

# Zabé da Loca: protagonismo feminino no universo das bandas de pífano

Eurides de Souza Santos\*  
Erivan Silva\*\*

**Resumo:** O presente artigo focaliza a história de vida da musicista Zabé da Loca (Isabel Marques da Silva, 1924-2017), dando ênfase ao seu protagonismo como tocadora de pífano – pifeira – e compositora, inserida no universo masculinizado das bandas de pífano do Cariri Paraibano. Também, discute a invisibilidade feminina no contexto das bandas de pífano e nos trabalhos acadêmicos que abordam o assunto analisado. Finalmente, discorre sobre questões histórico-culturais, performáticas e organológicas relacionadas ao pífano e às bandas. O texto baseia-se em entrevistas com pessoas que conviveram com Zabé da Loca, bem como em estratégias teóricas da etnomusicologia, musicologia, organologia, história oral e estudos de gênero.

**Palavras-Chave:** Zabé da Loca, banda de pífano, pifeira, música tradicional brasileira.

## Zabé da Loca: female protagonism in the universe of fife bands

**Abstract:** This article focuses on the life history of the musician Zabé da Loca (Isabel Marques da Silva, 1924-2017), emphasizing her role as a fife player - pifeira - and a composer inserted in the masculine universe of the fife bands (*bandas de pífano*). In addition, this paper discusses female invisibility in the context of the fife bands and in the scholarly works. Finally, it addresses the historical-cultural, performance and organological issues related to the fife and the bands. The text is based on both interviews with people who were acquainted with Zabé da Loca and on theoretical strategies of ethnomusicology, musicology, oral history and gender studies.

**Keywords:** Zabé da Loca, fife bands, fife player, Brazilian traditional music

**Eurides de Souza dos Santos** é Doutora em Etnomusicologia pela UFBA. Trabalha como Professora Associada na Universidade Federal da Paraíba, onde ministra disciplinas e orienta trabalhos na Graduação e na Pós-Graduação. Desenvolve pesquisas no campo da Música de Tradição Oral, a partir do que tem publicado artigos em revistas nacionais e em anais de congressos nacionais e internacionais. Coordena grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. Foi Presidente da Associação Brasileira de Etnomusicologia/ABET de 2011 a 2013. Presidente do Conselho Editorial da Revista Claves.

**Erivan Silva** é professor de música da Universidade Federal de Campina Grande; Mestre em Música/Etnomusicologia pela Universidade Federal da Paraíba; doutorando em Música/Etnomusicologia pela Universidade Federal da Paraíba; compositor, arranjador, regente (coral), multi-instrumentista e intérprete.

---

\* Universidade Federal da Paraíba / euridessantos@gmail.com

\*\* Universidade Federal de Campina Grande / erivansilva.pb@gmail.com

## Introdução

Figura 1. Zabé da Loca. Fotografia: Ricardo Peixoto, 1997.



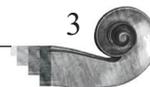
As bandas de música estão entre as mais apreciadas formas e práticas de conjuntos instrumentais de diferentes povos. Inseridas em contextos simbólicos e expressivos diversos, elas representam alegria, festividade, religiosidade, civilidade, alegria, luto, disciplina, memória e lazer. Pessoas de diferentes classes sociais, idades, grupos étnicos e gêneros apreciam as bandas de música por razões pessoais ou coletivas. As bandas de pífano, em geral, presentes em cidades interioranas, cumprem também esse papel de serem grupos musicais instrumentais inseridos e atuantes nas redes culturais de valores e simbolismos que ultrapassam a música em si, o tempo e a localidade.

Os estudos acadêmicos dedicados às bandas de pífano tratam de importantes temas

do conhecimento musical que incluem performance, organologia, histórias de vida, repertórios, contextos, tradições, entre outros. No presente texto, além de tratar dos aspectos acima citados, lançamos nosso olhar sobre a figura de Zabé da Loca (Fig. 1)<sup>1</sup>, mulher pifeira, compositora e líder de banda que nos faz refletir sobre a presença feminina na música instrumental de tradição oral, em especial, no contexto das bandas de pífano.

Os estudos sobre o pífano receberam atenção de estudiosos e estudiosas: como Martim Braunwieser (1946), Guerra-Peixe (1951 e 1970), Aloysio de Alencar Pinto (1978), Raymundo Dall<sup>2</sup> Agnol (1978), Tenório Rocha (1988), Larry Crook (1989), Marco Caneca (1993), Oliveira Pinto (1988), Regina Cajazeira (1998), Carlos Pedrasse (2002), Hugo Pordeus (2005), Cristina Eira Velha (2008), Erivan Silva (2008), Elinaldo Braga (2009), Murilo Mendes (2012), Monteiro Júnior (2015), entre outros. Esses autores e autoras, em linhas gerais, tratam sobre aspectos relacionados às origens, performance, usos e funções, contextos, formatos, organologia, biografias de músicos e repertórios das bandas estudadas. São trabalhos preciosos que apontam também para o valor musical e

1. Agradecemos ao fotógrafo Ricardo Peixoto por nos ceder gentilmente imagens do projeto fotográfico “Da Idade da Pedra”, para publicação neste artigo.



cultural das bandas de pífano que resistem, se renovam e acompanham os movimentos da música instrumental brasileira.

Fato que chama a atenção no estudo das bandas de pífano é o caráter masculinizado das suas práticas, a exemplo do que também apontam os trabalhos acadêmicos sobre a música instrumental (KOSKOFF, 2014). Nos diferentes contextos das bandas de pífano o domínio patriarcal é determinante, como pode ser constatado com base na leitura dos trabalhos acadêmicos citados acima. É importante salientar que a ideia de patriarcado aqui apresentada “não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 50).

Dos trabalhos acima citados que tratam sobre as bandas de pífano, há dois que fazem referência à Zabé da Loca como pifeira de ofício e ainda citam brevemente outras mulheres tocando pífano, são eles: Silva, (2008) e Braga (2009). Na dissertação “Processo de pifanização da Banda São Sebastião do Sertão paraibano”, Silva faz referência a uma irmã de Zabé da Loca, cujo nome não é citado, que também tocava pífano (2008, p.88). Já Braga, na dissertação “Discurso e práticas culturais de velhos pifeiros: a história da Banda Cabaçal os Inácios”, afirma que: “em algumas de nos-

as visitas ao Sítio Bé, inclusive, escutamos Francinete, esposa de Antônio Inácio, tocando pífano” (2009, p.98). Diante desse quadro, nós perguntamos: existem mulheres pifeiras? Existem mulheres participando de bandas de pífano?

Essas questões não serão respondidas ao longo deste texto, porque exigem uma pesquisa mais ampla e profunda sobre as bandas existentes no Brasil. O que podemos afirmar no momento é que Zabé da Loca não apenas foi protagonista como pifeira de ofício, como também abriu portas para outras mulheres que queiram segui-la. O termo protagonista, do grego *protagnostés*, significa aquele que desempenha o papel principal em uma peça teatral. No presente texto, fugindo da noção de um indivíduo estrelar e foco da ação, a expressão protagonista toma o sentido da ação social, realizada em e para a coletividade e faz conexões semânticas importantes com as noções de representatividade, criatividade, visibilidade, agência, participação e cidadania.

### **Quem é Zabé da Loca?**

Mulher, nordestina, chefe de família, trabalhadora agrícola, musicista, compositora, pifeira... muitas podem ser as respostas que nos aproximam dos papéis que representam o uni-

verso identitário de Isabel Marques da Silva, nascida na cidade pernambucana de Buíque, em 1924. Sua família se mudou para a região do cariri paraibano quando Isabel ainda era uma menina. Viveu na região de Monteiro, na Paraíba, até a sua morte em 2017, aos 93 anos.

Zabé da Loca se tornou assim conhecida por ter vivido por mais de 25 anos em uma loca de pedra<sup>2</sup> com seus filhos, após o desmoroamento da sua casa na Serra do Tungão, na fazenda Santa Catarina, a 19 km do município de Monteiro, no cariri paraibano.

O pífano foi um encantamento da infância e um legado do seu pai, que não era tocador, apenas um admirador das bandas, e que se tornou um incentivador da sua carreira de musicista. De acordo com Rivers Douglas Soares Feitoza,<sup>3</sup> Zabé da Loca foi casada com Delmiro Marcolino, que era 40 anos mais velho do que ela, com ele formou um duo de pífanos e passou grande parte de sua carreira musical tocando nas festas do cariri. Depois da morte de Delmiro, formou uma banda composta por seus filhos e um afilhado. Todos tocavam tudo desde os pífanos, passando pela caixa, zabumba e pratos. Também fabricavam os pífa-

nos (FEITOZA, 2018). É importante salientar que no ofício das bandas, em geral, os músicos tocam os vários instrumentos do conjunto. Essa banda sobreviveu durante muito tempo tocando, principalmente, em novenas e procissões nas redondezas do sítio onde moravam seus participantes. Tocava também para “pedir esmolas pra santo” (FEITOZA, 2018), um costume das bandas do interior do Nordeste brasileiro.

Figura 2. Foto: Participantes da banda de Zabé da Loca. À esquerda de Zabé, Manoel Leite de Melo (Mané Beiçola); à direita de Zabé, Olívio Alves de Oliveira (Mestre Livino); atrás de Zabé, João Marques da Silva (João Jagunço); os dois de trás: José Marcolino da Silva (Setenta) e o garoto Fábio Júnior Marques da Silva. Fotógrafo: Ricardo Peixoto, 1997.



No final dos anos de 1990, Zabé da Loca gravou o primeiro CD inserido em um projeto fotográfico e musical chamado “Da Idade da Pedra”.

2. Pequena gruta

3. Agradecemos a Rivers Douglas Soares Feitoza pela entrevista concedida. Rivers Soares Feitoza é músico, pifeiro, compositor, produtor musical e arte-educador.



Inicialmente, Zabé foi pesquisada pelo fotógrafo paraibano Ricardo Peixoto [...]. Como fruto deste empreendimento, surgiu um projeto chamado Da Idade da Pedra – fotografia, vídeo e o primeiro CD de Zabé, que não ficou conhecido nacionalmente (SILVA, 2008, p.88).

Esse primeiro registro foi dirigido por Rivers Douglas Feitoza e conta com músicas autorais e músicas do assim chamado “domínio público”. O segundo CD foi de 2003, ano que marca a aparição de Zabé da Loca na mídia e em eventos de âmbito nacional.

Em 2003, foi descoberta pelo Programa de Bibliotecas Rurais Arca das Letras, do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), que, no processo de implantar bibliotecas e incentivar a leitura no campo, também identifica as potencialidades culturais das comunidades rurais. O reconhecimento de seu talento, lhe rendeu o CD "Zabé da Loca", patrocinado pelo MDA, por meio do Projeto Dom Helder Câmara, que atua no sertão nordestino (2018)<sup>4</sup>.

Esse segundo CD foi lançado em dezembro de 2003, em Afogados da Ingazeira, no Sertão do Pajeú (PE), com a presença do então ministro da Cultura, Gilberto Gil. A partir desse segundo registro, as apresentações para audiências de importantes centros urbanos, homenagens recebidas e as parcerias com músicos do cenário nacional passaram a fazer parte da agenda de Zabé e sua banda, que agora se dividiam entre as tocadadas nas redondezas de

Monteiro e as viagens para participar de eventos culturais de âmbito nacional e internacional.

Em 2004, apresentou-se com seu grupo na capital do país e acompanhou o músico Carlos Malta, em duas apresentações no Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (DF). [...] No mesmo ano, Zabé participou com Hermeto Paschoal do Fórum Mundial de Cultura realizado em São Paulo (SP) e recebeu o título Mestres das Artes da Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba<sup>5</sup>.

O terceiro CD foi novamente dirigido por Rivers Douglas Feitoza, com direção artística de Carlos Malta. Segundo Feitoza, “muitas músicas foram feitas assim em momentos de improvisações, e deram origem a temas que se desenvolveram em composições”.

Em setembro de 2007, aos 83 anos, gravou o CD "Bom todo", pelo selo Crioula Records [...]. O trabalho exhibe faixas em que Zabé comprova sua consistência como instrumentista, através do virtuosismo com que executa seu "pife" (pífano) em peças como [...] o baião "Caboré", de sua autoria, além de "Queima" e "Vai minininho", parceria com Beizola, músico de mãos tortas, falecido em 2006<sup>6</sup>.

A partir de 2003, ano apontado como sendo o da “descoberta” de Zabé da Loca para o cenário da música nacional, a presença feminina tocando pífano em uma banda de pífano, apesar de denotar curiosidade, exotismo e extravagância – como ainda acontece hoje – lançava uma possibilidade, não visualizada nos contextos de atuação das bandas e nos tra-

4. Zabé da Loca. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/zabe-da-loc/discografia>>. Acesso em 28.03.2017.

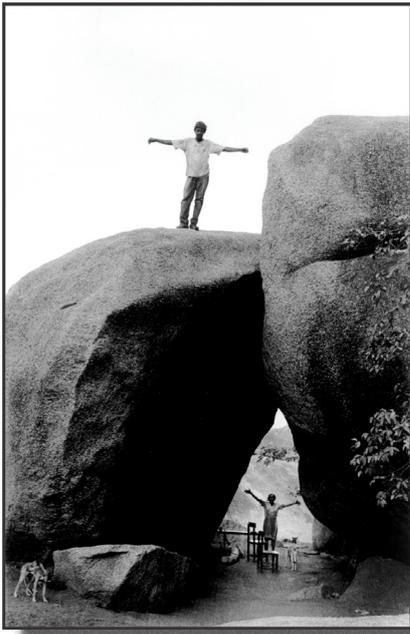
5. MULHER 500 Anos Atrás dos Panos. Zabé da Loca. Disponível em: <<http://www.mulher500.org.br/zabe-da-loc-seculo-xx/>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

6. *Idem*.

balhos acadêmicos, que se tornaria notória na história de vida de Zabé.

### Bandas de Pífano: Territórios historicamente masculinizados

Figura 3. Foto: Zabé da Loca e João Jagunço. Fotógrafo: Ricardo Peixoto, 1997.



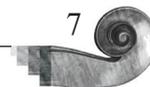
O estado da Paraíba registra a presença de bandas de pífano em diversas regiões de seu território, onde a denominação mais comum é banda cabaçal. Nosso campo de pesquisa, o Cariri Paraibano “é formado por 29 cidades, dentre as quais, destacam-se Sumé, Monteiro, Taperoá, Serra Branca e Cabaceiras. Entre as diversas bandas existentes nessa região, a banda que foi liderada por Zabé da Loca, e que leva o seu nome, tem sido uma das

mais conhecidas. Na verdade, a participação de Zabé da Loca significou a quebra de dois importantes paradigmas no âmbito das bandas cabaçais do cariri: a presença de uma mulher pifeira e a liderança feminina.

As bandas de pífano, como diversas formações musicais instrumentais, são territórios historicamente masculinizados. Isto é, resultam de construções histórico culturais que relacionam a performance instrumental ao gênero. A ideia de masculinidade [e de feminilidade] aqui discutida resulta de “articulação ou entrelaçamento de atributos particulares de masculinidade [e de feminilidade] com outras variáveis sociais” (NIXON, 1997, p. 297)<sup>7</sup>. De acordo com Butler, “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas” (BUTLER, 2017, p. 21). Sendo assim, crenças, simbolismos, ideologias, discursos, entre outros fatores produzem e sustentam as relações entre gênero e performance instrumental.

Ao estudar diferentes contextos de performance instrumental na literatura, Koskoff destaca que “as oportunidades para as mulheres tocarem instrumentos musicais são

7. “What emerges from this work is a conception of masculinities produced as the result of the articulation or interweaving of particular attributes of masculinity with other social variables (NIXON, 1997, p.297)



limitadas em relação às oportunidades dos homens através das culturas e do tempo” (2014, p.128)<sup>8</sup>. A autora reforça que, “instrumentos musicais são geralmente ligados às ideologias de gênero construídas e mantidas culturalmente. [Assim,] tais ideologias fundamentam e prescrevem quem pode e quem não pode tocar e sob que circunstâncias as performances irão ocorrer”(idem, *ibidem*, p.128).<sup>9</sup>

As bandas de pífano, como a maior parte das atividades musicais, são práticas do domínio social básico “rua” (RIGGER *apud* DAMATTA, 1997, p.90), uma vez que elas se apresentam em lugares públicos, realizam viagens e gravam em estúdios.

Para Damatta,

A categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. [...] assim, em casa as relações são regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue (idem, *ibidem*, p.90-91).

Essa divisão de domínios sociais – rua/casa – pode explicar, mas não de forma radical, a participação das mulheres nas atividades das bandas de pífano no cariri paraibano, dada a tradicional divisão de tarefas para homens e mulheres em uma sociedade dita ‘patriarcal’,

onde as mulheres assumem as funções da casa e os homens assumem as funções da rua.

Silva, referindo-se ao sertão paraibano, atesta que, “no alto sertão paraibano todas as bandas são compostas por homens, inclusive a banda São Sebastião” (2008, p.89).

Observei que a participação feminina era bastante restrita durante as “tocadas” da banda para as minhas gravações, como também durante alguns ensaios para suas apresentações. Estas se põem dentro da casa para fazer *tira-gosto* para as bebidas, um *cafezinho*, e é assim que acabam participando, isto é, se houver afazeres domésticos para o apoio da atividade (idem, *ibidem*).

Velha (2008, p.99), referindo-se à Banda de Pífano de Caruaru, relata que “as roupas [da banda] eram feitas pelas mulheres da família, que costuravam os ternos para [os homens] usarem nas novenas”. Monteiro Júnior, em um relato etnográfico sobre a banda cabaçal Padre Cícero do Juazeiro do Norte-CE, diz o seguinte:

Na noite anterior da festa cheguei juntamente com Mestre Domingos e o restante da banda no sítio de Dona Maria. Na ocasião estavam as mulheres da família preparando comidas que seriam servidas na festa. Bolos, salgados, doces, sucos e o almoço que seria do dia seguinte. Enquanto isso os homens jogavam conversa fora enquanto fumavam seus cigarros de palha (2015, p.22).

Vale lembrar que na história de Zabé da Loca o seu pai foi o seu mentor no ofício

8. “One cannot help but notice that women’s opportunities to perform on musical instruments are limited, relative to those of men, across cultures and time” (KOSKOFF, 2014, p.128)

9. “Musical instruments are generally linked to gender ideologies [...] such ideologies underlie and prescribe who can and cannot play and under what circumstances performances will occur” (KOSKOFF, 2014, p.129)

do pífano, criando as condições para o seu desenvolvimento como musicista e mais tarde, como líder da banda. Mais que isso, a atitude de seu pai, mesmo que por razões pessoais, desconstruiu a prescrição normativa da divisão de papéis entre mulheres e homens, ao menos na questão musical. Com a morte do marido, Zabé assumiu também a liderança da família, e essa tem sido a realidade de muitas famílias brasileiras, que têm a mulher como chefe da casa. Como afirmam Narvaz e Koller, “apesar da prescrição normativa patriarcal, encontramos famílias que inventam outros papéis familiares e [outras] relações na cotidianidade de suas experiências” (2006, p. 50).

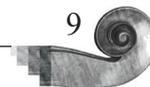
### **Aspectos histórico-culturais das bandas de pífano**

As bandas de pífano brasileiras são grupos instrumentais que remontam ao Brasil colônia. Também chamadas de “banda de couro”, “zabumba”, “esquenta mulher”, “terno de zabumba”, “terno”, “Cabaçal” ou, simplesmente, “banda de pífe”, caracterizam-se por serem conjuntos instrumentais constituídos de pífanos (também chamados pífaros ou pifes) e tambores, encontrados no nordeste brasileiro

e outras áreas do país. Nessas bandas, os pifeiros e as pifeiras, normalmente, demonstram bastante virtuosidade, apresentando especial agilidade na execução de seus instrumentos, como era o caso da nossa pifeira aqui em foco, a Zabé da Loca. Capazes de apresentarem vasto repertório, executando músicas tradicionais e músicas populares midiáticas, que aprendem e repassam numa prática educacional informal alimentada pela memória aural que vem mantendo viva, ainda que resignificada, a dita “tradição” popular das bandas de pífano.

Uma das perspectivas dos estudos das bandas de pífano é a sua proximidade com as bandas marciais que aqui chegaram com os colonizadores e colonizadoras, bem como as incorporações da cultura indígena, africana e árabe. Uma vez brasileira, suas marcas de expressões primordiais vão ser a incorporação criativa de instrumentos fabricados a partir da cultura material nordestina, como o revestimento com pele de bode ou carneiro – proveniente da cultura do couro<sup>10</sup> – num de seus mais característicos e sonoros instrumentos: os tambores (caixa e zabumba). Tais membranofones são confeccionados com madeira das plantas nativas do semiárido como a timbaúba e a ma-

10. “Nos tempos mais remotos do semiárido brasileiro, da atividade pastoril tirava-se quase todo o sustento desde a alimentação aos utensílios de trabalho, artísticos e domésticos”. Isso é o que Capistrano de Abreu (1982, p. 133) descreveu como a “cultura do couro”.



caúba<sup>11</sup>. Já a confecção dos pifanos – flautas transversais com sete orifícios abertos com ferro em brasa – se dá a partir da utilização da taboca ou taquara, sendo que com o tempo, devido à escassez e a fragilidade da taboca, passaram a ser confeccionadas com a utilização de outros materiais como ferro, alumínio e tubos de conexões de PVC. Tudo isso vai particularizar as bandas pífano como um fenômeno musical próprio das mudanças culturais que se processaram na sociabilidade brasileira.

As várias linhas já escritas sobre as origens das bandas de pífano presentes desde séculos no nordeste brasileiro, são por vezes bastante obscuras. Não temos comprovações documentais seguras que elucidem essa questão, portanto, encontramos quase sempre meras especulações em busca de um tempo remoto que não sabemos sequer como datá-lo, e, ainda quando se encontra um suposto período de origem, pode-se ficar em vagas suposições. O pesquisador José Maria Tenório Rocha (1988) cita o surgimento de uma banda de pifanos no ano de 1727 no povoado de Lagarto do estado de Sergipe, mas sem evidências comprobatórias. Perseguindo o período de origem, Rocha (*idem*) ainda cita que o pernambucano

Pereira Costa, em 1907, registra a presença de uma dessas bandas, em 1815, no seu Estado. Contudo, o botânico, zoólogo e médico britânico George Gardner, que chegou ao Brasil Império, em 1836, aos 24 anos de idade e pesquisou até 1841, foi provavelmente um dos primeiros a descrever uma banda de pifanos com provas documentais, mesmo que em poucas linhas, no seu livro *Viagem ao Interior do Brasil* (1846/1975). Gardner passou por várias áreas do país, dentre elas, a região do cariri do Ceará, onde descreveu traços da cultura daquele lugar como a agricultura, as manufaturas, as festas religiosas, a seca, bem como uma banda cabedal da cidade do Crato. Assim, Gardner descreve em uma passagem do seu livro:

Durante minha estada em Crato celebrou-se o festival de Nossa Senhora da Conceição, precedido de nove dias de regozijo às custas de vários indivíduos nomeados festeiros. Em todo o período da novena, como lhe chamam, o pequeno destacamento de soldados da cidade manteve o fogo quase contínuo dia e noite. [...] Como me diziam que a última noite era a mais bela de todas, dirigi-me pelas sete horas à igreja, diante da qual grande número de bandeiras flutuava em mastro e duas grandes fogueiras ardiam. No terraço em frente do templo, reunira-se grande multidão e meia dúzia de soldados descarregava, a intervalo seus mosquetes. A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pifanos e dois tambores, mas a música era desgraçada, bem à altura dos fogos e artifícios então exibidos (1975, p. 97).

Contudo, as considerações de

11. No entanto, desde a escassez das gramíneas (taboca e taquara) os tubos de ferro, alumínio e, principalmente, o PVC, passaram a ser matéria prima para a confecção dos pifanos.

Gardner, afirmando ser “desgraçada” a música do pífano, podem ter sido influenciadas pelo pensamento evolucionista que estava em vigor naquele momento e que, também influenciou o modelo da musicologia comparativista do séc. XIX, que tomava a ideia de escala e afinação ocidental como algo natural e, não culturalmente construída. Porém, há mais de um século Alexander J. Ellis (1814-1890) desmistificou essa ideia rígida (1885). Flautistas de alto desempenho performático, como o músico Carlos Malta<sup>12</sup>, atestam que o pífano possui vida própria e, conseqüentemente, um território musical singular que, ao nosso ver será sempre digno de análises particulares. Seus *melismas*, *portamentos*, *stacattos*, *mordentes* e, tantos outros efeitos próprios desse instrumento podem variar de território para território, mais especificamente, de *performer* para *performer* de acordo com suas marcas de expressões que singularizam suas texturas sonoras.

As formações instrumentais das bandas de pífano, há tempos vêm se apresentando de modos muito distintos, como constatou

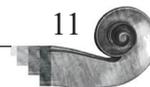
Braunwieser<sup>13</sup> na primeira metade do século passado. A banda de Zabé da Loca fazia uso dos pratos que, na concepção de Braunwieser era uma forma de descaracterização. No entanto, essas ressignificações com o passar dos tempos passaram a ser aceitas. Salientamos ainda que, a banda de Zabé não estava mais usando pífano de taboca e, quando tinham que confeccioná-los, segundo Feitoza (2016), era preferível usar materiais mais acessíveis como o PVC. Desse modo, constatamos que a preservação da “tradição”, a partir do uso dos materiais tradicionais (taboca e macaíba), não era uma preocupação primária da banda de Zabé da Loca.

Figura 4. Foto: Zabé da Loca e sua banda. Fotógrafo: Ricardo Peixoto, 1997.



12. Carlos Malta é um flautista/pifeiro de alta performance que, chegou a tocar e gravar com Zabé da Loca no CD, “Zabé da Loca Bom Todo” a música, “Balaio de Onça” - <https://www.youtube.com/watch?v=-3osPTQvJrg>. Malta chegou a gravar dois CDs de pifanos no seu projeto “Pife Muderno”: Carlos Malta e Pife Muderno, de 1999 e, Carlos Malta & Pife Muderno Paru, de 2006.

13. Nas descrições de Braunwieser, encontramos várias formações instrumentais espalhadas pelo Nordeste, mas o pesquisador aponta a formação de quarteto (dois pifanos, um zabumba e uma caixa), como a mais primordial quanto à “autenticidade”, visto que as formações que se encontrassem faltando um desses instrumentos, eram por ele consideradas aleijadas por vários motivos, e ainda assim, as que possuísem instrumentos a mais, a exemplo dos pratos de metal, seriam inserções providas de uma influência externa (as bandas marciais), que punham em risco a “tradição” do cabaçal.



## O Pífano

Este aerofone sem dúvida é o principal instrumento das bandas de pífano. Seu poder estabelece uma hierarquia instrumental que dá aos pifeiros e pifeiras obviamente o maior *status*. Contudo, na banda de Zabé da Loca todos tocavam o pífano e com bastante destreza. Não iremos nos adentrar sobre a origem deste instrumento, mas faremos um brevíssimo histórico começando pela a etimologia da palavra.

Uma das origens etimológicas do termo pífano mais discutidas por vários pesquisadores, é a suposta herança da palavra alemã *pfeiffen*, *pfifer* ou *pifer*, que quer dizer assobio. (PEDRASSE, 2002, p. 26-27). O termo pife na “Enciclopédia da Música Brasileira”, nos dicionários de língua portuguesa, e ainda no trabalho de mestrado de Marco Antônio Caneca, aparece como uma corruptela da palavra “pifre”, sendo esta, a forma de se pronunciar popularmente a palavra “pífaro”. (CANECA, 1993, p. 67). Luís Soler (1995) atribui a origem do pife ao povo árabe, os andaluzes, ainda salientando que essa remota origem da palavra alemã não descarta sua tese, uma vez que, Soler defende uma outra tese de que, os árabes ibéricos costumavam comprar eslavos no nordeste europeu para trabalharem como empregados, os quais pertenciam ao grupo das línguas germânicas, e

que inclusive estes também exerciam a função de músicos, portanto, segundo ele, estes teriam influenciado a origem da palavra pífano, a partir do contato com a flauta árabe transversal que se diferenciava da europeia reta (SOLER, 1995, p, 111-112). Já os nativos entrevistados em pesquisa realizada em 2008 (SILVA, 2008) associam a origem do pífano ao povo indígena.

A ideia de que o pífano chegou ao Brasil trazido pelo colonizador ibérico, principalmente através das bandas militares, sendo fruto de uma ressignificação cabocla das flautas transversais europeias com chaves, é bastante defendida por alguns pesquisadores a exemplo de Aloysio de Alencar Pinto (1978). O pífano perpassa anos de história e se configura como um artefato que, possivelmente, tem seus antecessores num período pré-histórico, pois, flautas como a que foi encontrada na caverna de Hohle Fels no sul da Alemanha – pela equipe liderada pelo arqueólogo Nicholas Conard, da Universidade de Tübingen, e que, montaram a flauta a partir de 12 fragmentos de osso, possivelmente, de abutre, espalhados por uma pequena área da caverna – nos dá essa demonstração (CONARD; MALINA; MÜNDEL, 2009). A flauta de Hohle Fels em muito se assemelha ao pífano que conhecemos.

### O Pífano de Zabé

Tanto a matéria prima quanto a tipologia dos pifanos são marcas de expressões responsáveis pelas distintas paisagens sonoras das bandas de pífano brasileiras. No entanto, a matéria prima vem passando por mudanças que geram verdadeiros paradigmas, como é o caso do timbre gerado pelo uso do PVC. Grande parte do alto sertão e cariri paraibano utiliza o PVC como matéria prima na confecção dos seus pifanos. A facilidade com que se encontra esses tubos pré-fabricados, há tempos, vem sendo bem maior do que as gramíneas, taquara e taboca, responsáveis pelo “timbre tradicional”. Desse modo, as bandas que vêm utilizando o PVC em apresentações e registros fonográficos de alcance internacional, como é

o caso de Zabé da Loca, vêm modificando timbricamente essa paisagem sonora. Portanto, a música da banda de Zabé, por ter alcançado âmbito nacional e internacional, propaga esse novo desenho timbrístico a partir do PVC que se diferencia das bandas de pífano de Caruaru/PE e dos Anicetos/CE que são responsáveis por registros fonográficos históricos do pífano de gramínea<sup>14</sup>.

A tipologia como dissemos, também é um fator de grande demarcação das paisagens sonoras dos pifanos brasileiros. As dimensões geométricas encontradas por vários pesquisadores, categorizam o pífano em quatro tipos: régua inteira, três – quarto, meia régua e aproveit. Este último é considerado um aproveitamento das sobras de material . A tabela citada e

Tabela 1. Medições geométricas por vários pesquisadores.

<b>Comprimento total dos pifanos</b>								
<b>Tipo de pífano</b>	aproveito		meia régua		três - quartos		régua inteira	
<b>Valor (cm):</b>	mín.	máx.	mín.	máx.	mín.	máx.	mín.	máx.
<b>Guerra-Peixe (1951-70)</b>					“30”	“35”	“40”	“45”
<b>Guerra-Peixe “corrigido”</b>	30	35	40 – 50					
<b>Caneca (1993)</b>			42		50	51	53,5	
<b>Cajazeira (1998)</b>			40	45	48	50	50	60
<b>Pires (2004)</b>	33,1	36,8	36,05	41,85	44,8	49,35	49,05	55,3
<b>Médias (2004):</b>	34,22	38,75	47,75		52,87			
<b>Desvio Padrão</b>	± 1,77	± 2,42	± 1,43		± 2,22			
<b>São Sebastião: (2007-08)</b>			36 – 39					

Fonte: PIRES, 2005, *apud* SILVA, 2008, p.66-67.

14. A Banda de Pífano de Caruaru fez sua primeira gravação em 1972 com Gilberto Gil, no disco Expresso 2222; depois gravou “Música popular do Nordeste”, pelo selo Discos Marcus Pereira (1973) Cf. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Banda\\_de\\_Pifanos\\_de\\_Caruaru](https://pt.wikipedia.org/wiki/Banda_de_Pifanos_de_Caruaru)>. E a Banda Cabaçal Irmãos Aniceto gravou o primeiro disco em 1978, com patrocínio do Ministério da Educação e Cultura. Cf. <<http://deumpedejua.blogspot.com.br/2012/10/banda-cabacal-dos-irmaos-aniceto.html>>.



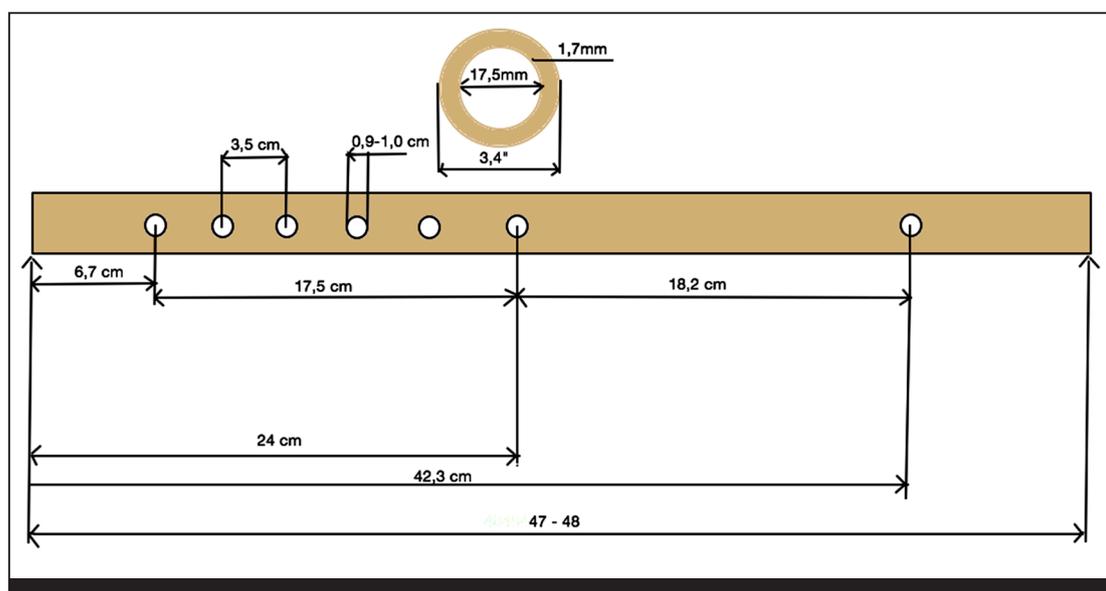
acrescentada por Silva (PIRES 2005 *apud* SILVA 2008, p.66-67), demonstra medições feitas por alguns pesquisadores em determinados contextos e diferentes épocas (Tabela. 1).

O pífano de Zabé da Loca apresenta as seguintes dimensões, sendo que, parte dessas dimensões são pré-determinadas: o diâmetro circunferencial externo e interno do tubo, bem como a sua espessura, seguem o padrão nacional do cano 3,4" de PVC, utilizado na condução de água potável residencial. É um pífano que na tabela acima se designa por três – quartos. Essas nomenclaturas são oriundas das bandas de pifanos, caracterizando-se como um

processo matemático nativo.

As razões etnomatemáticas<sup>15</sup> que aqui se encontram são fatores determinantes, principalmente, para a afinação. A afinação do pífano de Zabé da Loca está em Sol. Essas medidas aqui racionalizadas são encontradas no campo empírico das bandas de um modo bastante paradigmático, ou seja, estes não utilizam instrumentos de medidas de “alta precisão”, no entanto, os pifanos seguem padrões que percorrem todo o território nacional. São padrões etnomatemáticos que se estabeleceram num processo de transmissão aural onde é possível nomear as áreas dessas bandas a partir mesmo do modelo

Figura 5. Quadro: dimensões etnomatemáticas do pífano de Zabé.



Fonte: Arquivo pessoal de Erivan Silva.

15. É consenso de que foi Ubiratan D'Ambrosio que utilizou em 1985 pela primeira vez o termo Etnomatemática, no seu livro: "Etnomathematics and its Place in the History of Mathematics". A etnomatemática é uma área que, em muito pode contribuir para os estudos etnomusicológicos, principalmente, no que diz respeito aos estudos morfológicos dos instrumentos musicais, por considerar as razões e nomenclaturas nativas como algo fundamental para uma compreensão contextualizada e menos positivista.

dos seus pífanos. Por exemplo, no alto sertão paraibano, o modelo de pífano predominante é o de meia régua. Já na área do cariri ocidental paraibano, onde se encontra a banda de Zabé da Loca, o modelo é o de três – quartos. Apesar de considerar essas medições importantes para nos fornecer um possível perfil tipológico dos pífanos brasileiros, não quisemos fazer maiores abrangências no momento, e assim, nos bastando apenas as medições, especificamente, da banda aqui pesquisada, comparando-as com esses resultados já obtidos.

### Repertório

A banda de Zabé tocava músicas tradicionais como **a Briga do cachorro com a onça e o Caboré**, bem como muitos benditos, por se tratar de uma banda que esteve muito ligada ao campo religioso. No entanto, o que nos chama mais atenção aqui nesse momento é como se dava a construção do repertório original da banda, ou seja, a partir de jogos de improvisações.

Essa característica identitária é muito comum entre as bandas de pífano e, ainda acaba por ser um dos fortes pontos de singularidade. O improviso é algo que se diferencia logo de imediato do preconcebido, ou seja, da composição, apesar desta ser uma forma de elabora-

ção momentânea, portanto, não é algo “a priori nem a posteriori, ou melhor, “sua existência é absolutamente efêmera” (COSTA, 2002, p. 06). Trata-se de um diálogo estabelecido temporalmente, onde os músicos extravasam suas capacidades criativas, a partir de valores musicais já internalizados do universo das bandas de pífano.

Na improvisação, há um jogo de “guerra e paz”, onde o domínio técnico instrumental e o lado criativo musical são as ferramentas básicas do duelo. É um desafio individual e coletivo ao mesmo tempo. É a coexistência de um passado e de um presente, através da qual esses músicos utilizam suas capacidades intrínsecas individuais que se imbricam numa forma de confluência e antagonismo, pois ao mesmo tempo em que se exibem aliados para o público, estes se desafiam o tempo todo durante este momento da performance.

Essa é uma das características que muito singularizava a banda de Zabé da Loca, pois grande parte das composições próprias surgiam nesses momentos de improvisação livre, segundo conta Feitoza (2018): “Muitas vezes as músicas surgiam desse jogo de improviso entre os músicos, eles começavam com um tema improvisado que acabava por se tornar uma composição”. É, portanto, uma



música instável e singular, sendo produto resultante dos seus autores e autoras, semelhante ao que acontece no jazz. “É preciso, portanto, descobrir quem é esse homem ou, mais raramente, quem é essa mulher, artista de jazz”. (HOBSBAWM, 1996, p. 213), parafraseando o autor: “É preciso, portanto, descobrir quem é esse homem ou, mais raramente, quem é essa mulher, Zabé da Loca, mestra de banda de pífano”, através do seu legado deixado.

Aqui temos uma peça criada num desses momentos de improvisação intitulada de “Madrinha espere por mim” (Fig. 6):

A música é um baião que se divide em duas seções (A e B). O campo harmônico se desenvolve em nuances modais. Um modalismo que, na perspectiva de Soler (1995), trata-se de uma herança ibérica, mais precisamente, uma herança árabe indireta trazida pelos moçárabes portugueses e espanhóis que aqui se espalharam pelas américas. Nesse sentido, especificamente, no sertão nordestino, esses moçárabes teriam dado origem a marcas de expressões singulares às inúmeras ressignificações culturais como o repentismo, o aboio e a música de pífanos que, teriam herdado os contornos

Figura 6. Partitura: Música “Madrinha Espere por Mim” de Zabé da Loca e Delmiro (Presente no CD “Da Idade da Pedra”, dirigido por Rivers Douglas Feitoza. Projeto do fotógrafo Ricardo Peixoto).

**MADRINHA ESPERE POR MIM**

Zabé da Loca  
Delmiro Marcolino

**Sessão A**

Terça Neutra

Melisma de efeito para alcançar o sétimo grau característico do pífano.

Sétimo grau abaixado também culturalmente, caracterizando a nuance modal nordestina.

Pífano 1  
Pífano 2 segue em desenho ritmico distinto

**Sessão B**

Pf. 1

Pf. 2

Pf. 1

Pf. 2

Fonte: Arquivo pessoal de Erivan Silva, 2018.

melódicos do modo real nordestino.<sup>16</sup> Na perspectiva de José Siqueira, esse modo real nordestino seria proveniente da junção de modos gregos: mixolídio, lídio e dórico. No entanto, essa perspectiva não deixa de ser uma forma de racionalizar o que ainda merece bastante investigações, pois, basta ouvir de perto as nuances dos pifanos ou de um “aboio de pé duro” que logo iremos encontrar variações sonoras que nos levam a perceber que essa paisagem sonora é bem mais paradigmática. Porém, aqui não iremos aprofundar essa discussão.

Quanto ao movimento dos pifanos, podemos notar que estes possuem uma certa independência métrica entre si que, ao nosso ver, gera um certo dinamismo rítmico dos contornos melódicos. A transcrição aqui disposta é nada mais do que um recorte do tema improvisado que se tornou uma composição autoral. Um recorte de certo modo duro, pois as passagens milimétricas de nota para nota são bastante flexíveis dentro da maleabilidade sonora específica do pífano. No entanto, para compreender o que viria a ser o tema em duas sessões, tivemos que submeter o dinamismo da música para esse propósito temporário.

No que tange à maleabilidade sonora do pífano, faz-se necessário destacar duas

marcas de expressão que são significativas: a terça neutra e a síncope. A terça neutra é “um intervalo que fica entre a terça menor e a terça maior” (FIGUEIREDO; LÜHNING, 2018, p. 104) e se caracteriza como uma marca de expressão culturalmente construída dentro desse território sonoro que ainda insiste em moldar a paisagem sonora do nordeste brasileiro. Quem primeiro apontou essa ocorrência nos pifanos brasileiros foi Tiago de Oliveira Pinto (2005). É sabido que o intervalo de terça neutra permeia praticamente toda música nordestina. No entanto, ao soprarmos forçadamente os pifanos da banda de Zabé, conseguimos chegar a várias frequências que, conforme a força do sopro, podem induzir o ouvinte a ideias de tons menores e maiores. Desse modo, em acordo com Pires (2005, p. 251), acreditamos que a terça neutra é gerada pela ação dos executantes, segundo as necessidades idiossincráticas dos seus territórios musicais, portanto, não se apresenta como um intervalo puramente técnico, oriundo tão somente da estrutura física do pífano. A síncope é também, sem sombras de dúvidas, outra marca de expressão que dá à música do pífano uma singularidade afrodescedente, e nos traz a certeza do campo étnico híbrido que amalgamou “as músicas” das ban-

16. Termo forjado por José Siqueira em seus estudos sobre: *Sistema modal na música folclórica do Brasil* (1981).



das de pífano brasileiras.

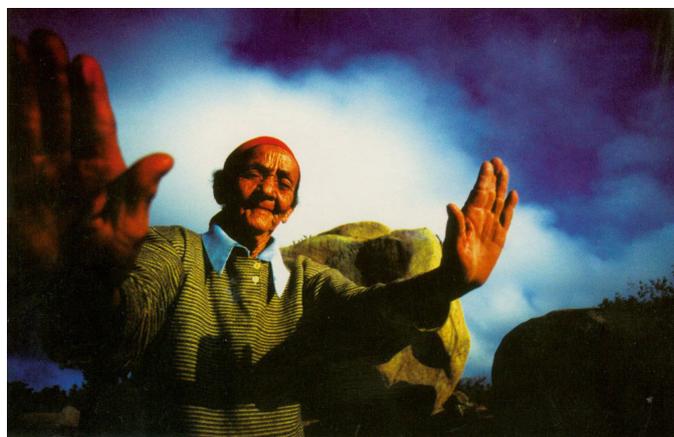
Salientamos que estas marcas de expressões observadas, não representam simplesmente um passado adquirido, não são “puras”, pois nos revelam principalmente um presente que se constrói a partir de um processo perene de ressignificações, que adquirem um plano de consistência através de sucessivas repetições, que podem ser identificadas num tempo específico, como foi o caso das músicas inventadas na improvisação. O passado aparece como mais um elemento formador desse “presente inquietante”, que se faz dia a dia. Por fim, esses testes nos mostram nada mais do que uma pequena parte da riqueza melódica do pífano, a qual será sempre melhor apresentada, a partir dos seus tocadores e tocadoras e de suas idiossincrasias musicais, que compõem seus distintos territórios merecedores de investigações particulares. A contribuição de Zabé da Loca como pifeira, compositora e líder de banda reflete, amplia, transforma e subverte essas marcas de expressões, dando visibilidade à presença/ação feminina no universo das bandas de pífano.

### Considerações Finais

Exemplos como o de Zabé da Loca e de muitas outras mulheres que ocupam os diversos

domínios sociais no campo profissional, do lazer, da arte, da religião, entre outros, apontam para uma desconstrução do posicionamento dual rua/casa e da subordinação ao patriarcalismo. A crescente posição de líderes de família – imposta, conquistada ou escolhida pelas mulheres do cariri e do sertão paraibano – atesta essa realidade.

Figura 7. Zabé da Loca. Fotógrafo: Ricardo Peixoto, 1997.



Desta forma, o estudo das relações de gênero na música, e mais especificamente, o estudo da atuação de mulheres no âmbito dos instrumentos musicais (performance, liderança, luteria, composição), abre perspectivas para um amplo conhecimento que ainda se caracteriza como iniciante ou primário nos estudos musicais brasileiros. No âmbito das práticas musicais de mulheres pifeiras, inseridas em bandas ou não, tais estudos podem abrir janelas para o conhecimento dos diferentes modos de fazer e pensar, nesses contextos. Certamente essas abordagens vão contribuir para uma descon-

trução da masculinização de diversos papéis no campo da música.

À guisa de conclusão, a partir de 2008, Zabé da Loca dá seu nome também ao projeto de musicalização, que passou a ensinar pífano e outros instrumentos musicais a crianças e jovens da cidade de Monteiro.

Com a fama de Zabé, a já letrada Josivane<sup>17</sup> fez um projeto e venceu o prêmio do Ministério da Cultura. Com a verba que recebeu, de R\$ 10 mil, criou uma escola de músicos. Ela dá aula de percussão e mostra que tem muito jeito com a criançada. A dona Zabé ensina o pífano a Daniele, de 11 anos. Ela deve aprender logo, assim como Ranielson. Neto de pifeiro, ele só foi aprender a tocar com o projeto de Zabé. A banda dos meninos, formada há dois anos, já participa de festivais no estado da Paraíba.<sup>18</sup>

Em 2009, aos 85 anos, recebeu o prêmio Revelação da Música Popular Brasileira. Zabé da Loca faleceu em 5 de agosto de 2017, na cidade paraibana de Monteiro. Teve amplo e merecido reconhecimento como artista e líder na sua prática musical.<sup>19</sup> Sua importante família de músicos – marido, irmãos e filhos – morreu mais cedo vitimados, principalmente, pelo alcoolismo. O ainda desconhecido ofício feminino de pifeira se tornou parte do legado que Zabé da Loca deixou para as novas gerações. Para nós, acadêmicos e pesquisadores, ela dei-

xou o desafio do conhecimento e do diálogo amplo e aberto com todas as pessoas, homens e mulheres, que fazem o universo do pífano.

## Referências

- ALENCAR PINTO, Aloysio de. Banda cabaçal/Ceará. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/FUNARTE, 1978. Resenha de: ALENCAR PINTO, Aloysio de. Documento sonoro do folclore brasileiro. n. 23, Rio de Janeiro, 1978.
- BRAGA, Elinaldo Menezes. Discurso e práticas culturais de velhos pifeiros: a história da Banda Cabaçal os Inácios. *Dissertação*. Mestrado em Letras (Linguagens e Culturas). João Pessoa, 2009.
- BRAUNWIESER, Martim. O cabaçal. São Paulo: *Boletim latino americano de música*. VI/6 (abril): 601-602-603, 1946.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017
- CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. Tradição e modernidade: o perfil das bandas de pifanos da cidade de Marechal Deodoro, Alagoas. *Dissertação*. Mestrado em Música (Etnomusicologia). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1998.
- CANECA, Marco Antônio da Silva. O pífano na Feira de Caruaru: contexto, características, aspectos educativos. *Dissertação*. Mestrado em Música (Musicologia). Rio de Janeiro: CBM, 1993.
- CONARD, Nicholas J.; MALINA, Maria; MÜNZEL, Susanne C. New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature*, [s. l.], 2009. Disponível em: <<http://www.nature.com/doi/10.1038/nature08169>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. O ambiente da improvisação musical e o tempo. *Per Musi*, v. 5/6, p. 5-13, Belo Horizonte: 2002.

17. Moradora de Monteiro, Josivane Caiano foi a cuidadora de Zabé da Loca, e se tornou musicista da banda Zabé da Loca. Sua alfabetização aconteceu a partir da necessidade de acompanhar Zabé nas viagens.

18. MUSICARIA BRASIL. Zabé da Loca, 90 anos. Reportagem Globo Rural Zabé da Loca. Disponível em: <<https://goo.gl/dUrC1W>>. Acesso em 02 de junho de 2018.

19. <https://goo.gl/eKYsnL>



- CROOCK, Larry. O pífano de taboca. *Folclore*. v. 203 (fev.). Recife: Fundação Joaquim Nabuco, p. 6-9, 1989.
- DALL'AGNOL, Raymundo. O tocador de pife. Recife: Comunicação na XI Reunião Brasileira de Antropologia, p. 31-43, 1978.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Zabé da Loca. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br>>. Acessada em 27.04.2018.
- ELLIS, Alexander J. On the Musical Scales of Various Nations. *Journal of the Society of Arts*, vol. 33: 485-527, 1885.
- FEITOZA, Rivers Douglas Soares. *Depoimento*. Entrevista concedida a Erivan Silva. Março de 2018.
- FIGUEIREDO, Fábio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. *Opus*, v. 24, n. 1, p. 101-126, jan./abr. 2018. <<http://dx.doi.org/10.20504/opus2018a2405>>.
- GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil*. Trad. Milton Amado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- GLOBO RURAL Zabé da Loca. Disponível em: <<https://goo.gl/e9197y>>. Acesso em 30 de maio de 2018.
- GUERRA – PEIXE, César. Zabumba, Orquestra Nordestina. In *Revista brasileira de folclore*. Rio de Janeiro, (abril, nº26, p. 15-38), 1970.
- HOBSBAWM, Eric. *História Social do Jazz*. ed. 3, trad. Ângela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- KOSKOFF, Ellen. *A feminist ethnomusicology: writings on music and gender*. Chicago: University of Illinois Press, 2014.
- MENDES, Murilo. Fé no pife: As flautas de pífano no contexto cultural da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto. *Dissertação*. Mestrado em Música. Florianópolis: UDESC, 2012.
- MULHER 500 Anos Atrás dos Panos. Zabé da Loca. Disponível em: <<http://www.mulher500.org.br/zabe-da-loca-seculo-xx/>>. Acesso em 30 de maio de 2018.
- NARVAZ, M.G.; KOLLER, S.H. Famílias e Patriarcado: da Prescrição Normativa à Subversão Criativa. In: *Psicologia & Sociedade*; 18 (1): 49-55; jan./abr. 2006.
- NIXON, Sean. Exhibiting Masculinity. In: HALL, Stuart. (Ed.) *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage publications, 1997.
- OLIVEIRA PINTO, T. de. As bandas de pífanos no Brasil. Aspectos de organologia, repertório e função. *Boletim Alagoano de Folclore*, Maceió, v. 12, p. 19-36, 1988.
- \_\_\_\_\_. Cem anos de etnomusicologia e a “era fonográfica da disciplina” no Brasil. *ENCONTRO NACIONAL DA ABET*, 2, 2004, Salvador: *Anais... ABET/CNPQ/CONTEXTO*, 2005.
- PEDRASSE, Carlos Eduardo. Banda de Pífanos de Caruaru: uma análise musical. *Dissertação*. Mestrado em Artes. Campinas: Unicamp, 2002.
- PEIXOTO Ricardo. *Projeto Da Idade da Pedra: fotografia, vídeo e áudio*. João Pessoa: Agência Ensaio, 1999.
- PIRES, Hugo Pordeus Dutra. A malícia do pife – caracterização acústica e etnomusicológica do pife nordestino. *Dissertação*. Mestrado em Música (etnomusicologia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- ROCHA, José Maria Tenório da. As bandas de pífanos do nordeste do Brasil. *Folclore*, v. 13. p. 33-37. Guarujá: Centro de Folclore do Litoral Paulista, 1988.
- MONTEIRO JUNIOR, Francisco Sidney da Silva. A performance da Banda Cabaçal Padre Cícero de Juazeiro do Norte-CE. *Dissertação*. Mestrado em Música. João Pessoa: UFPB, 2015.
- SILVA, Erivan. Processo de pifanização da Banda São Sebastião do Sertão paraibano. *Dissertação*. Mestrado em Música (Etnomusicologia). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008.



SOLER, Luís. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

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

## **Discografia**

ZABÉ DA LOCA: da idade da pedra. Zabé da Loca. João Pessoa: Agência Ensaio, 1999. 1 Compact Disc.

ZABÉ DA LOCA. Zabé da Loca. Rio de Janeiro: MDA, 2003. 1 Compact Disc.

BOM TODO. Zabé da Loca. Rio de Janeiro: Crioula Record, 2008. 1 Compact Disc.