

# RESISTÊNCIA E CONTINUIDADE NAS EXPRESSÕES MUSICAIS DO ALTO DO MOURA: A mazurca e a banda de pífanos

Marília Paula dos Santos<sup>1</sup>

Artigo recebido em: 28/03/2023.  
Artigo aceito em: 11/08/2023.

## RESUMO:

O Alto do Moura, maior centro de arte figurativa das Américas, é um bairro de Caruaru/PE. Nele há uma ampla gama de expressões musicais e artísticas. A maioria dos moradores do lugar é artesão do barro. E as demais formas de expressões tendem a ter algum tipo de relação com o artesanato do barro e com Mestre Vitalino (1909-1963), o ícone principal do lugar. Esse artigo tem como objetivo apresentar duas expressões do Alto do Moura: a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura e a Zabumba Mestre Vitalino. E discutir como elas estão se reinventando para continuar existindo. A pesquisa foi realizada através de procedimentos etnográficos, com observações e entrevistas. Como base teórica utilizei autores como Sales (2015), Pedrasse (2002), Hafstein (2013) e Nora (1993).

**PALAVRAS-CHAVE:** Música brasileira; Mazurca; Pífano; Cultura Popular; Patrimônio.

RESISTANCE AND CONTINUITY IN THE MUSICAL EXPRESSIONS OF  
ALTO DO MOURA:  
Mazurka and pífanos bands

## ABSTRACT:

Alto do Moura, the largest figurative art center in the Americas, is neighborhood in the city of Caruaru/PE. In this neighborhood there are many musical and artistic expressions. Most of the locals are either clay artisans. The other forms of expressions have some kind of relationship with clay crafts, and with Mestre Vitalino (1909-1963), the main icon of the place. This article aims to present two expressions from Alto do Moura: the Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, and the Zabumba Mestre Vitalino. This article discuss how they are reinventing themselves to keep existing. The research was carried out through ethnographic procedures, with observations and interviews. As a theoretical basis I used authors such as Sales (2015), Pedrasse (2002), Hafstein (2013), and Nora (1993).

---

<sup>1</sup> Doutoranda e mestre em Música pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação do Dr. Carlos Sandroni. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5187271450752020>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0043-0863>, e-mail: [marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com).

**KEYWORDS:** Brazilian music; Mazurka; Pífano; Popular culture; Heritage.

## 1. Introdução

O Alto do Moura, maior centro de arte figurativa das Américas, segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, é um bairro rural do município de Caruaru, no estado de Pernambuco. A maior parte dos moradores do local é artesão do barro, ou tem algum tipo de prática ou contato com o artesanato do barro. Essa é a principal fonte econômica da população alto mourense. O principal ícone que levou o Alto do Moura, a arte e o artesanato do barro a terem destaque foi Mestre Vitalino (1909-1963). Por isso, as demais expressões tendem a ter algum tipo de ligação com o Mestre Vitalino e com a arte figurativa do barro. Além disso, o Alto do Moura, como um lugar de representação identitária do município de Caruaru – a Capital do Forró e do Maior e Melhor São João do Mundo, como dizem – passou a ser um dos centros principais das Festas Juninas de Caruaru.<sup>2</sup>

Logo, as expressões precisaram adaptar-se às mudanças, aos novos interesses locais, sociais e econômicos para continuar sobrevivendo. Dessa forma, esse artigo tem como objetivo apresentar duas expressões do Alto do Moura: a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura e a Zabumba Mestre Vitalino. E discutir como elas estão se reinventando para continuar existindo, usando a tradição para se manterem vivas, principalmente criando uma relação com a arte figurativa do barro. Essa mazurca é uma prática bastante realizada por um grupo de artesãs e artesãos do Alto do Moura. E essa Zabumba está ligada aos descendentes do Mestre Vitalino.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, com metodologia etnográfica e procedimentos metodológicos baseados tanto na etnografia, quanto no trabalho de campo, sendo estes realizados de diferentes formas: observações dos grupos durante os ensaios e apresentações oficiais, entrevistas semiestruturadas e conversas informais

---

<sup>2</sup> As Festas Juninas, ou São João, são festas que acontecem no mês de junho e atualmente têm uma relação com o gênero musical forró. Caruaru é uma cidade famosa pelas Festas Juninas.

com integrantes dos grupos e com pessoas envolvidas com o artesanato do barro, como alguns filhos do Mestre Vitalino. O trabalho de campo também está composto por minha experiência pessoal.<sup>3</sup> Parte dos dados foi obtida através do trabalho que realizei, como pesquisadora-etnomusicóloga, para o *Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE*, entre 2017 e 2018.<sup>4</sup>

A partir da coleta e análise desse material é possível discutir como essas expressões estão se modificando para continuar existindo, ao mesmo tempo que têm se utilizado de uma tradição baseada nas Frestas Juninas e da arte figurativa do barro. Além do mais, é possível notar como esses discursos criados em torno da identidade da cidade de Caruaru passam a fazer parte do discurso dos integrantes das expressões do Alto do Moura.

## 2. Mazurca Pé Quente do Alto do Moura

A mazurca é uma brincadeira, que normalmente tem dança em formato circular, ou de roda. A *pisada*, uma marcação rítmica e sonora com o pés, é que define o ritmo musical da expressão. A pisada é chamada de *trupé*. De acordo com integrantes da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura (Figura 1), a origem do trupé é indígena. Sales explica que a forma de mazurcar (dançando e cantando) é diferente de acordo com os lugares nos quais cada mazurca está situada. No Alto do Moura, por exemplo, as pessoas mazurcam de mãos dadas, enquanto em Agrestina – município próximo a Caruaru – as pessoas brincam com as mãos soltas (SALES, 2015, p. 47).

---

<sup>3</sup> Faço parte de famílias de agricultores de subsistência. E boa parte dos artistas e artesãos do Alto do Moura têm uma cultura de agricultores como a da minha família. Inclusive na maneira de comemorar as Festas Juninas. A dependência total desse tipo de agricultura nas minhas famílias foi até a geração dos meus avós. A partir da geração dos meus pais, ela passou a ser complementar. E atualmente não praticamos mais.

<sup>4</sup> O inventário nunca foi concluído. Mas minha parte do trabalho foi concluída. O motivo da não conclusão do inventário nunca me foi esclarecido pela coordenação do mesmo.

Figura 1: Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, na Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM). Da dir. para a esq.: Dona Hilda, com a cabeça próxima ao terceiro quadro da fileira de baixo.



**Fonte:** Fotografia enviada por Dona Hilda em 25 jun. 2019.

Na Mazurca Pé Quente, os integrantes utilizam apenas um instrumento, um ganzá, chamado de *maraco* (Figura 2). Segundo Cícero Artesão<sup>5</sup> (2018), esse é um instrumento de origem indígena, que antes era feito com pequenas cabaças.<sup>6</sup> Mas agora usam um fabricado com metal. Cícero Artesão é o coquista principal da Mazurca Pé Quente. Também chamado de puxador, tirador ou repentista, o coquista é a pessoa que tira (canta) as *loas* (“letras”). Algumas delas são repetidas pelo grande grupo.

A mazurca, não a brasileira, era bem comum entre os camponeses europeus durante a Idade Média. Souza explica que o uso do nome “mazurca”, em Pernambuco, pode estar relacionado com os imigrantes europeus que chegaram a esse estado no período da colonização. Ao inteirar-se das manifestações locais, realizadas por pessoas negras, indígenas catequizados e outros povos de etnias misturadas, é possível que os europeus tenham feito comparações com as expressões, e por isso

---

<sup>5</sup> Cícero José da Silva (1957-) é um artesão que nasceu no Alto do Moura e sempre viveu neste lugar. Aprendeu a mazurcar com o pai. Mas só teve permissão para entrar na roda dos adultos aos 14 anos.

<sup>6</sup> Cabaça é um recipiente que é feito a partir do fruto de alguns tipos de plantas.

passaram a utilizar a palavra “mazurca” para o que estava sendo realizado (SOUZA, 2015, p. 69-70).

De acordo com os integrantes da Mazurca Pé Quente que foram entrevistados, a mazurca foi bastante praticada no Alto do Moura na primeira metade do século XX. Os grupos de mazurca não eram artísticos. As pessoas começavam a mazurcar e outras podiam entrar na roda, desde que não fossem crianças. Crianças em roda de mazurca, ou dos grandes, como dizem, era coisa rara e quase proibida, pois tratava-se de um festejo que incluía até bebida alcoólica no meio da roda. Normalmente grandes garrafas de vinho (CÍCERO ARTESÃO entrevista à autora, 2018; DONA HILDA<sup>7</sup>, entrevista à autora, 2018; DONA MIÚDA<sup>8</sup>, entrevista à autora, 2018; MANOEL ANTÔNIO,<sup>9</sup> entrevista à autora, 2018).

Com as mudanças sociais, o aparecimento de outras práticas festivas e de lazer, a mazurca foi deixando de ser praticada no Alto do Moura. Porém, em 2003, com o incentivo do Pe. Everaldo Fernandes, os integrantes da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) criaram a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura. O incentivo do Pe. Everaldo aconteceu por conta da relação próxima que os artesãos e as artesãs tinham com ele. Inclusive ele foi o vigário da igreja católica do Alto do Moura por um determinado período. Os integrantes da Mazurca Pé Quente são católicos. E o Pe. Everaldo, que também é professor universitário, teve interesse na retomada da prática de algumas expressões que já haviam estado presentes no Alto do Moura (CICERO ARTESÃO, entrevista à autora, 2018).

---

<sup>7</sup> Hildacir Maria dos Santos Félix (1959-) nasceu na cidade de Caruaru. Aos 3 anos de idade foi morar no Recife. Mas sempre passava alguma temporada no Alto do Moura, principalmente durante os períodos de férias. Começou a mazurcar aos 14 anos. Aos 17 anos foi morar no Alto do Moura, onde reside até hoje e trabalha como artesã do barro. Na época das entrevistas, ela era uma das coordenadoras da Mazurca Pé Quente, junto com Cícero Artesão.

<sup>8</sup> Josefa Maria Ferreira (1954-), a Dona Miúda, é artesã do barro. Nasceu no município de Caruaru, mas não sabe dizer onde. Aprendeu a mazurcar com seu pai, Manoel Vitalino, conhecido por Nego. Este era coquista de mazurca. Apesar do sobrenome, não era parente de Mestre Vitalino. Aos 10 anos Dona Miúda já mazurcava na roda dos grandes. Ela também é uma das coquistas da Mazurca Pé Quente.

<sup>9</sup> Manoel Antônio da Silva (1934-) é um artesão do barro que nasceu no Alto do Moura. Durante toda sua vida passou apenas oito meses vivendo em outro lugar, em São Paulo. Aprendeu a mazurcar ainda criança, observando uma senhora chamada Xereta e o filho dela, que se chamava Lourival.

Figura 2: Maraca na mão de Cícero Artesão. Do lado dele, Marília Santos (autora), na oficina dele, 24 jun. 2018.



Fonte: Arquivo pessoal.

Durante os *velhos tempos* – expressão utilizada pelos integrantes da Mazurca Pé Quente, que se refere ao período em que eles eram crianças e/ou bem jovens – as pessoas mazurcavam do início da noite até o amanecer do dia seguinte. Dona Miúda conta que, quando era criança, ouvia seu pai, Nego, um coquista de mazurca, contar histórias de que a festa tinha acabado porque jogaram pimenta no chão (DONA MIÚDA, entrevista à autora, 2018). O chão onde a mazurca acontecia normalmente era de terra, ou de terra batida. Então, como coloca Sales, era comum que algumas pessoas jogassem pimenta no chão, para ela subir com a poeira feita pelo trupé, e então deixar as pessoas com os olhos e os narizes ardendo, acabando com a festa. Por outro lado, as pessoas que insistiam em continuar a festa, jogavam garapa – uma mistura de água com açúcar – no chão (SALES, 2015).

Houve um momento em que a mazurca era realizada por famílias durante o *bater dos pisos* das casas<sup>10</sup> (SALES, 2015). Para Souza, a mazurca respalda as histórias das pessoas envolvidas com a brincadeira. Ele também chama a atenção para o

---

<sup>10</sup> Meus avós maternos viveram em uma casa de piso batido. E eu conheci muitas outras pessoas que também viveram em casas com o mesmo tipo de piso. Mas nunca ouvi ninguém falar, nessa região, que é relativamente próxima ao Alto do Moura, em mazurca durante o momento de bater o piso. As pessoas entrevistadas também não fizeram nenhum tipo de comentário que indique isso.

imaginário da mazurca com “coisa velha” (SOUZA, 2015, p. 53-55). E essa *coisa de velho* tem sido demonstrada na falta de interesse dos mais jovens em praticar a mazurca (CÍCERO ARTESÃO, entrevista à autora, 2018; DONA HILDA, entrevista à autora, 2018). Essa relação da brincadeira com uma memória é bastante interessante. Segundo Nora (1993), a memória é algo subjetivo, que está fragmentada e ligada ao indivíduo ou a grupos específicos. Ela é construída através de experiências vividas e de narrativas pessoais, que também se tornam coletivas. Além disso, essas construções de memórias podem ser influenciadas por emoções, afetos e, algo bastante importante a ser destacado, interesses particulares.

Em 2006 a Mazurca Pé Quente gravou um CD, financiado através de um projeto. Para a gravação do álbum, vários músicos profissionais foram convidados para tocar instrumentos como violão, pandeiro, caixa, caxixi, pratos, bumbo 14<sup>11</sup>, guizos, baixela, alfaia, agogô, mineiro. Os músicos profissionais também fizeram algumas vozes. Após a gravação do CD, as músicas gravadas também passaram a fazer parte das apresentações da Mazurca Pé Quente, assim como dos ensaios e de práticas pedagógicas de um grupo de crianças, que está sendo preparado para dar continuidade à expressão (CÍCERO ARTESÃO, entrevista à autora, 2018; DONA MIÚDA, entrevista à autora, 2018).

Quase todas as músicas gravadas no CD da Mazurca Pé Quente são de domínio público. Entretanto, Cícero Artesão, por exemplo, afirma que todas as músicas foram criadas por pessoas que viveram no Alto do Moura. Ele faz questão de afirmar que elas pertencem a essa comunidade, embora não tenham uma autoria pessoal (CÍCERO ARTESÃO, entrevista à autora, 2018). Essa questão da autoria está relacionada com determinadas relações de poder. É comum que músicas que não pertençam a uma pessoa específica sejam tratadas como de domínio público. Entretanto, vale ressaltar que elas pertencem a determinadas comunidades e culturas. Para Hafstein, o domínio público pode ser uma estratégia colonialista para tirar proveito de algo emergente. Segundo ele, o ideal romântico de autor está relacionado

---

<sup>11</sup> O número indica, em polegadas, o diâmetro do aro do tambor.

ao capitalismo. O pensamento colonial vê a autoria como pertencendo, por meio de uma assinatura, a uma única pessoa. O que é diferente do pensamento de muitos povos e culturas de tradição oral, em que a produção é realizada coletivamente (HAFSTEIN, 2013, p. 22 e 25-26). Nesse caso, a comunidade é a autora.

Algumas das músicas do CD gravado pela Mazurca Pé Quente têm autores individuais, como *Somos do Alto do Moura* (Figura 3), do já falecido Lauro Ezequiel. A letra da música conta a relação do Alto do Moura com a arte figurativa do barro. Essa música tem o centro da tonalidade em Sol. Mas a nota Si transita entre Si bemol e Si bequadro. Então a tonalidade está sempre *flutuando* entre o que, do ponto de vista da música tonal, chamamos de maior e menor. A quinta, que nesse caso é a nota Ré, também está em trânsito todo o tempo, entre uma quinta justa e uma quinta diminuta. A música soa quase no diapasão de Fá sustenido.

Figura 3: Transcrição de trecho de *Somos do Alto do Moura*. O diapasão encontra-se um pouco abaixo da afinação universal 440Hz.



The image shows a musical score for the piece "Somos do Alto do Moura". It includes vocal parts (Vozes) with lyrics, and instrumental parts for Maraca, Pisada, Violin (V.), Mrcs., and Ps. The score is in 2/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are: "É So-mos do Al-to do Mou-ra Da ter-ra do ar-te-são É So-mos do Al-to do Mou-ra Da ter-ra de Vi-ta-li-no En-si-nou a tra-ba-lhar etc."

Fonte: Transcrição de Lucas Oliveira.<sup>12</sup>

Quando resolveram resgatar a mazurca no Alto do Moura, Lauro foi a pessoa responsável em transmitir oralmente as loas e as músicas para os integrantes, sobretudo para Cícero Artesão. Após a morte de Lauro, o responsável pela transmissão das mazurcas passou a ser Seu Dão – João Ezequiel da Silva (1930-) –

<sup>12</sup> Pesquisador-etnomusicólogo, violonista e ator.

(Figura 4). Ele começou a mazurcar aos 9 anos de idade. Nasceu no Alto do Moura, pelas mãos de uma parteira chamada Fortunata, como ele contou. Sempre viveu no bairro e trabalhou com a arte figurativa do barro a vida toda. E ao lado de Mestre Vitalino durante mais de vinte anos (SEU DÃO, entrevista à autora, 2018). Até o momento em que tive contato com a comunidade do Alto do Moura, Seu Dão mantinham-se vivo, sendo a pessoa mais velha no local a ter mais mazurcas decoradas. Ele me disse que tem mais de trinta mazurcas guardadas na memória. O único registro das loas – além do registro nas memórias dos integrantes da mazurca – que foi mencionado pelos componentes entrevistados, são as que estão no encarte do CD da Mazurca Pé Quente do Alto do Moura.

Figura 4: Seu Dão, em sua casa no Alto do Moura, com a sua última roupa da Mazurca Pé Quente.



Fonte: Fotografia da autora, 2018.

A Mazurca Pé Quente do Alto do Moura é moldada, a cada dia, pela sua gente. Da mesma forma que criam figuras variadas no barro, também criam mazurcas no barro. Para Cícero Artesão (entrevista à autora, 2018) e Manoel Antônio (entrevista à autora, 2018), a mazurca e o artesanato do barro se complementam. As pessoas envolvidas com a expressão recriam a mazurca numa intenção de manter as próprias

memórias vivas. Segundo Sales (2015, p. 49), a pisada (o trupê) invoca uma memória que transcende qualquer tempo e espaço histórico da mazurca no interior de Pernambuco. Ele afirma:

Essa coisa toda da pisada, bem vimos, é talvez o núcleo duro da festa – mazurca é mais mazurca quando é bem “rebatida”, ou seja, quando a pisada bate no coração. A intenção é bem essa: compactar, através da pisada, tudo aquilo que nos é caro, a saber, a casa e o coração. E nisso vão-se tamancos, botinas artesanais, sandálias reforçadas e, claro, muita labuta, muita cansa e muita “festa” pra compensar a vida. (SALES, 2015, p. 49).

Dona Miúda explica que a pisada dos mazurqueiros se fortalece ao pisar. Se alegre e transmite alegria para quem os observa (DONA MIÚDA, entrevista à autora, 2018).

Ao relacionar a brincadeira com a prática do artesanato do barro, os habitantes do Alto do Moura mantêm a mazurca como se estivessem preservando a própria existência (para mais detalhes sobre a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura, consultar SANTOS, 2021; 2020). Isto acontece porque, segundo Nora, a memória está bastante relacionada à preservação das tradições e identidades culturais, e pode ser transmitida de geração em geração, por meio de práticas sociais e celebrações (NORA, 1993). Além disso, essas celebrações encontram pontos de encontro na constituição de uma identidade local, o que inclui, além das Festas Juninas e do artesanato do barro, a figura de Mestre Vitalino. Também a utilização de diversas características, em sua maioria rurais, que estão presentes nas roupas, nos demais adereços utilizados na imagem dos grupos e nos elementos subjetivos que constituem essas expressões.

### **3. Zabumba Mestre Vitalino**

Mestre Vitalino (1909-1963) é o principal ícone da arte figurativa do barro do Alto do Moura, como já afirmei nesse texto. Várias ruas do bairro têm seu nome, assim como escolas e praças. Embora ele não tenha sido o único artesão e artista que tenha tido um talento que se sobressaiu, foi ele quem mais se destacou através dos seus bonecos. E então levou o nome do Alto do Moura e de Caruaru para o mundo. Vitalino também era músico e tocava principalmente pífano. E, em suas exposições da arte figurativa do barro, ele apresentava-se artisticamente com o pífano.

O pífano é uma flauta, normalmente de taboca, um tipo específico de bambu. Há muitas especulações em relação a sua origem. Gaspar (2019a) explica que esse tipo de instrumento já era utilizado pelos primeiros cristãos durante as festividades natalinas, com a intenção de saudar Nossa Senhora. Algumas pessoas que entrevistei afirmaram que a origem do instrumento está relacionada com os povos indígenas. Vale ressaltar que esse tipo de flauta, feita com algum tipo de bambu, com seis orifícios e um bocal, ou semelhante a isto e, inclusive, com afinação principalmente modal, encontra-se em diferentes culturas e épocas.

Em Pernambuco tradicionalmente o pífano é um instrumento que compõe as chamadas bandas de pífanos. Durante o século XX, principalmente até início da segunda metade deste, elas eram chamadas de Zabumba<sup>13</sup>, Terno de Zabumba, Terno de Pífano, como explicam Pedrasse (2002, p. 21), João do Pife (entrevista à autora, 2018) e Severino Vitalino (entrevista à autora, 2018).

Cristina Velha (2008, p. 11) explica que as bandas cabaçais são, provavelmente, os grupos musicais predecessores das bandas de pífanos. Chamam-se cabaçais porque os tambores eram feitos de cabaças. Atualmente as bandas de pífanos são formadas por dois pífanos, um mais agudo e um mais grave, e instrumentos de percussão: surdo, caixa (alguns chamam de tarol), pratos e zabumba. Em Pernambuco, sobretudo até meados do século passado, o pífano estava relacionado às novenas. Práticas da religião católica, que normalmente são compostas por nove dias de orações, sendo que o nono é o ápice da novena, havendo mais orações, às vezes procissões e até mesmo festividades. João do Pife – João Alfredo Marques dos Santos – (1943) (Figura 5) contou-me que tocou em muitas novenas, na época em que morava em Riacho das Almas, um município próximo a Caruaru. Sobre esse tipo de festividade ele diz o seguinte:

Aí nós olhava assim no aceiro do terreiro da casa, como aquelas capoeiras, aquelas coisas, de palma, aquelas cercas, aquelas coisas que são dos

---

<sup>13</sup> Há um instrumento musical o qual também é chamado de zabumba. E esse instrumento compõe a instrumentação das bandas de pífanos, que antigamente eram chamadas de Zabumba. Dessa forma, para que o leitor compreenda bem, sempre que a palavra “Zabumba” estiver escrita com “Z” maiúsculo, estarei me referindo ao grupo musical. Sempre que estiver com “z” minúsculo, “zabumba”, estarei falando do instrumento.

animais: um bêbado caído lá no pé da cerca, outro bêbado caído lá para outro canto, outro caído, ou dançando no terreiro com uma garrafa na mão, todo sujo, caía no chão e se levantava. Isso eu toquei muita novena, nessa região. Todo por esse mundo afora. (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018)

Figura 5: Marília Santos (autora) e João do Pife, em sua oficina no bairro do Salgado, Caruaru.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

João do Pife começou a tocar pífano com 9 anos de idade. Aprendeu com seu pai, do qual herdou a Banda de Pífanos Dois Irmãos, a qual ele segue tocando para frente até hoje. Mas não tinha como sobreviver tocando e fabricando pífano em Riacho das Almas. Então ele mudou-se para Caruaru, por volta dos anos de 1970. Quando ele chegou em Caruaru, descobriu outro tipo de relação cultural do pífano, relacionada com a arte figurativa do barro e com as Festas Juninas (para mais detalhes sobre João do Pife e sua banda de pífanos, consultar: SANTOS, JOÃO DO PIFE, 2020). Na época Mestre Vitalino já havia morrido. E seus filhos tentavam dar continuidade à arte do pai. Entretanto, sabiam que ela não era apenas feita do barro. Faltava o som da taboca. Como tocar pífano não gerava renda, mas fazer boneco de barro sim, os filhos do Mestre Vitalino acabam se dedicando somente à arte figurativa

do barro, não aprendendo a tocar pífano, contou-me Manoel Vitalino<sup>14</sup> (Figura 6) (entrevista à autora, 2018).

Figura 6: Manoel Vitalino, em sua residência no Alto do Moura.



Fonte: Fotografia da autora, 2018.

João do Pife, conta que um dia, quando estava na famosa Feira de Caruaru, ficou sabendo dos Vitalinos:

E ali eu conversando, eu tomei conhecimento que era uma família de Mestre Vitalino. Foi a hora que eu bati no canto certo. E foi onde eu fiz uma grande amizade com a família Vitalino, que eu não conhecia. Manoel, Severino, Amaro, na época vendia as coisinhas dele na feira. Agora ele está doente, as netas... Então, aquela família toda, e tive o privilégio... Nessa época compadre Severino<sup>15</sup>, meu irmão, ainda estava com saúde, vinha lá do sítio e tocava comigo aqui em Caruaru, com a Zabumba<sup>16</sup>, quando eu arrumava as coisas. Ele [Manoel Vitalino] quando viu o tom do pife, eu tocando na feira, se agradou muito. Ele falou: rapaz, meu pai, que é Vitalino, tocava nesse tom do pife. E os pifero que eu estou vendo por aí afora, que fez eu me lembrar do meu pai, que faz a lembrança de pai, de meu pai, imita meu pai dentro do pife, no som do pife, é esse homem. (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018)

---

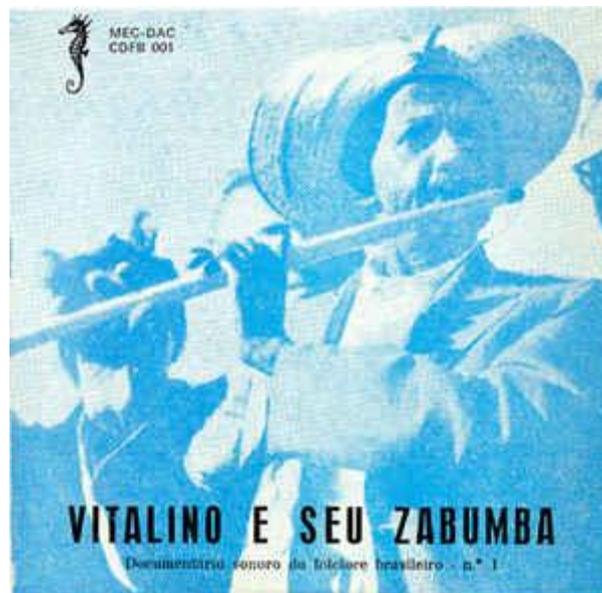
<sup>14</sup> Manoel Vitalino Pereira dos Santos (1935-) é um dos filhos do Mestre Vitalino, e também o criador, junto com João do Pife, da Zabumba Mestre Vitalino. Quando jovem, segundo ele, sua arte foi comparada a do seu pai (MANOEL VITALINO, entrevista à autora, 2018).

<sup>15</sup> Este Severino agora não é o mesmo Severino citado no início da fala. O primeiro citado era filho de Mestre Vitalino. Este agora era irmão de João do Pife, e tocava na Banda de Pifanos Dois Irmãos, quando estava vivo.

<sup>16</sup> Essa banda (ou Zabumba) a qual João se refere nessa citação é a dele mesmo, que era do seu pai: a Banda de Pifanos Dois Irmãos, e não a Zabumba Mestre Vitalino.

Mestre Vitalino, inclusive, chegou a gravar um CD, *Vitalino e Seu Zabumba* (Figura 7), que é o número inaugural de uma coleção muito importante para a preservação da cultura popular brasileira, chamada *Documentary Sound of Brazilian Folklore*, lançada na década de 1970, mais especificamente em 1972, pelo Ministério da Educação e Cultura, na Campanha pela Defesa do Folclore Brasileiro. Nesse período Mestre Vitalino já havia morrido. As gravações do álbum aconteceram na Rádio MEC Studio (SANTOS, 2019). O vinil está composto por seis faixas musicais: *Relativa* (marcha de novena), *Marcha de Procissão* (Figura 8), *Maria*, *Marcha de Viagem*, *Baiano* e *Improviso*. O grupo de músicos que gravou as músicas foi a *Zabumba de Mestre Vicente*, composta para esse vinil por Mestre Vitalino e Manuel Rufino, nos pífanos, Vicente Teotônio da Silva, na caixa, Pedro Teotônio, na zabumba, e José Rufino, no surdo (VITALINO E SEU ZABUMBA, 1960).

Figura 7: Capa 1 do vinil *Vitalino e Seu Zabumba*.



Fonte: ZABUMBA DE MESTRE VICENTE, 1972.

Figura 8: Excerto de “Marcha de Procissão”. O diapasão encontra-se um pouco acima da afinação universal 440Hz. A música soa quase em Dó sustenido.

**Allegro** (♩ = c. 126)



The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Pífano 1, Pífano 2, Caixa, and Zabumba Surdo. The second system includes parts for Pífano 1, Pífano 2, Caixa, Zabumba, and Surdo. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to approximately 126 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The melody in the first piano part features a diatonic scale with a raised fourth degree and a lowered seventh degree.

Fonte: Transcrição de Lucas Oliveira.

Na parte transcrita (Figura 8), podemos observar a presença da escala diatônica com a configuração do 4º grau levemente elevado, e com o 7º um pouco abaixado. Esse tipo de sonoridade, que eleva o quarto grau e abaixa o sétimo, é uma característica bastante comum em várias culturas musicais que estão presentes no Nordeste do Brasil, criando uma escala musical que é como se fosse a mistura de dois modos: o lídio e o mixolídio. Ou modo lídio-mixolídio. Por conta dessa presença do quarto grau elevado e do sétimo abaixado, essa escala é conhecida como escala nordestina. E a sua presença não se limita somente às músicas das culturas “populares” e de tradição oral, mas também está na música midiática de origem nordestina. Vale ressaltar que esse tipo de escala não é algo particular do Brasil. E nem mesmo do ocidente.

Ainda sobre o excerto transcrito, podemos notar que há variações rítmicas feitas pela caixa na repetição da parte A. Além das variações melódicas e ornamentos realizados pelos pífanos, como *glissandos* e *mordentes*. É interessante observar que nas repetições há um destaque para o pífano 2.

Foi na mesma feira, onde Vitalino foi primeiramente reconhecido como artista, que os Vitalinos encontraram o som do pífano que procuravam: o do Mestre Vitalino. Logo, João do Pife, que também se tornou João do Pife na Feira de Caruaru, passou a tocar em algumas exposições com bonecos de Mestre Vitalino, e nas exposições dos filhos deste. E então surgiu a ideia, a partir de Manoel Vitalino, de criar uma banda de pífanos, tanto para tocar nessas exposições, quanto para homenagear o pai. Ao conversar com João do Pife, este topou fazer a banda, ou melhor, a Zabumba. João do Pife fabricou os instrumentos do grupo. E até o momento também os guarda em sua oficina (Figura 9). A Zabumba Mestre Vitalino é composta pelos mesmos músicos que compõem a Banda de Pífanos Dois Irmãos, a banda do João do Pife. Quando a família Vitalino quer que a Zabumba Mestre Vitalino toque, eles pedem para João do Pife organizar a performance. Então os músicos vestem a roupa que é dedicada somente para a Zabumba Mestre Vitalino, usam os instrumentos feitos para tocar com essa banda, e fazem um repertório musical que está num âmbito ainda mais próximo a uma tradição musical das bandas de pífanos da época em que o Mestre Vitalino estava vivo, segundo João do Pife. A Zabumba Mestre Vitalino foi criada em 1983 (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018; MANOEL VITALINO, entrevista à autora, 2018; SEVERINO VITALINO, entrevista à autora, 2018).

Figura 9: João do Pife e Marília Santos (autora), com a zabumba da Zabumba Mestre Vitalino, na sua oficina no bairro do Salgado, Caruaru.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Como pode ser percebido, para fazer referência ao Mestre Vitalino, os criadores do grupo musical não atualizaram o nome para banda de pífanos, mas mantiveram Zabumba. E, além de tocar com o grupo em exposições da arte figurativa do barro, o que nem tem sido mais tão frequente ultimamente, João sai com a Zabumba Mestre Vitalino na procissão, que antecede a missa de São Sebastião, padroeiro da igreja católica do Alto do Moura, e também aniversário de morte do Mestre Vitalino, em 20 de janeiro. Durante a procissão, a qual acompanhei em 2018, que foi excepcionalmente no dia 28 de janeiro, Severino Vitalino<sup>17</sup> (Figura 10), um dos filhos de Mestre Vitalino, levava uma peça, um boneco de argila feito por um artesão do Alto do Moura, na frente da procissão (Figura 11). Cada ano é escolhido um tema que deve ser modelado no barro. Em 2018 foi o *Caçador de Onça*, que é uma onça – uns chamam de gato maracajá, outros dizem que é outro tipo de onça, que era bastante comum na região – em cima de uma árvore, com um caçador e seus cachorros tentando capturá-la. Inclusive, como aponta Gaspar, foi com uma peça de *Caçador de Onça* que, na Feira de Caruaru, ficou marcada a passagem de Mestre Vitalino da produção de *loija de brincadeira* para a arte figurativa do barro (GASPAR, 2019b).

---

<sup>17</sup> Severino Vitalino (1940-2019) era artesão do barro e tomava conta da Casa-Museu Mestre Vitalino. Seu Severino nasceu numa localidade rural próxima ao Alto do Moura. Em 1948 mudou-se, com sua família, para o Alto do Moura. Ele dizia que sentia-se filho do Alto do Moura, mesmo sem ter nascido lá. Não tenho informação de quem ficou responsável por levar a escultura de barro durante a procissão de São Sebastião após o falecimento de Severino Vitalino.

Figura 10: Severino Vitalino moldando algumas peças dentro da Casa-Museu Mestre Vitalino, 2018.<sup>18</sup>



Fonte: Fotografia da autora, 2018.

Figura 11: Zabumba Mestre Vitalino na procissão e missa de São Sebastião no Alto do Moura. Na imagem de baixo e da direita: Severino Vitalino na frente da Zabumba, com a peça de barro, 2018.



Fonte: Fotografia da autora, 2018.

<sup>18</sup> Seu Severino sempre me convidava para me ensinar a fazer um boi de barro. Ele costumava dizer: – “Olhe, quando você quiser, pode vir aqui para eu lhe ensinar a fazer um boi.” E eu sempre repetia: – “Tá certo. Eu venho sim! Da próxima vez que eu vier para o Alto do Moura terei mais tempo.” Eu nunca fui aprender a fazer o boi. Eu sempre parava no museu para conversar com ele. Mas nunca parei para amassar o barro. Eu achava que não tinha tempo. Ou que tinha tempo demais.

Também escolhem quem será o artesão ou artesã que fará a peça. Em 2018 foi feita por Cícero Artesão. Como Mestre Vitalino parou de pintar seus bonecos em uma determinada época, as peças feitas para esses festejos também não são pintadas.

Não é somente na cultura de acompanhar procissões que a Zabumba Mestre Vitalino busca uma cristalização no passado, mas também nas vestimentas, que são diferentes das utilizadas pelo grupo de João do Pife, a Banda de Pífanos Dois Irmãos, e até mesmo pelo repertório, que são os mesmos gêneros e estilos musicais, ou semelhantes, tocados pelas bandas de pífanos no século passado, sem, necessariamente, dialogar mais com as músicas atuais, como estão fazendo as bandas de pífanos hoje em dia. O repertório é composto por baiões, valsas, xaxados, dobrados, a até o que João do Pife chama de frevos.

Não há, de fato, como falar da Zabumba Mestre Vitalino sem falar de João do Pife. É ele quem performatiza, quem dá vida, de todas as formas, a esse grupo, a essa música, embora nunca tenha encontrado, em carne e osso, como se diz aqui no interior, o mestre do barro, o Mestre Vitalino. Apesar de João não saber ler nem escrever, ele é uma pessoa muito sábia. Ao final de uma das minhas entrevistas para a pesquisa, ele parou e me disse o seguinte:

Olhe, Marília, eu gostei de você. O povo faz umas perguntas assim... Aí eu digo, é isso mesmo. Agora você sim! Você foi lá bem no lugar certo. Foi no fundo. Num tem a lama do barreiro? Você foi debaixo da lama do barreiro. Você foi na raiz. (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018)

Ele explica que se sente muito feliz por ser o responsável pela Zabumba Mestre Vitalino (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018). Manoel e Severino Vitalino também afirmaram que não há outra pessoa no mundo, além de João, que poderia cuidar dessa Zabumba e colocá-la para tocar (MANOEL VITALINO, entrevista à autora, 2018; SEVERINO VITALINO, entrevista à autora, 2018).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> João do Pife manteve uma amizade muito próxima com Severino Vitalino. Quando este era vivo, João saía da cidade de Caruaru, de bicicleta, e ia até o Alto do Moura, a cerca de 8km de distância, para conversar com Severino. Este, preocupado com João, que não é mais tão jovem, dizia: – “Tem dinheiro não para vir de ônibus? Se quiser eu dou o dinheiro da passagem.” E seu João se acabava na gargalhada (JOÃO DO PIFE, entrevista à autora, 2018; SEVERINO VITALINO, entrevista à autora, 2018).

#### 4. Discussão

Tanto a mazurca quanto a tradição mais antiga do pífano encontraram no Alto do Moura e na relação com a arte figurativa do barro uma maneira de permanecerem vivas. De acordo com os entrevistados, a mazurca antes era uma prática que acontecia quando as pessoas da comunidade se juntavam para mazurcar. Atualmente ela ocupa um lugar de espetáculo. O que às vezes parece ser um pouco confuso, já que as pessoas que a performatizam não têm uma atuação profissional artística para além da produção da arte figurativa no barro.

Vale ressaltar que certas práticas ligadas a tradições vivenciadas pelos integrantes da Mazurca Pé Quente, que já são pessoas com idade mais avançada, passam a ser impedimento para que a brincadeira ganhe mais espaço nas Festas Juninas. Os integrantes da Pé Quente, por exemplo, de acordo com Cícero Artesão, se recusam a se apresentar na véspera do dia de São João à noite, 23 de junho, que é a noite da principal festa. Essa recusa acontece porque querem comemorar a véspera do feriado de São João com suas famílias, com as tradições de agricultores, com fogueiras acesas em frente às casas, assando milho, comendo, bebendo, dançando e soltando fogos de artifícios (CICERO ARTESÃO, entrevista à autora, 2018).

Entretanto, a mazurca continua se mantendo com justificativas identitárias relacionadas ao local e fundamentadas na memória. A memória, de acordo com Pollak, está intrinsecamente ligada à identidade social que, por sua vez, é constituída de forma coletiva, e está sujeita a transformações. Isso acontece porque tanto as memórias individuais, quanto as coletivas, que se influenciam, são compostas por eventos vividos, como já apontei nesse texto. No contexto social essas vivências podem acontecer a partir da projeção dos eventos e/ou com base num passado compartilhado (POLLAK, 1992, p. 1-7). Dessa maneira, os integrantes da mazurca começam a repetir as mesmas histórias, para justificar a existência e a importância da brincadeira, e se colocam como protagonistas da sua constituição, no passado e no presente. Ainda sobre isso, Pollak vai explicar que as memórias vão ser formadas por

diversos personagens, que não estão, necessariamente, dentro do espaço-tempo individual. E que, além dos personagens, os lugares também acabam desempenhando um papel relevante para a construção das memórias. Tanto aqueles que têm relação com as lembranças individuais, quanto aqueles onde os acontecimentos ocorrem de forma pública (POLLAK, 1992, p. 1-7). O Alto do Moura, junto com a própria cidade de Caruaru e seu “Maior e Melhor São João”, também proporciona a constituição dessas memórias e, conseqüentemente, a criação de uma identidade local.

Isso também acontece com o pífano. No entanto, a maneira dele continuar resistindo e existindo segue outros meios, se comparado à mazurca. Ele tem se adaptado às diversas modificações da indústria fonográfica e, sobretudo, à dinâmica das Festas Juninas. O trabalho de João do Pife, com a Banda de Pífanos Dois Irmãos, que é a banda dele, herdada do seu pai, é um exemplo disso, pois ele tem adaptado a performance do seu grupo. Um dos exemplos está na parte física e, conseqüentemente, sonora do pífano, que é originalmente construído com orifícios iguais, tanto em diâmetro, quanto na disposição da distância entre eles na taboca, e que atualmente também está sendo feito com orifícios de tamanhos diferentes, e com distâncias desiguais, buscando uma afinação mais perto da temperada, para afinar com instrumentos que compõem a música que está sendo comercializada e para tocar nos diversos eventos das Festas Juninas, que atualmente é um grande espetáculo. Entretanto, a Zabumba Mestre Vitalino, com o intuito de homenagear o mestre do barro, acaba mantendo tradições de décadas atrás, como acompanhar novenas e procissões católicas, que já são quase inexistentes nessa região.

O que acaba acontecendo é que, para manter tradições como a mazurca e a prática do pífano como era realizada no início e até meados da segunda metade do século XX vivas, as pessoas buscam fixar práticas performáticas que aconteciam nesse passado. Na Mazurca Pé Quente pode ser observada a maneira de mazurcar, que aparentemente não sofreu grandes transformações.<sup>20</sup> Os integrantes da brincadeira

---

<sup>20</sup> Estou fazendo essa observação tomando como base o depoimento das mazurqueiras e dos mazurqueiros entrevistados, que contaram como a mazurca acontecia no tempo em que elas e eles eram crianças e adolescentes.

continuam mazurcando em forma de roda, possivelmente com o mesmo tipo de pisada, com o coquista no meio da roda e os demais integrantes de mãos dadas. Ainda continuam utilizando apenas o maraco como instrumento musical. Embora que ultimamente estão usando, no final das apresentações, o auxílio do CD que gravaram. A Zabumba Mestre Vitalino, embora esteja aos cuidados do João do Pife – que no pífano e no trabalho com a sua banda de pífanos tem inovado e se adaptado às práticas de performances musicais mais globais, digamos assim – mantém esse mesmo comportamento de fixar performances que aconteciam em um determinado passado.

Por outro lado, há algumas modificações que vão acontecendo, ou sendo de certa forma impostas, seja pelos órgãos públicos, em consequência das políticas de preservação das culturas, seja pela própria comunidade e integrantes das expressões. As roupas, e outras indumentárias, são exemplo disso. Como Caruaru foi criando uma identidade relacionada às Festas Juninas, culturas como a do artesanato do barro foram sendo integradas à identidade do lugar, para compor a singularidade local. No imaginário popular as vestimentas juninas estão relacionadas às roupas coloridas, com xadrez, com flores e outras estampas. Assim como adereços como chapéus de palha, de vaqueiro e de cangaceiro, fitas e laços coloridos, sandálias de couro cru típicas da região (Figuras 1 e 11). Essa é uma vestimenta que apresenta um certo diálogo com uma cultura rural do passado. As roupas da Zabumba Mestre Vitalino (Figura 11) têm uma relação com a figura do vaqueiro, bastante difundida por Luiz Gonzaga (1912-1989), o Rei do Baião, a partir da metade do século XX, na grande mídia nacional. Logo, parece que a identidade das vestimentas não foi criada, necessariamente, a partir das pessoas que mazurcavam e que tocavam pífano no século XX, mas de uma memória coletiva local e nacional sobre a região Nordeste do Brasil.

Sobre essa relação da memória com o lugar e, conseqüentemente com a criação de identidade, Nora diz que:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a esse momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos

locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória.  
(NORA, 1993, p. 7)

Quem performatiza as expressões hoje, passa a utilizar um discurso como se a prática da mazurca e da banda de pífanos quase sempre tivesse acontecido com essa relação com o lugar e com tudo que está nele, o que inclui a maneira de se vestir. Isso possibilita a continuidade de criação dos locais de memória. E, de certa forma, uma justificativa para a existência dessas expressões musicais, culturais e artísticas.

## **5. Considerações finais**

Ao falar da mazurca, Sales explica que ela precisa atualmente de um motivo justificável para existir. Na verdade, não somente ela, mas muitas expressões de culturas de tradição oral (SALES, 2015). As políticas públicas acabam sendo um meio suprir algumas necessidades financeiras para que muitas expressões continuem existindo. Sales ainda enfatiza que Pernambuco demonstra interesse na memória de muitas dessas tradições, pois elas representam um pertencimento identitário do estado, das suas pessoas. E, por conta do interesse do Estado em manter vivas certas expressões, acaba havendo o que Sales chama de desencontro entre a burocracia e a naturalidade (SALES, 2015, p. 38-39). Esses desencontros acontecem de várias formas, seja numa certa imposição para manter as expressões acontecendo exatamente da maneira como aconteciam em outro período temporal, seja o desencontro com a própria comunidade que performatiza as expressões. Entretanto, pergunto: como mantê-las vivas, se não houver uma justificativa para isso? E, como equilibrar as transformações atuais com as características do passado que precisam ser mantidas para essas expressões continuarem existindo?

Tanto a Mazurca Pé Quente do Alto do Moura quanto a Zabumba Mestre Vitalino têm buscado meios, relacionando-se com as culturas locais para justificar as suas criações e continuidade, como expressões que também compõe a criação identitária do local, mas que, acima de tudo, constituem a história e a memória de um povo.

## AGRADECIMENTOS

A João do Pife, Manoel Vitalino, Severino Vitalino, Dona Hilda, Dona Miúda, Seu Dão, Cícero Artesão, Manoel Antônio e Lucas Oliveira.

## REFERÊNCIAS

### ENTREVISTAS

**CICERO ARTESÃO. Cicero José da Silva:** depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**DONA HILDA. Hildacir Maria dos Santos Félix:** depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**DONA MIÚDA. Josefa Maria Ferreira:** depoimento [fev. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**JOÃO DO PIFE. João Alfredo Marques dos Santos:** depoimento [fev. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**MANOEL ANTÔNIO. Manoel Antônio da Silva:** depoimento [abr. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**MANOEL VITALINO. Manoel Vitalino Pereira dos Santos:** depoimento [abr. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**SEU DÃO. João Ezequiel da Silva:** depoimento [jun. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio. Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

**SEVERINO VITALINO. Severino Pereira dos Santos:** depoimento [abr. 2018]. Entrevistadora: Marília Santos. Caruaru: Alto do Moura. Gravada em áudio.

Entrevista concedida para o Inventário do Ofício dos Artesãos e Artesãs do Barro do Alto do Moura – Caruaru-PE e pesquisas independentes.

#### BIBLIOGRAFIA

GASPAR. L. (2019a). Bandas de Pífanos. Fundação Joaquim Nabuco. 2019ª. Disponível em: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=498&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=498&Itemid=1)>. Acesso em 13 abr. 2019.

GASPAR. L. (2019b). Vitalino. Fundação Joaquim Nabuco. Recuperado de [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=124&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=124&Itemid=1)>. Acesso em 13 abr. 2019.

HAFSTEIN, V. Celebrando as diferenças, reforçando a conformidade. In: SANDRONI, C.; SALLES, S. G. (Ed.). **Patrimônio cultural em discussão: Novos desafios teórico-metodológicos**, p. 17-39. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

MAZURCA PÉ QUENTE DO ALTO DO MOURA. **Mazurca Pé Quente do Alto do Moura**. CD. Composições: Lauro Ezequiel, Manoel Aboiador e domínio público. Martins Studio. Caruaru, 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Projeto **História**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 7-28, dez. 1993.

PEDRASSE, C. E. **Bandas de Pífano de Caruaru: uma análise musical**. (Teses de Mestrado). Unicamp, Campinas, 2002. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284904>. Acesso em: 7 fev. 2020.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-212, jul./dez. 1992.

SALES, T. O. Sobre a mazurca que existe no agreste, pois há muitas mazurcas. In: SALES, T. O. (Ed.). **Sobre Mazurca**. Recife: Gráfica Flamar Editora Ltda, 2015, p. 21-50.

SANTOS, M. Identidades entre som e barro: A Zabumba Mestre Vitalino e o pífano no Alto do Moura. **Revista Música**, v.19, n.2, Universidade de São Paulo, dez., p. 64-85, 2019.

SANTOS, M. Pernambuco “feminina”, a mulher fêmea, sim! A mulher na mazurca do Alto do Moura: culturas, vivências e músicas. **Orfeu**, v. 5, n. 2, p. 1-24, 2020.

SANTOS, M. “Somos do Alto do Moura, da terra do artesão”: diversidade e resistência na Mazurca Pé Quente – Caruaru/PE. **Ictus**, v. 15, n. 1, 109-126, 2021.

SANTOS, M.; JOÃO DO PIFE, 2020 “Subindo a Serra”, João do Pife e a Banda de Pífanos Dois Irmãos: histórias, mudanças e continuidade. **Hodie**, v. 20, p. 1-31, 2020.

SOUZA, F. A. F. Mazurca numa perspectiva etnomusicológica. In: SALES, T. O. (Ed.). **Sobre Mazurca**. Recife: Gráfica Flamar Editora Ltda, 2015, p. 53-91.

VELHA, C. E. **Significações sociais, culturais e simbólicas, na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil (1924-2006)**. (Tese de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: [encurtador.com.br/puDF0](http://encurtador.com.br/puDF0). Acesso em 3 out. 2019.

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

ZABUMBA DE MESTRE VICENTE – VITALINO E SEU ZABUMBA. Ministério da Educação e Cultura – MEC-DAC-CDFB-001. **Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro**. nº 1. Vinil. 1972. Discogs. Disponível em: [encurtador.com.br/clA56](http://encurtador.com.br/clA56). Acesso em 25 mar. 2023.