racionalidade (geração de 1870), da arte ou intuição (geração de 1920); imbuídos de vocação messiânica, senso de missão ou dever social, os intelectuais se auto elegeram sucessivamente consciência iluminada do nacional. (VELLOSO, 1987, p.2-3)

Devido a participação dos intelectuais ligados ao movimento modernista no Estado Novo, a arte se investiu de um caráter profundamente influente e revolucionário, que na tentativa de se libertar do paradigma estético europeu buscou identificar particularidades e elementos que representassem a identidade nacional brasileira. Junto a essa atmosfera renovadora, Mário de Andrade levou em consideração, também para a elaboração do anteprojeto para o Serviço do Patrimônio, as tentativas[11] exitosas e fracassadas já realizadas no Brasil, porém, certo quanto a intenção de edificar uma nação longe dos modelos estrangeiros:

> erro principal do Brasil, e possivelmente inamovível [...] estarmos querendo recriar em nossas grandezas e violências equatoriais, uma civilização europeia, prática, fria, dominada pela estupidez duma lógica grego-cristã, incapaz de reconhecer os direitos do corpo preguiçoso e os sombrais úmidos e misteriosos dum filosofismo místico-sensual. Se o Brasil adquirir uma civilização própria, esta há de se assemelhar muito mais às civilizações antigas do Egito, da Índia, da China, que às da Europa ou da América do Norte. (ANDRADE, apud MARQUES, 2012,p.31)

Guiado por seu senso crítico, conhecimento vasto acerca das manifestações populares, pela postura vanguardista e entendimento que fazia de arte[12], Mário de Andrade agrega ao conceito de Patrimônio Nacional e Artístico, no anteprojeto que elabora, elementos até então não citados, como distinções entre arte erudita nacional, arte popular (inserindo o folclore nesta categoria), arte ameríndia, dentre outros. Destaca-se aqui esses dois últimos, que além de incorporar aspectos completamente imateriais como vocabulário, contos, danças, etc., diziam respeito a um patrimônio invisível e desvalorizado. Desse modo, o anteprojeto de Mário de Andrade propunha mostrar uma nação nascida da diversidade brasileira, constituída não só de bens materiais, mas de cheiros, cores e sons. Contudo, embora Mário tenha proposto um projeto mais amplo, especificando bens etnográficos, inclusive os de natureza intangível, as ações efetivas da nova instituição mantiveram o foco na materialidade, optou-se por conservar uma linha de ação pautada nas experiências anteriores do Brasil e de outros países conforme estabelecido no decreto-lei nº 25/37.

---

[11] Ver Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. (SPHAN, 1980)

[12] Segundo Sônia Régis (2008), para Mário de Andrade "a Arte tem de servir" (1995, p. 22) e idealizar "uma vida melhor" (1963, p. 143-4), submetendo-se à funcionalidade de elevar a vida humana e realizar seu destino social.

1.1.1. O Decreto-Lei e os primeiros desafios

Provavelmente as ações voltadas para o patrimônio material se justificassem pelo espírito de urgência em preservar monumentos e conjuntos urbanos em perigo de desaparecimento naquele momento, somado a ausência desse tema nas discussões internacionais. De qualquer forma, pode-se observar um campo de ação mais amplo quanto as características definidas nos livros de tombo, ficando o Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 da seguinte forma:

> Art. 1º Constituem o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
> § 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.
> Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.
> Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:
> Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:
> 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º;
> 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
> 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
> 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (BRASIL, 1937)

É possível observar no decorrer do tempo, uma dinâmica de estruturação na legislação no campo das políticas públicas do patrimônio, o que nos indica um processo de amadurecimento do tema, no qual muitos elementos e valores lhes foram atribuídos. Um deles, de grande relevância, foi o caráter econômico do monumento e lugares de interesse histórico e artístico, aceito e reiterado pela Organização dos Estados Americanos nas Normas de Quito em 1967 “[...] aceitando implicitamente que esses bens do patrimônio cultural representam um valor econômico e são suscetíveis de constituir-se em instrumentos do progresso [...]” (NORMAS DE QUITO, 1967, p. 01). Foi uma forma de mostrar a compatibilidade entre desenvolvimento e preservação patrimonial o que proporcionou um novo prisma para se pensar em preservação do patrimônio, cedendo espaço para outros sujeitos nesse contexto.

Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2001), na década de 1970 entrou no campo da discussão patrimonial a expressão *Referência Cultural*, invertendo a dinâmica de atribuição de sentidos e valores, tornando inevitável a atuação de outros grupos sociais no processo de escolha dos bens a se patrimonializar visto que:

> o ato de apreender "referências culturais" pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas como também a elaboração de relações entre elas, e a construção de sistemas que falem daquele contexto cultural, no sentido de representá-lo. Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de informantes como também de intérpretes de seu patrimônio cultural. (FONSECA, 2001, P.114).

Não se pode ignorar que os sujeitos, do qual Cecília Londres trata, ou seja, os que conferem sentido e valor ao bem cultural, sempre estiveram presentes na arena do patrimônio sendo imprescindível a atuação destes para a operacionalização do conceito de referências culturais. Porém, o poder de decisão para chancelar um bem era, e ainda é, do poder público que promoveu uma reorganização na estrutura administrativa do setor cultural, no mesmo período em que ocorriam as discussões sobre referência cultural. Essa reorganização ampliou o campo de articulação com a inclusão de parceiros passíveis de atuação no setor patrimonial, como é possível conferir no Compromisso de Salvador em 1971 que ratificou o Compromisso de Brasília de 1970, em ambos

> Recomenda-se a criação do Ministério da Cultura, e de Secretarias ou Fundações de Cultura no âmbito Estadual
> Recomenda-se, por meio de acordos e convênios, uma ação conjunta entre administração pública e as autoridades eclesiásticas, para fins de restauração e valorização dos bens de valor cultural
> Recomenda-se a convocação dos órgãos responsáveis pelo planejamento do turismo, no sentido de que voltem suas atenções para os problemas, utilização e divulgação dos bens naturais e de valor cultural especialmente protegidos por lei
> Recomenda-se a adoção de convênios entre o IPHAN e as Universidades, com o objetivo de proceder ao inventário sistemático dos bens móveis de valor cultural, inclusive dos arquivos notariais
> Recomenda-se aos governos estaduais que incluam no ensino de 2º grau curso complementar de estudos brasileiros e museologia, que permita aos diplomados a prestação de serviços nos museus do interior, onde não haja profissionais de nível superior
> Recomenda-se que, na organização do DAC[13], sejam previstas maiores possibilidades de apoio e estímulo às manifestações de caráter popular e folclórico, através do órgão específico federal. Recomenda-se que os governos estaduais promovam, através de órgão competente, e elaboração do calendário das diferentes festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro apoio à realização de festivais, exibições ou apresentações que visem a difundir e preservar as tradições folclóricas de seus respectivos estados. (ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1971, p. 2-3.)

[13] Departamento de Assuntos Culturais (DAC), departamento subordinado ao Ministério da Educação e Cultura, criado em 1971 pela ditadura militar

Evidentemente essa organização nunca foi desinteressada, tendo em vista que "preservar traços de sua cultura é também, hoje sabemos, uma demonstração de poder. Pois são os poderosos que não só conseguem preservar as marcas de sua identidade como, muitas vezes, chegam até a se apropriar de referências de outros grupos" (FONSECA apud LONDRES 2001, p. 114). Mas há uma discordância quanto ao tempo em que ocorreu realmente a compreensão de referência cultural. Márcia Chuva (2017) afirma:

> [...] esse entendimento, tal como apresentado por Fonseca, não estava plenamente desenhado na década de 1980 e, quiçá, 1990. Em sua tese, Lia Motta (2017) faz uma interessante revisão historiográfica e, com uma abordagem inovadora e farto material empírico, percebe que a noção de referência cultural dos anos 1970 era mais uma marca e bem menos um conceito. A referência cultural era uma categoria em construção. São as lutas de representação em torno da legitimidade do patrimônio e dos sujeitos de atribuição de valor, processadas ao longo daquelas duas décadas, que vão conferir sentido e encorpar os significados da noção de referência cultural, até que se torne uma categoria operacional, na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, elaborada em 2000. (CHUVA, 2017. p. 91)

Mas, de fato, embora o desenho do entendimento acerca da referência cultural não estivesse determinado na década de 80, essa perspectiva começa a permear mais fortemente as ações dentro do IPHAN, provocando mudanças no âmbito das políticas públicas culturais. Aloísio Magalhães[14], como diretor do IPHAN, foi motivador dessa transformação direcionando a prática da instituição com a sua compreensão de bens culturais:

> existe vasta gama de bens – procedentes sobretudo do fazer popular – que por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte (MAGALHÃES, 1985, p. 53)

Com sua coerência entre ideais e ações e com sua grande articulação política conseguiu atuar de maneira expressiva na administração federal, causando transformações

---

[14] Design brasileiro [...] nascido em 1927 no Recife, formado em direito, tornou-se artista visual com visibilidade nacional e internacional. Com o passar do tempo, absorveu a pintura como processo intrínseco ao design, atividade na qual criou símbolos e projetos históricos no país. Sua atitude de projetista se estendeu para o campo da cultura. Ao criar o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e, posteriormente, assumir cargos governamentais na área da cultura, Aloisio Magalhães colocou em debate público o pensamento que pautou a sua própria existência: o desenvolvimento econômico e social do país deveria aliar-se à sua diversidade cultural. Esta exposição traça seu percurso enquanto artista, design e político da área cultural. [...] criou o Centro Nacional de Referência Cultural, o CNRC [...] tinha como projeto entender o Brasil para, a partir dessa compreensão, criar modelos de desenvolvimento social e econômico [...] vislumbrava uma indústria calcada nos saberes artesanais brasileiros. [...] Ao pensar em cultura brasileira, ele não estava olhando, necessariamente, para o tradicional. Desejava, antes, a partir dela, alçar o desenvolvimento econômico do país sem perder de vista os seus rincões. Acessado em: http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aloisio-magalhaes/, grifo meu.

determinantes no campo da cultura. Ele propôs transformações alicerçadas no seu entendimento de patrimônio como bem cultural, coisa viva, dinâmica, parte de um todo, um processo em constante curso que não poderia ficar estático em prol da história, realinhando a prática do IPHAN de maneira que a Instituição pudesse, enfim, "cobrir maior espectro de bens culturais" (MAGALHÃES, 1985, p. 54), inserindo no campo de ação da instituição bens já citados por Mário de Andrade no famoso anteprojeto de 1937.

Seu grande desafio era pensar e integrar esse bem cultural ao desenvolvimento civilizatório, contextualizado em todos os setores da nação seja econômico, educacional, tecnológico ou de qualquer ordem, na realidade em que ele se cria e se recria, assim, sua noção de bem cultural trazia ressalvas quanto ao valor histórico:

> Sua noção de bens culturais se opôs a noção de patrimônio histórico e, ao mesmo tempo, a incorporou. Opôs-se na medida em que a noção de patrimônio foi, historicamente, apropriada e reduzida a noção de preservação do patrimônio de pedra e cal. De preservação arquitetônica dos monumentos da etnia branca e da sua elite civil, militar ou eclesiástica. Incorporou-o na medida em que patrimônio histórico passou a ser espécie, e bens culturais, o gênero. Trata-se, portanto, de conceito mais abrangente, que incorpora o bem ecológico, a tecnologia, a arte, o fazer e o saber. Das elites e do povo também [...] registre-se que para essa noção abrangente de bem cultural Aloísio Magalhães buscou apoio em Mário de Andrade, com seu famoso projeto sobre patrimônio histórico a preservar [...] (FALCÃO, 1985, p. 18)

Impulsionado por essa visão ampla e sua personalidade proativa, buscava sempre pôr em prática seus discursos e conciliar os paradoxos. Direcionou uma estratégia que compreendia dois planos de ação opostos que ele denominou como metadesenvolvimento[15]e paradesenvolvimento[16], duas ações opostas em busca do equilíbrio, "enquanto o metadesenvolvimento atua quase sempre de cima para baixo e do centro para a periferia, o paradesenvolvimento emerge de baixo para cima e faz convergir da periferia para o centro"(MAGALHÃES, 1985, P. 51-52). Mostrou a viabilidade da tarefa com as experiências do Centro Nacional de Referência Cultural[17], consolidando suas ideias com as Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do Ministério de Educação e Cultura em 1981, no qual apresentam contribuições fundamentais para a grande metamorfose do campo de ação do IPHAN. Citamos aqui alguns pontos dessas Diretrizes:

---

[15] Atuaria em nível macro, os das infraestruturas de apoio[...]oferece condições para expansão e desempenho de grandes complexos empresariais (MAGALHÃES, 1985, P. 51-52)

[16] Atuaria em nível micro identifica as necessidades ligadas a comportamento e hábitos, usos e costumes da comunidade [...] cuida de incorporar no desenvolvimento do país pequenos índices de atividade criadora, identificar valores dispersos e desconhecidos na imensidão do espaço territorial. (MAGALHÃES, 1985, P. 51-52)

[17] Criado em 1975 e extinto em 1979. Nasceu com o objetivo inicial de "traçar um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, tal como é caracterizada na prática das diversas artes, ciências e tecnologias", (MAGALHÃES, 1997 apud ANASTASSAKIS 2007).

> II - PRINCÍPIOS PARA OPERACIONALIZAÇÃO
> - Descentralização
> - Interdisciplinaridade
> - Inter relação das duas vertentes (bem cultural, patrimônio cultural, individual e coletivo)
> - Reconhecimento da pluralidade cultural
> - Interação das diferentes culturas
> - Valorização dos bens culturais ainda não consagrados
> - Proteção do produto cultural brasileiro
> - Devolução
> III – LINHAS PROGRAMÁTICAS –
> - Estímulo à criação, produção e difusão cultural
> - Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país
> - Formação de recursos humanos na área cultural
> - Captação, guarda, fluxo e uso de informações relativas a cultura do sistema SEC/MEC (MEC, 1981, p.02-03)

Como consequência dessas mudanças, ou, talvez para atingi-las, muita coisa se transformou:

> [...] transformou-se o perfil dos quadros da instituição, com a incorporação de profissionais de áreas diversificadas, como sociólogos e educadores do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, arquitetos e economistas do Programa das Cidades Históricas – PCH e historiadores e arquitetos contratados pela Fundação Nacional Pró-Memória. Os tipos de bens passíveis de patrimonialização e as perspectivas sobre eles também se transformavam. O paradigma da excepcionalidade do patrimônio nacional que marcou a ação institucional passava a conviver com a compreensão do bem como peça do cotidiano, do mundo do trabalho, de religiosidades não dominantes, dos subalternos e das minorias e, nem por isso, menos significativo como referência de identidades e como fonte para a produção de conhecimento sobre a história do Brasil. (CHUVA, 2017, p.82-83)

Aloisio Magalhães inseriu o caráter econômico nas políticas públicas brasileiras, buscando uma solução que gerasse êxito aos programas de desenvolvimento econômico, e acreditava que só seria possível se houvesse harmonia entre desenvolvimento e cultura, sobretudo a inserção dos grupos silenciados que infundiam a identidade cultural brasileira como podemos averiguar em sua fala que se ampara, inclusive, nas recomendações internacionais:

> [...] não haverá desenvolvimento harmonioso se na elaboração das políticas econômicas não forem levadas em consideração as peculiaridades de cada cultura. Instituições como as Nações Unidas, o Fundo Internacional para a Promoção da Cultura, órgão da UNESCO [...] têm reiteradamente recomendado a inclusão dos indicadores culturais na formulação de políticas públicas de desenvolvimento. (MAGALHÃES, 1984, p.40. Revista IPHAN nº20)

O Brasil é um país marcado pela mistura de raças e diversidade cultural, aspectos que começam a ser reconhecidos ao longo do tempo e após muitas lutas contra a invisibilidade e o silêncio de partes significativas desta sociedade. Esses grupos silenciados, cujas manifestações culturais imprimiam com muita força a identidade do povo brasileiro, começaram a protagonizar nesse universo, o que ampliou consideravelmente o campo de

ação do IPHAN. Os debates no âmbito do patrimônio foram profundamente influenciados pelos processos sociais em curso e foram legitimados e consolidados pela Constituição brasileira em 1988 no artigo 216:

> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I - as formas de expressão;
> II - os modos de criar, fazer e viver;
> III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
> § 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.
> § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.
> § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.
> § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.
> § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (BRASIL, 1988)

A constituição foi um divisor de águas nos debates sobre o patrimônio no Brasil, não por revelar algo novo, mas pelo reconhecimento constitucional de um trabalho que já vinha amadurecendo desde 1920, quando foi elaborado o primeiro projeto voltado para preservação pelo professor e arqueólogo Alberto Chile e principalmente por oficializar a colaboração entre o poder público e a comunidade.

Podemos observar o deslocamento das discussões acerca do assunto se delineando ao longo do tempo, saindo das questões monumentais, universais e materiais para as questões locais e imateriais, pondo-os em mesmo grau de importância. Mostrando que nesse prolongado e contínuo processo, a mudança aponta para o ser humano como o verdadeiro patrimônio da humanidade, na medida em que se considera como bem cultural o *"modo de criar, fazer e viver"* do homem que sempre estiveram presentes em qualquer época, em qualquer nação e em qualquer manifestação cultural. Desse modo, não faria sentido pensar em preservar deixando o homem fora desse processo porque as coisas desconectadas do ser humano são apenas coisas, como os fonemas que só passam a ter significado quando combinados tornando-se palavra para expressar algo, ou as notas musicais que só virão a ser música se houver uma combinação entre elas, esse foi o raciocínio que Levi Strauss seguiu para comparar a mitologia com a linguagem e com a

música (STRAUSS, 1978). A força do sentido das coisas foi encontrando seu lugar e o foco da preservação, aos poucos, deslocou-se também para o intangível.

1.1.2. A necessidade de se preservar o intangível

O percurso para se chegar ao entendimento da importância de preservar o que não se via foi longo e sempre influenciado pelos diálogos que aconteciam de todas as partes do mundo e amadurecidos na experiência do patrimônio material. Quando finalmente se compreendeu que para o empreendimento da preservação, de qualquer tipologia, tivesse êxito, era vital a participação do ser humano, viu-se o quão seriam ineficientes e fadados ao fracasso investimentos para técnicas de restauração, conservação, leis proibitivas, documentação para arquivo ou outra medida que mantivesse o patrimônio isolado do seu criador, o homem. Assim, se fez necessário a participação ativa dele sobre o que lhe pertencia, sobre o que falava de sua história, do seu povo, da sua comunidade.

Quando a história da humanidade foi compreendida como um conjunto de impressões de cada povo podendo ser encontrada num monumento ou no ambiente onde vivem, as manifestações imateriais adquiriram um sentido maior do que um ritual, ou um entretenimento local, elas passaram a ser *identidade* como podemos observar na Recomendação de Paris de 1989 realizada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura:

> [...] a cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem as expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas, compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (RECOMENDAÇÃO DE PARIS, 1989, p.2)

Dentre as recomendações do documento citado acima, a práxis da preservação se concentrava fortemente no item *c* que discorre sobre a conservação da cultura popular tradicional concentrando-se basicamente nas questões de documentação, e o item *d* da salvaguarda que se voltou para as demandas de informação desse patrimônio, ficando ainda muito preso as práticas anteriores:

> **C. Conservação da cultura tradicional e popular**
> ***** [...] serviços nacionais de arquivos onde a cultura tradicional e popular, recompilada, pudesse ser armazenada adequadamente e ficar disponível [...]
> ***** Criassem de museus ou seções de cultura tradicional e popular nos museus existentes [...]
> ***** Harmonizassem os métodos de cópias e arquivos; dentre outras medidas
> **D. Salvaguarda da cultura tradicional e popular**

> ***** Elaborassem e introduzissem nos programas de ensino [...] o estudo da cultura tradicional e popular de maneira apropriada
> *****Garantissem o direito de acesso das diversas comunidades culturais à sua própria cultura tradicional e popular; dentre outras (RECOMENDAÇÃO DE PARIS, 1989, p.3-4)

É interessante mostrar o entrelaçamento das necessidades análogas entre patrimônio material e imaterial, pois nos possibilita visualizar a contribuição de algumas Cartas que, embora não se referissem ao patrimônio imaterial, substanciaram questões que definiram as novas práticas de preservação do patrimônio cultural colaborando para estimular a criação e adequação de novos instrumentos de preservação. Por exemplo, a Carta de Petrópolis referente ao 1º Seminário Brasileiro para a Preservação e Revitalização de Centros Históricos em 1987, o documento discorria sobre Sítio Histórico Urbano, apresentava um conceito bem abrangente sobre o mesmo e revelava a necessidade e a importância da relação da comunidade com a cidade, bem como no processo de identificação de valores. Esses elementos apontados na carta sobre Sítio Histórico Urbano, são imprescindíveis para a legitimação do patrimônio imaterial:

> [...] espaço que concentra o testemunho do *fazer cultural* da cidade em suas diversas manifestações [...]a cidade enquanto expressão cultural [...]indica que todo o espaço edificado é resultado de um processo de produção social [...]e a realização do inventário com a participação da comunidade proporciona não apenas a obtenção do conhecimento do valor por ela atribuído ao patrimônio, mas também, o fortalecimento dos seus vínculos em relação ao patrimônio (CARTA DE PETRÓPOLIS, 1987, p.1 e 2, grifo meu).

Outra contribuição é a Carta de Cabo Frio, realizada pelo Comitê Brasileiro do ICOMOS dentro de um enfoque ambiental destacando discussões acerca da língua e do valor étnico. Essa carta informa de maneira insistente a relevância da participação da comunidade no processo de valorização do bem cultural, "o êxito de uma política preservacionista tem como fator fundamental o engajamento da comunidade, que deve ter por origem um processo educativo em todos os níveis, com a utilização dos meios de comunicação." (CARTA DE CABO FRIO, 1989, p.2). Somando-se as cartas já citadas, consideramos também relevante, a Conferência de Nara sobre autenticidade em relação a convenção do patrimônio mundial realizado pela UNESCO, ICCROM e ICOMOS que ocorreu em 1994 cujo cerne da discussão era o valor da autenticidade quanto a conservação das formas e do significado do patrimônio. Foi uma maneira de legitimar os valores atribuídos ao patrimônio pela própria sociedade a que pertence para que assim ela não abra mão de seus valores tradicionais

> todos os julgamentos sobre atribuição de valores conferidos às características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de cultura para cultura, não sendo, portanto, possível basear os

> julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. Ao contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que as características de um determinado patrimônio sejam consideradas e julgadas nos contextos culturais aos quais pertençam. (CONFERÊNCIA DE NARA 1994, P.3)

Essa demanda dialogava, especialmente, com as práticas de preservação do Japão que mesmo antes do tema imaterial ser o foco da discussão internacional, desde 1950 já dispunha de legislação de proteção dos bens intangíveis, e foi fonte de inspiração para a UNESCO promover o projeto Tesouros Humanos Vivos em 1993, que consistia em reconhecer as habilidades cognitivas e práticas de uma pessoa sobre uma determinada manifestação cultural.

Em 1997 foi editada a Carta de Fortaleza, num Seminário em homenagem aos 60 anos do IPHAN com o objetivo de "recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens" (CARTA DE FORTALEZA, 1997, P.1) patrimoniais de acordo com o entendimento da Constituição Federal Brasileira, ou seja, os bens de natureza material e imaterial. Foi recomendada, no encontro, a criação de um Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial – GTPI no Ministério da Cultura com a finalidade de "desenvolver estudos necessários para propor edição de instrumento legal [...] voltado especificamente para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial". Após um ano e cinco meses de trabalho do GTPI foi proposta a criação de um instrumento legal destinado ao reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial (SANT'ANNA, 2006) que se instituísse através de um decreto presidencial que fosse fundado sob os seguintes princípios:

> O primeiro princípio vincula-se a própria natureza desse tipo de bem [...] *assim* o patrimônio imaterial não requer proteção e conservação - no mesmo sentido das noções fundadoras da prática de preservação de bens culturais móveis e imóveis - mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção. O segundo princípio, [...] é a não aplicabilidade ao patrimônio imaterial do conceito de autenticidade [...]. Neste caso, a noção de autenticidade deve ser substituída pela ideia de continuidade histórica [...] <u>que junto ao</u> reconhecimento da dinâmica própria de transformação do bem imaterial conduziram propósito de uma ação fundamental: o acompanhamento periódico da manifestação para avaliação de sua permanência e registro das transformações e interferências em sua trajetória. (SANT'ANNA, 2006. p.19, grifo meu)

Em 04 de agosto de 2000, fundamentado no dossiê final das atividades da Comissão Nacional de Folclore e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, entrou em vigor o Decreto nº 3.551 que trata do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria-se o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências:

> Art.1 Fica instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.
> § 1 Esse registro se fará em um dos seguintes livros:
> I Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
> II Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
> III Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
> IV Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000, p.29)

O Decreto 3551 "concretiza, em um texto de grande qualidade - fruto de reflexão aprofundada e de ampla concertação - uma resposta original a uma das maiores e mais atuais preocupações da comunidade internacional e, em particular, da Unesco" (STRAUSS, Laurent Levi, 2006, p. 79). O Brasil, oficialmente, alterou a rota das discussões patrimoniais que certamente não se esgotaram e nem se esgotam aí.

Quanto as ações voltadas para a preservação do patrimônio sonoro dentro do IPHAN, estas são pensadas e realizadas de acordo com as demandas sugeridas pelos bens registrados como pudemos observar num levantamento feito e documentado no livro: *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações - Ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002 - 2018*. Foram apresentadas ações de 37 bens registrados, desses, 23 assinalam a presença da música de forma direta ou indiretamente, sendo que 4 celebrações não tratam da musicalidade que a envolve e 19 apresentam propostas, as vezes mais, as vezes menos efetivas à preservação sonora. A primeira ação direcionada para a salvaguarda da música se deu em 2004 com o registro do Samba de Roda do recôncavo baiano no *Livro de Registro Formas de Expressão*.

Diante da vastidão do panorama cultural cearense, há muito por inventariar numa perspectiva patrimonial. No âmbito da música, sobretudo no contexto efervescente do Cariri, há um amplo conjunto de atividades culturais que podem ser elencadas como candidatas à salvaguarda patrimonial. A Banda Cabaçal é uma destas manifestações de indiscutível importância, por múltiplos aspectos, dentre os quais podemos citar o seu relevante papel na memória cultural coletiva da região e do estado; a rede de bens imateriais que se interconectam no âmbito dessa atividade; os processos formativos gerados em seu entorno; a camada econômica de subsistência que movimenta; bem como os aspectos inerentes da própria linguagem artística, que une dança, teatro e música. Atributos expostos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2. UNIVERSO CULTURAL DAS BANDAS CABAÇAIS

2.1. Indícios históricos e lugar

Banda Cabaçal, *Zabumba*, *Esquenta Mulher*, *Banda de Pife*, *Terno de Zabumba*, dentre outros, são designações atribuídas a uma manifestação cultural comum na região Nordeste do Brasil que criou voz, forma e significado. Ficou tão forte que sua história se fundiu aos sons da natureza, a fé em todos os santos, a força e à alegria do homem do sertão. Tem caráter predominantemente musical e se configura a partir da execução de duas vozes melódicas com pífanos[18] acompanhados por uma caixa[19] e um zabumba[20]. Contudo, essa formação instrumental adquire algumas variantes, a partir do acréscimo de outros instrumentos de percussão tais como pratos, triângulo, ou até mesmo a repetição dos instrumentos básicos já citados. Há quem diga que sua origem é indígena, ou também africana, e há ainda uma terceira versão que afirma que veio por povos de origem europeia.

Carlos Eduardo Pedrasse (2002) apresenta em seu trabalho intitulado *Banda de Pífanos de Caruaru: uma análise musical*, trechos de autores que buscam justificar os diversos entendimentos acerca da origem étnica desses conjuntos musicais, baseados na existência dos instrumentos que os compõem ou de grupos com formação similar. Quanto a influência europeia, as informações mais significativas são trazidas por Melo (1882):

> [...] indicações a respeito da origem portuguesa dos pífanos: 'Os pastores, quando andam a guardar o gado, trazem sempre uma pequena flauta a que na Beira-alta se chama pífaro (pífano). Essas flautas em algumas terras de Traz-dos-montes, aonde se chamam fraitas, são muito bem gravadas' (MELO, 1882). Também faz menção ao pífano nas festividades que ocorrem nos ambientes rurais: 'Na cidade acendem-se balões venezianos, na aldeia queimam-se pinhas, ali percorrem as ruas philarmonicas melodiosas, aqui é o pífaro do pastor que eleva aos céus o cântico da terra' (MELO, 1896) (apud PEDRASSE, 2002 p. 28)

E Câmara Cascudo (1999):

> Cascudo, quando se refere ao termo zabumba, também cita a ocorrência de grupos de pífanos e instrumentos de percussão em Portugal: 'No norte de Portugal, Beira, há um conjunto instrumental denominado Bombo, dois bombos e dois tambores, dois e três ferrinhos e dois pífaro [sic]'. (apud PEDRASSE, 2002 p. 30)

---

[18] Flautas transversais fabricadas de maneira artesanal com bambu ou tabocas, atualmente utiliza-se também canos de pvc ou alumínio, contém seis orifícios na parte superior e um na parte inferior para colocar os dedos, e um orifício para soprar.

[19] "Instrumento de percussão, muito usado nas bandas militares, de fuste [corpo principal do bombo e do tambor médio e bordões na membrana inferior. Também conhecido como caixa clara, pode ter registro de contralto ou soprano, dependendo de suas dimensões" (ANDRADE, 1989, p.80).

[20] "Instrumento (de percussão). Variante do bumbo. (...). Tambor grande, com duas membranas, percutido na posição vertical com duas baquetas. O mesmo que zabumba ou bombo" (ANDRADE, 1989, p.577).

Embora essa estrutura demonstre tanta semelhança com nossos conjuntos, Pedrasse traz outros indícios que nos levam a crer a presença dos mesmos instrumentos que constituem essas bandas, também, entre os índios brasileiros:

> Cardim cita uma passagem de relatos jesuíticos do início do século XVI: [...] vieram alguns índios murubixába, os principaes com muitos outros em vinte canoas mui bem equipadas, e algumas pintadas, enramadas e enbandeiradas, com seus tambores, pífanos e flautas. (CARDIM, 1925 apud PEDRASSE, 2002, p. 31-33)

Como podemos observar os instrumentos utilizados pelas Bandas Cabaçais estiveram presentes em diferentes registros culturais e históricos. A flauta, por exemplo, é considerada, até o momento, pela arqueologia como o instrumento musical mais antigo do mundo, pois foram encontrados em 2008, na Alemanha, vestígios arqueológicos de uma flauta que pode atingir a idade de 35 mil anos. No nordeste do Brasil, na região agreste de Pernambuco, foi encontrado na década de 1980, através de pesquisas realizadas pelo Departamento de Arqueologia da Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, uma ossada de índio junto a uma flauta feita de tíbia[21] que datam de cerca de 2000 anos, o que nos mostra resquícios de possível cultura musical indígena.

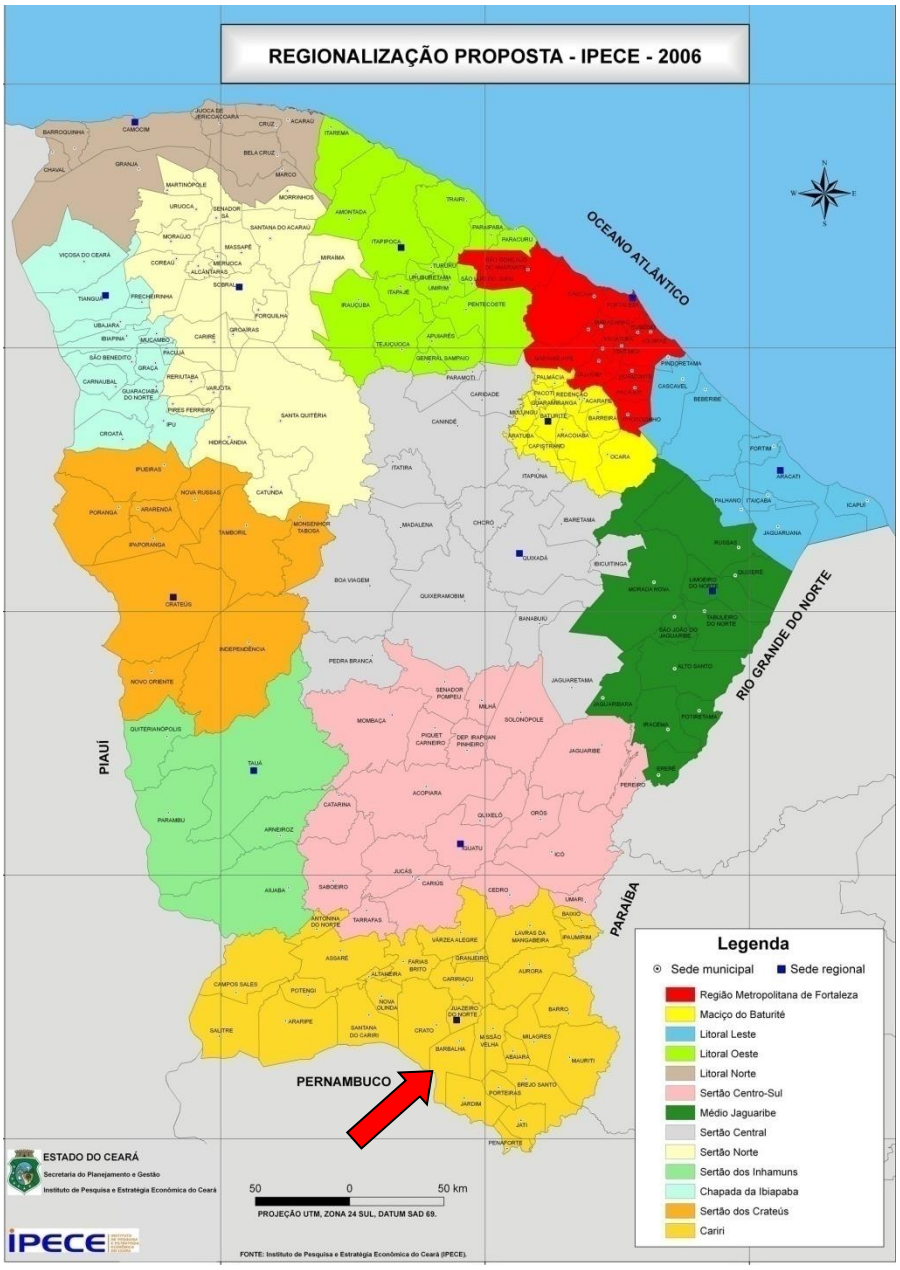
Segundo Pablo Assumpção (2000) "a cabaçal, tal como a aplaudimos hoje nos centros culturais, não existia antes do colonizador, mas é mesmo entre os índios que encontramos as matrizes culturais que justificam essa manifestação cênica e musical e o capital simbólico arrastado com ela." (ASSUMPÇÃO, 2000, p. 17). No sul do Estado do Ceará, a origem das Bandas Cabaçais liga-se aos índios cariris, habitantes daquelas paragens antes da chegada do colonizador, em fins do século XVII – cuja denominação deu, posteriormente, nome à Região do Cariri. Os índios Cariris formavam uma etnia de idioma próprio, "constantemente, incluídos sem denominação especial no confuso grupo tapuia, compreendido pelo colonizador como o grupo indígena de língua travada, inimigos dos tupis, que habitavam o litoral e falavam a língua geral" (ASSUMPÇÃO, 2000, p. 17). Sobre sua cultura, sabe-se que um forte misticismo cercava seu cotidiano e que a música tinha um peso preponderante em suas festas. Havia, inclusive, determinadas doenças que eram curadas através da junção do fumo com o canto (ASSUNÇÃO, 2000).

Além das questões diversas acerca desses vestígios históricos é importante entender também sobre a construção desse lugar, as Bandas, os eventos e as relações sociais que se desdobram a partir da música produzida pelas mãos largas, grossas e calejadas na lida da

[21] Osso localizado nos membros inferiores de seres humanos.

terra ou no calor da caldeira do melaço desses artistas da agricultura que formam as Bandas Cabaçais de Barbalha-CE.

Figura 09 – Mapa da Região do Cariri - Ce



Fonte: IPECE

Rumo à Barbalha, cidade do Cariri cearense com população estimada em 59.811 habitantes, onde o espaço e o tempo da vida cotidiana possuem uma lógica distinta das regiões densamente urbanizadas. A permanência de práticas sociais pretéritas permanece, sendo ainda possível perceber um trato atencioso entre as pessoas, especialmente as mais velhas, ao dispor do seu tempo para o próximo de forma tão espontânea e carinhosa que a

prática de conversar, trocar uma prosa não figura desperdício de vida. Local onde residem nossos tocadores que já estabeleceram uma relação com essa terra de forma muito afetiva.

A cidade está localizada a cerca de 553 km de Fortaleza, na Chapada do Araripe e juntamente com Juazeiro do Norte e Crato, configuram um polo da Região Metropolitana do Cariri, composta por nove municípios (figura 3). É formada por 15 (quinze) bairros e 4 (quatro) distritos: a sede Barbalha, Caldas, Arajara e Estrela. Em agosto de 1838, por meio da Lei nº 130, de 30 de Agosto, Barbalha foi elevada à freguesia, desmembrando-se da freguesia de Missão Velha, tendo Santo Antônio como padroeiro. Em 1846, passava Barbalha, por meio da Lei nº 374, de 17 de agosto, à condição de vila. Trinta anos depois foi elevada à categoria de cidade, pela Lei nº 1740, de 30 de agosto de 1876.

Segundo o historiador, Irineu Pinheiro, o Cariri antes de ser como conhecemos hoje, era terra dos índios - Os Índios Cariris que lutaram bravamente enquanto puderam antes de serem expulsos das suas terras como aconteceu com a maioria das tribos indígenas do nosso país no processo de colonização, de Norte a Sul. Irineu cita em seu livro, o historiador Auguste de Saint Hilaire, que demonstra essa padronização de comportamento:

> [...] os membros da câmara municipal de São Paulo foram encarregados das administrações das aldeias de S. Miguel, de Nossa Senhora dos Pinheiros, de Guarulhos e Barueri; mas lembrava-se dos indígenas unicamente quando os mesmos necessitavam para fazer alguma expedição no interior ou levar socorros às províncias do litoral. Os próprios magistrados (ouvidores) foram os primeiros a ordenar que se tirassem dos infortunados indígenas as terras que lhes pertenciam, para serem arrendadas por conta da câmara municipal. (PINHEIRO, 2010, p. 10)

Assim se deu também no Cariri. Em 1743 os índios do Crato receberam terras da filha do capitão Antônio Mendes Lobato e em 1779 eles foram usurpados da mesma "por decisão do governador de Pernambuco, José Serra de Menezes [...]" (PINHEIRO, I., 2010, p. 9). Foi assim que a cidade se estruturou, nesse *toma lá, dá cá,* prevalecendo os interesses do dominador. Irineu Pinheiro apresenta as tentativas de muitos historiadores fundamentarem quem foram os fundadores responsáveis pelo povoamento daquela região:

> Padre Antônio Vieira em 'Papel Forte' afirma ser Garcia D'Ávilla notável figura de nossa história, chegado ao Brasil na comitiva de Tomé de Sousa'; João Brígido em 'Datas históricas do Ceará' aponta a família Mendes Lobato Lira como responsáveis pelo povoamento da região; Antônio Bezerra em 'Algumas origens do Ceará' afirma que o povoador dessa região foi o capitão-mor Manuel Rodrigues Ariosa. (PINHEIRO, 2010, p.12-13, grifos do autor)

No entanto, essas tentativas de buscar um fundador responsável pelo povoamento do Cariri nos despertam uma dúvida: muito embora seja comum atribuir o início da história do Cariri a fundação oficial pelos colonizadores, não foram os índios que lá moravam e que já tinham estabelecido nessas terras uma relação com regras de convivência com a

comunidade e com o meio ambiente os fundadores e reais povoadores legítimos dessa região? Não falo aqui de regras e padrões europeus como vilas e cidades, mas de um modo de vida próprio que se diferenciava dos hábitos dos invasores. Nesse sentido, o lugar de onde apresentamos uma perspectiva pode de fato mudar muitos discursos, gerando descrições impressionadas como mostra o relato do jesuíta Barnabé Soares em 1692:

> gente mais pobre que se tem descoberto em todo o universo, o que se via claramente pelos que estavam aldeados desde o início da colonização do Brasil. Os homens contentavam-se em usar uns calções e um gibão de pano de algodão, e as mulheres uma camisa do mesmo tecido [...] tinham por cama umas redes tecidas do mesmo algodão e por cobertor o fogo [...] os pratos eram feitos de certos cabaços e não possuíam quaisquer outras alfaias. (PINHEIRO, 2007, p.19)

Como também o trecho da Carta Ânua de 1695 do padre Ascenso Gago, que implantou a aldeia tabajara na Serra da Ibiapaba:

> [...] é esta nação Tabajara, entre todas do Brasil, a de melhor juízo. Não resolvem coisa alguma de importância sem consulta [...] são eloquentes nos seus arrazoados, propõem qualquer negócio com boas razões e polidez de palavras. Porém quase tudo para somente em as mesmas palavras, porque finalmente são índios como os mais. (PINHEIRO, 2007, p.20)

A formação do Cariri apresenta de forma incontestável a presença predominante de índios, foi embasado nisso que Pedrasse e Assunpção buscaram fundamentar uma origem étnica para as Bandas Cabaçais, a partir de indícios encontrados em relatos de viajantes sobre o uso desses instrumentos por tribos indígenas. No entanto, a memória com a qual lidaremos nesta pesquisa não se oporá aos estudos realizados acerca das influências étnicas que originaram as Bandas, mas também não se restringirá a esse aspecto, seguindo essa concepção linear do tempo. Não vamos tratar da memória "como restituição de algo, mas sim como um movimento em construção" (HUR, 2013, p. 179-180) que tem origem nas subjetividades do ser nos diversos espaços de tempo, pois falar da história da Banda Cabaçal, para os integrantes, é falar da sua própria família, das relações afetivas que surgiram a partir da formação da Banda, do trabalho, da sua vida hoje, a fim de compreender as razões que impelem a produção dessas memórias e também da sua relação com o Estado, sendo este, importante sujeito nas ações de preservação desse patrimônio.

Tratar desses temas tão simples, mas tão particulares, requer uma abordagem delicada. Nos primeiros contatos com meus entrevistados levei papel e um questionário que buscava relações históricas das Bandas, tentando tirar as mais remotas lembranças deles, mas as respostas se mostravam muito distantes de suas vidas, de suas próprias histórias como se os entrevistados não fizessem parte daquele contexto, foi então que percebi que para tratar de relações era preciso criar relações. Assim o papel começou a dar lugar para o

café, para visita à família, para o tocar junto – uma das experiências mais fantásticas que tive! Essa mudança de abordagem possibilitou compreender o que a Banda Cabaçal representa para cada um e a importância de tê-las em suas vidas e na cidade. Informações que trataremos na próxima sessão.

2.2. Histórias de vida: relações, necessidades e perspectivas das Bandas de cá

Neste subitem procuraremos fazer uma apresentação, com dados gerais coletados de todas as Bandas que participaram da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em 2017 e 2018, acrescentando informações verificadas numa entrevista realizada pela Secretaria de Cultura de Barbalha-Ce com alguns mestres que concorreram ao título de Tesouros Vivos[22]. Objetivamos registrar o máximo de informações possíveis sobre as Bandas, de forma que possamos perceber as singularidades de cada uma mesmo que se desenvolvam num universo coletivo. Trata da estruturação de um conjunto de dados apreendidos na experiência de campo, buscando estabelecer um painel de informações em torno das Bandas pesquisadas a fim de fortalecer as reflexões e compreensões em torno dessa prática cultural para a possível criação de um plano de salvaguarda.

Considerando que parte da metodologia deste trabalho se baseia na oralidade, escolhemos uma narrativa capaz de evidenciar a fala dos detentores para provocar um distanciamento da linguagem formal que temos usado até então, a fim de tornar mais claro a individuação de cada grupo e promover uma maior aproximação com o lugar de onde vem esta expressão musical na vida de cada um.

Em um levantamento sobre agrupamentos musicais existentes na região realizado em 2012 pelo professor Márcio Mattos, foi registrada a existência de nove Bandas Cabaçais. Em 2017, início da nossa ida a campo, verificamos oito Bandas. Cabe aqui esclarecer que a maioria das Bandas Cabaçais de Barbalha ainda se expressa de forma muito rural, ou seja, as Bandas de cá não articulam com tanta fluência nos palcos, espaços que atualmente estão sendo ocupados por outras Bandas, talvez por não vivenciarem isso, ou quem sabe por serem compostas, na sua grande maioria, por senhores de idade bem

---

[22] No Ceará, trata-se de uma política pública voltada para a preservação do indivíduo, grupo ou coletividade detentores de cultura tradicional. Desenvolvida a partir do "Projeto Tesouros Humanos Vivos da UNESCO em 1993 que foi inspirado na experiência do Japão. Ver: As leis de tesouros humanos vivos numa perspectiva global. Publicado por A CASA em 09 de junho de 2015". Disponível em:http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=555. Ver também: LEI Nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, institui o Registro dos "Tesouros Vivos da Cultura" no Estado do Ceará. Disponível em: https://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2006/13842.htm

avançada. Elas também não se apropriaram da linguagem usada nos processos de patrimonialização que algumas Bandas de Juazeiro e Crato já naturalizaram, como por exemplo, o uso do termo *mestre*. Eles preferem *chefe* visto que justifica com coerência a função do responsável pela Banda, o termo mestre é pronunciado por um ou outro sem tanta espontaneidade (por esta razão utilizaremos neste capítulo o termo chefe para designar o responsável pela Banda). Eles não consideram uma obrigação, a execução de coreografias e nem necessitam, para construção de uma nova Banda ou para escolha do *chefe*, de um processo ou ritual específico. Elas se constroem e se reformulam de acordo com as amizades, as possibilidades e as necessidades que se apresentam no momento. Por essas razões e por se tratar de Bandas que ainda não repercutem suas histórias na mídia nem nos trabalhos acadêmicos escolhi a expressão "as Bandas das bandas de cá"

Para um maior entendimento das atividades culturais que trataremos nesta seção faremos uma breve explicação sobre as atividades que mais contribuem com o circuito de atuação das Bandas Cabaçais de um modo geral, que são:

Festas de padroeiro - cerimônias de longa duração que se realizam, entre 9 e 13 dias com missas, procissões, leilões e quermesse, é um evento extremamente importante para as Bandas, pois além da transmissão do saber musical que se dá de forma intensa e eficiente, as relações se potencializam na troca e na cumplicidade existente entre músicos que compartilham a mesma canção. A logística das festas de padroeiro varia de município para município. Indicaremos algumas diferenças abaixo nos relatos de alguns músicos.

Reisados - expressão popular que propicia a difusão das Bandas. São manifestações de caráter religioso que envolvem música, dança e teatro, muito praticada no Nordeste. Os grupos de reisados contratam muitas vezes as Bandas Cabaçais para fazerem a música nas suas apresentações, especialmente para os momentos das lutas com as espadas, instante que necessita de muito vigor.

Renovações - celebrações realizadas anualmente nas residências, com a finalidade de cultuar o Sagrado Coração de Jesus. Chegou ao Brasil através dos

> Missionários ordenados pelo papa foram enviados pelo mundo empenhados em propagar a devoção as promessas de Cristo e a entronização da imagem nos lares. MateoCrawley-Boevey foi um grande divulgador da entronização ordenado pelo papa Pio X em 1907. Depois de feita a entronização da imagem e a consagração da casa ao Sagrado Coração, é recomendado que a celebração seja renovada anualmente na data do aniversário da mesma, essa repetição anual do ritual é

> chamada Renovação da Consagração Solene do Lar ao Sagrado Coração de Jesus[23].

É importante ressaltar que, popularmente, o hábito da entronização na região do Cariri, foi recomendado e difundido por Padre Cícero Romão Batista.

2.2.1. Banda Santa Luzia

Fotografia 10: Banda Santa Luzia



Fonte: Lenice de Sousa, 2017

A Banda Santa Luzia é composta integralmente por membros da mesma família, três irmãos e um cunhado. Os primeiros contatos que tiveram com a Banda Cabaçal foi através do pai, tios e primos que além de algumas renovações que faziam pelo Sítio Lagoa, também tocavam um *forrozinho para animar a comunidade*. Embora os integrantes tenham um histórico longínquo de relação com a Banda Cabaçal, do qual herdaram a música como ofício, eles não possuem os instrumentos. A Banda se constituiu para tocar no Reisado do mestre Serginaldo, o proprietário dos instrumentos. A partir da articulação de Serginaldo com a Secretaria de Cultura de Barbalha, o conjunto musical foi convidado à participar da Festa de Santo Antônio no ano de 2016, data oficial de fundação da Banda, composta por

[23] Retirado do site renovacaodoc.wixsite.com/renovação. Documentário desenvolvido para conclusão do curso de comunicação social da UFC (Campus Cariri) por José Itamar Paulino da Silva em 2013, grifo meu.

Severino e Cícero nos pífanos, Francisco, no zabumba e Deca, na caixa. Atualmente, a Banda toca no festejo de Santo Antônio em Barbalha e no festejo de São João Batista no Distrito Estrela, chamado por eles de Sítio Estrela, tocam também no reisado do mestre Serginaldo e em algumas renovações.

Os dois festejos que a Banda participa, proporcionam experiências diferentes nos seguintes pontos: a) alimentação - no Sítio Estrela, é feita nas residências de moradores que se encarregam por essa demanda; b) performance - no Sítio eles se acomodam num lugar fixo, não necessitam ficar caminhando pela cidade até chegar numa determinada praça e c) diz respeito ao cachê - enquanto no Sítio Estrela o pagamento é por conta da comunidade que em 2017, pagou o valor de R$75,00 (setenta e cinco reais) a diária, em Barbalha o cachê é responsabilidade da prefeitura que pagou, em 2018, o valor de R$70,00 (setenta reais) a diária. São semelhantes os horários da festa, o ritual da alvorada no patamar da igreja, a entrega do santo na residência onde ele vai dormir (noitário) e a duração da festa.

Fotografia 11- Severino



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Severino Alvino Pereira da Silva (46 anos), morador de Ingazeiro, distrito de Aurora situado há 82 km de Barbalha, conhecido como Neguinho, é o único da Banda que não mora no município de Barbalha. **Primeiro pifeiro** da Banda Santa Luzia, agricultor, ferreiro e músico. Toca há 25 anos, aprendeu a tocar com os "*antigo*" da família que desenvolvia atividade musical em casa, além de dominar todos os instrumentos da Banda, ainda sabe tocar violão e compõe. Diz Severino que nunca ensinou ninguém a tocar, muito embora seu irmão Cícero tenha aprendido a partir dele. Tem oito filhos e nenhum se interessou pelo ofício até agora, mas Severino compreende essa falta de interesse dos filhos como responsabilidade sua também:

> *Mas também eu num forcei né? porque é uma arte que o povo não dá valor, porque se desse valor chamavam a gente de vez em quando pra alguma coisa[...](comunicação oral - BSL – **SEVERINO1** 2018, fx 4:42)"*

Para Severino a atividade de músico é uma profissão e uma grande ajuda para complementar o orçamento da casa. Apesar da labuta das Bandas, ser bem intensa, ele

considera a profissão de agricultor bem mais dura e o fato de não ter patrão também não ameniza os infortúnios desta árdua profissão:

> *a gente trabalha seis meses na agricultura aí começa dar broca, vai queimar, se não queimar direito vai encoivarar, depois vai plantar, vai limpar, vai colher. Quando é no final da colheita a gente já tá com precisão, aí vai vender o legume e não tem preço, o agricultor ele é um pouco sofredor[...] se aparecer alguma diária atrasa o da gente, eu mermo num tenho patrão não [...] atrasa um pouquinho as contas aí quando é festa de Santo Antônio eu digo: pode esperar ai que eu acerto, pode cobrar juro que eu pago[...] (comunicação oral - BSL – **SEVERINO1** 2018, fx. 7:25, grifo meu)"*

Sobre a divulgação do seu trabalho, Severino vê a internet e os meios de comunicação como aliados:

> *Pra mim é melhor ter, porque fica espaiado no Brasil inteiro, no mundo intero né? (comunicação oral - BSL – **SEVERINO1** 2018, fx. 10:15)*

O músico nutre sonhos com sua profissão e relata:

> *O meu sonho é crescer um pouco mais ainda, tocar muito mais, e se precisar viajar em qualquer lugar do Brasil, se a gente tiver essa possibilidade de viajar, nós tamo pronto (comunicação oral - BSL – **SEVERINO2** 2018, fx. 00:06)*

Fotografia 12 - Cícero



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Cícero Pereira da Silva (38 anos) é o **segundo pifeiro da Banda.** Morador do Sítio Lagoa, município de Barbalha, trabalha numa fábrica de cachaça como destilador de álcool e julga a rotina na fábrica mais dura do que na Festa de Barbalha:

> *[...] lá é mais forçado, aqui eu acho que é mais fácil [...] (comunicação oral – BSL – **CÍCERO1** 2018, fx1:50)*

Toca pífano há três anos, aprendeu com o irmão Severino porque desejava entrar na Banda. Cícero acha que a sua Banda ainda não é tratada como profissional porque tem poucos lugares onde toca e que tanto a Banda Santa Luzia como as demais não são valorizadas porque as pessoas na internet não curtem esse tipo de grupo musical:

> *A gente só toca de ano em ano, só quando tem pau da bandeira [...] o povo bota na internet, aí se fosse uma banda de música o povo curtia né? olhava. Mas quando ver que é um grupo que nem nós, acho que muita gente nem olha. (comunicação oral – BSL – **CÍCERO1** 2018, fx2:32)*

Cícero mostra um entendimento diferente dos demais integrantes da Banda acerca da aprendizagem do instrumento, pois considera a existência de um sujeito que ensina e

outro que aprende. Nos declara que aprendeu com seu irmão e que está ensinando seu filho a tocar, inclusive, demonstra e informa um pouco sobre como se dá esse processo:

> *Tô ensinando a meu filho [...] eu pego um pífano e vou fazendo os tons e ele vai fazendo. O mesmo que eu estou fazendo ele vai fazendo também [...] quando nós tamo em casa, e eu não tenho o que fazer aí vou ensinando a ele [...] o pífano tem 25 tons [...] (comunicação oral – BSL -* ***CÍCERO1*** *2018, fx 03:05, grifo meu)*

Seus sonhos de músico se estendem para além dele, de sua geração e de sua cidade:

> *Meu sonho é ensinar a meu filho pra quando eu parar de tocar ele ficar fazendo a mesma coisa que eu faço e tocar fora (comunicação oral – BSL –* ***CÍCERO2*** *2018, fx 00: 07).*

Fotografia 13 - Francisco



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Francisco de Assis Pereira (52 anos), conhecido como De Assis, é o **zabumbeiro**, mora no Sítio Lagoa, município de Barbalha, no momento está sem emprego, apenas prestando serviço de pedreiro de vez em quando. Considera a Banda Cabaçal uma profissão, mas não se sente muito valorizado. O envolvimento que Francisco tem com a música vem da infância:

> *Aprendi em casa mesmo, o pai [...] era carpinteiro aí fez um bumbinho pra gente, a gente ficava tocando nas festa, numa diversãozinha assim a gente ia [...] tinha uns casamento que o povo fazia [...] naquele tempo era o forró pé de serra, fazia aquele salão de barro [...] na sexta feira a gente ia tocar [...] as vezes a gente tocava até a noite toda [...] no sábado é que o sanfoneiro pé de serra vinha que era pra iniciar o forró, o casamento. (comunicação oral – BSL –* ***FRANCISCO1*** *2018, fx00:29)*

Geralmente o acolhimento com as Bandas na cidade é positivo, muito embora seja possível observar o desconhecimento e a estranheza em alguns moradores da cidade, especialmente os mais jovens. Sobre isso Francisco também tem suas opiniões:

> *Por que tem muita gente que dá valor [...] quando a gente vem descendo, da praça para a secretaria de cultura, pra almoçar [...] passa na casa dum pessoal legal, a gente foi passando aí, eles chamou a gente lá pra dentroe ficou tocando lá e eles dançando lá dentro com a gente [...], mas já tem outros que num dá valor [...] diz que num é arte pra eles né? (comunicação oral – BSL –* ***FRANCISCO****1 2018, fx02:02, grifo meu)*

Outra questão que retrata a desvalorização dos grupos é a falta de contratação, esse é um ponto crítico para a Banda Santa Luzia. Como Cícero já colocou, o grupo só toca duas vezes no ano em festa de padroeiro, no reisado quando são solicitados e escassamente em renovações.

De Assis sente que as Bandas são conhecidas, vê a Festa de Barbalha como um espaço profícuo para difusão e valorização do trabalho das Bandas, mas tem consciência da importância da divulgação da sua arte nos meios de comunicação:

> *[...] A festa de Barbalha é legal [...] porque mostra pra população inteira, pro mundo inteiro vê [...] o trabalho da gente. Porque um chega, ai tira uma foto da pessoa, um vídeo, ai leva lá na internet aí todo mundo vê né? (Comunicação oral – BSL –* ***FRANCISCO1*** *2018, fx03:28, grifo meu)*

A preocupação acerca da perda do patrimônio é um tema que faz parte da vida dos detentores e no âmbito de suas reflexões surgem também sugestões:

> *Se a gente não ensinar os jovens pra ficar no lugar da gente, finda se acabando né?[...] tem que contratar uns novato pra ensinar eles né? Na Festa de Barbalha [...] Com certeza, jovens da família da gente mesmo né? (Comunicação oral – BSL –* ***FRANCISCO1*** *2018, fx05:40, grifo meu)*

Por fim o artista almeja ir além na sua carreira, desejando que ela proporcione novas oportunidades, novas experiências:

> *Meu sonho (...) É a pessoa convidar a gente pra longe, prá tocar num canto longe, como em Fortaleza, meu sonho é isso aí, eu tenho vontade de sair pra tocar num canto fora. Mostrar mais o trabalho da gente. (Comunicação oral – BSL –* ***FRANCISCO2*** *2018, fx00:05)*

Fotografia 14 - Deca



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

José Carlos de Siqueira (45 anos), conhecido por Deca , é o **caixeiro**, cunhado dos três irmãos já citados, integrantes da Banda. Mora no Sítio Lagoa, trabalha no engenho fazendo rapadura, batida e mel. O encantamento de Deca com a música não se deu através das Bandas Cabaçais, mas nasceu dentro de casa, em virtude dos familiares sanfoneiros que atuavam no cenário do forró:

> *Não tinha muita vontade de tocar negócio de pife de primeiro, eu era vergonhoso, [...] na casa da minha mãe não tinha pife não [...] tinha uma sanfona, tinha bumba, tinha triângulo. O pai dos meus irmão [...] tinha sanfona e ele tocava, e eu pegava um bumbo eu pegava um triângulo e começava a bater sem saber, nós ia fazendo a festa devagazim, ai quando eu me casei, pulou pro lado dos menino aqui, os cunhados, porque os menino tinha essa bandinha cabaçal. Toda vida eles teve essa banda cabaçal, só que num era apresentada como tá sendo apresentada agora. (Comunicação oral – BSL –* ***DECA1*** *2018, fx0:23, grifo meu)*

É preciso ponderar sobre o quanto que o tratamento prestado às bandas de forró famosas que vão para a cidade no período da festa, desde a afeição do público, divulgação na mídia até a discrepância do pagamento seja no valor ou na pontualidade, afeta a autoestima das Bandas Cabaçais como podemos observar na fala do músico:

> *Se nós botar o nosso vídeo, ou seja lá o que for no celular, eles – o público – não vão deixar de olhar uma banda lá de fora pra olhar nós, isso eu tenho certeza. Sempre os nosso instrumento, eles num tem valor como essas banda grande tem [...] porque uma banda dessas quando vem o dinheiro deles já cai na conta antes deles chegar. Aí a nossa, pra nós receber, é depois da Festa. Pra ser certo era pra ser tudo do mesmo jeito. Se a nossa tivesse valor [...] era pra ser assim. (Comunicação oral – BSL – **DECA1** 2018, fx04:25, grifo meu)*

Mas, apesar de todas as dificuldades Deca sonha com um lugar melhor pro seu fazer artístico, mesmo que seja através de seus filhos:

> *Eu tenho tanto sonho [...] que só acaba quando eu morrer. Meu sonho é ganhar dinheiro na Banda Cabaçal, ou em qualquer canto [...] prá eu vê um fio meu ou um fio de qualquer um, numa bandazinha deles [...] porque eu tenho [...] meus dois fi que é músíco também do mesmo jeito dos ti, que faz música. (Comunicação oral – BSL – DECA1 2018, fx 001:53)*

Fotografia 15 – Banda Santa Luzia no Coreto



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

A necessidade urgente da Banda Santa Luzia está ligada com sua condição principal: as ferramentas de trabalho (zabumba e caixa). Já esclarecemos aqui que os instrumentos pertencem ao Mestre de reisado Serginaldo e por mais que seja generoso, os integrantes não se sentem a vontade e nem com autonomia para levar o material sem permissão como relata Severino. Segundo o pesquisado os instrumentos não são tão caros, mas as condições financeiras que eles têm são muito *fracas:*

> *[...] se alguém chamar nós pra fora, nós só vamos se pedir permissão ao dono dos instrumento né? Porque os instrumento nosso tá emprestado, só é nosso mesmo esses pife porque o resto é emprestado [...]. (BSL **GRUPO1** – 2018 fx00:08)*

A Banda Santa Luzia gera uma situação singular quanto a organização da dormida, pois os integrantes decidiram não dormir nas acomodações oferecidas na festa.

Primeiramente porque lá não se dorme bem, depois por preferirem passar a noite com a família. Devido a essa possibilidade eles vão e voltam todos os dias para o festejo. No entanto, o horário da alvorada é muito cedo e a entrega do santo é muito tarde, razão que os expõem a perigo no percurso de casa para Barbalha e de Barbalha para casa, haja vista a distância a ser percorrida de bicicleta ou a pé.

A Banda Santa Luzia precisa de mais festejos, eles acreditam que a melhora virá com as contratações, aumentando o circuito de apresentação, a renda, consequentemente, melhora. Atualmente a agenda comporta a Festa de Barbalha que são os treze primeiros dias de junho e no Sítio Estrela do dia 16 a 28 do mesmo mês.

Sobre a relutância dos jovens se envolverem nas práticas das Bandas Cabaçais, Francisco tem uma opinião que é compartilhada com os companheiros:

> *É porque a mocidade de hoje em dia não são como a gente era né? no tempo que a gente era pequeno, como eles são hoje né? [...] não tinha o celular pra se interter, ai tem o jogo de bola [...] hoje em dia o que esses jovens se interessam mais é isso [...] as vezes tem vontade de ser uma coisa, mas taintertino naquele celular aí num tem como o pensamento mudar pra aprender uma arte [...] (BSL **GRUPO2** – 2018, fx 00:52)*

O ano de 2018 foi o segundo ano de atuação da Banda Santa Luzia, de maneira que eles estavam mais entrosados com os outros grupos e isso ajuda a deixar o ambiente mais festivo:

> *é uma alegria né? O caba tá se encontrando novamente, porque é muito bom você fazer amizade e não deixar levar pra maldade [...] é bom demais a amizade que a gente faz numa festa dessa (BSL **GRUPO2** – 2018, fx 3:29)*

As brincadeiras fazem parte do relacionamento deles, principalmente pelo parentesco. No momento da entrevista, Francisco, numa conduta de intimidade e espontaneidade, aos risos e galhofas trocados entre os irmãos, expôs a sensibilidade do cunhado Deca:

> *Esse aqui o ano passado, quando terminou a Festa que a gente foi se despedir dos menino, ele fez foi chorar (BSL **GRUPO2** – 2018, fx 04:07)*

A fala citada nos demonstra o quão intenso é essa convivência nesse período da festa, pois como vimos, a Banda Santa Luiza ainda não tem muito tempo de participação no festejo, mas inda assim é possível criar fortes elos.

2.2.2. Banda Santa Liduína

Fotografia16 – Banda Santa Liduína



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Foi o destaque do ano de 2018, por trazer para Festa de Barbalha uma novidade! A atuação inédita de tocadoras nas ruas e praças da cidade, durante os treze dias. A razão pela qual decidiram montar uma Banda com a participação feminina foi uma solicitação da Secretaria de Cultura local, que a princípio, queria que fosse composta só por mulheres para ser uma novidade no evento, além de aumentar o número de Bandas. A partir do pedido de Elizângela Pereira do Nascimento, coordenadora cultural da Secretaria, à Ednaldo e Zé Guida da Banda Todos os Santos para formarem uma Banda feminina, constataram que não teriam mulheres para tocar pífanos, mas algumas mulheres de suas famílias, Dida sobrinha de seu Zé Guida e Efigênia prima de Ednaldo poderiam participar. Após o convite feito e aceito, a Banda se constituiu da seguinte forma; Dida no zabumba, Efigênia na caixa, Rafael e Valdo nos pífanos, este último é primo de Dida, que em 2017 era zabumbeiro da Banda São Sebastião e no ano de 2018 se tornou o responsável e pifeiro da Banda Santa Liduína.

Fotografia 17 - Valdo



Fonte: Lenice de Sousa 2018

José Valdo de Macedo (45 anos) conhecido como Zé de Fio, morador de Arajara, município de Barbalha. No seu dia a dia executa a profissão de pedreiro, começou a tocar zabumba com os tios, onde teve oportunidade de desenvolver a prática de bater zabumba durante 8 (oito) anos na Banda Todos os Santos do seu tio Zé Guida. Mas não perdia a chance de praticar com outros companheiros, se fazendo presente em outros festejos sempre que era convidado por seu Assis. Em 2017, tocou na Festa de Barbalha com a Banda São Sebastião do *chefe* Assis.

O ofício de tocar não se sobrepõe a qualquer outro ofício para os músicos, essa equiparação é feita e vivida pela maioria deles. Valdo é muito claro em relação a isso:

> *pra mim tudo é igual, tudo é bom, tocar e trabaiar [...] (comunicação oral – BSLA -* ***VALDO*** *2018, fx, 01:58)*

Fotografia18 - Dida



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Maria Lucimar de Macedo Freitas (48 anos), mora em Arajara, conhecida por Dida, é agricultora e tem dois filhos, um garoto e uma garota. É a **zabumbeira**, aprendeu esse ofício com sua avó Margarida que tocava nas festas na própria casa, mas não tocava nos festejos de padroeiros. Segundo a entrevistada, ela gostava muito de ver sua avó tocando nas festas da família e achava muito engraçado quando o avô ficava chamando a avó de *"enxirida"* ao vê-la tocar animadamente quando o Santo chegava em sua casa. Para Dida essa influência foi muito importante no seu envolvimento com a música. O convite para compor a Banda partiu de seu tio Zé Guida como nos conta a zabumbeira:

> *foi meu tio que veio pra reunião e a mulher perguntou se não tinha nenhuma mulher que sabia tocar nenhum instrumento aí ele falou que tinha, a sobrinha dele aí ele foi e me convidou (Comunicação oral – BSLA –* ***DIDA*** *2018, fx 00:56)*

Fotografia 19 - Efigênia



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Efigênia da Silva (24 anos) também é moradora de Arajara, tem dois filhos, exerce a profissão de agricultora e toca **caixa** na Banda. Aprendeu a tocar através do primo Ednaldo, responsável e tocador de zabumba da Banda Todos os Santos, segundo a caixeira eles dois são os únicos da família dela que são envolvidos com a música.

Fotografia 20 - Rafael



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Jackson Rafael de Sousa Silva (27 anos), **pifeiro** da Banda Santa Luzia, mora em Pernambuco, mas apesar de residir lá, tem histórias musicais pela região do Cariri. Rafael é primo de Edinaldo e foi convidado por intermédio do mesmo. Segundo o entrevistado está atuando pela segunda vez na Festa de Santo Antônio, a primeira foi em 2015 na Banda do Divino de seu Zé Barros. Sua prática musical ocorre em Pernambuco, onde participa da Banda São Francisco e onde aconteceu seu aprendizado no zabumba e no pife. O músico nos conta um pouco dessa jornada e sua motivação:

> *eu aprendi a tocar pife [...] quando os zabumdeiro nos festejo lá de Pernambuco aí eu ficava observando, [...] comecei a pegar o pife, da a nota e graças a Deus eu consegui [...] começou a praticar em 2008 [...] eu acho bom né, é um instrumento que é difícil uma pessoa nova como eu ta nessa profissão e a motivação maior é que Banda Cabaçal de jovem é difícil, então a gente vai pensar mais alto e continuar minha tradição. (comunicação oral – BSLA –* ***RAFAEL*** *2018, fx01:09)*

Fotografia 21: Banda Santa Liduína na praça



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

A Banda Santa Liduína é ainda muito jovem e seus integrantes muito tímidos, Dida e Efigênia terão numerosos desafios, pois nos relatos que obtivemos da atuação de outras mulheres tocando, como foi o caso da avó de Dida, elas nunca estiveram participando de apresentações, muito menos numa Festa que tem que se ausentar de casa durante tantos dias, provavelmente porque as tarefas domésticas, os filhos, o marido são fatores que distanciam esse fazer do universo feminino. No entanto, no decorrer do festejo, não observamos nenhum vestígio sequer de estranhamento ou desconforto entre os músicos acerca da presença e atuação das novas integrantes.

Valdo se mostrou muito satisfeito com o pífano, como ele falou, era o primeiro ano experimentando o pífano e não pretendia deixar de tocá-lo, no entanto, para seu aprimoramento, será necessária muita oportunidade para tocar, afinal de contas, é tocando que se aprende. Rafael como é o morador mais distante e já participa de outra Banda em Pernambuco, presumivelmente não terá tanta disponibilidade para ser integrante efetivo da Banda. A primeira participação do grupo na Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha foi muito positiva quanto a receptividade da presença feminina, tanto pela comunidade como também para a Banda.

2.2.3. Banda Santo Antônio

Fotografia 22 – Banda Santo Antônio



Fonte: Lenice de Sousa 2017

As informações sobre a Banda Santo Antônio ficaram mais escassas por conta de sua ausência na festa em 2018, devido aos problemas de saúde do *chefe* Pedro. A princípio ele seria um dos nossos entrevistados por se destacar pela sua experiência e musicalidade, mas infelizmente foi acometido por um AVC antes de iniciarmos os procedimentos de campo, dessa maneira, o que será relatado aqui serão partes de diálogos que tivemos no primeiro contato e a entrevista feita pela secretaria de cultura de Barbalha em 2017. No entanto, consideramos valiosíssimo o levantamento que foi feito.

A Banda Santo Antônio estava composta em 2017 por seu Pedro, *chefe* e primeiro pifeiro da Banda, Antônio, o zabumbeiro e Luiz, o segundo pifeiro, ambos os filhos de seu Pedro, e pelo amigo Joaquim, tocador de caixa.

Fotografia 23 – Seu Pedro



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

O *chefe* **Pedro José da Silva**, filho de José João da Silva e Antônia Luzia da Silva chegou em Barbalha no ano de 1938, nasceu em Pernambuco em 12 de dezembro de 1914, conhecido como Pedro das Noras era o *chefe* mais idoso de todas as bandas presentes no ano de 2017, com 104 anos de idade. Apesar da idade avançada possuía uma disposição e resistência invejáveis, morava sozinho e até o momento da entrevista em 2017, mesmo sendo aposentado, ainda trabalhava na agricultura, ofício que começou desde cedo. Matinha um pequeno comércio dentro de casa e era músico da Banda Cabaçal desde 1953. Aprendeu a tocar todos os instrumentos e fabricava pífanos a partir do modelo que herdara de seu pai. Numa visita para conhecer sua casa tivemos a chance de ouvi-lo tocar outras músicas, além das que normalmente tocava nas festas religiosas, nos privilegiando com duas composições suas no violão, porque além de instrumentista da Banda Cabaçal e luthier, seu Pedro também era compositor e violonista.

A despeito do aprendizado musical, quando perguntamos se qualquer um poderia aprender a tocar um instrumento, seu Pedro diz sabiamente que basta a pessoa ter força de vontade e ouvir bem que aprende. Segundo o *chefe*, seu pai tocava, mas não foi com ele que aprendeu. Na entrevista dada à Secretaria de Cultura de Barbalha o *chefe* relata:

> *Eu aprendi com minha natureza mesmo, ninguém me ensinou nada, de jeito nenhum [...] peguei um pifim de cano de mamona e fiz os buraquin e peguei a soprar [...] com pouco eu fui mudei pra outros cano mais fáceis que era uns canosim de taboca que tinha, aí eu furei os pifin [...] aí comecei a bulir nesse pifim, ai nesse pifin que eu comecei [...] nesse tempo já tinha asa branca, a primeira música que entendi no mundo [...] aí buli,buli com pouco eu já tava dando um sonzinho [...](comunicação oral – SCBarbalha, **PEDRO**, 2017)*

Peço aqui licença na história pessoal de seu Pedro para destacar um tema recorrente na trajetória desses músicos, que é o processo de aprendizagem musical. A forma como esses homens de uma "oitiva" e sensibilidade extraordinárias vão reproduzindo os sons que escutam ou os que suas almas sonoras pedem para reproduzir, é o processo de aprendizagem informal intrínseca das manifestações tradicionais, que concedem ao sujeito uma autonomia tão forte nesse saber fazer, que somente à ele pertence seu conhecimento.

Em 2017, além da Festa de Santo Antônio em Barbalha, a Banda tocava em renovações e estava agendada para uma *'festinha'* no mês de dezembro na cidade de Caririzinho em Pernambuco para a Nossa Senhora Santa Luzia.

Em consequência do AVC, seu Pedro foi embora para Pernambuco, está aos cuidados de uma filha. Infelizmente os filhos que integravam a Banda não prosseguiram com o trabalho e Joaquim ingressou em outro grupo em 2018.

Fotografia 24 – Luiz (Bilú)



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

Luís conhecido por Bilu, era **pifeiro**. Os companheiros das outras Bandas não têm informações sobre ele. No festejo de 2018 encontramos Bilu olhando as Bandas tocarem e ao ser perguntado se havia desistido, nos afirmou que tem interesse de reestruturar a Banda do pai.

Fotografia 25 - Antônio



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

Antônio Ferreira Rocha (30 anos) apareceu na praça para matar a saudade e dar uma "palhinha" com os colegas na Festa de 2018.

Fotografia 26 – Joaquim 2017



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

Joaquim Borges do Nascimento (59 anos) tocou **caixa** na Banda Santo Antônio em 2017, mas será melhor apresentado na Banda do Divino, onde tocou zabumba em 2018 como veremos a seguir.

2.2.4. Banda do Divino

Fotografia 27 – Banda do Divino V. 2017



Fonte: Lenice de Sousa 2017.

A Banda do Divino se originou das atividades musicais da família de seu Zé Barros e seu Alfredo, inspirado nas Bandas dos tios Miguel, Vicente, Zé Bastião e Padre João que tocavam nas festas e renovações. Em 2004, seu Zé Barros decidiu montar sua própria Banda com o intuito de participar nos festejos de Barbalha e desde então é presença garantida na festa. Em 2017 a Banda estava constituída pelo zabumbeiro e *chefe* da Banda, Zé Barros, o caixeiro Alfredo, irmão de seu Zé Barros e os pifeiros Sebastião e Luis Valentin, ambos amigos do *chefe* da Banda. Em 2018, a Banda sofreu uma reconfiguração por motivo de doença e recomendação médica, implicando no afastamento de Zé Barros e Sebastião. A nova formação da Banda será apresentada mais adiante.

Fotografia 28 - Zé Barros



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

José Barros Filho (72 anos) em 2017, ano de sua entrevista. É morador do Sitio Mata dos Lima, município de Barbalha, tocador de **caixa e zabumba** e começou a tocar em Barbalha em 2004. O *chefe* é aposentado, mas ainda exerce a função de agricultor, define seu

fazer musical como uma profissão que desenvolve nas festas religiosas:

> *começo em maio e vou até o dia 13 de São João, aí fico aqui e acolá um biquinho, aqui acolá um biquinho, sempre não paro [...](Comunicação oral – SC Barbalha – **JOSÉ BARROS**, 2017, fx 00:05:44).*

A Banda do *chefe* toca dez dias na festa do Divino no Sítio Mata dos Limas, nas renovações nas casas de familiares e amigos da localidade e na Festa de Santo Antônio em Barbalha, que nas palavras do *chefe* são *'treze dias de alegria'*. Seu Zé Barros evidencia em sua fala muita satisfação com a arte de tocar, assim como também vê uma forma prazerosa de aumentar a renda doméstica que conta com a agricultura e a aposentadoria:

> *[...] eu tenho muita alegria, muito prazer e gosto de viver dessa luta da Banda Cabaçal, fazendo apresentação. Porque era meu prazer de minha vida deu ter esse toque dado por Deus, deu pegar uma Banda Cabaçal como eu fiz e ir acompanhando as festa dos padroeiro (comunicação oral – SC Barbalha **– JOSÉ BARROS**, 2017, fx 00:08:44)*

Na entrevista para Secretaria de Cultura de Barbalha, seu Zé Barros afirma confeccionar os instrumentos e tocar todos, exceto o pífano, instrumento que ele aponta como difícil, pois ele mesmo tentou e não conseguiu.

Fotografia 29 - Sebastião



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

Seu **Sebastião**, **pifeiro** da Banda em 2017, não foi possível entrevistá-lo em 2018, pois não participou da festa por recomendação médica, mesmo assim, numa passadinha pela praça o pifeiro não se conteve e tirou umas duas ou três músicas com seus companheiros para amenizar a saudade e a vontade de compartilhar o fazer musical com os colegas.

A Banda do Divino na versão 2018 conta com a participação de três novos componentes. Como vimos seu Zé Barros era o responsável pelo grupo, mas por motivo de saúde ele, assim como seu Sebastião não puderam estar presentes, ocasionando uma reconfiguração no conjunto. Dessa forma a Banda do Divino atuou na Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha no ano de 2018 com os seguintes integrantes:

Fotografia 30 - Banda do Divino V.2018



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Da versão 2017 para 2018, apenas seu Alfredo, irmão de Zé Barros, continuou no grupo, ficando encarregado de recompor a formação da Banda. O primeiro contato foi em busca de um zabumbeiro, então convidou Joaquim, caixeiro da Banda Santo Antônio, que também toca zabumba. Como seu Joaquim estava sem Banda para tocar aceitou imediatamente o convite facilitando a busca do seu Alfredo pelo tocador de zabumba. É importante expor que há uma dificuldade em comunicar-se entre eles, visto que nem todos têm celulares e por vezes não moram próximos uns dos outros. O segundo passo de Alfredo foi procurar os pifeiros, tarefa difícil dada a escassez de tocadores de pife que aguentem a labuta fatigante de uma Festa de padroeiro nas bandas de cá. Contudo, Alfredo se obstinou em dar continuidade aos desejos de seu irmão procurando contatos com outros pifeiros mais próximos se reencontrou com o senhor Duda e seu neto Ailton. Como podemos observar a Banda de seu Alfredo não se estruturou com seus familiares, mas com amigos que mostraram vontade, disposição e afinidade.

Fotografia 31 - Alfredo



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Alfredo Barros da Silva, (66 anos), **tocador de caixa**, agricultor aposentado, casado e sem filhos. Ficou responsável pela Banda do Divino em 2018, até seu irmão Zé Barros se recuperar. Aprendeu a tocar caixa para participar da Banda do irmão, há seis anos, nunca havia tocado em outro grupo. Segundo o entrevistado, desenvolveu o gosto pela Banda Cabaçal e o aprendizado por influência da família:

> *[...] é porque meus ti era dono de Banda, seu Duda sabe [...] era ti Miguel, ti Vicente, Zé Sebastião, Padre João. Tudin mexia com essas coisa num sabe? [...] eu era pequeno [...] nas renovações eles iam tocar nos sítio [...] aí eu gostava [...](comunicação oral – BDD –* ***ALFREDO1,*** *2018, fx.00:03:16)*

Vale a pena registrar aqui, que na época dos tios do nosso entrevistado, não era comum as Bandas terem uma identidade visual ou nominal, essa informação foi verificada também em outras Bandas. Seu Alfredo entende isso da seguinte forma:

> *Não tinha nome não porque era Banda do Sítio [...] porque eles não iam tocar na cidade, porque naquele tempo as Banda [...] num tinha os toque de Barbalha não. (comunicação oral – BDD –* ***ALFREDO1****, 2018, fx.00:04:49, grifo meu)*

Acerca das coreografias (brincadeiras dançadas) que algumas Bandas fazem, o pesquisado nos indica que essa prática era feita em sua família, porém, atualmente não há mais tanto interesse em desenvolvê-la:

> *[...] a nossa Banda num faz não [...] a Banda dos meus tio fazia a dançadinha, mas nós num sabe fazer [...] é porque esse negócio da dançadinha, num se interessa, mas se alguém dizer, vamo dançar? a gente dança, aquele pula pula né? [...] se for novo, alguém que não tem muita experiência, tem medo de errar o toque da caixa, parar a caixa [...] porque aqui tem muitos deles aqui que vai tocando ai vai dar aquela dançadinha né [...] aí para o toque, não dança tocando [...] tem que ter o costume [...] eu acho que aquela dançadinha é feita em casa pra poder sair na rua né? [...] só pode ser [...]. (comunicação oral – BDD –* ***ALFREDO1****, 2018, fx. 00:05:14, grifo meu)*

Fica claro na fala, no comportamento, na memória e no sentimento de seu Alfredo e de outros músicos o quão democrático e livre é esse espaço. Não falo do espaço físico, mas do espaço invisível que é mensurável e qualificado pela energia que nele se cria e se movimenta, justificando as tomadas de decisão, como as de dançar ou não dançar, quem pode ou não participar ou ser *chefe* de uma Banda, a possibilidade de realizar ou não

ensaios, e principalmente de fazer do encontro, seja em festejos ou renovações, o momento do aprendizado não só do instrumento, mas de tudo que representa ser tocador de uma Banda Cabaçal, sem necessariamente ter que saber muito ou pouco, mesmo que essas decisões exijam algumas mudanças ou não. Seu Alfredo é um líder atento a essa energia, compreende as limitações dos colegas, assim como lida pacientemente com a urgência e exigência dos mais jovens em mostrar uma música mais caprichada.

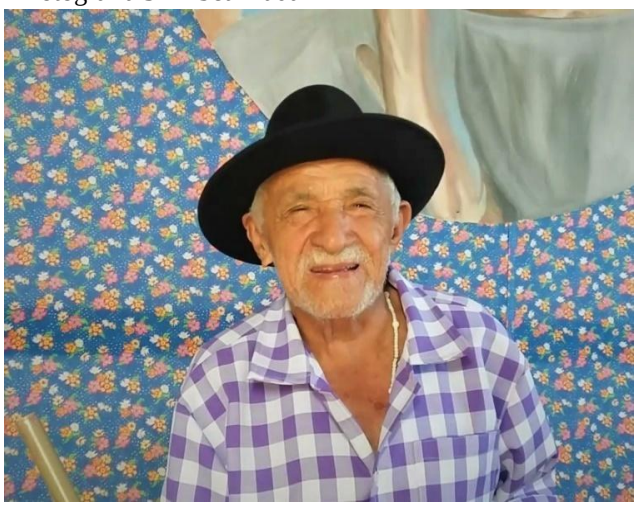
Desde que se tornou tocador, seu aprazimento com a música só aumentou. O atual *chefe* da Banda do Divino demonstra muito orgulho e amor pelo ofício de músico:

> *[...] essa profissão de Banda Cabaçal não é pra qualquer uma pessoa [...] é uma profissão boa [...] é que nem um artista, a pessoa quer e não pode ir [...] porque não sabe [...] que nem um cantor, a gente quer ser um cantor e não canta (comunicação oral – BDD –* ***ALFRERDO2****, 2018, fx. 00:02:16)*

Uma preocupação manifestada por ele, diz respeito ao fim das Bandas, e enfatiza a participação dos mais jovens, bem como a boa vontade de outros companheiros tocadores em integrarem Bandas que passam pelos problemas de reestruturação como a sua passou em 2018. Essas e outras dificuldades elencadas e observadas no processo de pesquisa não desanimam seu Alfredo em frente ao universo musical que ele ainda tem para explorar:

> *[...] nunca pensei em parar de tocar, eu quero é continuar, eu quero aprender a tocar pife e zabumba [...] se Deus quiser se nós for vivo, daqui há três ano ou quatro ano eu tô no pife se Deus quiser [...] o instrumento mais ruim que eu quero aprender é o pife[...](comunicação oral – BDD –* ***ALFRERDO1****, 2018, fx. 00:04:20)*

Fotografia 32 – Seu Duda



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

João Duda Chagas, (88 anos), **pifeiro** da Banda, é morador do Sítio das Mata dos Lima, aposentado da agricultura, profissão herdada de seu pai. Começou a tocar pífano aos 10 anos de idade e afirma que seu professor de *pife* foi Deus, porque ninguém o ensinou. Seu Duda lembra que quando jovem chegou a tocar com os mais velhos, ao recordar desse tempo cita dois tocadores com quem tocou Zé Benedito e Assis Benedito.

Seu Duda nos relata que por motivo de *saúde de cabeça*, parou de tocar e só voltou trinta e cinco anos depois, quando Zé Barros montou a Banda do Divino, Banda esta que ele sempre tocou, se ausentando apenas em 2017.

A dinâmica das Bandas Cabaçais na Festa de Barbalha não é nada leve, e seu Duda já está sentindo no corpo, o peso do tempo e do sacrifício:

> *já gostei, hoje eu num tô mais gostando não, porque o fôlego num tá mais dando mó de eu tocar, aí eu toco mas é sempre me judiando de mim mesmo [...] porque já tô pendendo, véi de oitenta ano, doente com diabete, pressão [...] aí a gente esmorece [...] eu vim porque me chamaram pra eu tocar porque eu tinha costume de tocar aqui[...](comunicação oral – BDD – **SEU DUDA**, 2018, fx. 00:01:31)*

É recorrente encontrarmos a afetividade como justificativa para ocorrências como essa de João Duda. O que de fato, faria um senhor de 88 anos de idade, sair de casa para se submeter 13 dias num trabalho exaustivo? As razões se explicam pelo coração, no apreço, no amor e na preocupação pelo outro:

> *[...] a senhora sabe? [...] eu só vim tocar aqui mó desse menino aí que é meu, Ailton outro integrante da Banda, [...] porque eu num vinha mais tocar não, mas mó dele [,,,] eu digo [...] eu vou deixar meu fio aprendiz mó dele tocar no meu lugar, porque eu tô perto de fazer minha viagem [...] (comunicação oral – BDD – **SEU DUDA**, 2018, fx. 00:08:49, grifo meu)*

Fotografia 33 - Ailton



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

José Airton Ribeiro Chagas (18 anos), **pifeiro** da Banda, aprendeu a tocar pífano há um ano com seu avô Duda, com quem mora no Sítio das Mata dos Lima. Outro instrumento que está em processo de aprendizado é o violão, este, ele aprendeu a tocar pela internet. Ailton abandonou a escola na 8ª série e não pretende mais retomar os estudos. Para profissão pensa em trabalhar de pedreiro. Quanto a preocupação de seu Duda sobre deixar um legado pro filho/neto, pode ficar tranquilo, pois sua semente já foi plantada e Ailton garante que vai continuar tocando mesmo que seu avô não o acompanhe.

O julgamento do jovem, mais atento e influenciado pelo mundo virtual, se impõe quando falamos sobre o reconhecimento das Bandas, e aponta sem titubear o Grupo de Juazeiro do Norte como referência:

> *Não, reconhecida a Banda num é não, era pra ser reconhecida no Brasil todo [...] como é os Aniceto [...] porque tem eles na internet né? (comunicação oral – BDD –**AILTON**, 2018, fx. 00:03:57, grifo meu)*

Apesar da timidez e da pouca idade, Ailton sabe o que quer e tem um posicionamento distinto dos colegas de sua idade acerca do universo das Bandas Cabaçais. Constatamos isso quando nos confirmou que os conhecidos da sua geração não se

interessam pela arte da Banda Cabaçal "*porque eles acham que é de gente velho [...]"*, porém isso não causa nenhum desconforto no jovem músico porque seus olhos não se prendem a dimensão do presente, sua visão mais ampla possibilita ver seus amigos mais experientes das 'Zabumbas' sob um olhar de outro tempo, quando um dia "*[...] eles já foram novo também. (comunicação oral – BDD –* ***AILTON****, 2018, fx 00:05:23)"* . É possível que a construção de memórias na convivência intensa e extensa com os detentores, especialmente se tratando de familiares, interfira diretamente na forma como os jovens os vêem e também como apreciam a própria tradição.

Fotografia 34 - Joaquim



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Joaquim Borges do Nascimento (58 anos), **zabumbeiro**, pai de três meninas. Desenvolve vários tipos de atividades para garantir o sustento da família; pedreiro, encanador, pintor, agricultor e claro, tocador de zabumba, todos os ofícios lhe dão o mesmo contentamento.

Desde criança tinha vontade de tocar porque via o avô, pai, tios e primos tocando na Banda do Timóteo. Segundo Joaquim, antes de seu pai falecer, garantiu aos filhos que estava deixando com eles uma profissão, esta razão especial o motivou à exercer esse fazer musical com muito carinho, pois esse foi um presente dado pelo seu pai e é renovado sempre que ele toca.

Começou a tocar em 2002 na Festa de Barbalha, onde tocou com várias Bandas, dentre elas a Banda Santo Antônio, Banda Santo André e outras. Sobre o reconhecimento e valorização das Bandas pelo público em geral, seu Joaquim tem seu ponto de vista bem esclarecido:

> *[...] como deveria ser, não é não[...] porque fosse em São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza, a Banda Cabaçal era mais reconhecida [...] quer dizer que daqui vai pra lá, como os irmão Aniceto, que vai pro Rio de Janeiro, vai pra França, vai pra Argentina, quer dizer [...] vai ser reconhecido no lugar dos outro, porque no nosso a gente não é, porque muita gente não dá valor (comunicação oral – BDD –* ***JOAQUIM1****, 2018, fx 00:04:02)*

A lógica apresentada por Joaquim é muito comum no meio musical, o artista só tem o reconhecimento do público local depois que passa a ser aclamada pelo público fora de sua cidade natal. Nesse sentido, o entrevistado considera que viajar traria vários benefícios:

> *[...] uma, porque a gente ficava reconhecido cada vez mais. Outra, a gente ganhava mais, tanto ganhava mais o dinheiro, como ganhava fama, como ganhava presença [...] porque o povo daqui gosta [...] mas não ajuda (comunicação oral – BDD –**JOAQUIM2,** 2018, fx 00:00:11)*

Seu Joaquim sonha em tocar até *Deus lhe levar*, mas acredita que esse sonho não depende só dele, depende também do convite das outras Bandas.

Fotografia 35 - Banda do Divino II



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

A presença de Ailton na Banda do Divino é um símbolo de renovação e esperança, acolhida pelos componentes com muito carinho, como expressa o *chefe* Alfredo:

> *[...] tá sendo uma coisa boa porque ele sabe tocar [...] e outra, eu penso que do outro lado, as criança ver, ele tocando, o ano que vem já tem criança que quer vim tocar também, que eu conheço criança que sabe tocar[...] mas num vem porque tem vergonha [...] é por isso que eu gosto que ele teja mais nós, tenho fé em Santo Antônio, enquanto nós tiver vivo e ele quiser nós vamo tocar junto, porque é uma força pras criança [...] se incentivar (comunicação oral – BDD – **GRUPO1**, 2018, fx00:00:33)*

Mesmo que ainda seja necessário melhorar algumas questões para atuação das Bandas no festejo e os integrantes julguem importantes os cuidados pontuais para com eles no período da Festa. A maioria compreende como insuficientes as ações realizadas somente nesse momento, pois isso não promove a sustentabilidade dos grupos. Exemplificando esse ponto de vista, os integrantes sugerem algumas ações voltadas para preservação e sustentabilidade das Bandas fora do período do festejo:

> *[...] ter um grupo pra tomar de conta só da Banda Cabaçal, num é só na época da Festa não. [...] dar apoio [...] pra ajeitar, localizar, saber o que precisa, o quê que pode ser feito antes da festa [...] mas aqui só procura a Banda Cabaçal na época das Festas. Num tem uma pessoa assim por fora, para ajudá-los a montar [...]tipo uma cooperativa [...] onde pudessem se reunir, dar aulas, aprender uns com os outros e receberem remuneração mensal, sem prejudicar o dia de trabalho deles. (comunicação oral – BDD –**GRUPO2**, 2018, fx 00:00:15, grifo meu)*

A Banda do Divino, atualmente, toca na Festa de Barbalha, na Festa do padroeiro do Sítio Mata dos Lima e Renovações quando são convidados, é um momento delicado pra Banda, pois é tempo de estabilizar a formação, se eles conseguirem se entrosar e criar laços, mais sólida ficará a Banda e ano que vem seu Alfredo não precisará se preocupar em encontrar músicos para participar do festejo. As questões levantadas acerca do entrosamento, da afetividade e também da aprendizagem são ajustadas por meio de apresentações, assim, quanto mais se apresentarem, mais proveitoso será para todos, inclusive para Ailton. Destacamos Ailton, porque sua convivência na Banda não contará mais com a presença do avô como ele mesmo já anunciou, de qualquer forma a prática envolveria a todos assim como intensificaria seus conhecimentos.

De todas as discussões apresentadas pelos detentores sobre o processo de transmissão, valorização e continuidade, foi uma observação de seu Duda que apontou o cerne do problema, pois o amor pela música demonstrado nessa vontade de aprender, a devoção ao santo ou o zelo pela cultura e memória não dão sustentabilidade às Bandas, justamente pela compreensão de arte/ofício imbricada nesses conjuntos:

> *[...] um polícia do governo, quando ele chega no grau, [...] ele fica ganhando um salário que dá pra ele comer e dar de comer a mulher e o filho, agora um pifeiro, um zabumbeiro, aí passa esse tempão todinho, aí quando chega, aprendi, mas num tem onde ganhar, num tem uma Festa,o povo não querem mais pagar [...] (comunicação oral – BDD – **GRUPO2**, 2018, fx. 00:03:25)*

São discussões muito complexas, que só eles podem indicar a direção porque conhecem essa engrenagem mais do que ninguém.

2.2.5. Banda Santo André

No período das entrevistas o fundador da Banda Santo André, Pedro Elias, estava doente, por esta razão não foi possível coletar dados mais aprofundados sobre o histórico da Banda. Apresentaremos apenas a biografia do *chefe*, com base nas informações coletadas no questionário de identificação das Formas de Expressão do INRC – Inventário Nacional de Referência pelo INRC - IPHAN no período da instrução do Registro do festejo.

Fotografia 36 - Seu Pedro Elias



Fonte: Lenice de Sousa 2017

Pedro Raimundo da Silva, (87 anos) conhecido como Pedro Elias, **tocador de zabumba**, era o *chefe* da Banda Santo André. Sujeito calado, guardado em si. Infelizmente, não tivemos tempo para criarmos um canal de diálogo capaz de nos informar sobre suas motivações e expectativas acerca da sua música. Cultural do IPHAN, realizado em 2004 seu Pedro Elias aprendeu a tocar:

> *Quando mais jovem, teve os primeiros contatos com a zabumba, através do pai de um vizinho (Compadre Zé Eli) que tinha uma. Ao ser chamado para Renovações, aproveitava para pegar o instrumento. Escutando as músicas, passou ao que o entrevistado chamou de "tocar de ouvido". Os primeiros contatos foram, aproximadamente, em 1975. Ele foi se aprimorando e continua até hoje. (INRC. Q40_ Banda Cabaçal_ Pedro Elias p.2)*

Seu Pedro Elias não estava muito bem quando os preparativos para Festa de 2018 começaram, então sob a orientação da Secretaria de Cultura de Barbalha, seu Luiz Valentin que tocou em 2017 na Banda do Divino, juntou os integrantes para compor uma Banda com o mesmo nome da Banda do colega, até ele ficar bem, mas isso não aconteceu. Por esse motivo, as informações que se encontram nesse trabalho sobre a Banda Santo André, referem-se a configuração de 2018, sem a participação do *chefe* Elias e de todos os integrantes que fizeram parte em 2017. Infelizmente o *chefe* faleceu em junho de 2018.

Fotografia 37 – Banda Santo André V.2018



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Fotografia 38 – Luiz Valentin



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Luiz Raimundo da Silva (83 anos), **pifeiro** da Banda, está aposentado como agricultor. Seu envolvimento com a música se deu a partir de sua família, segundo ele, além do pai que tocava zabumba e caixa, ainda tinha o irmão e mais sete primos envolvidos em Bandas Cabaçais. Aos 14 anos já *"tirava festa*[24]" no sítio onde nasceu e se criou. Por vezes a memória de seu Luiz Valentin, nos presenteia com lembranças que surgem como um fragmento de uma grande e longa colcha de retalhos. Ao perguntarmos como e quando conseguiu tocar em Barbalha, ele nos responde com precisão que o convite se deu pelo Vigário da cidade, Padre Eusébio ao João Honorato *chefe* da Banda chamada de Bom Jesus, formada na época por Honorato e Luiz Valentin no pífano, Birrim na caixa e Pedro Bilitão no zabumba. Em seguida o *chefe* recorda de uma querela entre outras Bandas veteranas da celebração e o Padre, por ele estar permitindo que a Banda de seu Valentin entrasse na igreja e as outras não:

> *[...] mas Padre Eusébio, por que é que o senhor faz isso? Eu tenho uma banda, seu Lôro também tem uma Banda lá no Alto, nunca nós entremo na igreja, porque nós num tem orde, o povo num manda, num quer, e o senhor trouxe uns zabumbeiro lá do Caldas pra fazer isso? O padre responde: é porque eles sabe seu Bico [...] lá eles tocam na festa do Bom Jesus, São João. Eu vejo como é que eles faz, é bem feito [...] quer entrar hoje? – os chefes das Bandas, Bico e o Lôro foram organizar seus grupos – [...] o padre boto o véi Bico dum lado e o véiLôro de outro e boto nós na frente [...] o padre pediu pra tocarem uma música e eles não souberam tocar [...] aí ele disse toca seu João Honorato [...] aí arrastemo um Bendito de Santo Antônio, Bendito do Bom Jesus [...] aí desse tempo pra cá nós temo tocado aqui [...] (comunicação oral – BSA – **LUIZ VALENTIN1**, 2018, fx. 00:05:30, grifo meu)*

Quanto ao aprendizado, o *chefe* tem seu ponto de vista baseado em experiências:

> *[...] aqui ninguém ensina a ninguém não [...] o caba ouce né? [...] eu tinha um primo que ia lá pra casa com dois pife, ele tocando num e eu tocando noutro [...] mas eu aprendi pela minha inteligência (comunicação oral – BSA – **LUIZ VALENTIN1**, 2018, fx. 00:02:00).*

E... como uma história puxa outra, o pifeiro veterano descreve sobre sua vivência docente numa escola no bairro Alto da Alegria:

---

[24] O termo **tirar festa** é muito comum entre os músicos das Bandas Cabaçais, significa tocar na festa

> *No Alto, botaram uma escola e me convidaram preu ensinar eu disse, 'homi num tem futuro não os menino de hoje num quer não', ela disse: mas vamo testar? Eu fui [...] num teve um que aprendesse nem um tom [...] mas o chefe já tinha acertado de [...] ensinar só um mês e é o salário [...] e se não aprender eu num tenho culpa porque o interesse é pouco [...] (comunicação oral – BSA –* ***LUIZ VALENTIN1****, 2018, fx. 00:02:18, grifo meu)*

Fotografia 39 – Zé Newton



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

José Antônio da Rocha, pifeiro da Banda,conhecido por Zé Newton, apelido dado pela avó para homenagear seu tataravô. É natural de Porteiras-Ce, mas atualmente mora em Juazeiro do Norte-Ce. Zé Newton não tem seu próprio conjunto, mas é um pifeiro muito requisitado. Só em Barbalha já é o quarto ano que toca. Não ficou tocando regularmente no festejo por conta das viagens que tinha de fazer devido ao trabalho de cobrador de crediário. O músico tem uma lista extensa de eventos sempre participando em diversos municípios:

> *[...] trabalhei oito (8) anos direto, na Festa da Nossa Senhora da Conceição [...] quatro (4) anos no Simão [...] cinco (5) anos em Barreiros, uma Vila [...] aí vem Barriguda [...] Sítio Saco [...] Jatobá, todos em Porteiras, aí vim pra cá, pra Jardim [...](comunicação oral – BSA –* ***ZÉ NEWTON1****, 2018, fx. 00:04:55, grifo meu)*

A lista do músico não parou por aí, tocou em muitos Sítios em Jardim. Zé Newton nos relata que sempre gostou de música e desde criança anunciava pra família que:

> *um dia eu ia ser locutor, ia viver da música [...] aí quando foi um tempo, meu pai começou [...] com uma idade de 35 por ai assim, ele começou a inventar de querer tocar pífano. Era ele treinando de um lado, já sabia algumas coisas, e eu apitando de outro, só fazia apitar [...] eu tinha [...] 10 anos na época que comecei. Certo dia teve uma renovação na casa de meu vô [...] aí vinha [...] Banda lá de Porteiras pra tocar lá só que um dos componente dela, que era pifeiro, ele adoeceu.[...] os meus dedo não alcançava os seis buraco da flauta certo? Eu só alcançava quatro [...] aí eu cheguei até meu vô e disse [...]eu vô tocar esse festejo, ninguém vai simbora não [...] daí começou [...] (comunicação oral – BSA –* ***ZÉ NEWTON1****, 2018, fx. 00:03:08)*

O sonho de menino foi incentivado pelo pai, e hoje Zé Newton guarda grandes lembranças tocando ao lado do pai, como um Festival que participaram em Recife e saíram de lá com o primeiro lugar. Zé Newton coleciona essa e outras lembranças menos gloriosas, pois afinal de contas, a realidade das Bandas se dá na mesma circunstância para todas, sempre com muito sacrifício.

Talvez pela diversificada experiência em lugares e categorias de eventos, o músico tem um posicionamento global quanto a relevância da cultura, especialmente para os jovens, desde seu papel social à importância das políticas públicas:

> *[...] a Banda Cabaçal tem uma história muito linda referente o lado social de cada cidadão, por quê? [...] além de você fazer as amizades, conhecer novas pessoas, você tá tendo convívio direto com Deus [...] você tá procurando viver um lado social melhor [...] o que tá faltando aqui [...] é ter um pouco mais de política, um pouco mais de incentivo [...] pra não deixar essa cultura cair [...] que nosso Brasil precisa de cultura (comunicação oral – BSA – **ZÉ NEWTON2**, 2018, fx. 00:01:45, grifo meu)*

Compreende seu ofício como um dom, um presente dado por Deus e sua missão é incentivar seu filho a tocar também. Infelizmente, Zé Newton ainda não realizou seu sonho de viver de música por que:

> *[...] as tocadas que vem não é mensal [...] dependendo da temporada, tem tempo que você [...] vai passar três, quatro meses sem nenhum festejo [...](comunicação oral – BSA – **ZÉ NEWTON2**, 2018, fx.00:04:04)*

Taciano Raimundo da Silva é o **zabumbeiro**, conhecido como Tasso, morador do Sítio Saco II. Está participando pela primeira vez do festejo de Barbalha. Foi convidado por seu Valentin que sabia que Tasso tocava zabumba.

Fotografia 40 - Taciano



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Apesar de tocar desde os doze (12) anos, nunca foi integrante efetivo de uma Banda Cabaçal. Demonstrou aptidão pela percussão quando criança brincando de tocar, o tio que era músico de banda de forró, aproveitou a vontade do menino Tasso e o incentivou nos primeiros toques, como relata o pesquisado:

> *[...] eu comecei a tocar numas lata sabe? Aí meu tio [...] tocava zabumba de forró [...] aí foi me ensinando, aí eu aprendi tocar, e até hoje [...] A batida das Bandas Cabaçais muda umas coisa das bandas de forró [...] (comunicação oral – BSA **TACIANO**. 2018, fx.00:01:27, grifo meu)*

Tasso toca também a caixa das Cabaçais e gosta de tocar bateria em banda de forró. Seu sonho é tocar numa banda de forró.

> Meus pensamento, meu sonho era tocar numa banda de forró, só que os plano num é como a gente quer né? [...] meu sonho é tocar numa banda, meu sonho! Levar o ritmo pra animar nosso povo. *(comunicação oral – BSA **TACIANO**. 2018, fx.00:02:32, grifo meu)*

Fotografia 41 - Mauricio



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Mauricio José Ribeiro, morador de Arajara, conhecido como Borí. Assim como Tasso é a primeira vez que toca no festejo de Barbalha. **Toca a caixa**, mas também sabe tocar zabumba.

Foi convidado por seu Luís - Valentin, que já tinha visto e tocado com ele em outras Bandas. Mauricio, igualmente a Tasso e Zé Newton nunca foi membro efetivo de nenhuma Banda, mas já fez várias renovações e festejos, convidado por pifeiros bem experientes.

Também começou a tocar bem jovem como Tasso, mas ao contrário de seu colega, suas experiências musicais sempre foram com as Bandas Cabaçais:

> *Desde os 15 ano que eu toco, comecei tocar no Coité, comunidade de Arajara, com o filho [...] de seu Zé Guida, o de Zé Newton. Nós comecemo tudo pequeninin, um menino lá que se chama Ricardo, nós comecemo tocar lá desde meus 15 ano [...] já toquei em várias Bandas [...] já toquei mais seu Luis, mais seu Assis Ribeiro, mais Carlin, seu Pedro Rocha, mais seu Manel, mais seu Luiz Rufino, mais Zé de Fio , Zé Guida [...] (comunicação oral – BSA **MAURÍCIO** 2018. fx 00:01:22, grifo meu)*

O gosto pelas Bandas Cabaçais não foi herdado de família, visto que Maurício não tem nenhum parente que toca, mas a convivência e o envolvimento com os filhos dos músicos da comunidade o levaram a realizar seu desejo de tocar com as Bandas. Apesar de tocar bastante com os músicos experientes como já citou, é a primeira vez que participa do festejo de santo Antônio em Barbalha.

Fotografia 42 – Banda Santo André II



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Apesar de a timidez ser algo em comum na maioria dos integrantes da Banda Santo André eles apresentam personalidades bem distintas e mostram uma integração importante entre essas diferenças, pois enquanto a timidez do Maurício e Tasso é percebida no silêncio, a experiência de seu Luiz Valentim se evidencia no cansaço e na força da tradição da Banda, mas todos compartilham as necessidades e anseios atuais que enfrentam no festejo e fora dele expressos com a energia e desembaraço de Newton:

> *[...] o meu ponto de vista que eu tenho [...] é assim [...] tudo que você faz com oincentivo político e a pessoa querendo, se dar certo [...] o incentivo político eu vou te falar o que é que é. É montar uma ação social, dessa ação social o que é que vai fazer? dá vantagem praquela juventude. Criar tipo uma bolsa [...] (comunicação oral – BSA* ***Grupo 2****, 2019, fx. 00:00:28)*

2.2.6. Banda Todos os Santos

Fotografia43 – Banda Todos os Santos



EDNALDO ZÉ GUIDA ANTÔNIO VOVÔ

Fonte: Lenice de Sousa, 2018

A Banda Todos os Santos se originou de um grupo de músicos do distrito de Arajara, em vista disso a narrativa da origem da Banda se dá de forma coletiva, apresentando memórias de seu Zé Guida quem viveu mais tempo com esse grupo de Arajara e de Ednaldo, o *chefe* da Banda. Assim, para entender a trajetória da constituição da Banda Todos os Santos será preciso considerar a trajetória vivida por ambos, no entanto, vamos tratar de forma mais profunda as memórias de seu Zé Guida, porque embora não seja o responsável pela Banda, é o componente que direciona e orienta os colegas, sendo respeitado pelo seu talento e longos anos de experiência. Atualmente, são integrantes da cabaçal, os pifeiros Zé Guida e seu Antônio, o zabumbeiro Ednaldo e o caixeiro Vovô, este último sobrinho de seu Zé Guida. Os quatro companheiros conseguiram construir uma sintonia latente pelos anos tocados juntos e afinidades de temperamento! É fundamental que se saiba que em muitos momentos encontraremos incoerências temporais com alguns fatos não sendo possível fazer registros de datas precisas, visto que as memórias dos entrevistados não seguem uma ordem cronológica dos acontecimentos. A Banda Todos os Santos foi batizada com esse nome tem pouco mais de 10 anos.

Fotografia 44 – Seu Zé Guida



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

José Benedito de Macedo (68 anos), um sujeito muito alegre e festivo, é morador do Sítio Tereza no distrito de Arajara. Casado há 43 anos com Maria Conceição de Macedo, pai de 10 filhos, avô de 17 netos e bisavô de 2 bisnetos. No momento atual, mora com a esposa, uma filha e dois netos, os outros filhos já estão casados, uns morando perto de sua residência, outros em Salvador, Recife e São Paulo. Nasceu em 28 de agosto de 1950, conhecido como Zé Guida, apelido este, dado por causa do nome de sua mãe Margarida, chamada carinhosamente de Guida por seu pai.

De acordo com os relatos do nosso entrevistado, a música era um elo muito forte na sua família. Lembra com muito amor e saudade dos momentos que tocava acompanhado por sua mãe Margarida, nascida em 11 de abril de 1911, que era zabumbeira e se juntavam ao irmão Pedro Benedito e outros parentes, para celebrar e compartilhar a vida. A alegria, a brincadeira e a generosidade são características dele, provavelmente alimentadas por esses momentos mágicos que só a música proporciona, seja numa festa social ou religiosa.

Hoje, aos 68 anos, está aposentado pela agricultura, profissão que exerceu durante toda sua vida com muito orgulho. Apesar de ser um labor árduo, o carinho e gratidão pela terra são evidentes na sua fala, pois através dela seu Zé Guida criou 10 (dez) filhos e sustentou sua família com dignidade:

> *Nasci trabaiando na enxada [...] Deus me ajudou que eu criei 10 fio [...] é um prazer que eu tenho [...] acho bom tá na roça (comunicação oral – **ZÉ GUIDA2**, 2018, fx. 00:00:09)*

Achar bom trabalhar na roça não significa está trabalhando com as melhores condições para o trabalhador, o sistema de trabalho na agricultura não é brando, nem no roçado, nem administrativamente falando, todos têm histórias duras prá contar:

> *[...] eu morava no terreno dos outo [...] o trabalho antigamente era muito sufocado, toda semana a gente tinha que trabalhar três, quatro dia pro patrão, bem baratin [...] era uma mixaria, num dava pra comprar nem um quilo arroz [...] toda semana era obrigado mermo [...] se num fosse ele botava até a gente pra fora da casa [...] que era deles [...] gente pobe que nem eu [...] todo mundo morava de favor [...] tinha patrão que botava as coisa da gente no terreiro e a gente ia caçar uma morada, aí chegava na casa douto patrão aí, que tinha muito patrão aqui, gente rico naquela época né? Hoje num tem mais, graças a Deus nós tamo tudo igual hoje [...] Hoje nós tamo bem (comunicação oral – **ZÉ GUIDA2**, 2018, fx. 00:01:27)*

Morar no terreno do patrão não era uma escolha, mas uma necessidade de sobrevivência, tendo em vista o valor da diária. De acordo com o pesquisado, a diária na roça, atualmente, está custando R$ 40,00, dessa maneira, para uma família com 10 filhos pagar aluguel não é uma opção possível. Nessas circunstâncias só a fé, realmente, para sustentar a esperança e manter um homem são. Essa força divina é uma característica bem habitual nas comunidades nascidas no Cariri sob a forte influência do Padre Cícero, se mostrando inviável pensar em trabalho sem Deus e fé sem alegria.

O ofício das Bandas Cabaçais surge então, como arrimo para sobrevivência dessas pessoas, é o casamento perfeito das duas dimensões - trabalho e fé:

> *[...] porque a Banda Cabaçal é da igreja, os pífaro é da igreja, tudo é da igreja [...] a Banda Cabaçal foi a primeira Banda que existiu no mundo [...] os mais velho fala (comunicação oral – **ZÉ GUIDA**, 2018, fx.00:03:23)*

Embora o pifeiro não declare com tanta segurança sobre a relação das Bandas com a religião, ele sabe do que fala pela prática que desenvolve, pois quase integralmente sua agenda de apresentações ocorre no âmbito sócio religioso, intercalando entre renovações e festas de padroeiro. A tabela abaixo nos indica os festejos de santos tocados por sua Banda:

MÊS	SANTO	LOCALIDADE
JANEIRO	SÃO SEBASTIÃO	SANTA CRUZ
MAIO	NOSSA SENHORA DA IMACULADA CONCEIÇÃO IMACULADA CONCEIÇÃO	ARAJARA SÍTIO SACO
JUNHO	SANTO ANTÔNIO SÃO JOÃO	BARBALHA BOA ESPERANÇA
AGOSTO	BOM JESUS DOS AFLITOS	CALDAS
SETEMBRO	SÃO JOSÉ NOSSA SENHORA DO PERPÉTUO SOCORRO	FARIAS GOMES (PE)
OUTUBRO	NOSSA SRA. APARECIDA	SÍTIO ESPINHAÇO

Atualmente o único evento agendado que participam e não é de caráter religioso é a Mostra SESC Cariri[25] que geralmente acontece em novembro. É nítida a satisfação que o *chefe* tem na realização do trabalho com a música e o respeito para com os assuntos religiosos, para ele não há um único santo para se adorar ou pedir, todos merecem ser adorados:

[25] "A Mostra Sesc Cariri de Culturas foi idealizada pelo Departamento Regional do Sesc Ceará, instituição que integra o Sistema Fecomércio-CE, é palco de difusão das mais diversificadas manifestações artísticas e culturais. Realizada no Cariri, [...] Ao longo das 19 edições, de 1999 a 2017, mais de 6 milhões de pessoas já acompanharam peças de teatro, apresentações musicais e de dança, grupos de tradição popular, exposições, entre muitas outras atividades. [...] a programação partiu de 1 município (Crato) e está, atualmente, em 26 cidades da região do Cariri. [...] A Mostra não tem caráter competitivo [...]". Acessado em: http://www.sesc-ce.com.br/noticias/20a-mostra-sesc-cariri-de-culturas-consolida-se-como-maior-difusora-das-artes-no-brasil/

> *Eu acredito em todos os Santos da terra: Bom Jesus dos Aflitos, Santo Antônio de Barbalha, Nossa Senhora da Conceição daquié, a de Arajara, que é nossa padroeira. São José do Farias, São Sebastião [...] acho que é todas as image. (comunicação oral – **ZÉ GUIDA1**, 2018, fx. 00:04:04)*

Porém, essa relação com a religião não causa empecilho algum para que as Bandas desenvolvam suas atividades fora do âmbito religioso, a única regra que devem seguir diz respeito ao repertório:

> *[...] se chamar nós pra fazer um forró, nós faz [...] na hora que for tocar na banda da religiosa, a gente faz o trabalho da religião né isso? Se for pra fazer [...] seresta ou forró é outo negócio [...] (comunicação oral – **BTS**, 2018, fx. 00:03:24)*

Assim como a maioria dos músicos de Barbalha, seu Zé Guida também pressente o fim das Bandas pela falta de continuidade e pela falta de prestígio:

> *Então? Ta diminuindo, tá diminuindo [...] porque o pessoal muito velho né? Tudo velhinho, muito doente [...] muitos artista esse ano num vai né? [...] porque tão doente [...] muita gente num gosta num sabe? Num dá muito valor a esses toque [...] os pessoal novo num dão muito valor [...] né todo mundo que dá valor não. (comunicação oral – **ZÉ GUIDA1**, 2018, fx. 00:00:05)*

Os músicos que entrevistamos associam a continuidade das Bandas à transmissão desse saber entre os antigos e os novos tocadores. Uma transmissão, significativamente vivida, capaz de mediar e materializar a força simbólica da música das Bandas Cabaçais, fazendo desta, um meio gerador de ações, afetos, relações, memória dentre outros elementos que constituem o homem:

> [...] os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para agir, e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre os seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e aterra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas." (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Em vista disto, se a manifestação for praticada pela juventude dissociada dos ensinamentos e memórias dos mais velhos, será apenas um fazer vazio. Não é frequente, em Barbalha, ver a juventude envolvida nesse fazer musical, percebemos que a sobrevivência desse legado é mérito dos mais velhos. Mas vem-nos um lampejo de esperança quando o *chefe* nos informa que tem uns *garotos* formando uma Banda na sua comunidade, porém, assuntando mais sobre essas crianças envolvidas na atividade, descobrimos que essas "*crianças"* estão na faixa dos 30 a 50 anos, são parentes; filho, sobrinhos e cunhado. Justificando a expressão 'garotos' ele diz:

> *[...] então? porque o pessoal novo mais daqui que toca mais é esse [...] ó, as única pessoa que tem mais novo aqui que toca é esses fi de Cícero Ribeiro, então? Porque os daqui*

> *mermo, tudo já é velho. Agora, esse meu que tá começando agora, ele tem uns 30 anos [...] (comunicação oral – ZÉ GUIDA1, 2018, fx. 00:02:24)*

Observamos em todo o processo de pesquisa que o aprendizado e a transmissão se deram de forma espontânea com todos eles. Quando esse conhecimento é adquirido na infância e, especialmente no âmbito familiar, como é o caso de seu Zé Guida, há uma grande probabilidade deles se tornarem exímios músicos, por conta das oportunidades de interagirem mais frequentemente nos eventos sociais da família, não excluindo essa possibilidade também, dos que aprendem mais tarde e fora do meio familiar:

> *[...] eu tinha um irmão que tocava, ai eu via ele tocando e ele tinha uns pífaros lá e eu pegava [...] e graças a Deus eu [...] tenho muita inteligência [...] e aprendi né sem ninguém me ensinar, foi de minha cabeça mesmo [...] graças a Deus" (comunicação oral – **ZÉ GUIDA**, 2018)*

O irmão Pedro Benedito foi um grande influenciador para Zé Guida, além da música, ele aprendeu através do irmão, as brincadeiras dançadas que são executadas por algumas Bandas da região do Cariri que foram muito difundidas pela Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto de Crato. Trata-se de pequenas coreografias que desafiam a habilidade do músico. A Banda Todos os Santos ainda executa algumas:

> *A Banda dança! tem umas dancinha tem [...] isso foi dos tocador mais velho sabe? A gente guarda na memória né? aí a gente aprendeu [...] o Juvenal [...] e meu irmão Pedro, eles dançavam e eu olhava eles dançando [...] aí eu aprendi (comunicação oral – **ZÉ GUIDA4**, 2018, fx.00:08:33, grifo meu)*

Os pifeiros mais experientes das Bandas Cabaçais demonstram uma capacidade de percepção e memória auditivas fantásticas, quanto mais aguçadas são essas habilidades melhor é o pifeiro. Seu Zé Guida conta um causo seu, onde teve que reproduzir uma música que ainda não conhecia:

> *Então? Nós fumo tocar numa festa em Pernambuco, no sertão. Chegamo lá, aí a dona da igreja falou 'o sinhô sabe tocar o Bendito de Santo Expedito?' 'eu digo:' num sei [...] eu nunca vi né? 'eu quero que quando o sinhô entrar na igreja o sinhô toque o Bendito de Santo Expedito'. Tudo bem, mas vocês tem que cantar pra mim ouvir [...] aí começaro a cantar o Bendito e eu ali escutando. Aí ela disse 'seu Zé pode tocar'. Eu disse tô escutando pra aprender [...] elas cantaro três vezes [...] pronto aprendi na hora [...] (comunicação oral – **ZÉ GUIDA3**, 2018, fx. 00:05:03)*

A memória é a fonte do fazer e das motivações desses artistas, com ela se aprende, se produz e reproduz histórias, músicas e danças. Lembranças sempre ligadas com a afetividade dos companheiros que compartilham essa arte.

> *[...] essa Festa de Santo Antônio quando chega, da Barbalha [...] quando a gente chega lá é uma alegria tão grande! Você num sabe [...] por isso que eu falo, é tão bom a pessoa ter amigo né? Por isso que eu digo, [...] os tocadores [...] tem que ser tudo irmão, sem ter pobrema [...] tem que ser tudo unido [...] eu sou feliz quando eu me sinto com aquela turma lá [...] (comunicação oral – **ZÉ GUIDA3**, 2018, fx. 00:06:54)*

No decorrer da pesquisa, observamos em alguns diálogos, que os instrumentos também são fontes de memória capazes de produzir histórias e significados distintos, a depender da Banda e o tempo a que pertencem, como por exemplo, um zabumba chamado *cana braba*. Segundo os músicos, o instrumento já conta com mais de um século de vida, pertencia ao Raimundo Carapina, zabumbeiro que faz parte da história das Bandas de Arajara, assim como a Banda Todos os Santos. Após a morte de Raimundo Carapina, o zabumba foi comprado pelo Toinho Roberto e doado à igreja de São José em Arajara, quando alguma Banda necessita é só pegar emprestado na igreja. Dessa forma, quando os instrumentos são adquiridos após terem sido usados durante anos, eles ficam impregnados de experiência vivida, ficando quase impossível desvincular a história dos instrumentos, da biografia da Banda que os possui atualmente:

> Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. Mais que da ordem e da beleza, falam à nossa alma em sua doce língua natal. O arranjo de sala cujas cadeiras preparam o círculo das conversas antigas, como a cama prepara o repouso e a mesa de cabeceira os instantes prévios, o ritual antes do sono. A ordem desse espaço povoado nos une e nos separa da sociedade [...] Quanto mais voltados ao uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abranda. (BOSI, 1994, p. 441).

Assim como os instrumentos, o fazer musical compartilhado e os nomes das Bandas também constroem a memória das Cabaçais, eles são como um marco, que definem de uma certa forma o nascimento dessas Bandas, seja para construírem uma nova narrativa, ou para se oficializarem como Grupo para participar da Festa de Santo Antônio de Barbalha. São partes de um todo que se entrelaçam nos relatos dos músicos.

Percebemos a força desses elementos na fala de seu Zé Guida, ao relacionar o tempo da Banda Todos os Santos à existência de pessoas. O entrevistado afirma ter participado pela primeira vez no festejo de Barbalha através da Banda de seu Assis Ribeiro, que também é da comunidade e em um certo momento foi integrante no "grupo os zabumbeiros de Arajara". Porém, de acordo com o pifeiro, a Banda Todos os Santos teve sua estreia em Barbalha há uns 30 anos atrás, mas sem esse nome, pois só foi dado há pouco mais de 10 anos pelo locutor da rádio do Caldas, Almir Barreto, que encontrava o grupo em todos os festejos de santo que ia apresentar. Antes de batizar o grupo com esse nome, eram conhecidos como '*os zabumbeiro de Arajara' que* já tem uns 45 anos de existência, e sua formação já mudou bastante:

> *[...] Tem outos mais velho né? Que era meu irmão mais velho, que morreu, e outos e outos né? [...] aí a gente formou essa agora né? [...] eu [...] esse Ednaldo né? Meu subrim que mora lá no Farias e outro lá de Porteiras, um amigo meu que toca comigo [...] seu Antônio Miguel [...] <u>antes dele</u> era seu Luiz Valentin [...] mas não deu certo sabe? [...] acho que a*

> *pessoa vai ficando velho, fica muito afobado né isso? [...] aí eu desliguei [...] pra evitar alguma besteira [...] eu acho bom é alegria, eu acho bom é amizade né não? [...] (comunicação oral – **ZÉ GUIDA1**, 2018, fx. 00:05:32)*

A Banda Cabaçal Todos os Santos, não é uma herança familiar, embora, nos relatos de seu Zé Guida percebamos que em alguns momentos de existência da Banda, a mesma contasse com a participação de, pelo menos, dois membros de sua família. O que houve é que durante muito tempo um grupo de músicos de Arajara iniciou a atividade musical na comunidade que foi sendo mantida e legitimada pelos músicos locais, servindo de escola para quem quisesse tocar, até que outros grupos foram se formando, por essa razão encontraremos algumas coincidências ou diferentes interpretações nos relatos de músicos que participaram do grupo em um dado momento no tempo. Dentre os integrantes que participaram dessa atividade musical, seu Zé Guida cita três *chefe*s, Genelsio, Juvenal, Raimundo Carapina e outros participantes como Assis Ribeiro, Raimundo Luzia, Justino e seu irmão Pedro Benedito.

Seu Zé Guida toca todos os instrumentos da Banda Cabaçal, tem uma bagagem musical de 45 anos que impõe um conhecimento abalizado sobre o universo das Bandas Cabaçais. Mesmo não sendo o "*chefe*" da Banda, ele é respeitado por seus companheiros como um verdadeiro *chefe*. Seu compromisso com a música vai além de sua vontade e necessidade, como nos relatou na entrevista:

> *Minha mãe antes dela morrer ela falou que não era pra eu deixar de tocar nunca na minha vida só quando eu morrer, minha mãe falou e aí eu vou cumprir com a vontade dela né? E a minha também, né isso?[...]Que é bom que gosto,[...] eu toco mais os companheiro bom pra mim eu tô no céu. (Comunicação oral – **ZÉ GUIDA** , 2018, fx 00:00:22)*

Fotografia 45 - Ednaldo



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Francisco da Silva (47 anos) conhecido como **Ednaldo**, morador do Sítio Saco II, é **zabumbeiro** e ainda exerce a função de agricultor. Diz que gosta mais da agricultura do que da Banda porque Banda é de ano em ano, embora a sua, seja uma das Bandas mais requisitadas como vimos na agenda informada por seu Zé Guida. Segundo o entrevistado, ele já toca há 20 anos, começou com seu Assis na Banda São

Sebastião e agora está na Banda Todos os Santos, onde é o responsável.

O processo de aprendizagem dele não se difere dos demais, também aprendeu a tocar vendo outros tocarem.

> *[...] comecei a tocar numas latavéia, comecei numas lata num sabe? Aí eu aprendi, aprendi com minha cabeça mesmo (comunicação oral – BTS –* ***EDNALDO1****, 2018 fx00:01:31)*

Quando perguntamos à Ednaldo sobre o tempo da Banda, percebemos que a narrativa se mistura com a história dos instrumentos, com a sua história e a de seu Zé Guida:

> *[...] essa Banda aqui tem muitos anos. Essa banda aqui ela tem cento e poucos anos [...] era de Assis de São Sebastião de Macaúba, aí passou para Nossa Senhora da Conceição de Arajara [...] mudou o nome [...] aí mudei pra Banda dele aqui, Zé Guida, que é a Banda Todos os Santos. (comunicação oral – BTS –* ***EDNALDO1,*** *2018 fx00:00:35, grifo meu)*

Se cruzarmos as informações de Ednaldo com as de Zé Guida, vamos encontrar coincidências e discrepâncias, mas será possível perceber que sua referência surge do universo de músicos dos 'Zabumbeiros de Arajara', na pessoa de seu Assis quando este adquiriu os instrumentos e montou sua própria Banda chamada Banda São Sebastião. Podemos então afirmar que no meio de tantas vivências e trocas, seu Assis é o marco referencial de Ednaldo, e a partir dele Ednaldo construiu sua narrativa que hoje se entrelaça com a de seu Zé Guida, unindo suas experiências e reconstruindo uma nova memória para a Banda Todos os Santos, da qual o zabumbeiro afirma tocar a uns 15 anos. Esse processo de reconstrução da memória é explicado por HALBWACHS da seguinte forma:

> Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006, p.39).

.

Fotografia 46 - Vovô



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Antônio Cícero de Macedo (54 anos), conhecido como Vovô. Mora no Sítio Farias, exerce a profissão de agricultor e é o tocador de **caixa** da Banda, mas também sabe tocar zabumba.

Vovô é sobrinho de seu Zé Guida, desde quando começou a tocar, há uns 15 anos, acompanha o tio nos festejos, renovações e eventos.

Fotografia 47 – Seu Antônio



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Antônio José da Rocha (66 anos), conhecido como Antônio Miguel, morador de Porteiras, situada a 63 km de Barbalha. Está aposentado da agricultura, toca **pífano** na Banda Todos os Santos há 3 (três) anos, mas já tocou na Festa de Barbalha com outras Bandas.

Embora seu Antônio tenha aprendido a tocar pífano como todos os outros pifeiros, ele mostra em sua fala uma relação mais intensa com a fé, inclusive vinculando-a ao seu aprendizado:

> *Eu aprendi com a minha vontade e a promessa de São Sebastião [...] porque eu tinha muita vontade de aprender [...] eu tinha trinta e poucos anos [...] de lá prá cá tirou o cabresto [...] (comunicação oral – BTS – **ANTÔNIO1**, 2018, fx. 00:01:05)*

Como não é morador de Barbalha, quando está na sua cidade toca com outras Bandas, mas é de saltar os olhos sua satisfação e admiração pelo amigo, pifeiro experiente, Zé Guida.

Fotografia 48 – Banda Todos os Santos Alvorada



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

A Banda Todos os Santos está numa formação considerada recente para o tempo que tem, mas seus componentes são bastante experientes e todos têm muita história pra contar de regalo e dissabor. Sentem que precisam ser valorizados tanto nas questões financeiras como no trato de artistas que são, e acreditam que essa valorização traz como consequência a admiração da juventude. Em alguns festejos que o grupo participa eles arrecadam o próprio pagamento, andando de casa em casa, no final da noite retiram sua diária e o restante do dinheiro que arrecadaram fica para igreja. Esses festejos são organizados entre a comunidade e a igreja local ficando uma pessoa responsável para contactar e "acompanhar" a Banda. De acordo com o relato dos tocadores, essa situação além de sacrificante, também provoca muita depreciação, pelas piadas que recebem de alguns moradores e pela forma como são tratados pelos próprios organizadores:

> *[...] tem gente que paga a gente com raiva! Ó, lá mesmo onde nós mora [...] nós arrecada o dinheiro, casa por casa, você acredita? De de manhã até seis hora da tarde, nós andando no pé da serra, aqui não, em Barbalha. Em outros festejos, cada casa dá dois real, três real, cinco real, quando é de noite que junta aquele dinheiro aí tira o nosso e o que sobrar fica prá igreja. Tá vendo? pronto, eles num dão valor não, o pessoal num dá valor a gente. Aí eles diz assim 'só ganha se andar'. Se nós num andar... Eles num tem dinheiro prá pagar nós, R$280,00 né? [...] E quando nós tamotrabaiando, que a gente sai de casa em casa, aí ele dizendo 'toca, vamo tocar, vamo tocar, tá ganhando dinheiro, tem que tocar' [...] Outros sai e diz 'ei magote de come de graça' É, dizendo piada, sabe como é? [...] mas num é todos num sabe? Tem umas pessoa que, ave Maria, que gosta mesmo, que dá valor e paga com gosto [...] (comunicação oral – BTS – **GRUPO 1** – 2018, fx. 00:02:23, grifo meu)*

2.2.7. Banda São Pedro

Fotografia 49 – Banda São Pedro 2017



Fonte Lenice de Sousa , 2017.

A Banda São Pedro é uma das mais antigas que atua nos festejos de Santo Antônio em Barbalha, contando já com 34 anos de participação na festa, mesmo tempo de sua fundação. A Banda não tem formação familiar e está composta pelo *chefe* da Banda, seu Vicente, tocando na caixa, os pifeiros Elói e Luiz Nonato e o zabumbeiro José Rodrigues. Embora tenha sido difícil conseguir uma formação mais estável, como veremos adiante, atualmente, o grupo apresenta pouca rotatividade dos integrantes, dando certa estabilidade na sua constituição, proporcionando grande entrosamento entre eles, gerando afinidade quanto ao repertório e quanto a convivência.

Fotografia 50 – Seu Vicente



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Chefe **Vicente José Ribeiro** (83 anos), nascido em 20 de julho de 1934, é um senhor de poucas palavras. Aposentado, casado há 50 anos com D. Maria Mocinha. É tocador de caixa e o ofício de músico não foi herdado da família, assim como também não

houve interesse por parte de nenhum dos dez filhos de seu Vicente em dar continuidade a essa arte. *Chefe* Vicente reside no Sítio Santana III, mora em casa própria com a esposa e um casal de filhos, é um senhor bastante religioso e assíduo às missas da cidade e tem um apreço muito grande pelos Santos que guarda e expõe com carinho na sala de sua casa, sendo que o Coração de Jesus é para ele, o santo mais poderoso e sente que é atendido quando pede algo nas suas orações.

As motivações que levaram seu Vicente a se interessar pela Cabaçal surgiram de uma Banda que fazia as renovações na sua casa, cujo responsável se chamava Ungido, também morador de Santana, mas foi embora para Paraíba. Segundo o entrevistado, haviam muitos músicos lá no município onde mora, mas atualmente não se vê mais:

> *Na Santana também tinha muito tocador, lá onde tem essa igreja que eu toco, mas acabou-se tudo, num tem mais nenhum, porque morrero e outros num quisero mais. É, é isso (comunicação oral – **VICENTE** 2017, fx00:13:23)*

Outra motivação apontada pelo chefe em entrevista cedida para pesquisa em abril de 2017, foi a própria Festa de Santo Antônio em Barbalha, visto que sua Banda foi criada com o intuito de participar do festejo quando ele tinha 50 anos, e assim o fez, montou a Banda e logo já estava tocando em Barbalha. De acordo com seu Vicente, não foi fácil formar o conjunto musical devido o desinteresse das pessoas diante da falta de estrutura que findava provocando uma rotatividade constante no grupo e isso dificulta o trabalho. Essa falta de estrutura refere-se às condições a que as Bandas são submetidas para tocar, como vimos nos relatos da Banda Todos os Santos, relacionando-se ao tratamento, as acomodações, ao cachê, etc.:

> *[...] muita gente já tocou mais eu, muita gente, mas aí quando num dava certo eu caçava outo prá tocar mais eu [...] (Comunicação oral - **VICENTE**, 2017 fx00:21:20)*

A posição do *chefe* é sempre muito clara acerca da relação financeira que a Banda desempenha em sua vida, não só como tocador, mas como fabricante dos instrumentos, ampliando a possibilidade de ganho com a Banda através da venda dos mesmos:

> *eu trabalho nessas Bandas Cabaçais é, eu faço,<u>os instrumentos</u>, quem achar que compra eu vendo [...] tenho lá disposto a venda <u>pra</u> quem quiser comprar [...] (Comunicação oral - **VICENTE**, **2017**fx- 07:16, grifo meu).*

A atuação da Banda São Pedro se dá especialmente na festa de Barbalha e em Santana, no festejo de São Pedro, logo após a de Santo Antônio. Na agenda da Banda ainda constam o festejo de Nossa Senhora da Saúde no Barro Vermelho e algumas renovações. Para a realização do festejo de Nossa Senhora da Saúde, eles se encontram na data marcada em frente a Capela da cidade, são 13 noites de novena, mas só tocam 11. Como seu Vicente

e Zé do Ouro moram perto, vão dormir em casa todos os dias, mas seu Luiz e seu Elói dormem em residências de amigos. A dinâmica da festa é diferente da de Barbalha, e da festa apresentada por seu Zé Guida, eles andam de casa em casa, mas não é pra receber dinheiro, então não existe a obrigação de irem a todas as residências. O pagamento fica sob a responsabilidade da capela e é efetuado a cada noite. Seu Vicente expressa que tocar muitas vezes no ano "*abusa*[26]", mas é a favor da quantidade de dias que tocam nas festas, pois assim aumentam o ganho de diárias.

Seu Vicente não é pifeiro, mas revela que já tocou o instrumento, experiência que lhe dá conhecimento de causa para afirmar:

> *o pífano é difícil, mais fácil é o batimento [...] olha, se a pessoa não tiver fôlego a pessoa não toca não [...] eu só não toco porque não tenho fôlego mais, porque corta o fôlego (Comunicação oral - **VICENTE**, 2017 fx 18:15, grifo meu).*

Quanto as brincadeiras dançadas realizadas por algumas Bandas, o *chefe* não se mostra adepto. No momento da entrevista na presença de um amigo, num instante de brincadeira ele afirma que nunca havia dançado e nem pretendia:

> *uma é que a junta não dá [...] você se esparra no chão [...] aí o que você faz? não toca nada, aí fica espantando um jumento no chão, num presta, faço isso não [...]". (Comunicação oral - **VICENTE**, 2017 fx 14:21).*

A percepção que o *chefe* tem sobre a valorização das Bandas não destoa das dos demais colegas diz o *chefe* que:

> *tem, tem gente que dá valor, tem gente que tem abuso da zoada [...], mas tem outros que acha bom é [...] tem gente que tapa os ouvidos quando a gente vai passando [...]"(Comunicação oral - **VICENTE**, 2017 fx 26:31).*

O entrevistado considera a possibilidade de ensinar às crianças nas escolas ou em algum espaço reservado para isso. Ao nos dar uma dica de como poderia ser feito, observamos a possibilidade de adaptação entre o ensino formal e informal sendo possível manter os preceitos docentes do universo oral:

> *A Secretaria ali, a coordenadora de cultura da secretaria de cultura de Barbalha, tem que comprar os instrumentos né? e guardar naquela casa, o lugar onde acontecerão os encontros, e marcava o dia das crianças aprender [...] marcava aquelas horas que ia aprender e depois guardava os instrumentos[...]Para seu Vicente, quem ensina é quem sabe tocar pife [...]Mas, Dono de banda pode botar escola, porque chama os companheiros, e as crianças ficam em contato vendo aquela Banda o tempo inteiro, porque quando a pessoa vê fazer da pra pessoa fazer também. Como foi que eu fiz, não foi assim? Como foi que eu aprendi? Ninguém ensinou eu não, eu fiz com minha cabeça, vendo ali [...] A pessoa quando aprende as coisas é desse jeito, se você vê fazer os outros fazer você faz também [...] vai vendo trabalhar aqueles dedo, vai vendo o fôlego [...] ai você faz [...] tem que ter a segunda voz do pífano, tem que ter a primeira voz do pífano, se for tudo num tom só não dá [...] (Comunicação oral - **VICENTE**, 2017 fx 29:30 grifo meu).*

[26] Termo utilizado aqui quer dizer que ele fica de saco cheio

Embora não consiga expressar tão claramente suas insatisfações, percebemos que algumas mudanças no festejo de Santo Antônio incomodaram o *chefe*:

> *[...] a festa já mudou do que era [...] quando eu comecei já num é mais daquele jeito por que era mais festejada [...] era muito bom [...] num tá mais como era antes não porque as coisa muda [...] muda a vivência, muda as coisa que a pessoa participa, tudo isso né? [...] hoje os passadi num é mais como era [...] dormida aqui a pessoa num tem dormida certa [...] eu dormia no sindicato mesmo, mas agora mudou as coisa [...] as coisa era aqui, no prédio da secretaria de cultura, mudou pra lá [...] uma zuada que ninguém pode dormir (comunicação oral – BSP – **VICENTE**, 2018 fx. 00:03:11, grifo meu)*

Apesar do sacrifício expressado por seu Vicente, o músico não pensa em parar de tocar porque o prazer que a atividade proporciona é maior do que os dissabores:

> *é muito bom, eu acho bom por que se eu num acho bom eu num tava nesse mei não, eu acho bom porque a pessoa tá entretendo [...] é um divertimento que a pessoa tem né? (comunicação oral – BSP – **VICENTE**, 2018 fx. 00:06:33)*

Fotografia 51 – Seu Elói



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

José Elói (67 anos) nasceu e se criou no Sítio Montanha, no Jardim, onde é conhecido como Zezim. Seu Elói é outro veterano no ofício do **pífano**, aprendeu a tocar quando criança e atua na festa de Barbalha há 15 anos, nesse período atuou em 3 (três) Bandas, dentre elas a Banda de seu Manel, depois a de seu Pedro Elias – Banda Santo André - e agora Banda São Pedro de seu Vicente, onde toca há uns 6 (seis) anos.

A música entrou na sua vida através do seu pai Elói Valentin, segundo o entrevistado, seu pai era um grande pifeiro, que iniciou o aprendizado do filho na caixa, como a maioria dos pifeiros, provavelmente por ser um instrumento leve e um dos mais fáceis de tocar, favorecendo a inserção de um iniciante nas atividades de uma Banda mais rapidamente. Seu Elói fala com muita satisfação sobre compartilhar o fazer musical com o pai:

> *[...] Nós terminemo a vida dele, nós tocando, nós dois, eu mais ele [...] o nome da Banda dele parece que era São Francisco. (comunicação ora – BSP – **ELÓI**, 2018, fx. 00:01:43 grifo meu)*

A mãe, Maria de Jesus, fazia gosto do envolvimento dos filhos com a música, na "*Bandinha de casa"*. Hoje, são falecidos o irmão que tocava pífano e o que tocava

zabumba, o irmão que tocava caixa ainda está vivo com 70 anos, mas não quer mais desenvolver a atividade. Os instrumentos que tocava com os irmãos na Banda da família foram emprestados para outra Banda na Lagoinha de Porteiras e nunca mais devolveram.O pifeiro tem filhos, mas somente o mais novo de 11 anos está apresentando interesse pela arte. Seu Elói trabalhava na agricultura, atualmente está aposentado e vê a atividade com a Banda Cabaçal como uma profissão nos revelando que acha melhor trabalhar com a música do que com a agricultura.

Quanto a mudança da dormida citada pelo *chefe* da Banda, seu Elói acha o sindicato um lugar organizado para dormir, no entanto, o barulho atrapalha o descanso dos músicos:

> *[...] a gente acha bom porque é um pontin bem organizadozin né? [...] Lá só melhorava [...] se pudesse tirar a barulhada, toda noite a gente fica agoniadin com aquele trovejo né? De zoada (comunicação oral – **ELÓI 3**, 2018 fx.00:02:18)*

Fotografia 52 – Luiz Nonato



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Luiz Nonato de Sousa (80 anos), morador da Mata dos Araçás. Aposentado da agricultura., é **pifeiro** da Banda São Pedro e assim como seu Elói, o aprendizado musical se deu dentro da própria família, junto com 5 (cinco) irmãos, sob as orientações do pai, Raimundo Nonato de Sousa. Hoje os irmãos não tocam mais.

Vale destacar que o aprendizado de seu Luiz no pífano é bem recente, começou a treinar em 2017 e sua estreia no instrumento se deu em 2018. Sabe tocar caixa, mas sua atuação mais efetiva é como zabumbeiro e nos conta como aprendeu a tocar zabumba:

> *Eu comecei mais o meu pai, meu pai tocando [...] aí chegava lá em casa eu mais outro irmão, aí pegava umas cabacinha aí saia batendo né? Aí quando eu peguei no zabumba já tava sabendo. (comunicação oral – BSP – **LUIZ NONATO**. 2018, fx00:00:38)*

O entrevistado afirma possuir uma Banda que era de seu pai e atualmente serve para ensinar seus netos:

> *[...] ele tinha Banda, a Banda dele eu tenho hoje. A minha Banda é Nossa Senhora da saúde, <u>não leva a Banda pra tocar em Barbalha</u>, porque eu não tem tocador certo. <u>Boto a Banda prá tocar</u> com meus menino mermo. Meus neto, tão aprendendo a tocar uma coisinha (comunicação oral – BSP – **LUIZ NONATO1**, 2018, fx. 00:01:37 grifo meu)*

No festejo de Barbalha seu Luiz Nonato está tocando há 8 (oito) anos, em 2018 fez sua estreia como pifeiro, mas nos anos anteriores tocava zabumba. Ainda não se considera um veterano na Festa de Barbalha, muito menos nos pífanos e considera importante a parceria dos colegas nesse processo de aprendizado.

> *eutô tocando aí, mas eu sei que eu faio né? que eu sô novato, tô aprendendo agora depois de véi, aí tem que faiar um poquim [...] os camarada tudo bom, os camarada tão me ajudando (comunicação oral – BSP – **LUIZ NONATO1**, 2018, fx. 00:04:4 grifo meu)*

Para o entrevistado os lugares da prática musical distinguem sua função:

> *É uma profissão e um divertimento né? porque quando a gente tá tocando é uma profissão, quando a gente tá assim em casa é um divertimento(comunicação oral – BSP – **LUIZ NONATO1**, 2018, fx. 00:03:49 grifo meu)*

José Rodrigues Gonçalves(57 anos), apelidado por Zé do Ouro. Começou a tocar pela influência do tio Zezin do Ouro que era tocador de zabumba, isso aconteceu quando tinha 30 anos de idade, depois que se mudou de Caririaçu para o Barro Vermelho. A relação que Zé do Ouro tinha com seu tio era uma relação de pai e filho:

Fotografia 53 – Zé do Ouro



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

> *[...] ele foi e disse assim 'meu fio, vamo aprender uma artezinha ? [...] tu tem vontade? Tem interesse em aprender? [...] aí eu disse: se o sinhô quer que eu aprenda eu vô, aí comecei a tocar, tocar, tocar [...] ele foi como meu pai e amigo né? meu tio [...] aí ele disse 'ó meu fio [...] você já aprendeu a tocar a caixa [...] aí eu quero que você aprenda a tocar zabumba [...] que um dia que Deus chegar a me levar aí você fica tocando no meu lugar mais os meus colega [...] (comunicação oral – BSP - **ZÉ DO OURO1**, 2018, fx. 00:01:26)*

Segundo Zé do Ouro, os colegas a quem o tio se refere são os irmãos Aniceto da Chapada do Araripe, município do Crato. O zabumbeiro enfatiza sempre em nosso diálogo a experiência de 8 (oito) anos que teve com a Banda mais conhecida da região. Mas lembra-se bem dos outros grupos que tocou:

> *[...] Eu já toquei, com os Anicete, mais seu Luiz Nonato, mais ti Mané Francilin, [...] que é companheiro também da gente né? [...] finado Raimundo Coré, que foi a primeira Banda que eu toquei aqui dento de Barbalha [...] tinha o mesmo nome da Banda de seu Pedro Elias, Banda Santo André, me lembro, a do Raimundo Coré [...] tocou muito tempo aqui [...] passei três ano tocando aqui, aí foi o tempo que a Banda saiu, que seu finado Raimundo Coré saiu aí eu fiquei um ano sem tocar, aí foi seu Vicente ajeitou e chamou preuvim tocar mais ele [...] vai completar três ano agora. (comunicação oral – BSP – **ZÉ DO OURO1**, 2018, fx. 00:04:14, grifo meu)*

O entrevistado explica que não aprendeu a tocar mais cedo porque não tinha tempo, pois muito cedo, aos 8 (oito) anos de idade, começou o serviço na roça com seu pai em Palmeirinha, município de Juazeiro:

> *[...] eu fui só pra escola só um ano, aprendi assinar meu nome, alguma besteirinha porque meu pai era sozin aí num tinha condições, eu tinha que ajudar ele [...] eu fui nascido e se criado na roça [...] meu pai num pudia na época [...] hoje não, hoje qualquer um pai bota um fi pra estudar, po quê? Porque tem uma ajuda do governo, tem ajuda duma bolsa escola né? E naquele tempo num tinha [...] hoje nós tamo feliz na nossa vida, porque, pelo menos, tem o estudo que é tudo fácil, a vista dos anos que eu passei, nós tamo é no céu [...] (comunicação oral – BSP –* ***ZÉ DO OURO 2****, 2018, fx. 00:06:40)*

Encontramos muitos músicos que só iniciaram o aprendizado no instrumento depois de adulto, quando já tinham suas próprias famílias. Percebemos no discurso de seu Zé, a percepção acerca das políticas públicas voltadas para educação como ele cita acima. Para o zabumbeiro, elas fazem grande diferença na formação da criança, assim como a falta de oportunidade também:

> *[...] já que eu num pude aprender também num vô deixar meus fi sem aprender nada não, porque o futuro que um pai deixa prumfi é o estudo né recurso não, é o estudo,o saber, pra sobreviver a vida. (comunicação oral – BSP –* ***ZÉ DO OURO2****, 2018, fx. 00:08:02)*

A paciência e abnegação fazem parte da natureza desses homens fortes do sertão, ao falarmos sobre as condições das Bandas, o zabumbeiro apresenta as dificuldades que enfrentam para exercer o fazer musical como se elas não pudessem ser solucionadas e a única maneira de continuar fosse através da conformação:

> *[...] as coisas é assim [...] tudo que a gente for fazer é difícil [...] porque se eles, a organização do festejo, quiserem [...] dar alimento bom prá nós que nem vinha, saia muito caro, aí num tem como não. Mas [...] só a gente ter o almoço, a jantinha que nós num tamo pagando, ter o café da manhã que é no santo, aí é uma benção de Deus [...] A dormida eu tô achando ruim e num tô. [...] porque eu tô vendo que a festa é de Santo Antônio que o povo vai vim pro mó de participar, se animar um pouco [...] quem faz a festa da gente primeiramente é Deus e a saúde [...] que a saúde quem dá é Deus pra gente tá aqui louvando a Santo Antônio, que nós somo devoto de Santo Antônio [...] não procupo com zoada, porque é treze dia, treze dia é festa (comunicação oral – BSP –* ***ZÉ DO OURO2****, 2018, fx. 00:03:50, grifo meu)*

Acredita na capacidade de encantamento das Bandas, ratifica o profissionalismo existente no ofício e apresenta sugestões possíveis e viáveis para a continuidade dos grupos musicais:

> *[...] se eu botar uma escola prá tocar eles, os jovens, interessa [...] É simples, é assim: a gente convida 10 criança ou 20 criança, aí compra umas caixinha [...] Eu acho que sou um profissional [...] já tá com muito tempo que toco, toco caixa, toco zabumba. Se eu quiser montar uma escola pra mim eu posso montar, por causa que eu chamo um professor pra ensinar a tocar o pife e eu vou dar aula da zabumba, como é como num é. Que eu já botei uma aula só num foi pra frente porque eu num tive tempo [...] eu sou fiscal da associação lá de Barro Vermelho, onde eu moro [...] da agricultura aí eu posso falar com o presidente e botar uma lá, porque tem muita criança. Isso eu já falei na escola [...] lá na reunião [...] eu tenho vontade, eu já comentei e vai sair a escolinha porque todo mundo se interessa [...] (comunicação oral – BSP –* ***ZÉ DO OURO2****, 2018, fx. 00:05:35, grifo meu)*

Zé do Ouro compreende que as Bandas são importantes para os tocadores, mas também para as atividades onde tocam:

> *[...] a Banda Cabaçal é o instrumento melhor que tem, que Deus deixou, prá gente sobreviver a vida e aprender o que é bom. Porque a Banda Cabaçal ela nunca pode se acabar [...] por que um pau da bandeira é bonito, a Festa de Santo Antônio é tão linda com as BandaCabaçal, [...] Aí as capela do mesmo jeito, se não tiver a Banda Cabaçal fica as novena sem graça. Pra Deus é bom, porque nós tamo rezando aquela novena né? Mas seria mais bonito, primeiramente Deus na frente, seria mais bonito ter a bandinha cabaçal pra acompanhar o [...] (comunicação oral – **ZÉ DO OURO**, 2018, fx. 00:01:11)*

Fotografia 54 – Banda São Pedro



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Como vimos, a Banda São Pedro é composta, na sua maior parte, por senhores idosos e o peso do tempo já é sentido por todos. Cada um, com sua personalidade, compreende e aceita as mudanças de forma diferente, mas existe um consenso acerca do que necessitam para melhorar as condições em que desenvolvem sua manifestação na Festa de Santo Antônio, bem como para fortalecer a transmissão de seus saberes

A parte religiosa da festa; alvorada, visita ao santo de manhã e noitário, são momentos muito importantes, através deles os músicos são afetados pela fé se abastecendo de força e abnegação para suportar o cansaço, a sede, a alimentação inadequada e a fadiga do sono:

> *[...] num pode tirar a parte religiosa não [...] o povo vem olhar [...] vem a banda de música [...] É a boniteza da festa, [...] isso aí , num pode faltar. [...] é cansativo e num é, porque Deus é quem dá a saúde da gente e a coragem, e nós somo devoto de Santo Antônio. Nós faz com todo prazer. (comunicação oral – BSP – **GRUPO** 1, 2018, fx. 00:08:44)*

. Assim, como está dito, para a Banda é preciso rever a alimentação, a dormida e o cachê. Quanto a demanda exaustiva do trabalho, não há problema para eles, a programação não pode ser comprometida.

2.2.8. Banda São Sebastião

Fotografia 55 – Banda São Sebastião 2017



Fonte: Lenice de Sousa 2017

A Banda São Sebastião se originou em Arajara, distrito de Barbalha, a partir das experiências musicais de seu Assis no grupo dos "zabumbeiros de Arajara", onde teve atuação longeva, dada as informações prestadas por seu Zé Guida da Banda Todos os Santos. Além das influências no grupo citado, o *chefe* Assis Ribeiro aponta outros nomes que lhe inspiraram e motivaram a ser um tocador de Cabaçal, como Zé Ribeiro de Missão Velha, Cassiano e Sebastião de Água Fria. Ao sair do "grupo", quando fixou moradia no Sítio Macaúba, seu Assis decidiu montar sua Banda, cujos instrumentos foram comprados por ele e outro companheiro, na qual tocaram juntos até seu falecimento. Nessa época o nome da cabaçal era Banda São José e os primeiros integrantes eram: Pedro de Sousa e Zé Palmeira nos pífanos, Manoel Gomes no zabumba e Assis Ribeiro na caixa. Infelizmente todos os companheiros mencionados já faleceram.

Passaram muitos integrantes pela Banda São Sebastião, no ano de 2017 estava composta pelos pifeiros Manel e Assis, *chefe* da Banda; o zabumbeiro Valdo e o caixeiro Carlinhos. Desde quando montou a Banda, há 63 anos, sempre tocou no festejo de Barbalha, mas por motivo de saúde, em 2018, não pôde estar à frente da sua Banda, que sofreu processo de mudança semelhante ao da Banda Santo André.

Pela razão exposta, não detalharemos sobre os integrantes de 2017, com exceção de seu Assis, fundador da Banda:

Fotografia 56 – Seu Assis Robeiro



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Francisco Assis dos Santos mais conhecido como Assis Ribeiro é o *chefe* e pifeiro da Banda Cabaçal São Sebastião, localizada no Sítio Macaúba, distrito de Arajara (zona rural de Barbalha). Nascido em 12 de março de 1935, aos 83 anos goza de uma jovialidade e alegria transbordante. Atualmente mora com um casal de filhos e suas famílias. Nas oportunidades que estivemos juntos, seus familiares demonstraram muito carinho e atenção por ele. Segundo seu Assis, em entrevista cedida em 2017, todos colaboram com as despesas da casa, fala o *chefe* com muito afeto:

> *[...] todos nós ajuda, minha família é muito controlada (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2.2017,**fx. 03:56)*

O *chefe* da Banda São Sebastião é muito ativo, adora ir para a feira em Barbalha, gosta de assistir televisão e tocar seu pífano. Ainda hoje trabalha na roça e começou muito cedo trabalhando por diária, como ele descreve:

> *pros outros, no alugado [...] o caba chega de manhã bem cedo na casa do patrão, o patrão chama e paga a gente [...] é a diária [...] se fosse por mês era bom [...] meio dia vem almoçar, aí quando é uma da tarde aí volta até umas 5 horas. 5 horas é hoje, mas de primeiro era quando a mosca preta passava[27] [...] 6 hora da noite. (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2.2017,**fx. 05:07)*

[27] Segundo seu Assis, a expressão significa: “quando a noite chegava”.

Fazendo uma comparação do trabalho da Banda com a roça seu Assis deixa clara a diferença do tratamento cedido aos trabalhadores nas duas funções:

> *Sobre a agricultura [...] lá, quem é que compara com a banda? [...] o cabra comia era ruim, bebia ruim, na Banda nós somos bem zelado[28] [...]. (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO22017,**fx05:55, grifo meu)*

Seu Assis começou a tocar numa caixinha com 13 anos e aos 20 montou sua própria Banda, ninguém da sua família tocava, afirma que não teve professor, aprendeu a tocar o pífano sozinho:

> *por si mesmo, com inteligência mesmo, ninguém me ensinou. (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO. CASA1. 2017,**fx. 00:06:04)*

Descreve o período de seu aprendizado até a constituição da sua Banda como quem traça uma linha reta com partida e destino certos:

> *[...] aí eu via os outros tocando eu peguei uma taquara fiz um pife, aí o povo até mangava deu [...]'o Assis tocando pife a essa hora' eu de noite me sentava na lua clara né prá ficar treinando [...] aí juntei meus quatro, integrantes da Banda, né? [...] (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO22017,**fx00:07:06, grifo meu)*

Constituir uma Banda fora do seio familiar não é um problema, no entanto, seu Assis acha positiva a formação de uma Banda com os parentes porque facilita o trabalho, ficando mais fácil fazer a comunicação com os integrantes para as tocadas, assim como possibilita mais encontros devido aos eventos familiares. As atribuições dadas à um *chefe* de Banda são basicamente iguais para todos que se pretendem *chefe*s:

> *o chefe compra uma Banda[29][...] quando morre um o caba coloca outro né? ensina, dá orientação [...] (Comunicação oral – **ASSIS RIBEIRO2**, 2017 fx. 00:13:57)*

Além de garantir o cumprimento do compromisso acordado com quem contrata, tarefa esta que não é fácil, como revela nosso entrevistado:

> *[...] mas tem gente ruim, tocador trabalhoso, que não tem quem queira tocar mais com eles [...] um tocador ruim é quem atrapalha, bebe demais [...] eu já toquei com muito desses[...] faz vergonha o chefe [...] e dá grande desgosto a gente [...]. **(Comunicação oral - ASSIS RIBEIRO2, 2017, fx**13:28)*

Quando seu Assis fala da prática do instrumento, faz questão de demonstrar seu conhecimento musical utilizando termos característicos da teoria musical, como sustenido e

---

[28] O "bem zelado" citado pelo mestre, diz respeito aos cuidados com a alimentação e dormida que fica sob a responsabilidade da secretaria de cultura

[29] Comprar a Banda significa adquirir, seja por meio financeiro ou doação, que não foi o caso da Banda dele.

bemol[30], porém as funções dessas nomenclaturas como são conhecidas na academia não dizem respeito a emissão sonora do *chefe*:

> *porque tem os sons [...] esse aqui é ré maior [...] o ré menor [...] o retinte é esse [...] chama sustenido [...] quem chama é nós que conhece e quem não souber, um leva chicote do outro se não acompanhar. Esse aqui é ruim de acompanhar é o si bemol [...] esse bicho é 25 tons [...] qualquer instrumento [...] do tanto que é uma sanfona é ele [...] nós tocando junto nós faz. (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2.** 2017, fx00:17:04)*

Essas terminologias não foram comentadas por nenhum dos músicos pesquisados. Observamos que quando os tocadores querem mostrar algum elemento musical como altura ou definir quem toca a primeira ou a segunda voz, eles combinam falando, quando o colega é novato e não sabe fazer, os veteranos mostram tocando. Ao falarmos sobre as qualidades de um bom músico, seu Assis afirma que um *caba* é bom para tocar quando consegue tocar e dançar ao mesmo tempo. Como já falamos, a dança da Banda Cabaçal não é uma regra geral, cada Banda atribui significado e valor diferentes. Para seu Assis, a dançada é muito importante e se tem grupos que não executa é porque não aprenderam, mas afirma que esses ficam com inveja por não saberem. De qualquer modo, é perceptível, para quem os observa no decorrer das atividades diárias, que o momento em que executam a dançada, é certamente um momento de interação e muita ludicidade entre os participantes, talvez, por conta disso, também chamem as coreografias de "brincadeiras". Ao nos explicar sobre a criação das dancinhas, o *chefe* nos dá a entender a liberdade inventiva que grupos têm sobre o que foi criado há muito tempo atrás, assim como entrelaça o nascimento da dança e da música como se ambas fossem uma única coisa:

> *é o caranguejo, é o sapinho [...] é tudo [...] é nós que inventa, já vem de antigamente dos índio [...] dos índio já existia, porque os índios fizeram o tambor [...] nós chama é zabumba né? [...] do pife eles fizeram dum pedaço de taboca [...] cada um tinha um [...]. (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2** 2017, fx19:25)*

Segundo o entrevistado, desde a criação da Banda São Sebastião ela está presente na Festa de Santo Antônio, e, ao fazer uma avaliação sobre as condições de trabalho das Bandas, seu Assis apresenta muita positividade:

> *tô achando bom é agora [...] tudo aqui na cultura é bom, é os empregado que trabalha, de primeiro tinha deles que fazia era judiar com nós [...] eu vinha de pés, antigamente não tinha carro não [...] nem tinha aquelas pistas [...] ai vinha, aí dormia aqui, no prédio da Secretaria de Cultura [...] aqui era um escritório véi do outro tempo [...] ninguém dormia não [...] com medo mesmo [...] Na festa [...] tinha pagamento, só era pouquinho [...] as coisas era muito barato [...] (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2**. 2017, fx. 27:19, grifo meu)*

[30] Sinais utilizados no ensino teórico musical que indicam uma alteração no som: o (♯) sustenido aumenta meio tom e o (♭) diminui meio tom de um som indicado.

O relato acima nos revela uma série de elementos externos que caminham juntos com a história da Banda e que se relacionam com a ação do Estado, nos revelando uma evolução dessa relação a partir da valorização de aspectos essenciais para o *chefe* como o tratamento cuidadoso, garantindo logística adequada para a realização da atividade, bem como a melhoria financeira. Porém, no que tange a questões internas da Banda, vale salientar o quanto são preciosos para seu Assis o afeto e a amizade, fortalecidos nesses treze dias numa atividade compartilhada entre a obrigação e o divertimento, capaz de proporcionar momentos diversos de socialização,onde trocam conversas, brincam e tocam juntos construindo assim os instantes mais valorosos para ele. Como exemplo, o *chefe* cita o descanso depois do almoço:

> *[...] mei dia [...] se deita um bocado de cabra e a banda de música tocando e o que gosta de dançar vai dançar (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2**. 2017, fx. 00:30:15)*

Quando é interrogado sobre a possibilidade de amenizar a empreitada de trabalho através de um revezamento das Bandas na festa que dura 13 dias, ele nos mostra mais uma vez o quanto é relevante para ele desenvolver essa atividade coletivamente:

> *[...] porque a força faz o trabalho [...] tem que ser tudo unido [...] é os irmão né? E pra ficar só uma Banda véia aqui, que nem lá onde eu moro, é só eu mesmo [...] é sem graça [...] as Bandas se dão bem, tudo é uns amigo, uma turma de quatro homi, mas é quatro irmão [...] (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO2**. 2017, fx. 30:59., grifo meu).*

Assim como tantos outros, também acredita que as Bandas podem extinguir-se e atribui esse episódio, especialmente, pela falta de pifeiro:

> *vai se acabar porque não tem gente para tocar o pife [...] a gente peleja mas o pessoal num quer não. Pra bater zuada no zabumba e na caixa todo mundo pega né? mas o pife é duro, é duro [...] eu pelejo com um filho meu mas num quer não [...] toca mais eu na caixinha né? Um menino meu, um rapaz, mas pife é duro [...] (Comunicação oral - **ASSIS RIBEIRO. CASA1**. 2018, fx.00:07:31, grifo meu)*

Sem dúvida seu Assis influenciou e incentivou muitos músicos, foi *chefe* na sua Banda e mestre na arte de ser amigo. Francisco Assis dos Santos, conhecido como Assis Ribeiro participou do processo de organização do festejo de Santo Antônio, inclusive esteve presente no dia do recebimento da roupa em 25 de maio de 2018, mas se internou um dia depois. A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha do ano de 2018, ficou mais triste sem a presença do amigo Assis Ribeiro que veio a falecer 11 dias depois do fim do festejo, no dia 24 de junho de 2018.

Fotografia 57 – Banda São Sebastião V.2018



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Com a hospitalização de seu Assis, a Banda São Sebastião se reorganizou com seu filho Chico na caixa e os demais colegas que apresentaremos melhor a seguir. O grupo passou o festejo inteiro com a certeza de que seu Assis retomaria seu lugar, mas isso não aconteceu.

Fotografia 58 - Carlinhos



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Francisco Carlos de Macedo (54 anos) mais conhecido como Carlinhos, morador do Sítio Santo Antônio de Arajara, toca todos os instrumentos. Em 2017 tocou zabumba e em 2018, com a ausência de seu Assis tocou **pífano**. Vem de uma família muito musical, aprendeu olhando o pai, Pedro José de Macedo, considerado o rei do pífano, irmão de seu Zé Guida que já foi comentado neste trabalho. Começou a *tirar*

um sonzin no pífano aos 18 anos e aos 20 já estava tocando acompanhando grupos. A primeira Banda Cabaçal em que se efetivou foi na Banda de seu Assis, onde tocava zabumba.

Carlinhos já tocou em palanques (palcos) quando foi baterista de uma banda de forró no Piauí, gostou da experiência e considera importante a divulgação das Bandas pelas emissoras de tv, porque é uma forma de ficar conhecido pelo mundo todo. Sua experiência em participar no festejo de Santo Antônio já conta 18 anos, e as observações que faz acerca da mudança na festa nesse período de tempo diz respeito ao espaço de socialização. Segundo Carlinhos, o deslocamento de onde acontecia a programação das atrações noturnas depois do momento religioso, impossibilitou a participação dos tocadores mais festeiros nos shows das bandas que vêm de fora:

> *[...] depois que mudou a festa dali daquela praça lá pro palco [...] já foi uma mudança [...] por que de qualquer maneira [...] pra lá ninguém vai [...] pro palco da cidade [...] e quando era aí, toda noite nós tava lá[...] antes era aqui na Praça Engenheiro Dória [...] quando era aqui era muito mais melhor [...] a gente se divertia, passava a noite todinha aí e lá ninguém vai [...] só tem desmantelo pras banda dacolá [...] aqui era tão bom que era até de frente a delegacia, não faltava polícia na porta [...] (Comunicação oral – BSS – **CARLINHOS1**. 2018, fx. 00:02:58)*

O pifeiro nos indica ainda algumas mudanças acerca das condições atuais de trabalho das Bandas, que apesar de terem melhorado de acordo com seu entendimento, ainda têm algumas coisas que poderiam ser redefinidas para qualificar melhor o trabalho deles:

> *[...] que tá melhor tá [...] pra melhorar <u>o que tem que mudar</u> [...] é a comida que tá meia atrapaiada [...] e alguma reclamação também <u>que a secretaria faz</u>, porque tem reclamação que ninguém nem merece [...] as vezes a gente leva uma reclamação sem ter nada a ver [...] Na hora de dormir [...] ninguém num dorme não, o <u>barulho da música</u> é mesmo que ser na cabeça da gente aquela pancada ali [...] a gente vai deitá é onze hora da noite, onze e meia quando a gente dá um cochilo já é de madrugada [...] Quatro hora já tá todo mundo fazendo fila dentro de casa [...] pra ir pra igreja. (Comunicação oral – BSS – **CARLINHOS1**. 2018, fx. 00:04:55)*

No que tange o processo de aprendizado, ele ratifica os colegas quanto a transmissão desse saber:

> *Isso aí é o seguinte, isso aí ninguém ensina a ninguém não, isso aí vai da cabeça da pessoa. [...] meu pai tocava num pífano, aí eu prestando atenção, aquele negócio, fui pegando o pífano e mastigando, mastigando ali, até que fui dando um sonzin, aí foi indo, foi indo aí já tocava um poquin já [...] (Comunicação oral – BSS – **CARLINHOS1**. 2018, fx. 00:01:00)*

Ao contrário da maioria dos seus colegas, não acredita que as Bandas podem se acabar:

> *[...] se acaba não, se acaba não. Porque vai se acabando uns e chegando outos, é. Que você tá vendo a turma nova que tá tendo aí agora? Tem um monte de véi que tá morrendo aí, mas tá chegando uma turma nova aí, é por isso que num se acaba, é por isso. (Comunicação oral – BSS – CARLINHOS 2. 2018, fx. 00:00:06)*

A turma nova que Carlinhos está se referindo, são os filhos e sobrinho de seu Cícero da Banda São José e a Banda Santa Edwirgem de Juazeiro, esta última participou pela primeira vez da trezena do festejo no ano de 2018.

Para o Carlinhos o termo mestre tem o mesmo significado da palavra *chefe* e não faz parte dos propósitos do pifeiro se tornar responsável por nenhuma Banda. Apesar das apreciações sobre as condições de trabalho e as mudanças ocorridas na festa, Carlinhos deseja que as coisas permaneçam como estão.

José Pedro dos Santos (76 anos), conhecido como Zé Newton, morador do Sítio Arajara, sempre desenvolveu trabalho na agricultura. Toca **zabumba** e caixa e iniciou o ofício aos 25 anos de idade com uma turma de *coleguinhas* que já estão falecidos, tocou com eles em renovações em Pernambuco e Piauí.

Fotografia 59 – Seu Zé Newton



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Achou importante o aumento do número de Bandas participando no festejo, compreende a escassez de pifeiros por conta da dificuldade em tocar o instrumento, visto que exige muito do instrumentista. Quando mais jovem, tentou tocar o instrumento, mas sempre ficava tonto não levando o aprendizado adiante. De acordo com seus relatos não teve nenhuma influência familiar:

> *[...] da minha família num tinha, o meu pai ele adorava muito logo quando eu aprendi, mas ele num sabia tocar [...] eu aprendi assim [...] na Arajara, que [...] na época quando eu comecei lá [...] era Cajazeira do Farias [...] aí [...] meu pai gostava tanto de ouvir as Bandas[...] por isso que eu ainda to tocando[...] Eles iam lá pra casa de meu pai, pra uma merenda lá [...] aí tinha uns zabumbeiro lá [...] o falecido Juvenal [...] aí eu garotin já [...] chegava assim olhando e tudo mais, aí [...] aqui e acolá ele me entregava peu ver se eu aprendia [...] quando foi um dia eu lá no meu pai lá [...] aí o Juvenal [...] vai e me chama [...] 'pro mó de você interá aqui porque adoeceu um aqui pra vc ir cum nós', [...] aí eu fui [...] aí desde esse tempo prá cá eu fui trenando e trenando mais, até que tamos aqui né? [...] a primeira Banda que eu toquei foi Nossa Senhora da Conceição de Arajara [...] o responsável era esse cidadão que se chama Juvenal aí ele faleceu quando eu acabei de aprender mesmo [...] aí me entregaro lá o cargo no Arajara preu tomar de conta do festejo de Arajara né? Aí ficou, ficou,passei pra uma Banda chamada São José do Sítio Farias [...]. (Comunicação oral – **ZÉ NEWTON1**, 2018 fx. 00:05:30, grifo meu)*

Seu Zé Newton confirma os nomes já referenciados por Zé Guida, assim como a história do zabumba mais antigo das Bandas de Barbalha, nos informa que os instrumentos tinham uns cem anos e pertenciam a Banda de São José de Arajara:

> *[...] essa Banda Cabaçal de São José já era outos dono [...] eu digo que tem bem uns cem ano por isso, porque o outo dono dele [...] era um profissional mesmo [...] Raimundo Carapina, aí o nome dos instrumentos [..] o nome era cana braba porque ele veio da cana braba [...] ele tá aí no festejo trabalhando [...] quando a pessoa num tem os instrumentos [...] aí vai e toma emprestado né? Pra tirar uns festejo das comunidade [...] (Comunicação oral – **ZÉ NEWTON1**, 2018 fx 00:00:02)*

O zabumbeiro lembra ainda de alguns tocadores que estavam presentes nos festejos de Barbalha quando começou a participar da celebração, como por exemplo, seu Zé Ribeiro, de quem fala com muito carinho mostrando uma baqueta de zabumba que ganhou do amigo, Zé de Antão, Taciano, Zé Carlos, Zé Pedro, seu Francisco e seu Luiz Valentin, quem o convidou para tocar na festa. Na época Luiz Valentin era o *chefe* da Banda, portanto, se responsabilizava pela logística dos músicos:

> *Eu lembro que quando eu comecei [...] Luiz Valentin me chamava, nós dois ia dormir dento da casa dele, era uma preocupação [...] o Luiz Valentin ele já é antigo nessa festa aqui [...] ele arrumava alguma coisa pra dar assistência aos zabumbeiro [...] ele arrumava, quebrava a cabeça pra arrumar uma pessoa pra dá um almoço, pra dá uma merenda e tudo [...](Comunicação oral – BSS – **ZÉ NEWTON2**. 2018, grifo meu)*

O entrevistado reconhece que algumas mudanças trouxeram melhorias para as Bandas, no entanto não pode se isentar de expor as dificuldades atuais:

> *[...] a realidade, a Banda Cabaçal [...] é mais é gente velho [...] eu acredito que poderia melhorar mais a assistenciazinha pra gente, eu tenho prá mim que precisava melhorar mais. [...] O pagamento tá bom [...] a comida [...] precisa melhorar mais, pra ver se ano que vem a turma, os tocadores, vem tudo né? [...] a pessoa já de idade [...] num dá certo toda comida [...] com pouco tá batendo um no hospital [...]. (Comunicação oral – BSS – **ZÉ NEWTON2**. 2018, fx. 00:05:20, grifo meu)*

Essa preocupação é legítima, visto que foi exatamente o que aconteceu, muitos "bateram" no hospital, não só pela alimentação, mas por fadiga também. O zabumbeiro lembra de lugares que se alimentaram em outras épocas como *boi na brasa, Mocinha, Graça, Djalma*, e considera que a alimentação era mais adequada e agradava a todos, agora se alimentam na secretaria com sistema de quentinhas.

Seu Zé Newton é sindicalizado no Sindicato dos Trabalhadores Rurais o que ajuda a viabilizar e acompanhar a assistência na dormida que acontece lá. Tem muita alegria em dizer que o as dependências do Sindicato está disponível e ele é quem está responsável pelo espaço, proporcionando tudo que pode para fazer um ambiente mais confortável possível, no entanto, reconhece as limitações do espaço:

> *[...]deve dá graças a Deus porque? lá eles tão guardadin, nós fica lá, lá tem um cafezin, tem um chazin, tem banheiro, toma banho num banheiro arretado desses, fica bem a vontade e tudo mais [...] lá a gente dá essa assistência [...] tá disponível [...] Mas lá tem dia*

> *que tem uma sala lá que é obrigado tirar [...] as coisinha, as malas [...] aí vai tirar [...] pracolá, pra voltar a noite de novo. Tudo é sacrifício [...] o que era que precisava? Era uma casa pra dar assistência a eles tudin alí ficar tudo a vontade [...]. (Comunicação oral – BSS – **ZÉ NEWTON3**. 2018, fx. 00:06:45)*

Fotografia 60 - Chico



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Francisco de Assis Filho (62 anos) conhecido como Chico, mora no Sítio Macaúba, toca **caixa**. Começou a aprender a tocar no zabumba com 18 anos. Quando criança seu pai Assis Ribeiro, *chefe* da Banda Cabaçal São Sebastião, o levava para ver o festejo de Santo Antônio e assim iniciar o filho na lida das Bandas.

Assim que mostrou o mínimo de domínio com o instrumento o pai já o colocou na Banda para acompanhá-lo, de lá pra cá Chico tocou sempre que podia ao lado do pai, se ausentando apenas por motivo de saúde como aconteceu em 2017.

Na experiência de filho de *chefe* de Banda, afirma que ser responsável por uma Banda é muito difícil:

> *[...] o chefe trabaia muito, caçando tocador, tocador de pife, tocador de zabumba, trabaia mais do que os outo[...]. (Comunicação oral – BSS – **CHICO1**. 2018, fx.00:01:46)*

A pesquisa não identificou muitos músicos que tocassem em casa para deleite próprio, realmente foram poucos e seu Assis, faz parte dessa lista, de acordo com as lembranças do Chico a música que ficou marcada desses momentos foi o hino de São Sebastião. Seu Assis, quando ainda gozava de muita energia, pediu ao filho para que não parasse mais de tocar.

Fotografia 61 – José Elias



Fonte: Lenice de Sousa , 2018

Francisco José Elias (70 anos) é de Pernambuco e lá é conhecido como Pitias. Antes de tocar o pífano, seu Pitias tocava violão para alegrar a comunidade.

Participou do festejo de Santo Antônio em 2018 para substituir seu Assis, por indicação do Rafael da Banda

Santa Liduína que é seu companheiro de Banda em Pernambuco.

Ao ser perguntado sobre como começou a se interessar por Banda Cabaçal cita primeiramente seu Pedro Noberto, um senhor do município de Exu que tinha uma Banda e tocava com os irmãos:

> *[...] por intermédio dele criei do interesse de tocar, até que quando eu com uns 15 ano eu comecei a tocar zabumba batenonumas latinha né? De brincadeira né? Inté que eu achei que eu tinha jeito de tocar zabumba [...]. Quando os integrantes da Banda de seu Pedro Noberto foram [...] imbora [...] ele disse 'Francisco você dá conta de tocar zabumba mais eu na renovação?' Eu disse: seu Pedro nós vamo trenar, vamo ver, vamo ensaiar, vamo ver se dá certo. Pois num é que deu certo? (Comunicação oral – BSS –* ***PITIAS****. 2018, fx. 00:01:46, grifo meu)*

A partir de então não parou mais, quando seu Pedro Noberto faleceu, a comunidade montou uma Banda chamada Banda São Francisco e lá tocava também com Antônio Novato.

Apesar de citar Pedro Noberto como responsável por despertar o interesse em aprender o instrumento, seu Pitias revela que o amor pela Banda se deu através do avô Manoel Galdino que tocava pife e do tio Paulo, zabumbeiro. Eles despertaram sua estima pela Banda que vai além do seu desejo de praticar o instrumento:

> *[...] por intermédio da famia [...] que eu aprendi a gostar e hoje eu gosto [...] eu desejo ainda, que eu já sou um home com 70 ano, e meu desejo com a Banda Cabaçal é que todos aqueles que gosta, que interessa e tenha vontade, prossiga. Quando nós acabar fique esses novo pra dar continuamento [...] que é muito lindo, é muito bonito não só pra região do Cariri mas pra todos os canto, e Estado que gosta da Banda Cabaçal [...] lá em Pernambuco acabou, bem dizer só tem nós [...] tem o seu Lôro [...] a Banda dos Inácio [...] só essas Bandinha [...] (Comunicação oral – BSS –* ***PITIAS****. 2018, fx. 00:04:15)*

A influência afetiva foi um elemento propulsor muito comum encontrado na natureza do processo de aprendizagem desse saber-fazer. Verificamos essa influência em outras Bandas e ela está fortemente presente na Banda a seguir.

2.2.9. Banda São José

Fotografia 62 – Banda São José



Fonte: Lenice de Sousa 2017

A Banda São José tem formação integralmente familiar, atualmente está composta pelos pifeiros Cícero e Francisco, o zabumbeiro Davi, por fim o tocador de caixa Fabiano. A Banda já existe na família há muitas gerações e é muito requisitada. Segundo seu Cícero a manifestação é tradição familiar desde 1834, se chamava Irmãos Ribeiro posteriormente passou a se chamar Banda Cabaçal do Rosário, depois seu José Ribeiro, pai de Cícero, colocou o nome de '*Banda São José de Missão Velha do Mestre José Ribeiro'*:

> *[...] passou de meu bisavô pra meu avô, ele tocou muitos anos meu avô [...] que era a Banda dos Irmão Ribeiro que o pai de meu pai se chamava João Ribeiro aí era Chico Ribeiro, era Zé Ribeiro, era Augusto Ribeiro, era Joaquim Ribeiro, era Vicente Ribeiro [...] que era os irmão e um subrin, todos eles tocava aí depois meu avô foi faleceu aí ficou meu pai e meu ti e eu sempre acompanho eles desde criança (Comunicação oral – BSJ –* ***CÍCERO1****. 2028, fx. 00:04:48)*

Seu Cícero herdou a Banda após o falecimento do pai, José Ribeiro, e desenvolve com muito afeto um trabalho dedicado e primoroso na transmissão desse saber, buscando passar integralmente para os filhos e sobrinho todo seu conhecimento acerca do ofício de tocador e luthier conforme aprendeu com seu pai. Embora a Banda tenha um histórico de formação familiar, houve um momento que seu Cícero teve que manter o grupo composto

por colegas, ficando integralmente com a família, apenas, quando os filhos e sobrinhos cresceram e aprenderam a tocar.

Fotografia 63 – Cícero Ribeiro



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Cícero Ribeiro de Menezes (49 anos) nasceu e se criou em Missão Velha, é casado com Cícera há uns 20 (vinte) anos e tem dois filhos cujos nomes são Francisco e Davi, ambos tocam na Banda São José. É pifeiro da Banda, mas domina todos os instrumentos com perfeição. A relação do *chefe* com a Banda Cabaçal tem um vínculo afetivo extremamente forte com as lembranças de seu pai, com quem morou e cuidou até o dia de sua morte.

Sobre o pai, de quem herdou as duas profissões que desenvolve hoje, a agricultura e a Banda Cabaçal, tem muitas histórias pra contar, muitas ligadas a música. Uma delas é de como ela entrou na sua vida para transformá-lo de ouvinte à músico, quando teve o primeiro contato com um instrumento:

> *meu pai, ele trabalhou no Piauí, ali no terreno dos Linar, como agricultor. Levaram ele pra lá, aí ele passou quase um ano. Aí lá ele achou uma rolinha de pau, uma rolinha, um rolim de pau aí disse; 'eu vou fazer um tamborzinho pra Ciço', aí pegou esse rolim de pau, fez esse tamborzinho lá, encorou, botou os arquim, [...] fez ele todim completo. [...] Já tava com um ano que ele tava fora, aí ele chegou. Aí quando ele chegou ele disse; 'Cícero eu tenho aqui um presente pra lhe dar'. Aí eu menino eu disse; - o que era? O que era o presente que papai vai me dar? Ele disse; 'eu vou lhe dar esse tamborzinho aqui pra você brincar.' Viiije Maria aquilo ali eu fiquei com aquela alegria! eu sai os pulos com o tamborzinho, batendo com o tamborzinho brincando. Aí ele ficou assim, assentado assim olhando pra mim, eu com aquela alegria brincando com o tamborzinho e satisfazia toda brincadeira e dançava e tudo, [...] ele disse;'esse menino vai aprender porque ele tá com essa alegria toda, e ele vai aprender a tocar.' [...] aí todas tarde, [...] eu pegava o tamborzinho aqui, botava ele aqui de lado, aí descia aqui saia daqui dessa casa ia até lá no Ednardo batendo e voltava, todo dia era essa penitência, [...] eu ia saia cantando a marchinha ia cantando batendo ia e voltava, [...] Ele ficava aqui na calçada só olhando, aí, aí ele chegava pegava o tamborzinho aí guardava , num tornin, deixava guardadim num tornim. (Comunicação oral,* **CÍCERO RIBEIRO1***. outubro,* ***2017****, fx.00:04:55, grifo meu)*

Dessa experiência em diante seu destino como músico já estava selado, instituído no seu talento, na sua vontade e na profunda admiração que nutria pelo pai, que era um exímio pifeiro, admirado e citado por muitos tocadores entrevistados nessa pesquisa. O legado musical adquirido foi muito bem ensinado pelo pai, aos 8 anos já o acompanhava nas renovações e festejos. Embora Cícero concorde com os demais colegas ao afirmar que aprender depende do interesse da pessoa, o pifeiro atribui conhecimento que tem aos ensinamentos do pai:

> *[...] eu cheguei onde ele tava, papai eu tenho muita vontade de aprender [...] porque eu vejo meu pai tocar pelas renovação e eu tenho assim uma vontade de aprender, ele disse: 'pois num se preocupe não que eu vô lhe ensinar', aí ele pegô me ensinando [...] eu fui tocando na caxinha [...] ele foi trenando comigo todas as noite, [...] toda noite. Toda noite ele trenava comigo, aí eu fui aprendendo, fui aprendendo aí pronto ele disse: 'agora quando for pras renovação você vai'. (Comunicação oral –* ***CÍCERO RIBEIRO1****, outubro 2017, fx. 00:07:18)*

Passou um período se aperfeiçoando na caixa e no zabumba, para em seguida aprender o pífano, aprendizado que ocorreu de forma diferente dos outros instrumentos como nos conta:

> *pra aprendizagem do pife [...] já foi diferente, porque eu tinha medo assim dele brigar comigo quando eu pegava nos pife dele, só que ele não brigava era só impressão minha dele, pensando que ele ia brigar, mas não. Aí [...] ele guardava os pife dele [...]no quarto ali, deixava guardadinho, aí eu ficava por ali, assim olhando uma coisa e outra enquanto ele saia. Quando ele saia, eu ia direto lá pros pife mas primeiramente eu olhava se ele ia longe. Aí eu pegava o pife ia lá pro quintal subia no pé de siriguela aí ficava treinando lá sozin, treinando, o tempo todim [...] aí quando foi uma noite[...] ele chegou aí ele viu [...] Aí ele foi me ensinou [...] dava os som tudo direitin. Aí foi, ele disse: 'oi você vai fazer assim, toca assim, toca esse som', tocava, 'toca esse outro', tocava,'toca esse outro', tocava. Até que eu consegui fazer as marcha tudo direitinho. Aí pronto [...] a primeira festa que eu toquei com ele foi uma festa de nove dia [...] Aí pronto de lá pra cá eu aprendi. (Comunicação oral –* ***CÍCERO RIBEIRO1****, outubro 2017, fx09:23)*

Quando os tocadores vivem a experiência de tocar num festejo de padroeiro é como se estivessem sendo iniciados no universo das Bandas Cabaçais. E realmente é! Porque quando isso ocorre, no início eles estão tocando algumas poucas melodias, mas devido ao contato intenso com a música durante o período ininterrupto de nove ou treze dias,a musicalidade deles é demasiadamente potencializa.

Chefe Cícero revive a história do seu pai nos seus filhos. Conversar com ele nos transporta para dentro da música "Além do espelho[31]" que resume bem essa relação:

ALÉM DO ESPELHO
A vida é mesmo uma missão
A morte uma ilusão
Só sabe quem viveu
Pois quando o espelho é bom
Ninguém jamais morreu
Sempre que um filho meu me dá um beijo
Sei que o amor de meu pai não se perdeu
Só de olhar seu olhar sei seu desejo
Assim como meu pai sabia o meu
Mas meu pai foi-se embora no cortejo
E eu no espelho chorei porque doeu
Só que vendo meu filho agora eu vejo
Ele é o espelho do espelho que sou eu

[31] JOÃO NOGUEIRA. Compositores – João Nogueira e Paulo César Pinheiro. Álbum – Além do espelho Ano de divulgação – 1992. LP/CD. Gravadora Som Livre. Disponível em: http://immub.org/artista/joao-nogueira

[...]
Toda imagem no espelho refletida
Tem mil faces que o tempo ali prendeu
Todos têm qualquer coisa repetida
Um pedaço de quem nos concebeu
A missão de meu pai já foi cumprida
Vou cumprir a missão que Deus me deu
Se meu pai foi o espelho em minha vida
Quero ser pro meu filho espelho seu (JOÃO NOGUEIRA)

Cícero Ribeiro trabalha na agricultura, ainda não é aposentado, seu sustento provém da agricultura e da cultura, que para ele não há distinção entre uma e outra, pois ambas trazem subsistência para sua família e esse entendimento é compartilhado por sua esposa, que enfatiza espontaneamente:

> *os dois caminham empariado, porque só da roça também ninguém num véve, nem só da cultura também ninguém num véve. Né? Um caminha junto com o outro (Comunicação oral – **CÍCERO RIBEIRO1**, outubro 2017, fx14:40).*

A combinação de manter os dois ofícios é costume antigo. No caso do senhor José Ribeiro ele pagava alguém para ficar no seu lugar e fazia um acordo com o patrão. Tanto na fala do seu Cícero como na de dona Cícera fica clara a relação que eles fazem entre a Banda Cabaçal como uma fonte de renda a mais que ajuda na manutenção da família, entretanto, é incontestável a bagagem afetiva que vem com esse ofício que por vezes é trabalho, por vezes divertimento, por vezes é o interesse em fazê-lo e por vezes é dom dado por Deus.

Verificando como era a lida do músico agricultor na roça observamos que, para quem ainda não é aposentado como ele, ter outra forma de ganhar dinheiro vem bem a calhar. No caso de Cícero, as atividades na plantação não são rentáveis. A labuta no roçado, entre a preparação da terra até o cultivo dura por volta de novembro a maio, dessa forma são quase seis meses de trabalho para finalmente retirar do chão o alimento, pois o feijão que é colhido não é vendido. Além disso, como o terreno é arrendado, parte de sua colheita serve de pagamento do aluguel da terra. Nesse processo todo, eles vão comendo o que seu Cícero e a família colhe entre uma safra e outra e mantendo as despesas domésticas com os cachês dos noitários, festas de padroeiros, alguns convites de grupos de reisado e outros eventos que aparecem.

Fotografia 64 – Cícero agricultura



Fonte: Lenice de Sousa 2018

A Banda São José, apesar de não ser barbalhense, é uma Banda muito ativa e presente na cidade, no entanto, essa conquista não foi merecida da noite para o dia, como também não foi mérito apenas de seu Cícero, mas do seu pai que durante muitos anos tocou com diversas Bandas de Barbalha na Festa de Santo Antônio, como ele diz:

> *meu pai tocou durante muitos anos lá dentro de Barbalha [...] com outras pessoas[...] aí quando foi a época dona Celena perguntou a ele se ele tinha Banda Cabaçal aí ele disse que tinha, aí dona Celene disse: 'é já tá com muito tempo que o senhor toca aqui dento de Barbalha então vamos colocar sua Banda como sendo daqui' [...](Comunicação oral –* ***CÍCERO RIBEIRO****, Entrevista nº 2*[32]*,* ***2018****. Faixas – 5:30-06:19).*

Nesse período seu Cícero teve a tão esperada oportunidade de tocar zabumba ao lado do pai no festejo de Santo Antônio, a Banda contava ainda com a participação de um primo e um colega de seu pai, nenhum dos irmãos de Cícero se interessaram pela música. Até hoje, a Banda São José, localizada em Missão Velha, participa da festa de Barbalha e seu *chefe* é muito querido e respeitado por todos os companheiros tocadores de Barbalha. Executa um repertório volumoso, no qual constam músicas de autoria de seu pai, de seu tio e mais inúmeras canções do calendário religioso e de artistas populares.

A Banda São José se diferencia das demais pelo seu histórico longevo e linear, pela tradição familiar que seu Cícero vem conseguindo manter, pelo repertório autoral e pela

[32] MENEZES, Cícero Ribeiro. ENTREVISTA Nº 2, concedida a Lenice de Sousa em 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Disponível em: biblioteca do IPHAN CE (Pasta digital: Banda Cabaçal São José. Arquivo de áudio MPEG-4(.m4a). Tamanho: 14,09 MB. Comprimento 00:16:06)

jovialidade que tem em virtude dos jovens integrantes. Em momentos especiais ou quando solicitado o *chefe* inclui os pratos na Banda, instrumento este que não foi encontrado em nenhuma Banda que participa do festejo de Santo Antônio em Barbalha, e as brincadeiras dançadas que fazem parte do repertório do grupo, como relata:

> *[...] a noite [...] toda renovação que a gente ia tocar, a gente tinha aquela brincadeira, a gente brincava muitos tipos de brincadeira diferente um do outro e aquilo ali eu fui aprendendo aquela brincadeira deles [...] era o trancilin,, tinha a brincadeira do sapo, a brincadeira do cochicho, tinha a brincadeira [...] da abelha [...] da faca [...] do boi, tinha muitos tipo de brincadeira diferente [...] (Comunicação oral – BSJ -* ***CÍCERO RIBEIRO1****. 2018, fx. 00:03:30)*

Para seu Cícero as Bandas estão em risco de se acabar porque os pifeiros estão morrendo e a juventude não está interessada em aprender. Essa opinião é unânime entre os tocadores, assim como é de consenso geral a necessidade de inserir a criançada e os jovens nessa atividade o quanto antes.

Seu Cícero também ministra cursos, sempre na companhia do filho Francisco. Em abril de 2018 eles tiveram a oportunidade de dar início a uma atividade de caráter educativo por convite da Escola de Saberes de Barbalha numa oficina de pífanos. A receptividade das crianças foi maravilhosa, mas sabemos que isso é um processo longo, e conciliar a cultura tradicional com tantas formas modernas de entretenimento requer um grande jogo de cintura.

Fotografia 65 – Cícero e Francisco - oficina I



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Fotografia 66 – Cícero – oficina



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Fotografia 67 - Francisco



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Francisco das Chagas (24 anos), deu as primeiras investidas na música aos 6 anos, estimulado pelo pai e o avô que o levavam para renovações. Começou os treinos na caixa, passou para o zabumba, pratos e por último aprendeu a tocar os pífanos, aprendizado que iniciou aos 9 anos. É **pifeiro** da Banda São José há 18 anos. Quando não está trabalhando com música trabalha como servente ou na agricultura ajudando o pai. Seu avô e seu pai foram as principais motivações para sua inserção na Banda Cabaçal:

> *[...] eu via meu avô tocando aí eu ficava com aquela vontade de pegar [...] eu cheguei a tocar com meu avô duas vezes, mas essas duas vezes foi uma alegria tão grande pra mim [...] aí depois meu pai viu meus interesse [...] ai ficou me levando pra ir pros canto [...] aí ficou me treinando em casa também porque a gente sem ensaio [...] a gente não vai [...] pra fora [...] Eu agradeço a ele e primeiramente a meu avô [...] (Comunicação oral – BSJ – **FRANCISCO**. 2018, fx.00:02:03)*

Francisco é muito modesto, se coloca diante do pai sempre como aprendiz, mas o próprio *chefe* Cícero Ribeiro nos confidenciou que o filho já passou do pai faz tempo. Não existe nada que ele não tenha ensinado ao filho. Francisco confecciona todos os instrumentos, sabe executar as brincadeiras, conhece todos os procedimentos dos festejos e renovações, compõe, transmite seu conhecimento e é um virtuoso no pífano.

Fotografia 68 - Davi



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

José Davi (22 anos), conhecido como Davi, começou a tocar na Banda aos 8 anos de idade, é **zabumbeiro**, mas sabe tocar caixa e prato também. Há 14 anos desenvolve essa atividade ao lado do pai e do irmão:

> *[...] comecei aqui na procissão de Santo Antônio aqui, eu vinha mais minha mãe [...] aí [...] meu irmão tava cansado aí pedia preu tocar um pouquin aqui na procissão, aí Goretti viu aqui, a secretária, eu tocando, aí quando foi nôto ano ela pediu pra meu pai me trazê preu tocar [...] aí eu comecei a tocar aqui. [...] (Comunicação oral – BSJ – **DAVI**, 2018, fx.00:00:30)*

Davi iniciou, em 2018, seu aprendizado no pífano, boas referências para se inspirar não vão lhe faltar, só em casa tem dois grandes pifeiros. Mas na verdade seu pai é a grande razão do seu envolvimento com a música:

*[...] eu toco porque eu gosto de ajudar meu pai, é isso, eu gosto de ajudar meu pai. Se não fosse pelo pai não tocava não. (Comunicação Oral - BSJ – **DAVI**. 2018, fx. 00:01:05)*

Fabiano Barbosa Evangelista (18 anos) toca **caixa** na Banda São José. Atribui seu conhecimento ao tio Cícero que ao perceber o interesse do sobrinho começou a levá-lo pros festejos e renovações, assim, seu processo de assimilação tem 5 anos.

Fotografia 69 - Fabiano



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Fabiano é o mais jovem dos pesquisados, é motivado pela compreensão da importância da cultura e pelo gosto da sonoridade das Bandas:

*eu toco porque eu acho bom, acho importante a cultura e eu acho bonito o som da Banda Cabaçal (comunicação oral – BSJ – **FABIANO**, 2018, fx. 00:01:06, grifo meu)*

Esse levantamento ora apresentado foi estruturado a partir de todo o material de campo coletado. Com o objetivo de apresentar os aspectos aqui delimitados como relevantes nesta pesquisa, os dados evidenciam um fazer guiado pela oralidade e pelos afetos, constituídos de necessidades e expectativas individuais e coletivas, que mostram não só o aspecto subjetivo da música, mas também sua função de subsistência. Essas dimensões inseparáveis no fazer dessas Bandas, continuam sendo abordadas no seguinte tópico, no intuito de estabelecer reflexões fundamentais à preservação patrimonial neste tipo de contexto no qual a dimensão artística não pode ser abordada desvinculada das relações culturais que lhes dão condições de emergência, pela profunda imbricação das esferas da arte e da vida.

CAPÍTULO 3. SALVAGUARDA

3.1. Do fazer musical a preservação da música

> A "música" é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer "musical" é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. (BLACKIN, 2002)

No intuito de contribuir para o fortalecimento da manutenção, reprodução e sustentabilidade do saber-fazer artístico-cultural das Bandas Cabaçais, este capítulo propõe demonstrar e refletir aspectos relativos aos processos de produção e reprodução destas Bandas, apontando alternativas que possam auxiliar em futuras elaborações de ações de salvaguarda.

Os processos de preservação musical deparam-se com questões que nos parecem relevantes de serem tangenciadas, ainda que com brevidade. Dois deles tomam aqui dimensões mais centrais, quais sejam: a impossibilidade de desconsiderar o profundo vínculo entre o fazer artístico e os modos e condições de vida, assim como os processos e instrumentos técnicos de captação e preservação do material sonoro captado.

Como pudemos perceber nas descrições acima, a criação musical não se separa da necessidade social e econômica dos detentores. Nesse sentido, a música desempenha vários propósitos porque se faz presente em múltiplos segmentos da vida do homem, findando por ocupar diversas funções, dentre as quais Merrian elenca as:

> dez principais funções sociais da música [...] Função de expressão emocional; Função do prazer estético; Função de divertimento, entretenimento; Função de comunicação; Função de representação simbólica; Função de reação física; Função de impor conformidade às normas sociais; Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; Função de contribuição para a integração da sociedade. (MERRIAN 1964, apud HUMMES, 2004, p. 18 e 19)

Identificar as funções mais caras para os músicos das Bandas Cabaçais estudadas nos permitirá propor uma estrutura mais consistente para o prosseguimento dessa manifestação musical. Nesse sentido, dialogamos com o documento de referência para a Salvaguarda, regulado pela portaria nº 299 de julho de 2015:

> [...] salvaguarda do bem Registrado [...] deverá resultar [...] na autonomia dos detentores e [...] na sustentabilidade do bem cultural [...] a expectativa é de que os detentores estejam mobilizados para identificar com maior profundidade a situação na qual o bem cultural se encontra, reconhecer eventuais problemas que enfrentam para a continuidade da prática, identificar aspectos da produção que precisam ser mais valorizados, assim como desenvolver estratégias para

> resolução de tais questões, planejar formas de execução, buscar e atuar por meio de parcerias.(IPHAN, 2015, p. 8)

Na presente pesquisa, buscamos compreender o que está por trás do que se vê e ouve, o que estrutura as motivações desse fazer musical, as razões que levaram a transformação ou adaptação, o que os detentores consideram importante como suporte material para desenvolverem suas atividades. Assim, entendemos que cada momento da escuta é único e as impressões sobre a sonoridade estarão diretamente relacionadas às intensidades experimentadas da imagem e escuta, apontando uma dinâmica do tempo mais intensiva que extensiva, mostrando que o presente se faz a partir das sensações que temos a cada instante, o que o pesquisador Rodrigo Fonseca (2007) chama de "presente vivido", onde o passado e o futuro são dimensões do próprio presente. Em suas palavras, diz-se:

> um mundo vital não-sensível que, (...) se atualizam, no sentido de se tornarem ato, ação, em nossa realidade humana, produzida pela percepção e pela linguagem. Conclui-se com isto que, quando escutamos, somos afetados por um mundo de virtualidades insensíveis, mudas, uma realidade que é primordialmente vibratória, um fluxo heterogêneo composto de intensidades, de ritmos de sensação que não se contentam em habitar os intervalos cronológicos. (RODRIGUES, 2007, p.81)

Esse "fluxo heterogêneo composto de intensidades" mencionado, constitui uma camada do fazer musical que se entrelaça com a parte "apreensível" da linguagem. Ambas são tecidas a partir das relações culturais dos detentores, do homem produtor e produto cultural em questão. Tal base cultural, delineia não somente os pesquisados, mas também o pesquisador e sua percepção singular neste plano de "fluxo heterogêneo composto de intensidades" . Destarte, assumindo a impossibilidade de uma presença neutra e total no seu fazer investigativo, o pesquisador é entendido, ele mesmo, como um dispositivo cultural que estabelece um filtro particular seletor dessas informações sensíveis, intangíveis e tangíveis. Esse aspecto, relativo ao pesquisador, embora não seja aqui amplamente discutido, tem guiado um estado de atenção na realização das distintas etapas da presente pesquisa.

No que concerne à música de tradição oral, outro importante aspecto a observar é relativo ao fato de que, a oralidade, não é, necessariamente, determinante na transmissão do conteúdo musical das Bandas Cabaçais, mas sim o ouvir, visto que se trata de música instrumental. Sendo, portanto, a união entre a oralidade e a vivência, a responsável pela transmissão da música compreendida nas suas mais variadas funções, pois existem "[...] outros aspectos da tradição musical [...] que não podem ser apreendidos exceto por uma total participação na comunidade detentora e pela assimilação inconsciente de processos sociais e cognitivos sobre os quais a cultura é criada (BLACKING, 1995c, p. 58, grifo

meu). A transmissão não se restringe apenas ao uso das palavras, mas acontece no campo dos afetos e das relações que se constroem com elas. Esses atributos intangíveis não podem ser captados em textos ou registros sonoros, mas tão somente através da vivência é possível apreender aquilo que excede completamente o campo da oralidade.

No que tange a preservação de material sonoro, pode-se dizer que essa sempre foi uma preocupação de Mário de Andrade, haja vista a criação da discoteca pública de São Paulo, época em que dirigiu o Departamento de Cultura de São Paulo, cujos objetivos principais eram acessibilizar a música erudita e de outros gêneros para quem não tinha condições financeiras, bem como a criação de um arquivo fonográfico folclórico. Na época das pesquisas de Mário de Andrade contava-se com o fonógrafo que trouxe muitos benefícios para a pesquisa e preservação do patrimônio musical. No entanto, é importante ressaltar que o registro de material fonográfico enquanto linguagem, especialmente no âmbito patrimonial, sempre apresentou preocupações. Segundo Oliveira Pinto:

> A música pode ser gravada enquanto registro sonoro, a sua fixação no papel, no entanto, é mais complicada. A música nasce e cresce no tempo, reflete uma organização bastante ou menos complexa, revela um conteúdo específico para determinadas pessoas ou então apela para o emocional e se acaba, passando em seguida à memória. Descrevê-la é um processo que passa do subjetivo ao discurso formulado com termos técnicos ou através de uma terminologia nativa [...] Como documento do repertório registrado e para a sua análise a transcrição musical não supera o material áudio ou audiovisual. A transcrição musical que partia unicamente do material de áudio gravado, sem fazer uma estruturação prévia, reflete uma "audição externa" da cultura musical a ser analisada. Pelo seu caráter "externo" este tipo de transcrição contém uma grande porção de avaliação subjetiva do pesquisador. Em contrapartida uma análise interna pode, por exemplo, partir de seqüências de movimento inerentes à técnica de execução de um instrumento, levando assim a uma percepção mais apurada e objetiva do acontecimento sonoro. (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 257-258)

Por essas questões, a tecnologia de áudio musical é um recurso importante para pesquisa etnográfica, porém, a existência de dificuldades que rodeiam esse tema sempre existiram, como aponta Diná Lévi-Strauss em trecho da apostila do curso de Etnografia e Folclore realizado pela Sociedade homônima, criada por Mário de Andrade que visava estruturar estudos na área do Folclore com aplicação científica, voltado para formação de folcloristas, especialmente para a atividade em campo. Diná Lévi-Strauss apresentava na 8ª aula as vantagens e desvantagens do uso do aparelho:

> O FONÓGRAFO – é ao mesmo tempo o meio mais simples e mais imperfeito. Imperfeito, porque depende da boa vontade do sujeito em colocar-se na proximidade do aparelho e executar ou cantar. Exige, principalmente entre populações indígenas, um constrangimento tão grande, que as vezes é absolutamente impossível consegui-lo [...] tem a grande vantagem de ser extremamente fácil de manejar, apresenta o inconveniente de encontrar resistência da parte do observado.

> O FILME SONORO – apresenta o grande inconveniente de custar muito caro, o que o torna proibitivo, a não ser em grandes e poderosas expedições [...] é de transporte difícil, principalmente em lugares que não se dispõe de energia elétrica precisando por isso grande sortimento de baterias. (LEVI-STRAUSS, 1936. 8ª Aula)

Atualmente, encontramos registros sonoros em suporte físico como CD e DVD de manifestações tradicionais, incluindo, Bandas Cabaçais. A captação desse tipo de áudio ainda traz debates, porém, acrescentando outras perspectivas, como manipulação do material, que antes a tecnologia não permitia, a interferência do mercado cultural e o próprio processo de gravação anunciando questões a serem enfrentadas. Na dissertação de André Vieira Sonoda, 2008, sobre 'Processos Fonográficos e Música de Tradição Oral em Pernambuco', foram apresentados relatos de profissionais que trabalham com produção musical e constatou-se que as mudanças sonoras são inevitáveis. De acordo com o pesquisador tais mudanças são atribuídas a:

> [...] diferentes aplicações das técnicas de gravação de áudio mas, principalmente, do emprego de conceitos de produção fonográfica desenvolvidos no campo da música popular urbana e profissional que surgiu, justamente, com o uso comercial, em larga escala, das descobertas fonográficas de Thomaz Edson e de seus desenvolvimentos posteriores. (SONODA, 2008. P.17)

Ademais, soma-se às tais aspectos de registro, os problemas pertinentes a preservação do suporte de armazenamento, como explica OLIVEIRA PINTO:

> [...] Acervos sonoros são perenes, dado a instabilidade física e química de seus suportes materiais. É difícil calcular ao certo qual a porcentagem do acervo mundial de cilíndros, fitas, discos e outros suportes de áudio de valor cultural deteriorados ou destruídos ao longo destes cem anos. Os motivos vão desde manutenção ou arquivamento indevidos a condições climáticas desfavoráveis, guerras e mesmo displicência [...] Outro motivo que coloca em perigo coleções importantes é o mau estado dos aparelhos de leitura no momento de reprodução do material de áudio [...] O que mais preocupa, no entanto, é a constante mudança de formatos, em conseqüência do desenvolvimento tecnológico. Dessa forma acontece que fitas mais antigas não podem ser tocadas ou copiadas por falta do aparelho de leitura apropriado. Estamos diante do paradoxo de que a era digital proporciona vantagens na facilidade com que se faz gravações em campo de boa qualidade, com aparelhos e suportes de áudio cada vez menores e mais leves, mas que, do outro lado, arquivos sonoros, como o de Berlim, se encontram na difícil situação de terem de recopiar todo o seu acervo em média a cada quinze anos, pois sabe-se que a fita digital (DAT) ou outros suportes digitais jamais irão sobreviver os cem anos que aguentaram os cilindros de cera do "Phonógrapho de Edison"! (OLIVEIRA PINTO, 2001. P. 263-264)

Por fim, o que se deseja com a preservação da música de tradição oral é chegar o mais próximo possível do real, embora saibamos que as gravações por mais honestas que sejam nunca conseguirão exprimir as diversas dimensões que a música conecta naquele exato momento. Todavia, a ciência das limitações inerentes ao modelo de produção de conhecimento adotado (acadêmico, etnográfico, dissertativo), colaboram para a ampliação

da nossa acuidade metodológica quando em situações de pesquisa de campo; bem como na organização dos dados relativos aos temas investigados; e na reflexão voltada para estruturação de processos de salvaguarda patrimoniais.

3.2. Reflexões e ações no processo de produção e reprodução das Bandas Cabaçais

Nesse sentido, tomamos como referência o Decreto 3.551, que resguarda o patrimônio imaterial, ao estabelecer o Registro, processo instrutivo para o reconhecimento do bem como patrimônio, criou o PNPI – Plano Nacional de Patrimônio Imaterial, regulamentado em 2016 pela portaria nº 200, cujos objetivos discorrem em seu Art. 3:

> I - Implantar, executar, monitorar e avaliar a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial;
> II - Contribuir para a preservação, promoção e valorização da diversidade étnica, cultural e linguística do país, assim como para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro;
> III - Captar recursos e promover a constituição de redes de parceiros com vistas à execução e gestão compartilhada de ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial;
> IV - Incentivar e apoiar iniciativas e práticas de salvaguarda desenvolvidas pela sociedade civil.

De acordo com IPHAN, "as ações realizadas pela instituição têm como fundamentos o Plano Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e a Convenção de 2003 da UNESCO" considerando como salvaguarda:

> [...] as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. (convenção, UNESCO 2003, P.05)

Todavia, para estabelecer um plano de salvaguarda, é preciso primeiramente ser inscrito em um dos livros de Registros do IPHAN. Embora as Bandas estejam contempladas dentro de um bem que está inscrito no livro das celebrações, elas se configuram como uma forma de expressão ou como saberes, e apresentam realidades distintas do festejo. Essas diferenças, no entanto, já são previstas pelo IPHAN, que esclarece:

> [...] que o Livro no qual o bem cultural está inscrito não é determinante do escopo de sua salvaguarda. Isto é, diversos bens inscritos no Livro das Formas de Expressão, por exemplo, possuem ações direcionadas aos Saberes. No campo do patrimônio imaterial é fundamental observar o universo sociocultural no qual o bem está inserido e as ações de salvaguarda podem permear todas as dimensões associadas a estes bens (lugares, saberes, formas de expressão e celebrações) (IPHAN, 2018, p.37)

No que concerne as Bandas Cabaçais, o processo de salvaguarda foi iniciado quando as mesmas foram consideradas como bem associado ao festejo de Santo Antônio,

cujas recomendações sugeriam a atualização de informações e averiguação da dinâmica dos grupos quanto ao seu processo de produção e reprodução. Assim, nossa investigação, apresenta-se na primeira etapa da salvaguarda das Bandas Cabaçais, após o reconhecimento da Festa de Santo Antônio como patrimônio imaterial brasileiro, que consiste no levantamento de dados sobre as características desses grupos, bem como as questões que envolvem sua sustentabilidade, a fim de propor reflexões e ações que possam contribuir para a existência e continuidade desse bem musical, com base nas necessidades apresentadas pelos detentores, alinhados aos quatro eixos propostos no termo de referência da portaria nº 299[33] de 17 de julho de 2015:

> **Eixo 1. Mobilização Social e Alcance da Política**
> 1.1. Mobilização e articulação de comunidades e grupos de detentores [...]
> 1.2. Articulação institucional e política integrada [...]
> 1.3. Pesquisas, mapeamentos, inventários participativos (com inclusão de pessoas oriundas dos universos pesquisados nas equipes) [...]
> **Eixo 2. Gestão Participativa no processo de salvaguarda**
> 2.1. Apoio a coletivo deliberativo e elaboração de Plano de Salvaguarda [...]
> 2.2. Formação de gestores para a implementação e gestão de políticas patrimoniais [...]
> **Eixo 3. Difusão e Valorização**
> 3.1. Difusão sobre o universo cultural do bem [...]
> 3.2. Constituição, conservação e disponibilização de acervos sobre o universo cultural do bem registrado [...]
> 3.3. Ação educativa para diferentes públicos [...]
> 3.4. Editais e prêmios para iniciativas de salvaguarda desenvolvidas pelos detentores dos bens Registrados. [...]
> 3.5. Ampliação de mercado com benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais (ação exclusiva para bens culturais cuja relação com o mercado está posta no Dossiê de Registro como estruturante do universo cultural em questão) [...]
> **Eixo 4. Produção e reprodução cultural**
> 4.1. Transmissão de saberes relativos ao bem cultural Registrado [...]
> 4.2. Apoio às condições materiais de produção dos bens culturais Registrados [...]
> 4.3. Ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para Centros de Referência de Bens [...]
> 4.4. Atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos [...]
> 4.5. Medidas administrativas e/ou judiciais de proteção em situação de ameaça ou dano ao bem cultural registrado [...]. (IPHAN, 2018)

Como forma de articular o conhecimento coletado e as ações práticas de salvaguarda, com o intuito de não ficarmos tomados somente pelas teorias, pois as Bandas necessitam de ações concretas, realizamos atividades contemplando alguns eixos descritos acima, no qual foi possível verificar a urgência de medidas voltadas ao fortalecimento da

[33] Dispõe, em termo de referência anexo, sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

autonomia dos detentores, ficando a recomendação de elaboração de outras ações de médio e longo prazo. As atividades realizadas foram:

a) O site: eixo 3 – difusão e valorização

Um *website* foi criado, articulando um conjunto de informações sobre as Bandas. Essa ação - que foi aceita como um produto do curso de mestrado -surgiu a partir de uma demanda da Secretaria de Cultura de Barbalha, que mostrou muita dificuldade em registrar e divulgar as atividades culturais tradicionais da cidade.

O site apresenta links de trabalhos sobre bandas de pífano, o histórico de cada Banda Cabaçal pesquisada, bem como suas fotos e vídeos no festejo de Santo Antônio referente ao ano de 2017. Se aplica ao item 3.1 dos eixos definidos no termo de referência, que indica a "disponibilização de conteúdos a respeito do bem Registrado e do universo cultural relacionado, em diferentes suportes e mídias, para os vários segmentos da sociedade abrangente, em atendimento ao Inciso II do artigo 6º do Decreto 3551/2000 (ampla divulgação do bem Registrado)". Para que o trabalho tenha continuidade é necessária uma atualização anual dos dados no site que se encontra no seguinte endereço: https://nicinhaflauta.wixsite.com/bandasdasbandasdeca

Figura 70- Site



Fonte: https://nicinhaflauta.wixsite.com/bandasdasbandasdeca

Figura 71 – Site 2



Fonte: https://nicinhaflauta.wixsite.com/bandasdasbandasdeca

b) I Encontro de Bandas Cabaçais de Barbalha: eixo 1 – mobilização social e alcance da política; eixo 3 – difusão e valorização e eixo 4 – produção e reprodução cultural.

Realizamos, em outubro de 2018, na cidade de Barbalha, o *I Encontro de Bandas Cabaçais de Barbalha*, onde executamos atividades referentes ao eixo I, do Termo de Referência da Salvaguarda, mais precisamente ao item 1.1. quando menciona "[...] ações voltadas para o fortalecimento da autonomia dos detentores para a gestão do patrimônio, no sentido de empoderá-los para a ampliação na participação no campo das políticas públicas." (IPHAN, 2018, p. 318).

A proposta priorizou o público dos detentores e foi publicada como uma ação de salvaguarda no livro *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações*: *Ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil - 002-2018*. Propomos rodas de conversa, oficinas, apresentações, reunião da salvaguarda, além da exposição fotográfica organizada com as fotos do festejo de 2018. Com essa ação pudemos constatar uma grande dificuldade, por parte dos tocadores, em se articularem e o receio em expressarem as necessidades que pululam seu fazer. Essa falta de autonomia e de empoderamento é agravado pelo discurso da gestão pública que insiste em reforçar a melhoria recente comparando a gestão atual com anteriores. Desse modo entendemos que o eixo 1 deverá ser intensamente trabalhado. Quanto à difusão e valorização do bem, foi efetivado na

exposição fotográfica, realizada durante o evento. Já o eixo, produção e reprodução cultural, se justifica pela programação do Encontro que propunha a realização de apresentações, pois, conforme os relatos e a observação em campo, vimos que a prática da atividade, em momentos de apresentação, é muito eficaz no processo de transmissão se alinhando com o item 4.1, que entende como ação de apoio a produção e reprodução, as que proporcionam:

> condições de permanência do bem cultural enquanto prática vivida viabilizando o aprendizado por novas gerações e por outros segmentos de detentores, dentro do grupo ou comunidade onde é tradicionalmente cultivada, por meio do desenvolvimento de atividades como: oficinas, aulas ou outras **dinâmicas de transmissão próprias de cada contexto, considerando a possibilidade de viabilizar ajudas de custo para garantir a frequência dos aprendizes, assim como remuneração para os mestres** [...] (IPHAN, 2018, p. 322)

Fotografia 72 – Mostra de Bandas 1



Fonte: Casa dos Saberes. 2018.

Fotografia 73- Mostra de Bandas 2



Fonte: Casa dos Saberes. 2018.

Fotografia 74 – Mostra de Bandas 3



Fonte: Casa dos Saberes, 2018.

c) Participação na I Bienal de Música do Instituto Federal do Ceará: ação do eixo 3 – difusão e valorização e eixo 4 – produção e reprodução

Em novembro de 2018, promovemos a participação da Banda Cabaçal São José, juntamente com a exposição fotográfica das Bandas, na I Bienal Internacional de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE. A ação visava a difusão e valorização do grupo fora da cidade de Barbalha, resultando dentre outros aspectos, no aumento da autoestima dos músicos pela realização de um dos sonhos do grupo que era viajar para Fortaleza, onde encontrou calorosa receptividade do público.

A parceria estabelecida entre IPHAN e IFCE teve início antes da Bienal, com o mestrando Carlos Augusto Crisóstomo de Morais, do Curso de Pós-graduação em Arte da instituição, coordenado pela professora doutora Lourdes Macena, pelo qual na troca de contatos, conseguimos viabilizar a gravação de dois Cd's. O primeiro, no XII Encontro Mestres do Mundo[34], com a Banda Todos os Santos e o segundo na Bienal, com a Banda São José.

[34] "O Encontro Mestres do Mundo é um evento estruturante realizado pela SECULT/Ce desde 2005, com intento de proporcionar a convivência entre os Mestres e Mestras da cultura popular tradicional cearense e do mundo, também divulga e faz fruir repasses de conhecimentos acerca do patrimônio imaterial. (grifo meu)". acessível em: https://www.secult.ce.gov.br/encontro-mestres-do-mundo/

Fotografia 75 – I Bienal Internacional IFCE1



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Fotografia 76 – Dançando na Bienal Internacional IFCE



Fonte: Lenice de Sousa. 2018.

Fotografia 77 – O fotógrafo da exposição



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

As medidas de apoio que citamos apresentaram bons efeitos, surgindo como possibilidades para iniciar esse processo de preservação que "[...] Apesar de possuírem parâmetros gerais, os Planos de salvaguarda são maleáveis o suficiente para comportarem as especificidades de cada contexto onde serão desenvolvidos." (IPHAN, 2018, p. 37, grifo meu). Essa flexibilidade se mostra importante na medida em que as Bandas Cabaçais se revelam não só como manifestações culturais, mas, sobretudo, como ofício.

Embora ainda necessite de mais diálogo com os detentores para elaborar e propor ações de médio e longo prazo, a mobilização e interlocução realizada ao longo da pesquisa mostraram algumas problemáticas e possibilidades a serem desenvolvidas no plano de salvaguarda.

3.3. Problemáticas, possibilidades dentro e fora do festejo de Santo Antônio

Os instrumentos musicais são o material de trabalho dos músicos, sem eles não é possível desenvolver a atividade. Nossa pesquisa não tratou da fabricação dos instrumentos, mas verificamos quem ainda os confecciona e quais problemas existem atualmente relacionados a essa questão. Até 2018, dentre os participantes das nossas entrevistas, apenas três - Cícero Ribeiro, Francisco das Chagas e Vicente Ribeiro - confeccionavam instrumentos e vendiam para outras Bandas, sendo que Seu Vicente comentou que pensava em parar de fabricá-los. Os pífanos são instrumentos mais fáceis de construir, pois um

instrumento já serve de molde para o outro e o material utilizado - cano de pvc - é fácil de obter. O zabumba e a caixa são instrumentos mais laboriosos, entretanto, são instrumentos de vida longa, não se compram com frequência, demandando apenas de manutenção. Garantir a aprendizagem da confecção dos instrumentos é garantir a existência das Bandas, bem como sua autonomia diante de suas atividades, pois como vimos na entrevista com a Banda Santa Luzia, trabalhar com os instrumentos emprestados provoca certo desconforto.

Os espaços destinados à produção e reprodução das Bandas são tão versáteis quanto elas. Não há nenhuma obrigação moral ou religiosa que impeça esses grupos musicais de desenvolverem suas atividades nos mais diversos contextos, a própria história pode afirmar:

> Nas festas comemorativas do Centenário de elevação de Crato à categoria de cidade a 17 de Outubro de 1953, foi a cabaçal o principal atrativo dos folguedos folclóricos. Cinco ou seis bandas desfilaram pelas ruas, a tocarem baião, sambas, marchas e valsinhas dolentes. Dentro de pouco tempo, cada conjunto se fazia acompanhar de numerosas pessoas de fora, que nunca tinham visto ou ouvido semelhante e original banda de música, em qualquer outra paragem. Organizaram-se verdadeiros grupos carnavalescos a fazerem o passo, acompanhando a caminhada dos PIFEIROS e zabumbeiros. Naquele dia, beberam êles à vontade e ainda chegaram em casa com os bolsos recheados de dinheiro, com as inúmeras dádivas dos visitantes de Crato (VIANA, 2011 apud BEZERRA 2017 p. 103)

Assim, a Banda Cabaçal, é uma manifestação tradicional no sentido complexo do entendimento desse termo, do que decorre sua existência não somente nos festejos religiosos, mas possuem uma existência para além deles, estabelecendo uma autonomia territorial e de calendário na realização de seu trabalho em outros momentos de socialização.

Dessa forma mapeamos o circuito onde essas atividades musicais se desenvolvem atualmente:

a) Festejo de padroeiro (exceto Santo Antônio em Barbalha)
b) Renovações
c) Folguedos (reisado, boi etc)
d) Eventos esporádicos (mostras culturais, aniversários, dentre outros)
e) O festejo de Santo Antônio em Barbalha

No que tange o âmbito religioso, vimos que os itens 1 e 2 são demandas importantes para manutenção dessas Bandas, dado o volume desses eventos. Entretanto, nem sempre parece haver priorização da participação das Cabaçais, pois de acordo com os relatos, a participação em **renovações** está se limitando aos convites das pessoas mais velhas que tinham esse costume e parentes próximos dos músicos. A família que faz a renovação contrata a Banda durante todo o dia e cuida da alimentação dos músicos até o final da

celebração. É uma cerimônia que eles gostam muito, porque se sentem bem tratados e confortáveis. O ideal seria ampliar esse quadro de contratação, porém, renovações são festas particulares, não há como intervir diretamente nesse contexto, salvo por meio de estratégias públicas de estímulos, como por exemplo, oferecendo a apresentação já com subsídio público ou patrocínio privado (pagamento dos cachês), em forma de brindes doados por parceiros através de programas de rádio ou "editais" informais, configurando-se em uma ação, ao mesmo tempo, de sustentabilidade e de promoção e difusão.

Já num contexto público, que são as **festas de padroeiro**, a prefeitura toma parte com a tratativa financeira, como afirma Elisângela Pereira do Nascimento, coordenadora cultural da Secretaria de Cultura de Barbalha:

> [...] o recurso dela é liberado pelo prefeito [...] e daqui, da secretaria de cultura, a gente faz a liberação, esse recurso sai do fundo geral [...] ano passado, 2017, foi gasto de festa de comunidade junto com a festa de Santo Antônio R$ 395.000,00 (Comunicação oral, **NANGELA**. 2018,fx. 00:03:54, grifo meu)

Porém, a decisão de ter a participação das Bandas na festa fica por conta da comunidade como declara a coordenadora:

> [...] a gente tem [...] músico da parte de forró, de pagode, de sertanejo e também dentro dessas festas da comunidade, quando a comunidade solicita a gente sempre fornece tanto a banda de música que é a filarmônica, como as Bandas Cabaçais [...] A maioria das comunidades, são poucas as que pedem as Bandas Cabaçais, eles preferem mais o show do artista, porque é onde puxa a juventude né? [...] de qualquer forma é um divertimento naquela comunidade que existe uma vez só no ano (Comunicação oral, **NANGELA1**. 2018, fx. 00:05:19)

Se realmente são as comunidades que decidem e elas não estão solicitando majoritariamente as Bandas, cabe à prefeitura organizar uma forma de inserir as Bandas nesse contexto, sem que a comunidade se sinta prejudicada, em detrimento da participação das Cabaçais, uma vez que concerne ao poder público estabelecer ações que são, não somente de fortalecimento de sustentação dessas Bandas, mas cumprem, num só tempo, uma função de educação estética-cultural, num gesto de criticidade com relação aos valores fortemente inculcados pela grande mídia comunicacional, um gesto de fortalecimento da cultura local. Entretanto, o que passa longe do ideal e chega a ser inaceitável, é a forma como esses senhores são tratados em algumas festas nessas comunidades.

Quanto ao tópico 3, a participação das Bandas nos **folguedos** se dá através da contratação feita pelos próprios grupos tradicionais, normalmente para apresentações que eles consideram importantes. Essa relação é frequente com os reisados.

Os eventos que não fazem parte do calendário também são importantes por oportunizar uma experiência nova, fora do contexto habitual, os músicos se sentem

importantes, prestigiados, causando admiração no filho e no neto como relatou seu Zé Guida, como se de alguma forma isso afirmasse e comprovasse a importância delas para a comunidade. Como exemplo dos eventos, destacamos a Mostra SESC Cariri, a I Mostra de Bandas Cabaçais de Barbalha produzida e realizada a partir desse trabalho, assim como o Encontro do Mestre do Mundo, no qual duas Bandas de Barbalha tiveram oportunidade de ir por intermédio desta pesquisa. Esses encontros, além de estimular nos detentores posicionamentos e falas que fortalecem seus papéis como artistas que são, consolidam o segundo princípio do PNPI que versa sobre "A descentralização e socialização de instrumentos de salvaguarda e de gestão com vistas à autonomia dos atores sociais na preservação do seu patrimônio cultural;" (IPHAN, 2018, p. 15).

O Festejo de Santo Antônio

A Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha é o acontecimento mais importante para as Bandas! Foi possível observar nas entrevistas e na pesquisa de campo, que nela se vivencia o que nenhuma outra festa ou evento proporcionam, o encontro, a convivência diária e noturna com todos os camaradas durante treze dias. Nessa festa eles estreitam os laços da amizade, se divertem, aprendem, se aperfeiçoam, se conectam com a força divina todos os dias para aguentarem a labuta, mostram seu trabalho, conquistam admiradores, promovem a sua cultura musical e sentem-se muito felizes com isso. A amizade e o parentesco é um elo muito forte potencializado pela música visto que eles fazem parte de um pequeno grupo que domina um ofício especial. A consciência da razão pela qual estão ali, usufruindo das amizades, do divertimento, do aprendizado, os torna gratos a Deus e ao Santo todos os dias.

É um evento singular de suma importância no processo de aprendizagem, pois todos os momentos se transformam em espaços para transmissão de saberes, trocas e confraternização, seja tocando na alvorada, na praça ou na hora do descanso:

Fotografia 78 - Alvorada



Fonte: Lenice de Sousa, 2018.

Fotografia 79 – ensaiando o passinho



Fonte: Lenice de Sousa. 2018

Fotografia 80 – Esperando a hora do almoço



Fonte: Lenice de Sousa, 2017.

Para que haja a participação das Bandas na celebração de Santo Antônio em Barbalha é feita uma organização prévia entre secretaria de cultura, paróquia e os grupos, não há um critério específico para isso. Aqueles que conseguem manter a formação do ano anterior se preocupam apenas em ir para reunião de ajuste do festejo, para combinar valores, roupas, acomodações e alimentação. As que tiveram perda de integrantes terão que se reconfigurar, daí começa a peleja do *chefe* para recompor o Grupo. Na data exata todos estão lá prontos para o serviço, num profissionalismo quase penitencial, para suprir a festa no seu lado social e cultural e para lembrar aos moradores da cidade que estão em período de festa. Se fazendo ouvir nas ruas e praças durante os treze dias, saudando o santo em frente da igreja nas alvoradas e ao meio dia, e o conduzindo em pequena procissão todas as noites para o noitário. Sempre dispostos e alegres!

Apesar de relatarem que houve uma grande melhora no tratamento dado aos músicos, é fato que este ainda não está sendo adequado, tendo em vista o que foi verificado em campo. Mostrando necessárias algumas mudanças urgentes na gerência da alimentação e do descanso. São instâncias muito importantes, pois interferem diretamente na saúde e energia dos músicos.

Em 2018 as refeições foram oferecidas da seguinte forma: os tocadores têm direito a três refeições; o café da manhã após a alvorada por volta de 6:30, sendo esta refeição responsabilidade dos donos ou responsáveis pelas residências dos noitários, o almoço as 11:30 e o jantar aproximadamente as 18:00, que ficam por conta da Secretaria de Cultura da cidade. Após essa última refeição as Bandas esperam o final da missa para deixarem o Santo no seu noitário, encerrando suas atividades por volta das 21:00 e 21:30, algumas vezes mais tarde, sem comerem mais nada. Apesar dos esforços da Secretaria em oferecer uma comida de melhor qualidade, o ano de 2018 não ficou a contento. Trata-se de um tema complexo, pois é preciso levar em conta o paladar, a saúde para quem tem restrições alimentares, a quantidade de alimento que sacie de fato os músicos e a cultura alimentar que cada um tem. Convém ressaltar, que salvo os casos de saúde como diabetes e pressão, as pessoas da zona rural têm hábitos alimentares específicos e fartos, por exemplo, muitos gostam de consumir pela manhã caldo de mocotó com cuscuz. É importante estudar uma forma de atender todas essas particularidades, inclusive o acréscimo de mais refeições. Outra necessidade fundamental é a água, especialmente pela desidratação causada por efeito da quentura do lugar. Ainda que eles possam pedir a água em qualquer residência seria importante ter um local de apoio para isso, a fim de proporcionar mais comodidade.

Para acomodação das Bandas, na Festa de Barbalha, onde há uma grande concentração de Bandas, é feita uma distribuição entre o Sindicato dos Agricultores e o próprio prédio da Secretaria de Cultura, essa divisão se dá em virtude da quantidade de tocadores, por exemplo, em 2017 foram 8 (oito) Bandas totalizando em 32 (trinta e dois) músicos e em 2018, 10 (dez) Bandas o que compreende 40 (quarenta) componentes. Porém, o que importa destacar é que ambos os prédios não acomodam de forma adequada os músicos. Pois o sindicato se localiza na praça da quermesse onde há um fluxo de pessoas muito grande, decorrente dos shows das bandas locais que ocorrem até de madrugada tornando impossível dormir antes do término desse evento. Já no prédio da Secretaria, não há o problema do barulho, mas a estrutura com escadas se torna um ambiente perigoso para os idosos que precisam utilizar o banheiro no meio da noite. É vital garantir o descanso e a qualidade do sono dos tocadores para que possam desempenhar sua atividade musical com alegria e saúde.

As condições inadequadas de alimentação e descanso vão debilitando os músicos de tal forma que muitos adoecem no decorrer da festa, mantendo-se em pé com remédios que eles mesmos compram e com o profissionalismo implacável que têm. Alguns chegam a ir ao hospital e serem afastados por ordem médica, como ocorreu com Francisco das Chagas, 23 anos, integrante da Banda São José, que apresentou dores de cabeça intensas e constantes.

No que toca ao cachê, em 2018 a diária de um músico estava custando R$ 70,00 (setenta reais) por uma jornada de 5:00 da manhã às 22:00 da noite. Se calcularmos esse valor por 40 (quarenta) músicos, a prefeitura pagará por diária R$ 2.800,00 (dois mil e oitocentos reais), ao final dos treze dias contabilizará um total de R$ 36.400,00 (trinta e seis mil e quatrocentos reais). Em 2018 houve um orçamento destinado para a programação musical da festa, mas as Bandas não fizeram parte desse orçamento, segundo a Cariri revista o orçamento contou “com investimentos na ordem de R$ 1,3 milhões do Ministério do Turismo para programação musical, a parte de shows da festa ficou por conta de Aviões do Forró, Wesley Safadão, Jonas Esticado, Solange Almeida, Léo Magalhães, Bell Marques, Thaeme& Thiago e outros”. No ano mencionado os músicos das Bandas Cabaçais só receberam o pagamento mais de dois meses depois do festejo. A verdade é que a situação era tão pior, que alguns sentem-se satisfeitos com o valor, porém outros, dizem que *era bom aumentar um pouquinho*. Ora, se formos calcular hora de trabalho, o valor simbólico e o tipo de atividade desenvolvida, a diária nem justa seria muito menos ideal.

Na Festa de Santo Antônio de Barbalha, as Bandas fazem uma caminhada tocando pela cidade depois de saudar o Santo no noitário e tomarem café. É uma caminhada de distância variável, a depender do local onde o Santo foi dormir, para as praças de Barbalha, onde as Bandas ficarão. Essas praças ficam, estrategicamente, no entorno do centro histórico de Barbalha, porque são próximas a Secretaria de Cultura de Barbalha, onde eles almoçam e jantam, e próximas a Igreja da Matriz, onde fazem a saudação do santo na alvorada e ao meio dia. É uma caminhada mais dificultosa para os tocadores com idade mais avançada, que deve fazê-la tocando em ruas esburacadas, íngremes e com movimentação de automóveis.

Fotografia 81 – Caminhada na cidade



Fonte: Lenice de Sousa. 2018

Há dois anos, vem sendo realizado dentro do festejo de Santo Antônio o Casamento das Noivas, que teve sua segunda edição em 2018. Esse evento consiste na realização de um casamento coletivo de 15 casais escolhidos que ganham desde os preparativos no salão até o coquetel patrocinado por parceiros e apoiadores do projeto. É uma atividade que está sendo introduzida no festejo e tem caráter bem ostentoso, foi divulgado pelo jornal digital Badalo[35] em 04 de junho de 2018, da seguinte forma:

> [...] um evento em grande estilo, que parou as ruas da cidade com o cortejo pela Rua do Vidéo, até a Igreja Matriz. Grupos de tradição e fanfarras acompanharam clássicos automóveis, que conduziram as noivas até a entrada da igreja, que foi

[35] Disponível em: https://badalo.com.br/featured/15-casais-realizam-o-sonho-em-casamento-coletivo-na-festa-de-santo-antonio

> enfeitada especialmente para a cerimônia, com toque especial de pétalas de rosa jogadas de um helicóptero para recebê-las.

As Bandas também foram solicitadas à participar do casamento. Assim, chegam as 13:30 na frente do salão aguardando a saída dos noivos, fazem um corredor para eles entrarem na Van que vai conduzi-los até a Matriz, a partir desse momento começa o cortejo que faz a primeira parada na Igreja do Rosário para esperar as noivas em seus carros clássicos, os reisados e a banda filarmônica da cidade a fim de seguirem juntos, em cortejo, até a Matriz.

Fotografia 82 – Saída dos noivos



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Fotografia 83 – Cortejo do casamento coletivo



Fonte: Lenice de Sousa. 2018.

Fotografia 84 – Parada 1 do cortejo casamento coletivo



Fonte: Lenice de Sousa 2018

Fotografia 85 – Desfile das noivas



Fonte: Lenice de Sousa. 2018.

Ao chegarem ao destino esperado, o reisado toma lugar no patamar da igreja, as Bandas refazem o corredor para a passagem dos noivos e das noivas e para chuva de pétalas. A participação das Cabaçais no descrito durou por volta das 13:30 as 18:00.

Observamos que a produção desse evento, particularmente nessa edição, não se obrigou com as necessidades das Bandas Cabaçais, negando a estas, inclusive, o serviço básico de água, que foi servida ao reisado, à banda filarmônica, aos fotógrafos. Ao exigirmos água para os tocadores das Cabaçais, a produção alegou que as mesmas estavam sob responsabilidade de outra pessoa.

Fotografia 86 – Reisado no patamar



Fonte: Lenice de Sousa. 2018

Fotografia 81 – Chuva de pétalas



Fonte: Lenice de Sousa, 2018

Fotografia 88 – Olha a noiva



Fonte: Lenice de Sousa. 2018.

Todas as atividades propostas aos músicos no período do festejo são atendidas prontamente pelos tocadores com muita alegria. É consenso geral por parte da gestão pública local que os grupos são importantes, pois se inserem em toda dinâmica da festa, nos momentos religiosos, profanos, nas suas expressões mais antigas e as mais recentes. Não foi sem razão que o Dossiê de registro da celebração destacou, na recomendação de salvaguarda, as Bandas Cabaçais dos demais folguedos. Mas, também é bom mencionar, que assim como as Bandas são importantes no festejo, o festejo é, sem dúvida, fundamental para salvaguardar essa manifestação musical. Porém, ela somente não será suficiente, diante do quadro de idosos das Bandas. À saber, somente de 2017 para 2018 a Festa de Santo Antônio perdeu 5 músicos por óbito ou recomendações médicas.

Infelizmente, verificamos em diversos momentos nos dois anos de pesquisa, que o discurso da preservação não caminha junto com as ações dos órgãos públicos ou outras entidades locais que usufruem dos serviços culturais desses grupos musicais. Contudo, o desencontro entre fala e atitude, se mostrou, muitas vezes, como consequência da falta de conhecimento acerca do universo patrimonial e outras como decorrência de pensamento extremamente conservador e superado como, por exemplo, a imutabilidade da expressão. São condutas e concepções que caminham na contramão do que se compreende, atualmente, de patrimônio cultural, cuja salvaguarda deverá envolver, dentre outros aspectos, o da dinâmica natural do bem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Não é apenas uma questão de música, mas de maneira de viver: é pela velocidade e lentidão que a gente desliza entre as coisas, que a gente se conjuga com outra coisa: a gente nunca começa, nunca se recomeça tudo novamente, a gente desliza por entre, se introduz no meio, abraça-se ou se impõe ritmos. (Gilles Deleuze–"Espinosa:filosofia prática")

A pesquisa realizada nos revelou diversas maneiras de sermos afetados pela sonoridade das Bandas Cabaçais, seja como pesquisador, ouvinte ou músico. No percurso de muitos caminhos, o conhecimento empírico, a ciência e a sabedoria popular se abraçaram e dialogaram. Indicando, na velocidade de dois anos e na lentidão de treze dias, os desafios a serem enfrentados.

As condições de atuação das Bandas Cabaçais apresentadas foram observadas e expostas nos anos de 2017 e 2018. Constatamos que essas condições são reflexos de gestão pública com base nas prioridades políticas e econômicas, articuladas com outras instituições e setores que findam por exercer alguma influência ou não sobre essa esfera. Foram verificadas mudanças benéficas ao longo do tempo, mas ainda não condizem com o que se pretende quanto valorização e preservação de um patrimônio cultural.

A mobilização dos detentores, através da pesquisa realizada, nos possibilitou constatar as vulnerabilidades que dificultam o desenvolvimento da prática das Bandas de forma desejável. Apesar de não ser habitual para eles falarem e reivindicarem suas necessidades diante de autoridades, o contato informal da pesquisa facilitou essa comunicação de maneira que eles se sentissem a vontade em apontar suas dificuldades e sugestões.

Conscientes da dinâmica do patrimônio imaterial, consideramos, que o maior desafio se dará em torno da melhoria das condições de vida dos detentores, impondo a incumbência de criar e propor medidas capazes de atender demandas atuais postas pelas Bandas, compreendendo que o legado cultural que praticam são mais do que uma forma de expressão, mas também "[...] formas de sobrevivência [...] portadores de valor econômico, passíveis de se tornarem importantes meios para o desenvolvimento. (SANT'ANNA, 2005, p. 9)."

Assim, as medidas imediatas requeridas se encontram no âmbito da sustentabilidade e valorização por serem as questões que apresentam maior carência e urgência. Nessa direção, as sugestões mais recorrentes dos detentores, que surgiram na investigação, foram a inserção das Bandas nos meios de comunicação de massa e as oportunidades para

viajarem para outros Estados, a fim de conquistar a admiração da comunidade, especialmente os jovens. A grande maioria considerou importante a divulgação na internet, os outros não souberam responder.

Outra proposta, diz respeito a inserção remunerada de jovens, de preferência da família, no festejo de Santo Antônio de Barbalha, como forma de iniciação dos novos tocadores, afim de garantir a transmissão do saber. Avaliamos que, provavelmente, porque a música depende mais do ouvir do que do falar, os sujeitos que ensinam não são protagonistas nesse processo, apenas as pessoas que se "*interessam"*, expressão quase unânime utilizada por eles para explicar que para alguém aprender tem que ser, unicamente e exclusivamente por vontade própria, ou seja, pelo seu próprio interesse. É curioso esse ângulo de ver essa transmissão de saberes por que o detentor do bem é completamente desprovido da vaidade do conhecimento, mas os interessados, embora não reconheçam o indivíduo professor, reconhecem o indivíduo que o afetou com a música. Nesse sentido, os festejos, em particular, o de Santo Antônio, promove essa interação.

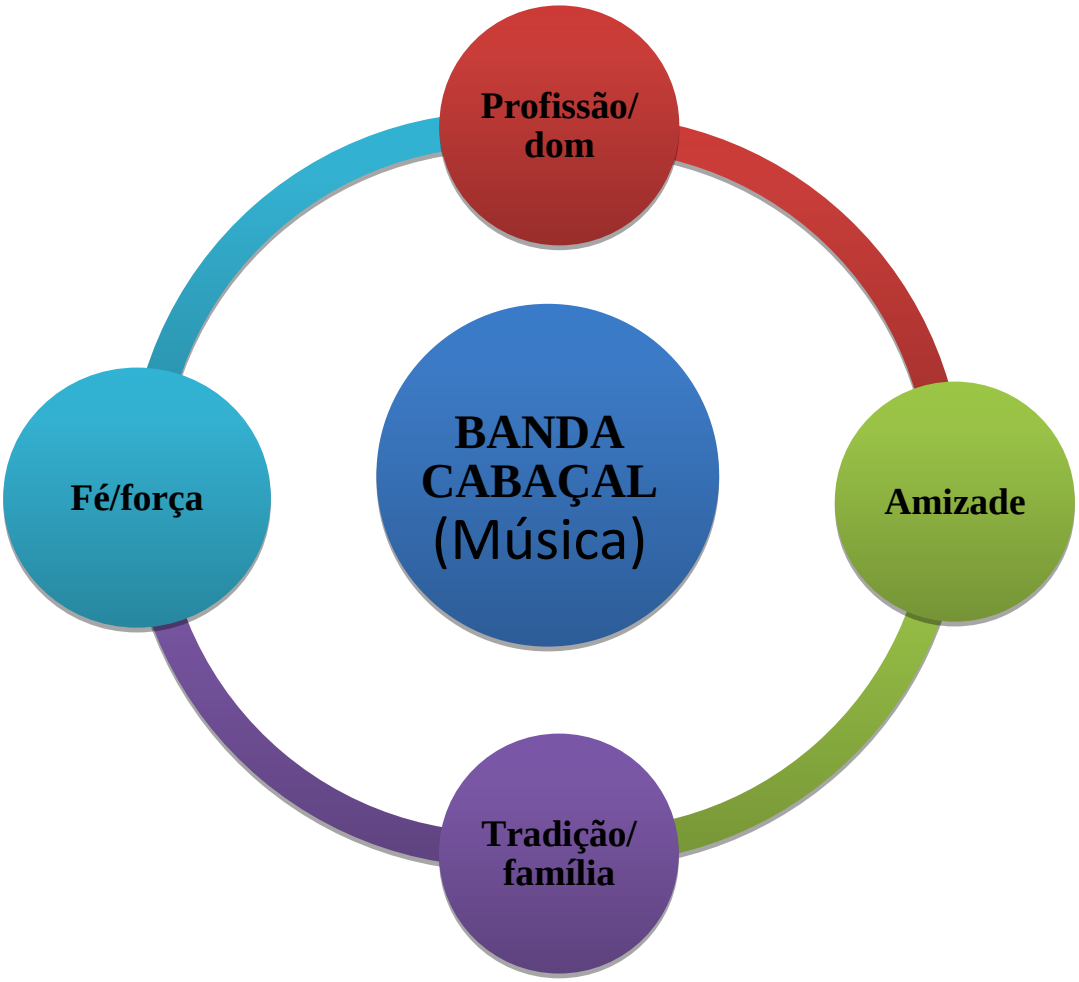
As Bandas, cuja formação manteve-se no âmbito familiar, quebram o padrão do mestre anônimo, talvez por apresentarem uma cronologia mais linear contribuindo para o reconhecimento de detentores. Porém, a formação familiar não é uma condição para a criação de uma Banda, mas ela facilita o trabalho dos *chefe*s para contactar os tocadores e dependendo da idade e do grau de parentesco, facilita nas ordens para a condução da Banda.

A maioria dos músicos tem uma rotina parecida: são os aposentados de um lado que podem contar com suas aposentadorias todo mês, proporcionando certa segurança financeira, embora continuem trabalhando na roça e nas atividades das Bandas Cabaçais para aumentar a renda familiar; e do outro lado os tocadores que ainda não podem contar com esse benefício tendo que procurar mais um jeito de aumentar a renda doméstica. Surge assim um sistema de ações repetidas entre as pessoas que produzem/agricultores e as pessoas que contratam/os donos das terras, cada um com seus interesses, porém prevalecendo a exploração de quem contrata diante da necessidade maior que é a de sobrevivência do agricultor. O curioso é perceber esse sistema de contratação se expandindo para a área da cultura, pois atualmente as Bandas Cabaçais são contratadas por diária assim como são na roça. Não se vê com frequência no ramo cultural tradicional, nem artístico musical um contrato por diária, e não se trata aqui de afirmar se é bom ou ruim, porque quando perguntamos aos músicos eles afirmaram, categoricamente, que é ótimo! Então, não nos cabe aqui problematizar essa questão ainda, mas simplesmente evidenciar e

refletir sobre essa lógica financeira, intencionalmente ou não, baseada na labuta da agricultura.

Os discursos institucionais e midiáticos demonstram que as Bandas Cabaçais de modo geral, são extremamente relevantes na região do Cariri, não só pelos festejos, mas também pelo valor cultural que elas agregam, imprimindo uma identidade cultural própria do lugar. No entanto, ainda não há uma articulação efetiva e alinhada com as diretrizes do IPHAN, por parte do poder público local, em direção as ações de salvaguarda. Em Barbalha, as Bandas Cabaçais, não apenas estão na Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio, elas mantém a celebração viva! São elas que primeiro saúdam a Santo Antônio e o colocam pra dormir, são elas que fazem a comunidade e os visitantes lembrarem que a cidade está em festa, são elas que tocam e encantam ao amanhecer na frente das igrejas e nas praças quando a cidade ainda está acordando, basta fechar os olhos que o sentido auditivo trará na memória o sentido real do patrimônio que pertence tanto a quem construiu uma relação afetiva com esse espaço e essa sonoridade, como também aos visitantes que se apaixonam em ver e ouvir essa música tão genuinamente nossa, e passam a admirar com profunda emoção a tamanha musicalidade e genialidade desses artistas.

A dimensão religiosa está presente nas Bandas de diversas formas, primeiramente por serem os músicos filhos daquela terra, fundada pela fé e pelo trabalho. Depois porque as atividades acontecem e sempre aconteceram muito fortemente no cenário católico, e principalmente, porque é através da fé que eles conseguem forças para suportarem as dificuldades que a vida compele, finalmente pela gratidão do dom da música, que se revela como uma dádiva para ajudar no sustento do bem precioso que é a família. Não se pode negar a relação irrefutável entre as Bandas e a religião como observamos no decorrer da pesquisa, mas fica claro também que essa relação de fé e devoção não minimiza o posicionamento profissional de quem contrata e de quem é contratado. As Bandas cumprem rigorosamente os horários e atendem toda agenda de trabalho determinada pela secretaria de cultura e pela paróquia, que vai de cinco da manhã às vinte e duas horas da noite em circunstâncias pouquíssimas adequadas.



Todas as questões expostas exercem forças sobre a manifestação e incidem diretamente na sua execução, consequentemente na sua transmissão, todas entrelaçadas com motivações de ordem política, material, espiritual e/ou emocional. De forma que só será possível proporcionar uma realidade ideal se todas essas instâncias estiverem equilibradas quanto aos seus interesses, uma vez que todas as coisas estão conectadas. Lembrando que não se trata só de fé, nem só de entretenimento, não tem a ver somente com profissão ou amizade e família. Na verdade está tudo junto e misturado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, Ángel Baztán e MARTINS, J. Clerton. Pesquisa qualitativa de enfoque etnográfico. Gracio Editor. Coimbra, 2014.

ANASTASSAKIS, Zoy. Um projeto de design nacional: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referências Culturais.

ANDRADE, Mário. **Música, doce música**. Editor L.G. Miranda. São Paulo.1934.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins Editora, 1955. p. 157-158. Disponível em: http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/opoetacomeamendoim.htm

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2015.

ANDRADE, Mário. *Dicionário Musical Brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, Flávia Camargo Toni, Belo Horizonte (Itatiaia; Ministério da Cultura) São Paulo (Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo) 1989.AGUIRRE, Angel Baztane MARTINS, J. Clerton. **A pesquisa qualitativa de enfoque etnográfico**. Gracio Editor. Coimbra, 2014.

ASSUMPÇÃO, Pablo. **Irmãos Aniceto.** Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

AURÉLIO. Dicionário do Aurélio Online 2018. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/preservar>. Acesso em: 11 de Apr 2019.

BARROSO, Oswlad. Teatro com encantamento: bois e reisados de caretas. 1. Ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BATISTA, Monique Mendes Silva. Folclore e identidade nacional na modernidade pelo olhar de Mário de Andrade. XVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis. 2015. Acesso em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438809136_ARQUIVO_FolcloreeidentidadenacionalnamodernidadepeloolhardeMariodeAndrade.pdf

BEZERRA, Cícera Patrícia Alcântara.Um celeiro de (re)encenações: cartografias e arquiteturas de um Cariri folclórico no sul cearense (1950-1970)
BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL, Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em < http://www.planalto.gov.br

BRASIL. Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Servi%C3%A7o%20do%20Patrim%C3%B4nio%20Hist%C3%B3rico%20e%20Art%C3%ADstico%20Nacional.pdf

CARTA DE ATENAS, 1931. Escritório dos Museus da Sociedade das Nações. Atenas. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf. Acesso em março de 2018.

CARTA DE CABO FRIO. 1989. Vespuciana. Encontro de Civilizações nas Américas – conclusões e recomendações do seminário. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Cabo%20Frio%201989.pdf. Acesso em março de 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Direito à Memória: natrureza, cultura, patrimônio histórico cultural e ambiental.** In.Cidadania Cultural: o direito à memória. São Paulo. Editora Perseu Abramo. 2006. P.103 a 128
.

CHUVA, Márcia. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: 1982 a 2002. In.:Revista do patrimônio Histórico e Artístico nacional. nº35/2017. Acessível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. Comunicação apresentada na Mesa-redonda "Cultura e a invenção do popular no Brasil", no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Sala Funarte. Brasília, 24 de fevereiro de 2005.

COSTA, Pablo Assumpção Barros. **Irmãos Aniceto**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

CONFERÊNCIA DE NARA. **UNESCO**. 1994. Conferência sobre autenticidade em relação a Convenção do Patrimônio Mundial. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf. Acesso em março de 2018.

CONVENÇÃO UNESCO, 2003. Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf

CLEROT, Pedro. **Parecer técnicon° 51/DPI/ IPHAN/Minc.** Processo n° 01450.008635/2010-08. Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Assunto: Registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha/CE. IN: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_dpi_santo_antonio_barbalha.pdf

DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf. Acesso em março de 2018.

DECLARAÇÃO DE SOFIA. 1996. XI Assembleia Geral do Icomos.Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Sofia%201996.pdf. Acesso em março de 2018.

DOSSIÊ DE REGISTRO. Festa do pau da bandeira de Santo Antônio de Barbalha – Ce. Instituto do patrimônio Histórico e artístico cultural-IPHAN. Ministério da Cultura. Textos: Elionardo Saraiva, Igor de Menezes Soares e Ítala Byanca M. da Silva, DF; Iphan, 2015.

ENCONTRO DE GOVERNADORES. Compromisso de Salvador. Salvador: 1971

FALCÃO, Joaquim Arruda. A política cultural de Aloísio Magalhães In. MAGALHãES, Aloísio. E Triunfo? : a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; (Brasília): Fundação Nacional Pró Memória, 1985

FILHO, Antônio Luiz M. e. Cultura sensível e história urbana. In. ___. **Rumores: a paisagem sonora de Fortaleza**: Museu do Ceará/SECULT, 2006.

GARDNER, George. Viagens pelo Brasil. Principalmente nas províncias do Norte e no Distrito do Ouro e do Diamante durante os anos de 1836 a 1841. Rio de Janeiro; São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 160. Disponível em: http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/125/viagens-pelo-brasil-principalmente-nas-provincias-do-norte-e-nos-distritos-do-ouro-e-do-diamante-durante-os-anos-de-1836-1841.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. Athenea Digital, 13(2), 179-190. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4698403.pdf

IPHAN. Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006.

IPHAN. Salvaguarda de bens registrados: patrimônio cultural do Brasil: apoio e fomento / coordenação e organização Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília: 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha2salvaguarda_bensculturaisregistrados_web.pdf

IPHAN. Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil); coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. Brasília-DF: 2018.

IPHAN. Carta de Fortaleza. 1997. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf. Acesso em: maio de 2018.

LOPES, Guilhermina. **Onde começa a música brasileira? Olharias da historiografia musical e da etnomusicologia.** Anais do II SIMPOM - simpósio brasileiro de pós-graduandos em música. (p. 737-745). 2012.

LONDRES, Cecilia Fonseca. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio.in: **Políticas Sociais - acompanhamento e análise** nº 2, 2001.

MACENA, Maria de Lourdes de Souza. Sendo como se fosse: as danças dramáticas na ação docente do ator-professor. Tese de doutorado pela Universidade federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. 2014.

MAGALHÃES, Aloísio. Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. Revista do Patrimônio, nº 20. Iphan. Edição: 1984. P. 40-45

MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? : a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; (Brasília): Fundação Nacional Pró Memória, 1985.

MARQUES, Ivan. **Modernismo de pés descalços: Mário de Andrade e a cultura caipira.** Revista IEB, São Paulo, n. 55, 2012.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas. In: _____. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183-294

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Caminhos da identidade nas políticas de patrimônio (Imaterial). Seminário de Fortaleza. (Conferência de abertura). 9.11.2017.

MENDES, Murilo. **Fé no pife: as flautas de pífano no contexto cultural da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto**. Dissertação de mestrado em música da UDESC, 2012.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.** Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº31. Fundação Pró-memória. Brasília. 1980.

OLIVEIRA PINTO, T. Som e música. Questões de uma antropologia sonora**. Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 222-286, 1 jan. 2001.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Banda de Pífanos de Caruaru: uma análise.** Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 2002.

PINHEIRO, F. Mundos em confronto: povos nativos e europeus na disputa pelo território. In: SOUZA, S. Uma nova história do Ceará. 4. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**. Coedição Secult/edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

PIOVESAN, Armando e TEMPORINI, Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. In: **Revista Saúde Pública,** 29(4), 1995.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras, edição de Dora Rocha.

PORTA, Paula.Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012.

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: compêndio dos editais: 2005 a 2010/coordenação, RíviaRyker Bandeira de Alencar. – Brasília, DF : Iphan, 2016.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. Opus, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.

RECOMENDAÇÃO DE PARIS. 1989. Recomendação sobre salvaguarda da cultura tradicional e popular. Conferência Geral da UNESCO. 25ª reunião.Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf. Acesso em 2017.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras.1995.

RODRIGUES, R. F. **Som e Sonoridade: as imagens do Tempo na escuta musical**. Per Musi, Belo Horizonte, n.16, 2007, p. 80-83

SANT'ANNA, Márcia. Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. In: Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006. 140 páginas.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró – Memória. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Ministério da educação e Cultura. Brasília, 1980.

STRAUSS, Laurent Lévi-. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais In. Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura /Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed,2006.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. Capítulo 7 (139-166). IN: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph. Ki-Zerbo. 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

SILVA, Jéssica Soares. **Entre toadas, leis e cachês": as práticas das bandas cabaçais do cariri cearense e as ressignificações do conceito de culturas populares**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da UFC, 2011

SONODA, André Vieira. Processos fonográficos e música de tradição oral em Pernambuco. João Pessoa. 2008

STRAUSS- Levi, Claude. Mito e significado. Tradução: Antônio Marques Bessa. Publicação original 1978. Coletivo sabotagem

TOMAZ, Paulo César. A Preservação do Patrimônio Cultural e sua trajetória no Brasil. **Revista de História e Estudos Culturais** Maio/ Junho/ Julho/ Agosto de 2010 Vol. 7 Ano VII nº 2. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural. **Fórum Patrimônio**. V.5. Nº2. 2012.

UNGLAUB, Tânia Regina da Rocha. O canto que embalou o projeto nacionalista de Vargas. Trabalho do tipo comunicação, apresentado In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Perdão Emília! Transmissão oral e aural na canção popular In: Matos, Cláudia; Travassos, Elizabeth; Medeiros, Fernanda. (Org.). Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 249-267

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultura do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

RÉGIS, Sônia. A funcionalidade da arte no pensamento de Mário de Andrade. Ângulo 114, jul./set., 2008, p. 41-45.Disponível em: http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo. Acesso em fevereiro de 2018.

ENTREVISTAS

Comunicação oral – BSL - SEVERINO1, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Severino Alvino Pereira da Silva – Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 1,29 GB, comprimento 00:10:42.

Comunicação oral – BSL – SEVERINO2, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Severino Alvino Pereira da Silva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 56,9 MB, comprimento 00:00:27.

Comunicação oral – BSL –. CÍCERO1, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Cícero Pereira da Silva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 500 MB, comprimento 00:04:03.

Comunicação oral – BSL –. CÍCERO 2, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Cícero Pereira da Silva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado

Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 48,9 MB, comprimento 00:00:23.

Comunicação oral – BSL – FRANCISCO1, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Francisco de Assis Pereira. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 741 MB, comprimento 00:06:00.

Comunicação oral – BSL – FRANCISCO2, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Francisco de Assis Pereira. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza em arquivo mp4, tamanho 70,5 MB, comprimento 00:00:34.

Comunicação oral – BSL – DECA1, 2018. BANDA SANTA LUZIA. José Carlos de Siqueira. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luizaem arquivo mp4, tamanho 970 MB, comprimento 00:07:51.

Comunicação oral – BSL – GRUPO1, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Entrevista coletiva concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza, em arquivo mp4, tamanho 784 MB, comprimento 00:06:21.

Comunicação oral – BSL – GRUPO 2, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Entrevista coletiva concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza, em arquivo mp4, tamanho 1,11 GB, comprimento 00:09:14.

Comunicação oral – BSL – GRUPO 3, 2018. BANDA SANTA LUZIA. Entrevista coletiva concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Luiza, em arquivo mp4, tamanho 870 MB, comprimento 00:07:02.

Comunicação oral – BSLA – VALDO, 2018. BANDA SANTA LIDUÍNA. José Valdo de Macedo. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na

biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Liduína em arquivo mp4, tamanho 260 MB, comprimento 00:02:06.

Comunicação oral – BSLA – DIDA1, 2018. BANDA SANTA LIDUÍNA. Maria Lucimar de Macedo Freitas. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Liduína em arquivo mp4, tamanho 149 MB, comprimento 00:01:12.

Comunicação oral – BSLA – RAFAEL, 2018. BANDA SANTA LIDUÍNA. Jackson Rafael de Sousa Silva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Santa Liduína em arquivo mp4, tamanho 258 MB, comprimento 00:02:05.

Comunicação oral – SCBarbalha - Pedro, 2017. Secretaria de Cultura de Barbalha. Entrevista realizada para candidatura dos mestres do mundo, com Pedro José da Silva em arquivo mp4, tamanho 381 MB, comprimento 00:18:57.

Comunicação oral – SC Barbalha – José Barros, 2017. Secretaria de Cultura de Barbalha. Entrevista realizada para candidatura dos mestres do mundo, com José Barros Filho em arquivo mp4, tamanho 266 MB, comprimento 00:13:12.

Comunicação oral – BBD – ALFREDO1, 2018. BANDA DO DIVINO. Alfredo Barros daSilva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 815 MB, comprimento 00:06:05.

Comunicação oral – BBD – ALFREDO2, 2018. BANDA DO DIVINO. Alfredo Barros daSilva. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 1,35 GB, comprimento 00:11:16.

Comunicação oral – BBD – DUDA, 2018. BANDA DO DIVINO. João Duda Chagas. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 1,16 GB, comprimento 00:09:42.

Comunicação oral – BBD – AILTON, 2018. BANDA DO DIVINO. Ailton Ribeiro Chagas. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do

IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 699 MB, comprimento 00:05:16.

Comunicação oral – BBD – JOAQUIM1, 2018. BANDA DO DIVINO. Joaquim Borges do Nascimento. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 0,98 GB, comprimento 00:08:08.

Comunicação oral – BBD – JOAQUIM2, 2018. BANDA DO DIVINO. Joaquim Borges do Nascimento. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 265 MB, comprimento 00:02:09.

Comunicação oral – BBD – GRUPO1, 2018. BANDA DO DIVINO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 279 MB, comprimento 00:05:30

Comunicação oral – BBD – GRUPO2, 2018. BANDA DO DIVINO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 258 MB, comprimento 00:02:05

Comunicação oral – BBD – GRUPO3, 2018. BANDA DO DIVINO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 337 MB, comprimento 00:02:44

Comunicação oral – BBD – GRUPO4, 2018. BANDA DO DIVINO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 279 MB, comprimento 00:08:29

Comunicação oral – BBD – GRUPO5, 2018. BANDA DO DIVINO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta

digital: Banda Cabaçal do Divino em arquivo mp4, tamanho 611 MB, comprimento 00:04:57

Comunicação oral – BTS – ANTÔNIO1, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 310 MB, comprimento 00:02:31

Comunicação oral – BTS – ANTÔNIO2, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 64,5 MB, comprimento 00:00:31

Comunicação oral – BTS – EDNALDO1, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 302 MB, comprimento 00:02:26

Comunicação oral – BTS – EDNALDO2, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 48,0 MB, comprimento 00:00:23

Comunicação oral – BTS – EDNALDO3, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 200 MB, comprimento 00:01:37

Comunicação oral – BTS – VOVÔ1, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 20,5 MB, comprimento 00:00:10

Comunicação oral – BTS – VOVÔ2, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do

IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 200 MB, comprimento 00:01:37

Comunicação oral – BTS – VOVÔ3, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 25,6 MB, comprimento 00:00:12

Comunicação oral – BTS – ZÉ GUIDA1, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 634 MB, comprimento 00:05:08

Comunicação oral – BTS – GRUPO1, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 846 MB, comprimento 00:06:51

Comunicação oral – BTS – GRUPO2, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 394 MB, comprimento 00:03:11

Comunicação oral – BTS – ZÉ GUIDA2, 2018. BANDA TODOS OS SANTOS. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 76,7 MB, comprimento 00:00:37

Comunicação oral –ZÉ GUIDA1, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 1,35 GB, comprimento 00:11:16

Comunicação oral – ZÉ GUIDA2, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 1,31 GB, comprimento 00:10:53

Comunicação oral – ZÉ GUIDA3, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 1,59 GB, comprimento 00:13:15

Comunicação oral – ZÉ GUIDA4, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 1,71 GB, comprimento 00:14:12

Comunicação oral – ZÉ GUIDA5, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 1,03 GB, comprimento 00:08:35

Comunicação oral – ZÉ GUIDA6, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 337 MB, comprimento 00:08:01

Comunicação oral – ZÉ GUIDA7, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal Todos os Santos em arquivo mp4, tamanho 138 MB, comprimento 00:03:15

Comunicação oral – VICENTE, 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo de áudio 3gpp, tamanho 29,9 MB, cumprimento 00:41:38

Comunicação oral – BSP – VICENTE, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 1,18 GB, cumprimento 00:09:49

Comunicação oral – BSP – ZÉ DO OURO 1, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 0,99 GB, cumprimento 00:08:17

Comunicação oral – BSP – ZÉ DO OURO 2, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 912 MB, cumprimento 00:07:23

Comunicação oral – BSP – LUIZ NONATO, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevistaconcedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 804 MB, cumprimento 00:06:30

Comunicação oral – BSP – ÉLOI 1, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 687 MB, cumprimento 00:05:34

Comunicação oral – BSP – ÉLOI 2, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 217 MB, cumprimento 00:01:45

Comunicação oral – BSP – ÉLOI 3, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 562 MB, cumprimento 00:04:33

Comunicação oral – BSP – GRUPO 1, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista em arquivo mp4, tamanho 1,32 GB, cumprimento 00:11:00

Comunicação oral – BSP – GRUPO 2, 2018. BANDA SÃO PEDRO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Pedro em arquivo mp4, tamanho 953 MB, cumprimento 00:07:43

Comunicação oral – BSS – CARLINHOS 1, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do

IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 334 MB, cumprimento 00:08:33

Comunicação oral – BSS – CARLINHOS 2, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 66,0 MB, cumprimento 00:01:29

Comunicação oral – BSS – CHICO 1, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 156 MB, cumprimento 00:03:53

Comunicação oral – BSS – CHICO 2, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 53,0 MB, cumprimento 00:01:17

Comunicação oral – BSS – ZÉ NEWTON 1, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 362 MB, cumprimento 00:09:37

Comunicação oral – BSS – ZÉ NEWTON 2, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 307 MB, cumprimento 00:07:36

Comunicação oral – BSS – ZÉ NEWTON 3, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 423 MB, cumprimento 00:07:57

Comunicação oral – BSS – ZÉ NEWTON 4, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do

IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 219 MB, cumprimento 00:05:09

Comunicação oral – BSS – ZÉ NEWTON 5, 2018. BANDA SÃO SEBASTIÃO. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 240 MB, cumprimento 00:05:44

Comunicação oral – BSS – ASSIS RIBEIRO CASA 1, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 1,48 GB, cumprimento 00:12:19

Comunicação oral – BSS – ASSIS RIBEIRO CASA 2, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 1,65 GB, cumprimento 00:13:45

Comunicação oral – BSS – ASSIS RIBEIRO CASA 3, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 662 MB, cumprimento 00:05:22

Comunicação oral – BSS – ASSIS RIBEIRO CASA 4, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 244 MB, cumprimento 00:01:58

Comunicação oral – BSS – ASSIS RIBEIRO CASA 5, 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo mp4, tamanho 376 MB, cumprimento 00:03:03

Comunicação oral – ASSIS RIBEIRO 1, 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastião em arquivo 3gpp, tamanho 3,75 MB, cumprimento 00:05:23

Comunicação oral – ASSIS RIBEIRO 2, 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do

IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São Sebastiãoem arquivo 3gpp, tamanho 27,6 MB, cumprimento 00:39:42

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 1, outubro 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo 3gpp, tamanho 20,5 MB, cumprimento 00:29:29

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 2, outubro 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo 3gpp, tamanho 8,39 MB, cumprimento 00:12:03

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 3, outubro 2017. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em outubro de 2017, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo 3gpp, tamanho 19,1 MB, cumprimento 00:27:30

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 1, ABRIL 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo m4a, tamanho 14,9 MB, cumprimento 00:16:06

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 2, ABRIL 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo m4a, tamanho 15,6 MB, cumprimento 00:16:55

Comunicação oral – CÍCERO RIBEIRO 3, ABRIL 2018. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em abril de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José, em arquivo m4a, tamanho 2,72 MB, cumprimento 00:02:56

Comunicação oral – BSJ – CÍCERO 1, 2018. BANDA SÃO JOSÉ. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José em arquivo mp4, tamanho 571 MB, cumprimento 00:04:37

Comunicação oral – BSJ – CÍCERO 2, 2018. BANDA SÃO JOSÉ. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José em arquivo mp4, tamanho 457 MB, cumprimento 00:03:42

Comunicação oral – BSJ – DAVI, 2018. BANDA SÃO JOSÉ. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José em arquivo mp4, tamanho 152 MB, cumprimento 00:01:14

Comunicação oral – BSJ – FABIANO, 2018. BANDA SÃO JOSÉ. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José em arquivo mp4, tamanho 195 MB, cumprimento 00:01:35

Comunicação oral – BSJ – FRANCISCO, 2018. BANDA SÃO JOSÉ. Entrevista concedida à Lenice de Sousa em junho de 2018, para a realização da dissertação sobre as Bandas Cabaçais de Barbalha, submetida ao Curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Arquivo disponível na biblioteca do IPHAN CE - Pasta digital: Banda Cabaçal São José em arquivo mp4, tamanho 337 MB, cumprimento 00:02:44

APÊNDICE I

TABELA DE DADOS COLETADOS EM 2018

BANDA	IDADE	INSTRUM.	LUTHIER	RESIDÊNCIA
SÃO SEBASTIÃO	63			
Assis Ribeiro	83	Pífano	Não	Sítio Macaúba
Carlinhos de Macedo	54	Todos	Não	Santo Antônio de Arajara
Chico	62	Caixa	Não	Sítio Macaúba
Zé Newton	76	Percussão	Não	Sítio Arajara
Elias	70	Pífano	Não	Pernambuco
SÃO PEDRO	34			
Vicente	84	Percussão	Sim	Sítio Santana III
Elói	67	Pífano	Não	Sítio Montanha no Jardim
Zé do Ouro	57	Percussão	Não	Barro Vermelho
Luis Nonato	80	Todos	Não	Mata dos Arassá
SÃO JOSÉ	183			
Cícero Ribeiro	49	Todos	Sim	Missão Velha
Francisco	27	Todos	Sim	Missão Velha
Davi	24	Percussão	Não	Missão Velha
Fabiano	18	Percussão	Não	Juazeiro
TODOS OS SANTOS	+-10			
Zé Guida	47	Todos	Não	Sítio Saco II
Ednaldo	47	Percussão	Não	Sítio Saco II
Vovô	54	Percussão	Não	Sítio Farias
Antônio	66	Pífano	Não	Porteiras
DO DIVINO	14			
Zé Barros	72	Percussão	Sim	Sítio Mata Dos Lima
Alfredo	66	Percussão	Não	Barro Vermelho
Sebastião	--	Pífano	Não	----------
Duda	88	Pífano	Não	Sítio Mata Dos Lima
Joaquim	58	Percussão	Não	Sítio Mata Dos Lima
Ailton	18	Pífano	Não	Sítio Mata Dos Lima
SANTO ANDRÉ	--			
Pedro Elias	87	Percussão	Não	Barbalha
Luis Valentin	83	Pífano	Não	Caldas
Zé Newton	43	Pífano	Não	Juazeiro Do Norte
Taciano	--	Percussão	Não	Sítio Luis Saco II
Mauricio	--	Percussão	Não	Arajara
SANTA LUZIA	02			
Severino	46	Pífano	Não	Íngazeiro
Francisco	52	Percussão	Não	Sítio Lagoa
Cícero	38	Pífano	Não	Sítio Lagoa
Deca	45	Percussão	Não	Sítio Lagoa
SANTA LIDUÍNA	01			
Valdo	45	Todos	Não	Arajara
Rafael	27	Pífano	Não	Pernambuco
Dida	48	Zabumba	Não	Arajara
Efigênia	24	Caixa	Não	Arajara

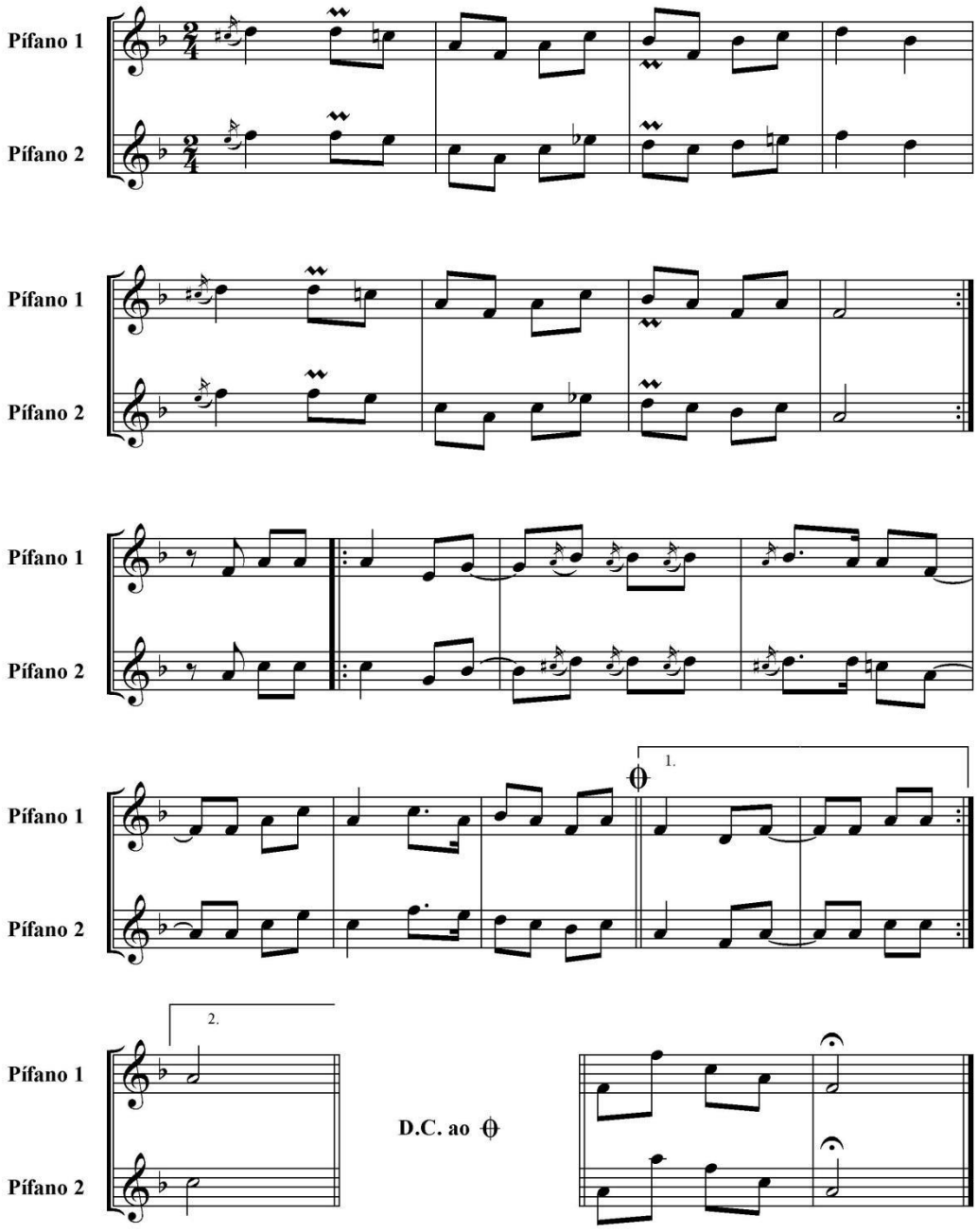
APÊNDICE II

PARTITURAS AUTORAIS
TRANSCRIÇÕES: Costa Holanda

Baião

(Banda Todos os Santos)

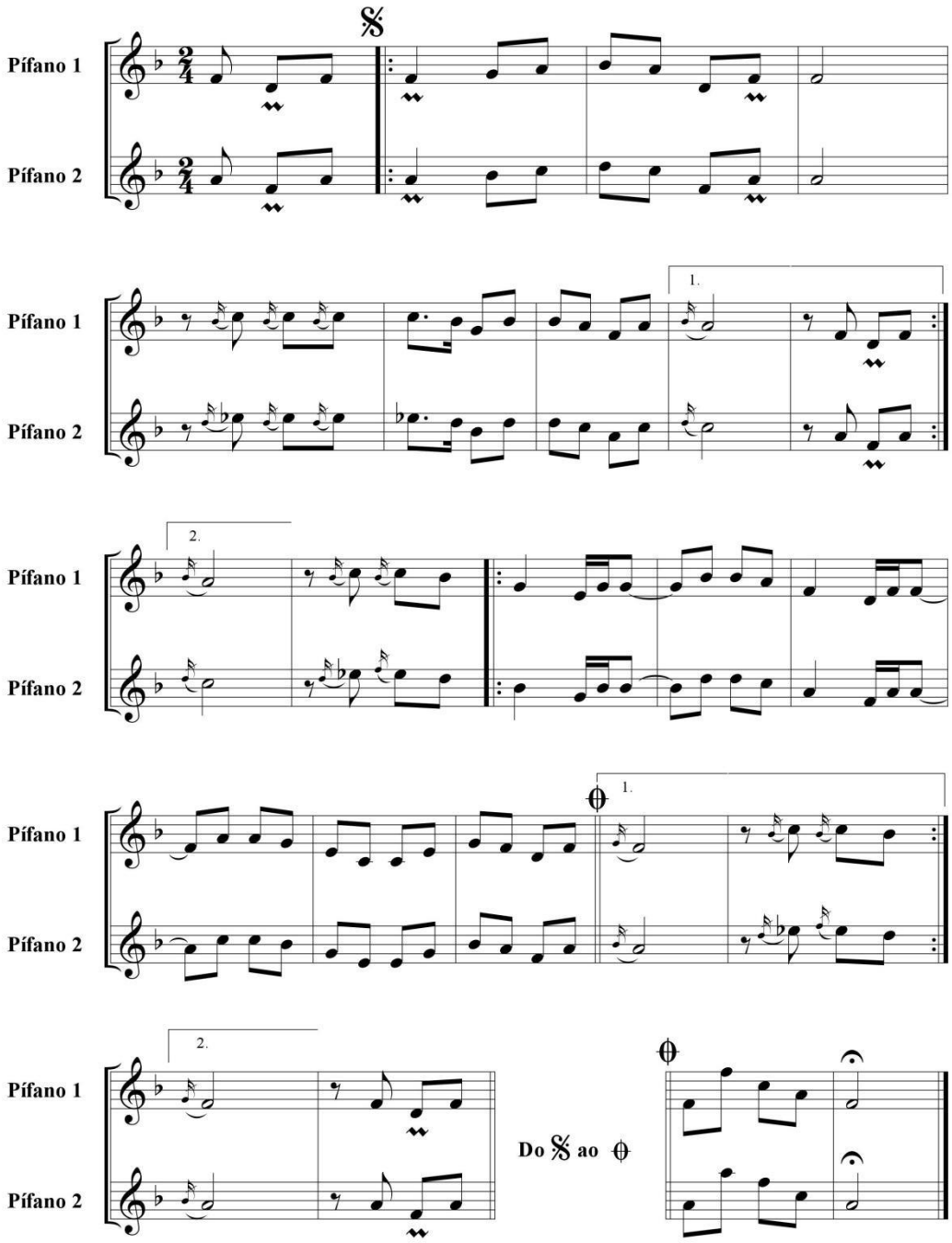
De: Pedro Veríssimo



Maria Joana

(Banda Todos os Santos)

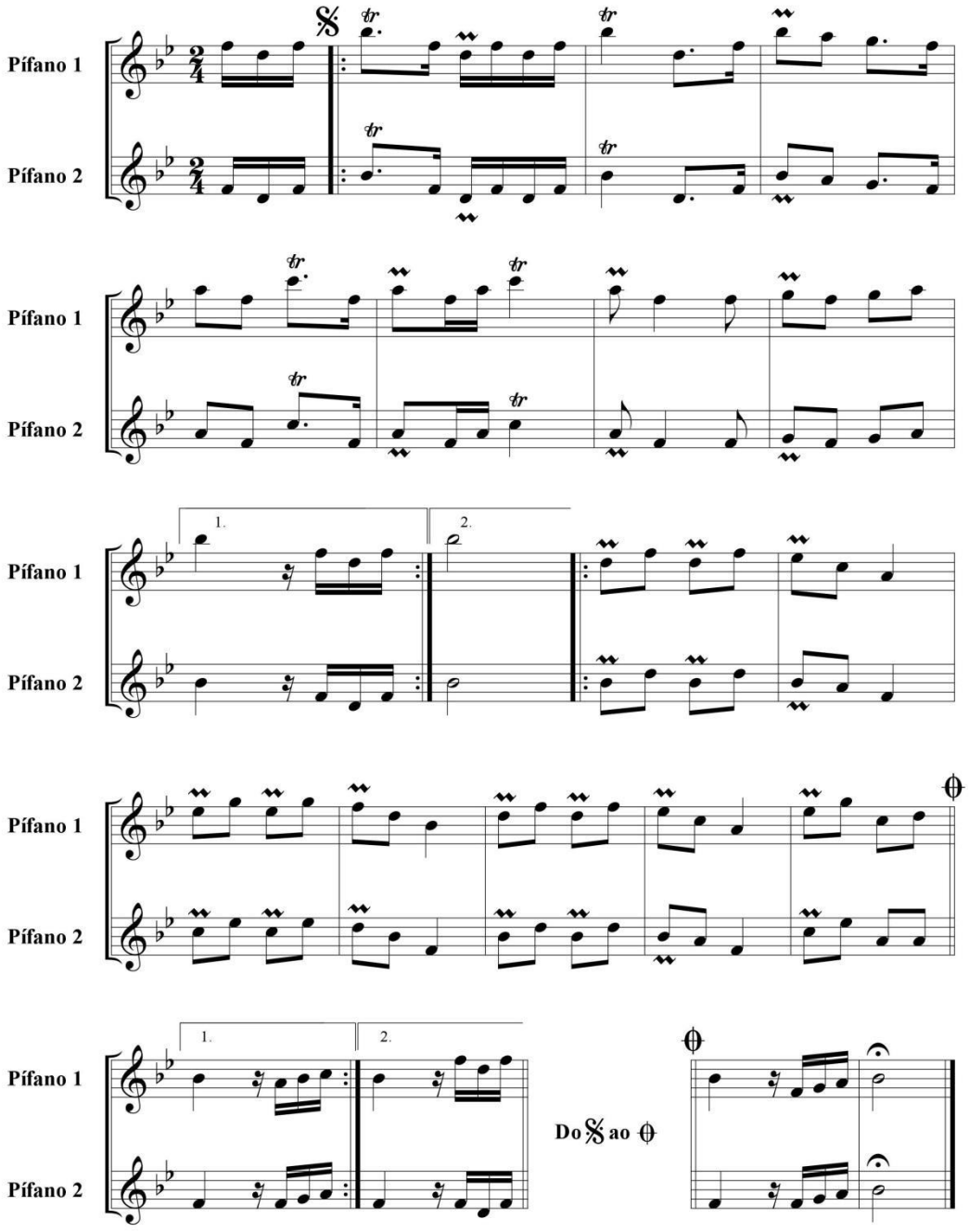
De: Pedro Veríssimo



Quebra Milho

(Banda São José)

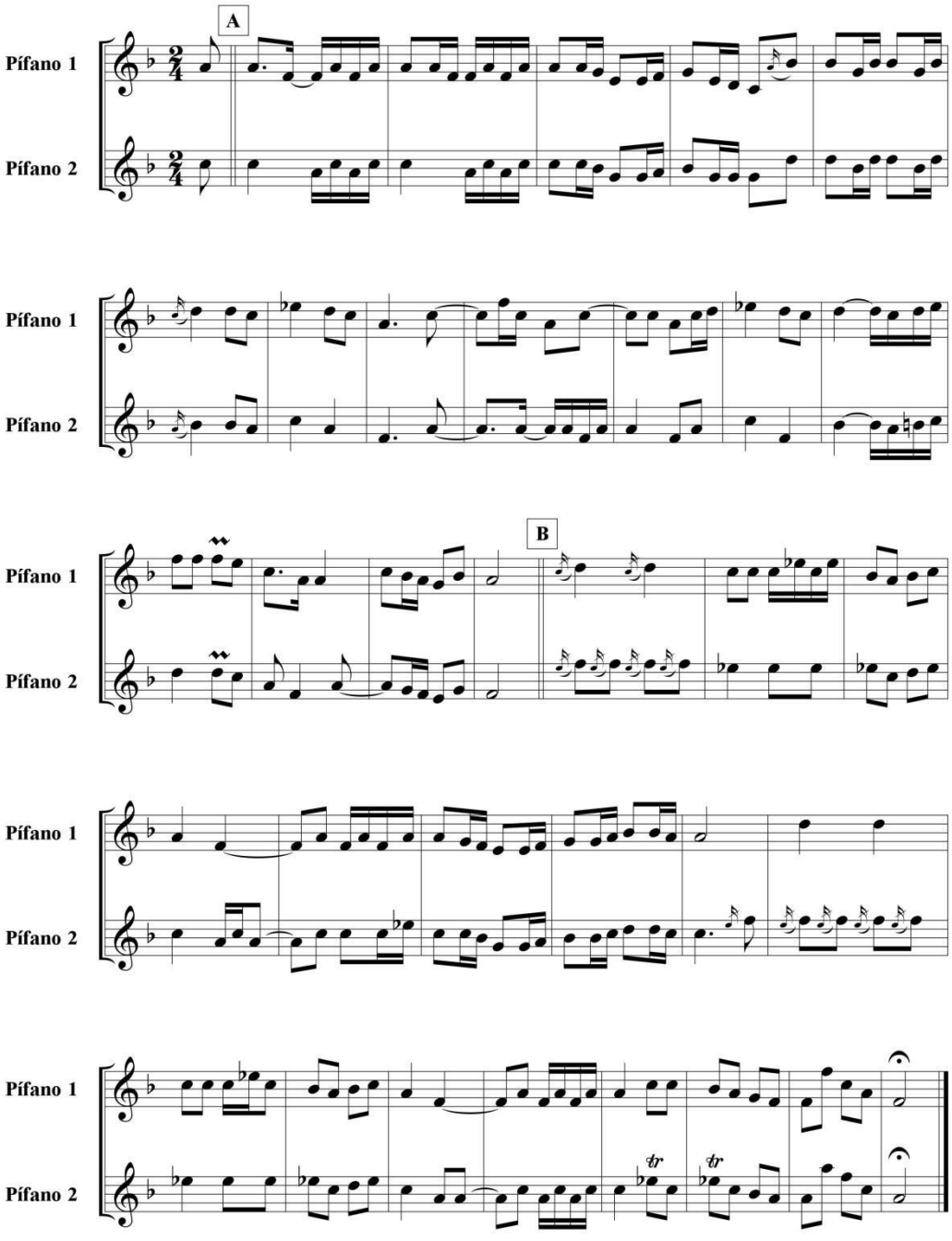
Francisco



Tango

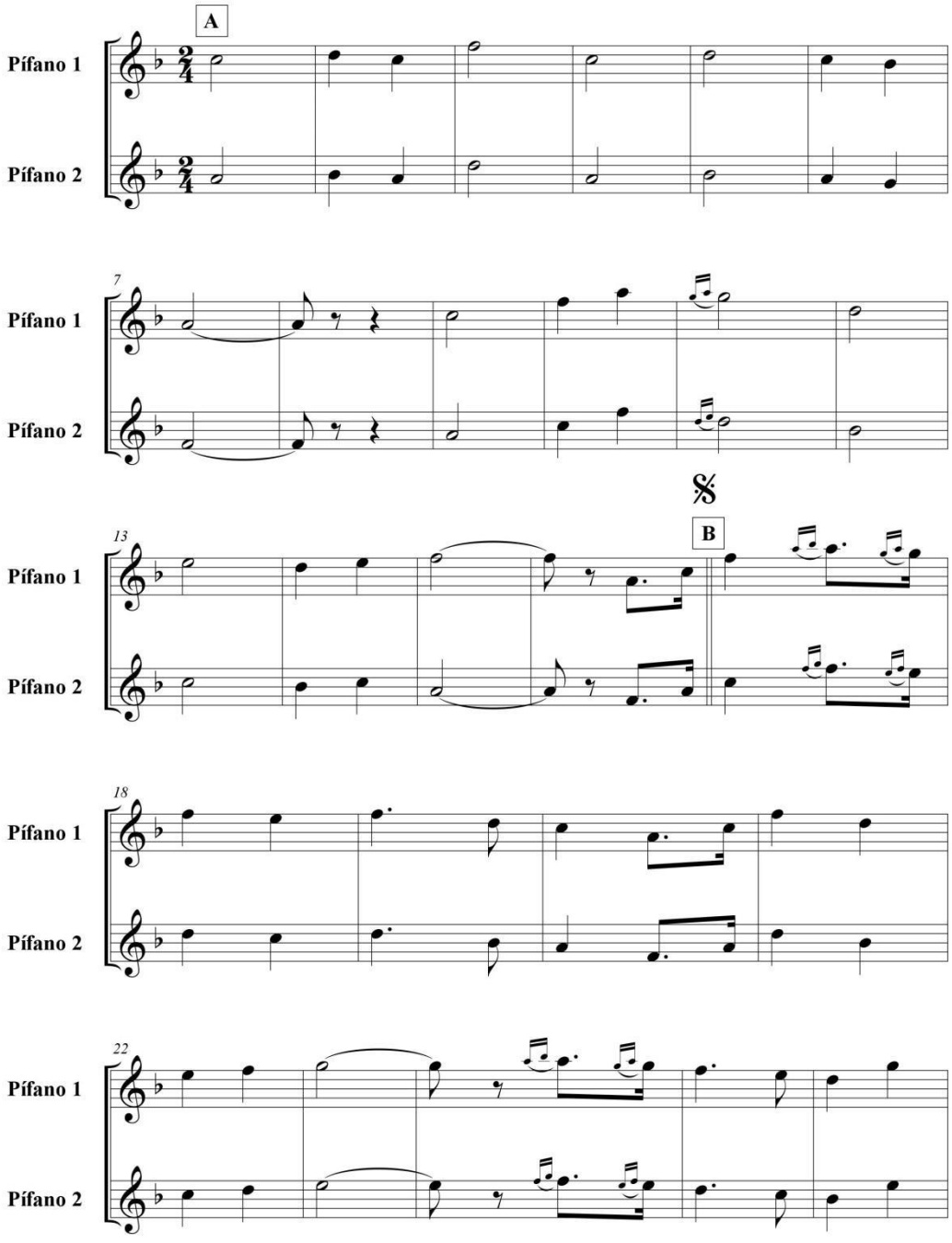
(Banda Todos os Santos)

De: Pedro Veríssimo

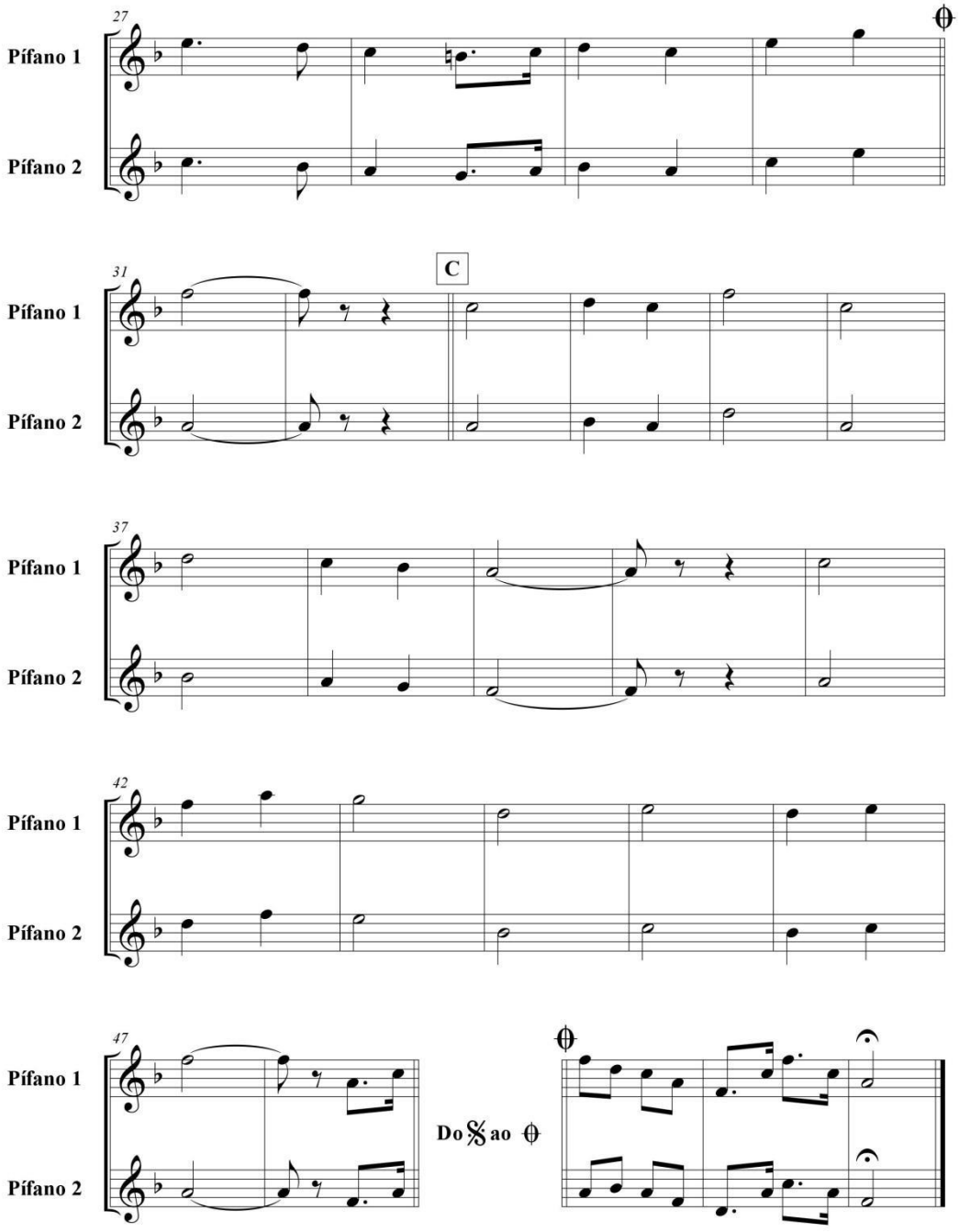


Bendito de Santo Antônio (Barbalha)

(Banda São José)



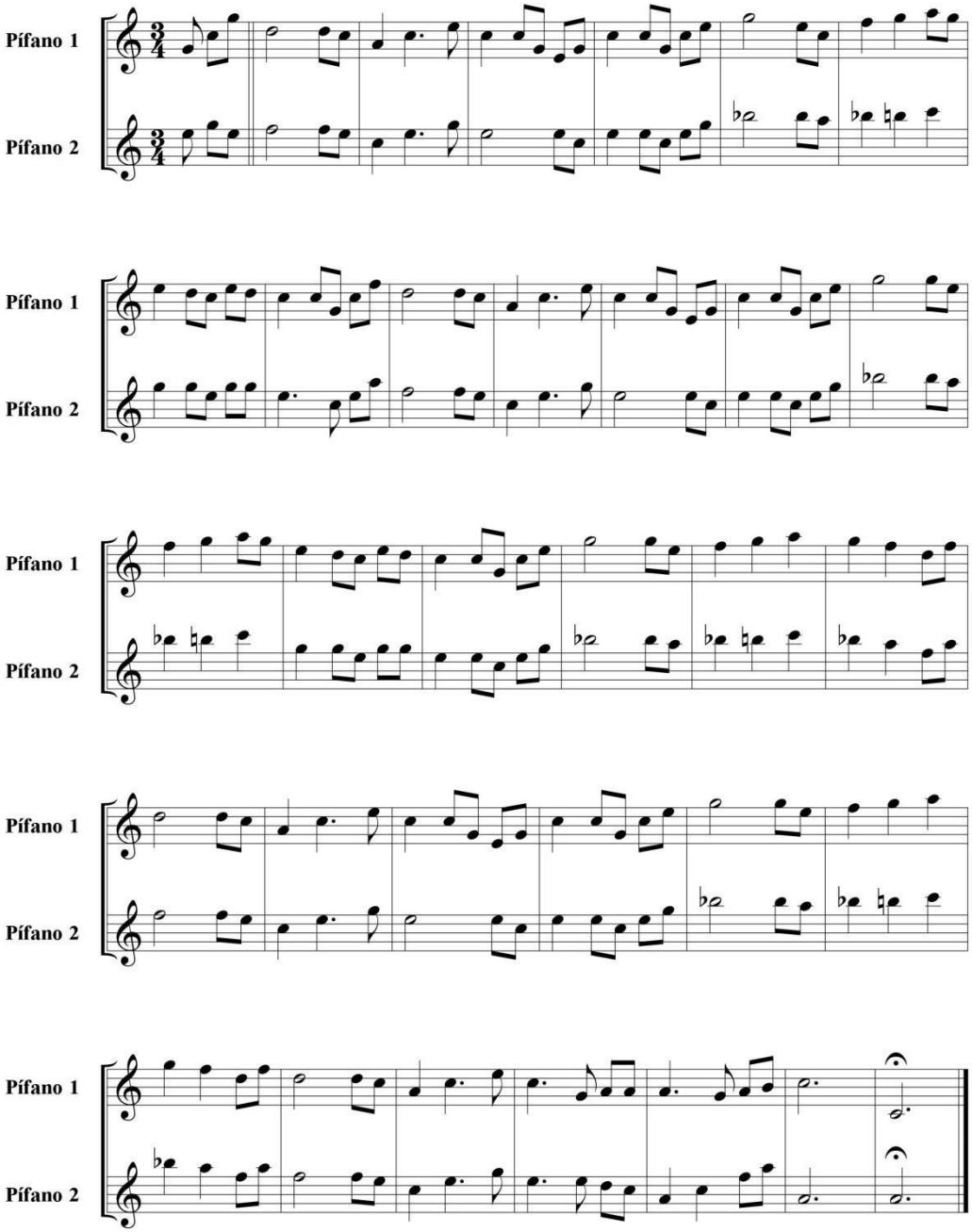
Bendito de Santo Antônio (Barbalha)



Marcha de Estrada

(Banda Todos os Santos)

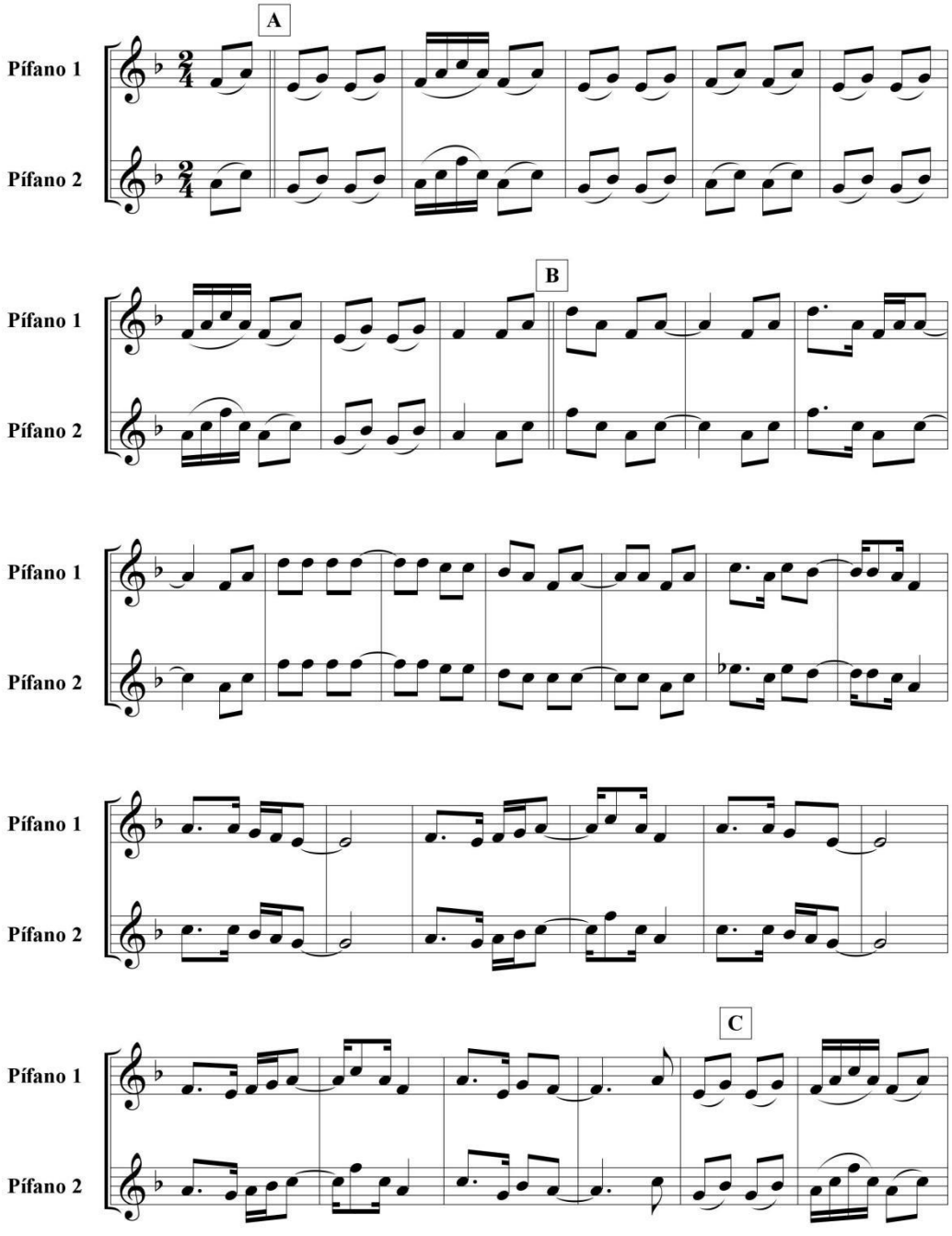
De: Margarida Maria de Macedo



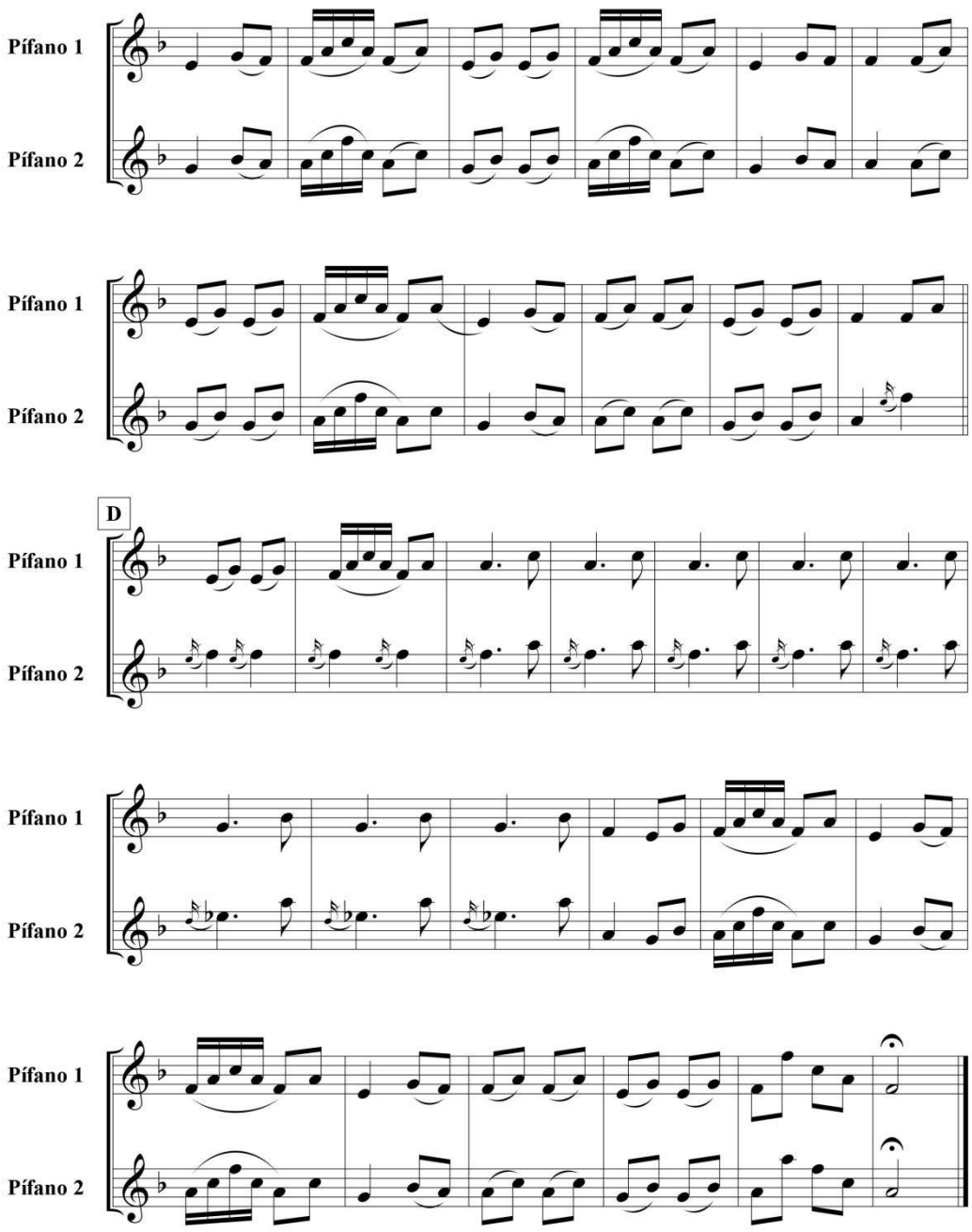
Cachorro

(Banda Todos os Santos)

De: Pedro Veríssimo

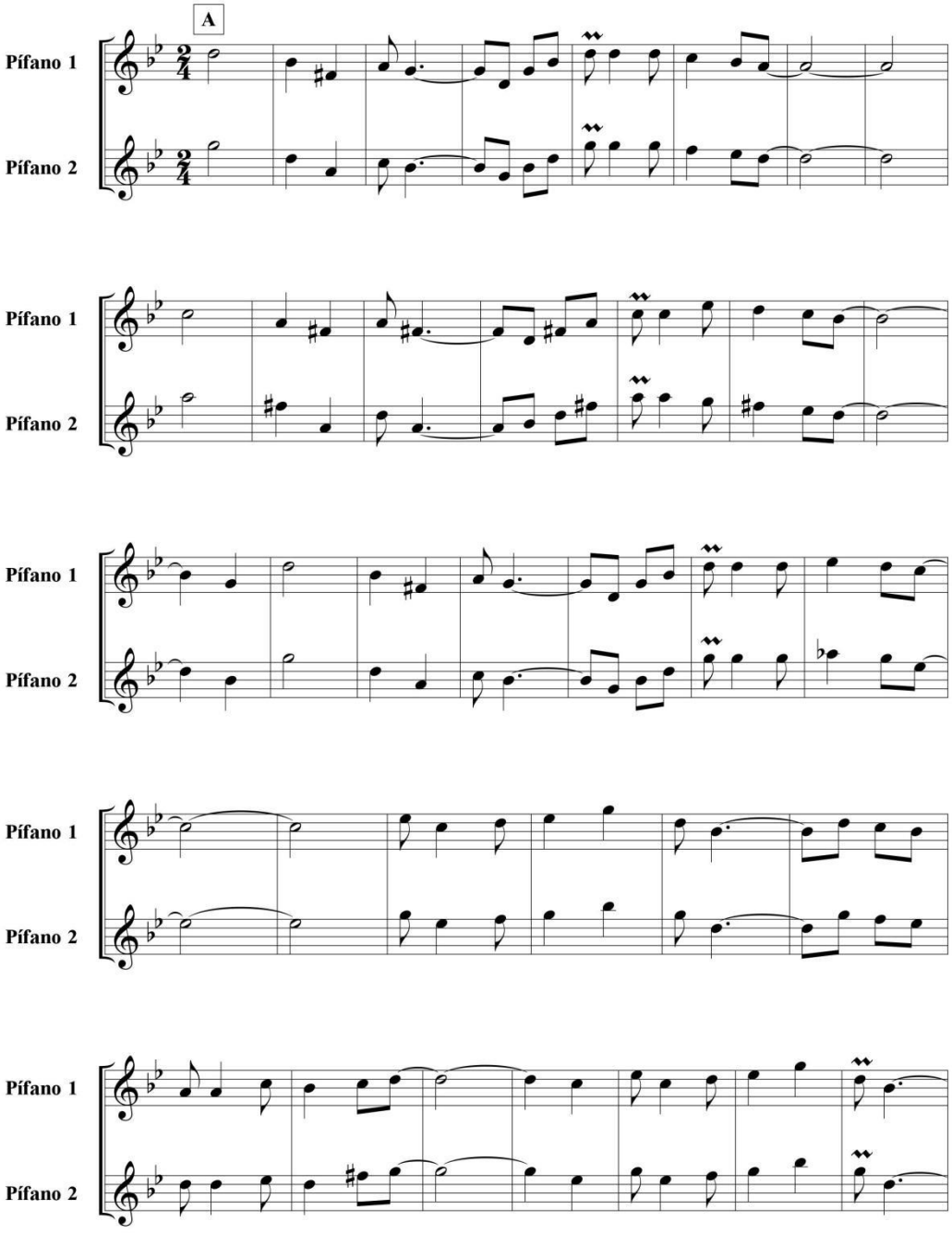


Cachorro

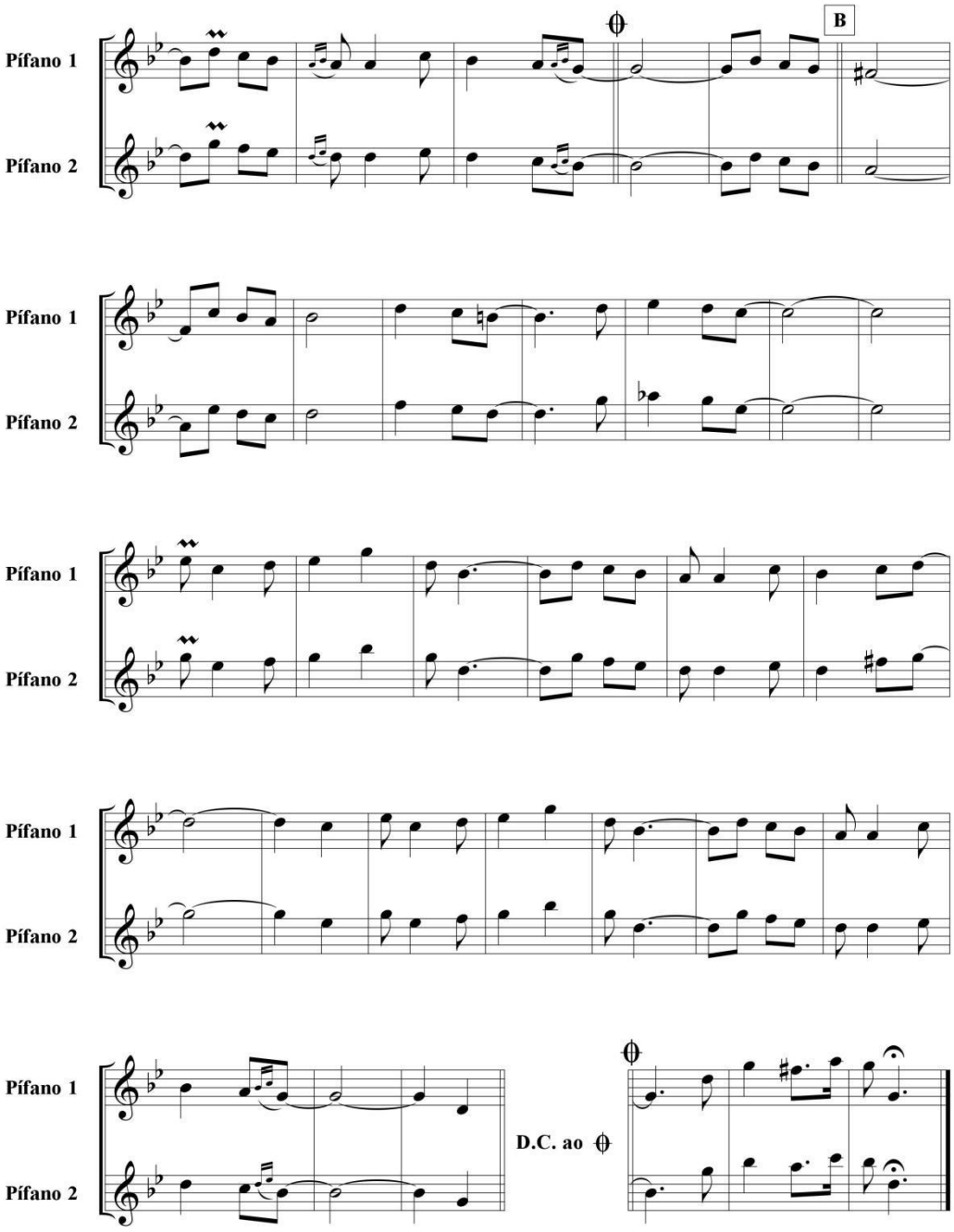

Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2
D
Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2

Canta Barbalha

(Banda de São José)

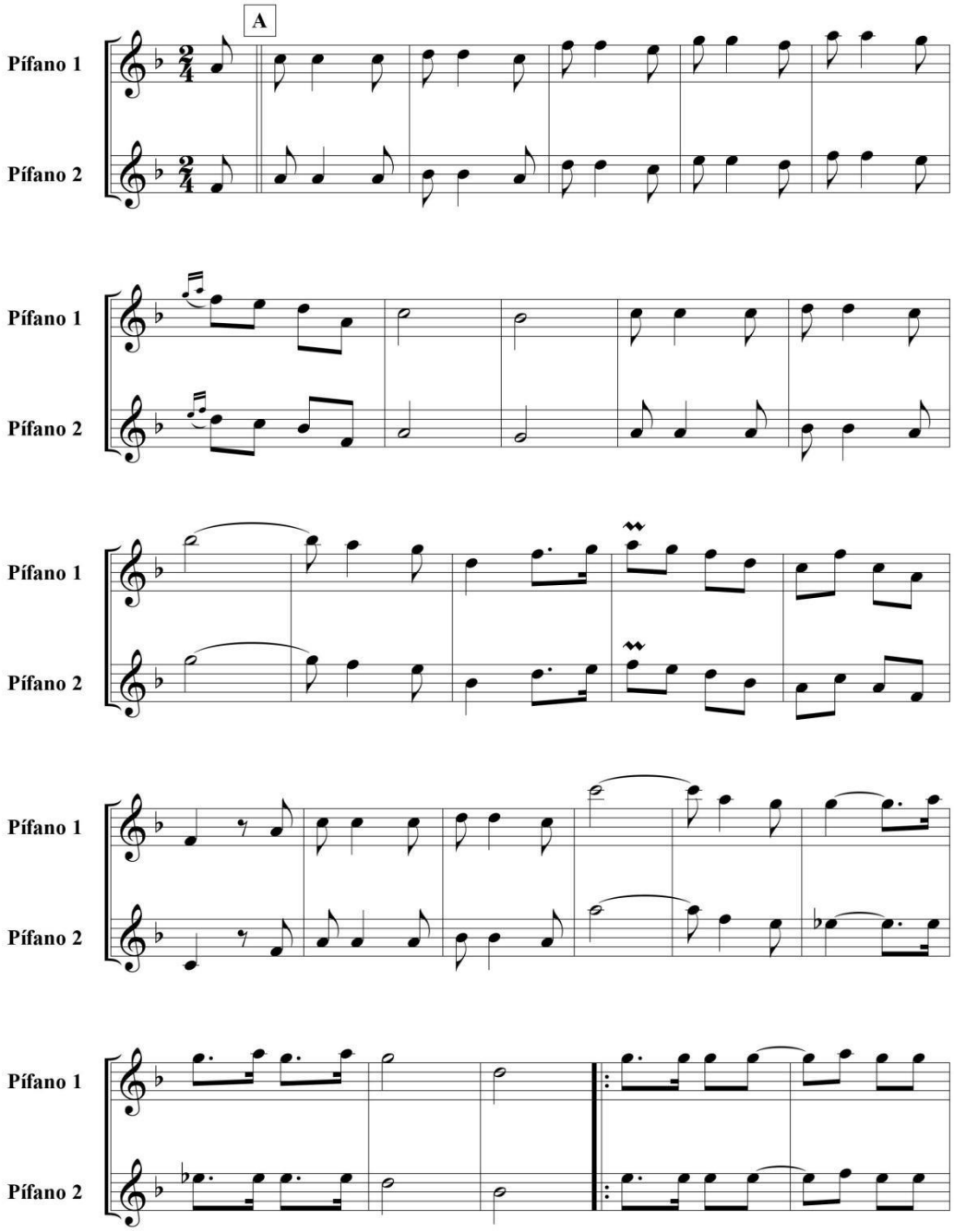


Canta Barbalha

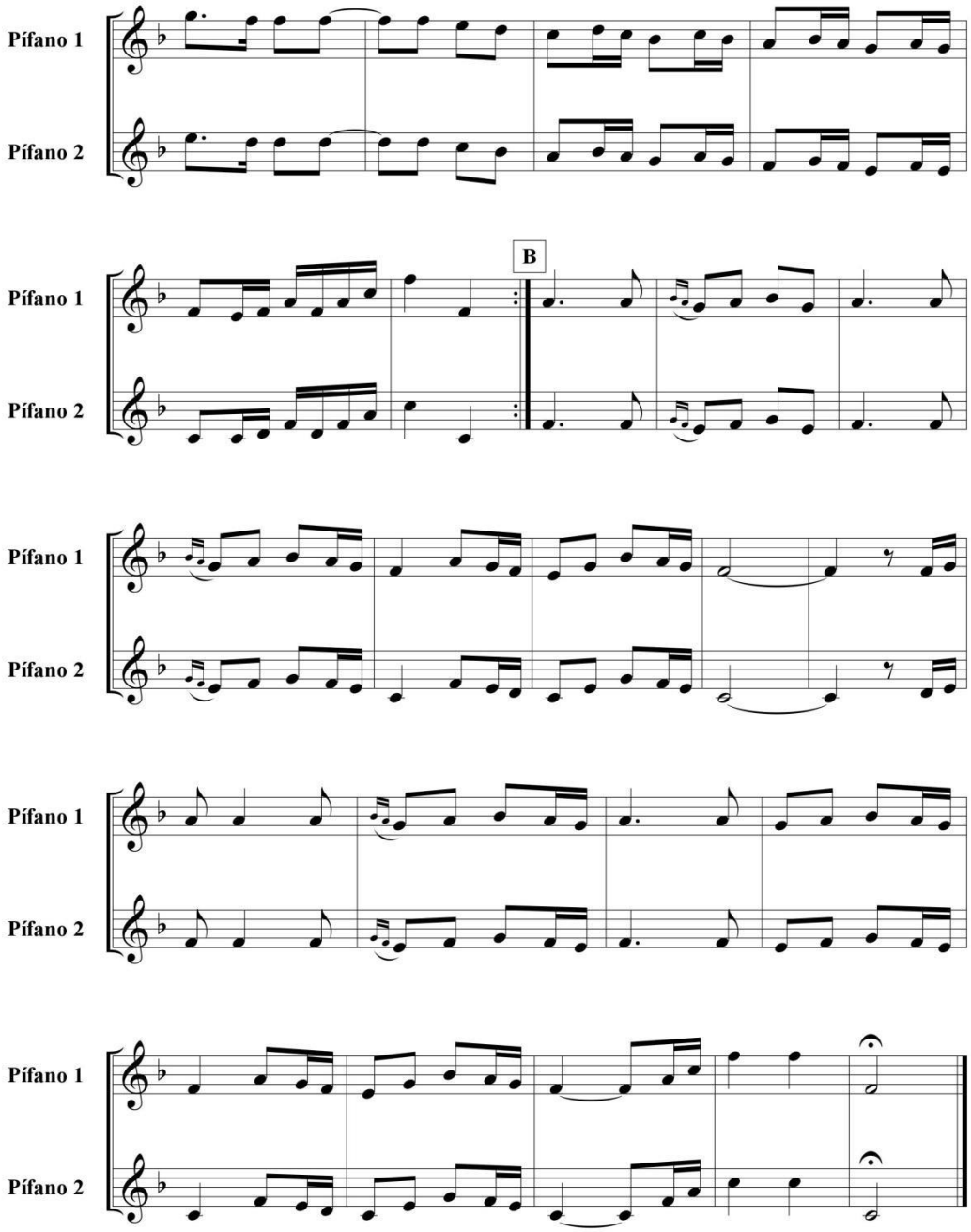


Dobrado

(Banda São José)

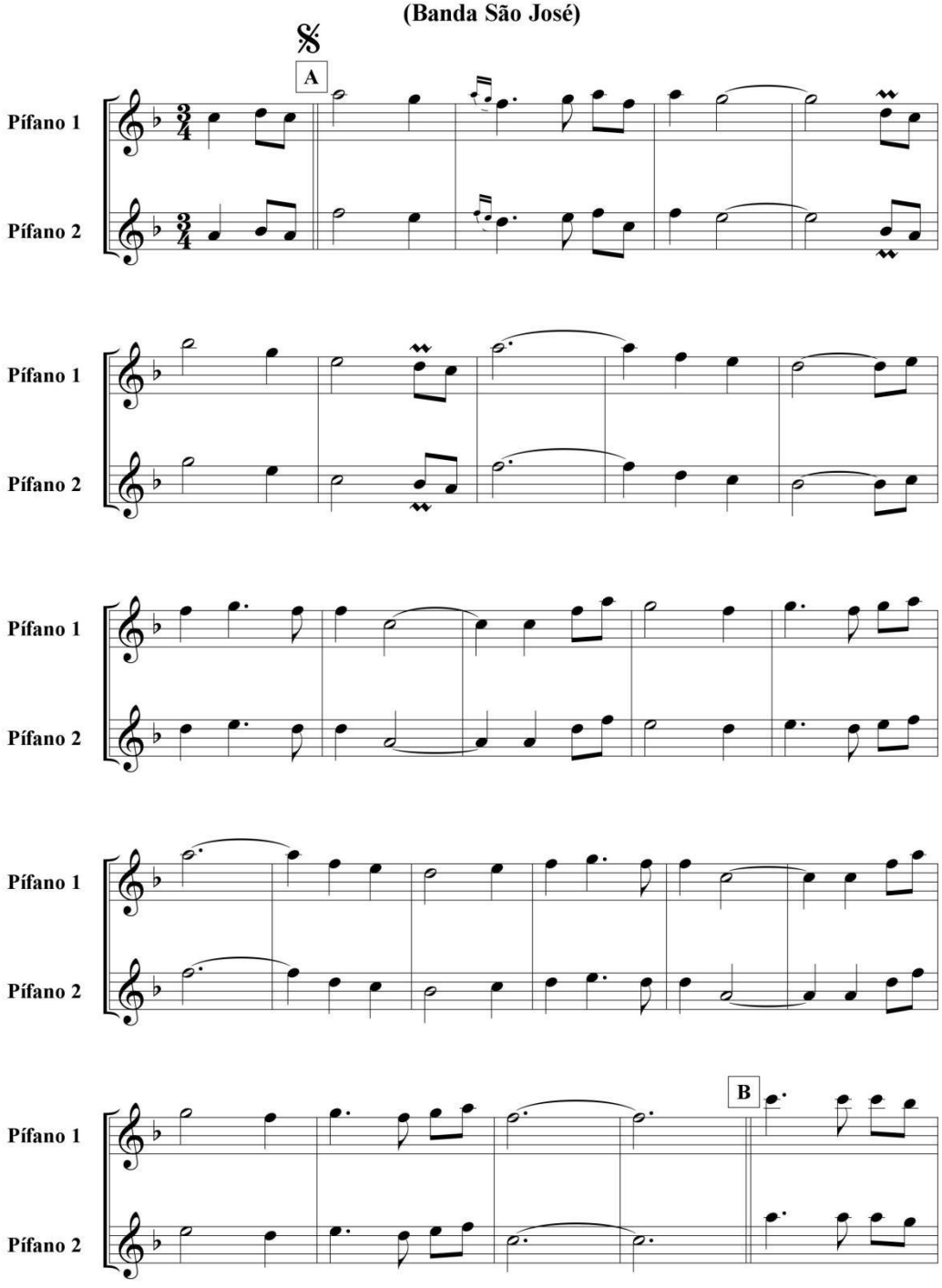


Dobrado

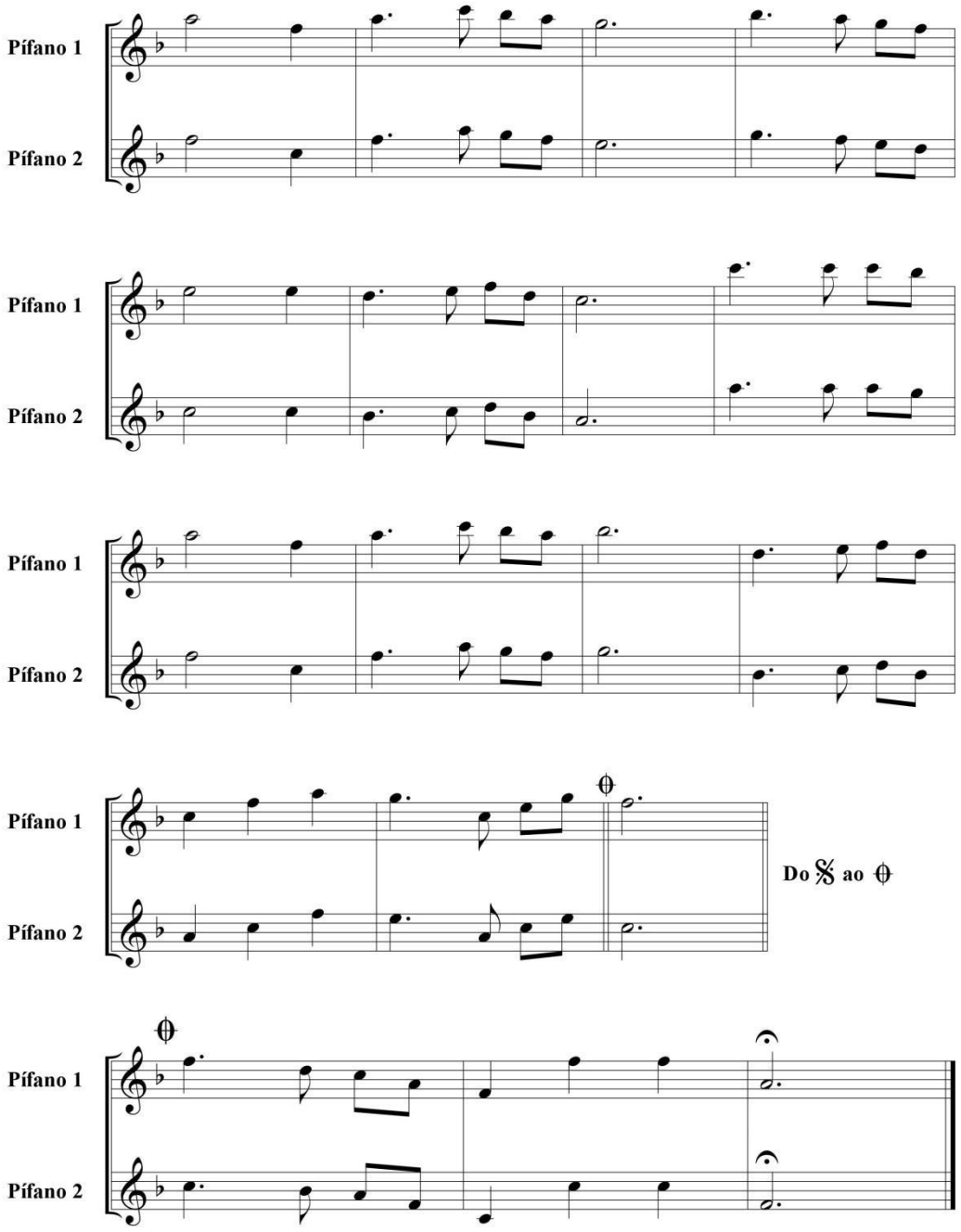

Pífano 1
Pífano 2
B
Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2
Pífano 1
Pífano 2

Hino de São José de Missão Velha

(Banda São José)



Hino de São José de Missão Velha



Valsa

(Banda Todos os Santos)

De: Pedro Veríssimo

