

**PRÁCTICAS EDUCATIVAS Y RESIGNIFICACIONES DEL
CONOCIMIENTO Y HACER DE BANDAS DE PÍFANOS: ACCIONES
DESCOLONIALES EN EL CONTEXTO MUSICAL URBANO/CONTEMPORÁNEO**

***PRÁTICAS EDUCATIVAS E RESSIGNIFICAÇÕES DOS SABERES E FAZERES DAS
BANDAS CABAÇAIS RURAIS: AÇÕES DECOLONIAIS NO CONTEXTO MUSICAL
URBANO/CONTEMPORÂNEO***

***EDUCATIONAL PRACTICES AND RESIGNIFICATIONS OF THE RURAL
CABAÇAIS BANDS: DECOLONIAL ATTITUDES IN THE URBAN/CONTEMPORARY
MUSICAL ENVIRONMENT***

Elinaldo Menezes BRAGA¹
Marizete LUCINI²

RESUMEN: Las Bandas Cabaçais, también llamadas Bandas de Pifanos, constituidas hegemonicamente por hombres, son grupos de música que existen en el Nordeste desde la época colonial. Vinculados al catolicismo popular, no precinden oportunidades para profanar y liberar la brasileña de las mazmorras capitalistas, que, entre otras cosas, niegan la pluralidad, silencian el conocimiento, no reconocen otras prácticas educativas y condenan al anonimato y al olvido todo lo que rompe los estándares impuestos. Por el proyecto de modernidad traída por los colonizadores. Hoy, sin embargo, estos grupos y sus Maestros han recibido la atención de músicos urbanos, investigadores y productores culturales, cuyas obras han contribuido al surgimiento de proyectos colectivos e individuales que toman las prácticas de las Bandas Cabaçais como fuentes de conocimiento, prácticas y otras formas de existir culturalmente. Este estudio cualitativo, por lo tanto, destaca algunas experiencias narradas por algunas instrumentistas para entender por qué prácticas educativas aprenden, transmiten, aprenden y dan un nuevo significado a las bandas cabaçais. La recolección de datos se realizó a través de conversaciones en whatsapp. Esperamos que los ejemplos en lienzo inspiren y despierten el interés de muchas otras personas por el arte de la calabaza.

PALABRAS CLAVE: Educación. Banda Cabaçal. Prácticas educativas. Cultura popular.

RESUMO: *As Bandas Cabaçais, também chamadas de Bandas de Pifanos³, são grupos musicais de tradição rural existentes no Nordeste brasileiro desde o período colonial. Hegemonicamente constituídas por homens e vinculadas ao catolicismo popular, não dispensam oportunidades para profanar e libertar a brasilidade das masmorras capitalistas que negam a pluralidade, silenciam saberes, não reconhecem práticas educativas outras e*

¹ Universidad Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão – SE – Brasil. Doctorando en el Programa de Posgrado en Educación, Departamento de Educación. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8056-3430>. E-mail: naldinhobraga2018@gmail.com

² Universidad Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão – SE – Brasil. Profesora del Departamento de Educación. Doctorado en Educación (UNICAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1532-8968>. E-mail: mrizetelucini@gmail.com

³ El pífano es una flauta transversal rústica, hecha de bambú, PVC, aluminio, etc. Tiene seis agujeros para la digitación y uno para el soplado. El músico que lo toca se llama pifeiro.

condenam ao esquecimento tudo o que rompe com os padrões impostos pelo projeto de modernidade colonialista. Na contemporaneidade, contudo, esses grupos têm recebido olhares por parte de músicos urbanos, pesquisadores e produtores culturais, cujos trabalhos têm contribuído para o surgimento de projetos que ressignificam o fazeres populares tendo as Bandas Cabaçais como fontes de saberes e modos outros de existirem. Neste trabalho de cunho qualitativo, destacamos experiências de algumas musicistas para compreendermos por quais práticas educativas elas e outros/as novos/as pifeiros/as urbanos aprendem, transmitem, aprendem e ressignificam a cultura cabaçal. A coleta dos dados se deu através de entrevistas pelo whatsapp. Esperamos que os exemplos em tela inspirem e despertem o interesse de muitos outros(as) musicistas pela arte cabaçal.

PALAVRAS-CHAVE: Educação. Banda Cabaçal. Práticas educativas. Cultura popular.

ABSTRACT: The traditional Cabaçais Bands, also called Pifanos Bands, hegemonically constituted by men, are instrumental music groups which have existed in Brazilian Northeast since the colonial period. Linked to popular catholicism, they do not dispense opportunities to free their Brazilianness from capitalist dungeons, which, among other things, deny plurality, silence knowledge, do not recognize other educational practices and condemn to anonymity and forgetfulness everything which do not contemplates the standards imposed by the modernity project. Nowadays, however, these groups and their masters have received attention from urban musicians, academic researchers, and cultural managers, so that collective and individual musical new musical projects have emerged in all Brazilian states, having the Cabaçais Bands as a referencial of musical knowledge, practices and other ways of existing in a social reality. This qualitative research, therefore, highlights some musicians experinces to understand how they and other musicians learn, transmit and give new meaning to the cabaçal music bands. We hope the examples in evidence here, collected by whassaap, inspire, and arouse interest of many other musicians in music bands focused here.

KEYWORDS: Education. Cabaçais Bands. Educational practices. Popular culture.

Introducción

*Es fundamental abrir otros caminos, mostrar que es posible atravesar las brechas, compartir posibilidades de otras historias.
Belijane Marques Feitos (2021)⁴*

Las Bandas Cabaçais, también conocidas, entre otros términos, como Bandas de Pifanos y zabumbas, se extienden por los estados de Bahía, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará y el norte de Minas Gerais. Estos grupos, que se remontan al Brasil colonial, tienen usos y funciones ligados al catolicismo popular y, con algunas excepciones, tienen sus actividades

⁴ Profesor del Curso de Educación de la Universidad Federal de Campina Grande, Campus Cajazeiras - Paraíba. Actualmente es estudiante de doctorado en el Programa de Postgrado en Educación de la UFS. El discurso destacado fue grabado durante una clase de Cultura Popular y Contemporaneidad.

limitadas al contexto rural, apareciendo principalmente en las novenas⁵ realizado como pago de las promesas hechas a lo sagrado. En algunos casos, hay bandas que tocan sólo el día del santo venerado por su Maestro o por algún otro fiel de su barrio. Como explica Silva (2011, p. 70), el catolicismo portugués:

[...] nos trajo una serie de tradiciones y festividades que construyeron nuestro calendario, legándonos folclore como el Bumba-meu-boi, que se desarrolló en Maranhão, el Reisado, la Cavahada, la Marujada, la Chegança, el Auto natalino, el Carnaval, los Festejos juninos y muchos otros, algunos de los cuales se han consolidado como estilos musicales típicos en algunos estados del Nordeste [...].

En este contexto musical religioso, con un repertorio tradicional compuesto por benditos, vales, marchas y baiões transmitidos de generación en generación y clasificados por los pifeiros como *música del principio del mundo o como música de los indios*,⁶ los Cabaçais son relegados al anonimato. En su constitución hay elementos europeos, indígenas, africanos y árabes, lo que los convierte en un producto híbrido brasileño. Con dos pífanos, una zabumba y una caja de guerra, estos grupos también se caracterizan por estar formados mayoritariamente por hombres. Las mujeres, en algunos casos, ejercen una participación efectiva en la confección de los uniformes de las bandas y, en todas las demás situaciones, en la preparación del desayuno, la comida y la cena para los músicos y para las personas que se presentan el día de la oración, cuya organización es también una responsabilidad femenina.

A través de nuestras incursiones en el universo de la Paraiban Fife Band, hemos constatado que el número de Bandas de Cabaçal rurales se ha reducido drásticamente, lo que revela, entre otras cosas, que las nuevas generaciones no han dado importancia a este patrimonio que antaño gozaba de gran prestigio en sus comunidades. Ante esta realidad, ya encantados con todo lo que habíamos vivido con los cabaçais, decidimos intervenir para dinamizar los grupos que quedaban en el Sertão de Paraíba. Una de las estrategias fue introducir algunos de ellos en la programación de eventos realizados en el contexto académico y, sobre todo, por instituciones que promueven la cultura, dentro y fuera del estado. Otra acción que generó buenos resultados fue el reparto de pífanos entre los compañeros instrumentistas. La intención era despertar perspectivas externas sobre el universo del Cabaçal que pudieran influir, entre los miembros de la familia y la comunidad de jugadores de pife en general, en nuevas comprensiones sobre el Cabaçal. Estos contactos también nos permitieron entrar en contacto con bandas, músicos,

⁵ As novenas são eventos nos quais se rezam para um santo durante nove dias, nove horas ou nove semanas. No contexto das cabaçais, as rezas são feitas durante nove dias.

⁶ Expressões extraídas de depoimento para Braga (2015), transcrito no livro *Celebrações da Vida: História e Memória da Banda Cabaçal Os Inácios*. Este livro é resultado da sua pesquisa de mestrado.

productores e investigadores de otros estados; y fue precisamente durante este viaje cuando conocimos la existencia de un movimiento artístico y musical expresivo en torno a la cultura del pífano.

El grupo de WhatsApp Pífano Livre Brasil, con más de 150 participantes, entre ellos, maestros, músicos profesionales y aficionados, investigadores y productores de cultura popular, nos reveló que, mientras el Cabaçal daba los primeros pasos en las calles de algunas ciudades de Paraíba, los pífanos ya no eran novedad en el asfalto de Fortaleza, Río de Janeiro, Teresina, Norte de Minas, Florianópolis, Sao Paulo, Brasilia y muchas otras ciudades de los estados brasileños. Fue entonces cuando conocimos proyectos musicales como: Pifarada Urbana - Fortaleza - CE, Caju Pinga Fogo Teresina - PI, Trem de Doido - Minas Gerais, Mestre Zé do Pifê e as Juvelinas, de Brasilia, y los bloques de carnaval de Río de Janeiro, São Paulo, Recife y Brasilia. Fueron estos bloques los que inspiraron la fundación, en João Pessoa, del bloque carnavalesco Avuô.

Con este movimiento contemporáneo que involucra a investigadores, productores culturales y artistas musicales, el cabaçais tradicional ha ganado más visibilidad, por lo que ha habido un número creciente de instrumentistas, profesionales y aficionados, repartidos por todo Brasil, que aprenden, resignifican y vinculan el conocimiento, las prácticas y la instrumentación del cabaçais a su trabajo educativo y artístico. Espiritualmente "pifanizado",⁷ estas personas comenzaron a desarrollar actividades individuales y colectivas a raíz de la promoción de las Bandas de Cabaçal y la inserción definitiva, especialmente del pífano, en el contexto cultural urbano. En este nuevo escenario, la presencia femenina ha roto con la tradición patriarcal y ha tomado también el pífano o algún otro instrumento de la percusión tradicional cabaçal. En este movimiento, hombres y mujeres, en el mismo barco, originaron lo que llamamos pifeiros y pifeiras urbanas.

El pífano gana el asfalto a través de las prácticas experimentadas por los pifeadores urbanos

*[...] A veces piensas que vas a aprender a tocar el pífano como un pasatiempo, pero te puede salvar la vida.
Kika Brandão (2020)⁸*

⁷ Neologismo para indicar el estado de encantamiento.

⁸ Discurso extraído de la conversación de Kika Brandão en directo y publicado en instagram @tremdedoido_, el 25 Sep. 2020.

Entre otros aspectos vividos por las Bandas tradicionales de Cabaçal, destacamos algunas prácticas, entre ellas las educativas, vividas en el mencionado contexto urbano a la luz de Brandão (2013) cuando señala que de una manera, o muchas diarias, nos involucramos con diferentes procesos educativos para aprender, enseñar, aprender a enseñar, conocer, hacer, ser o convivir. En su opinión, la educación tiene la misión de transformar los sujetos y los mundos en algo mejor. De este modo, seleccionamos extractos de conversaciones que mantuvimos, a través de whatsapp, con las pifeiras urbanas Tauana Queiroz, Rafaela Abreu, Vitória do Pife y Dani Neri, para entender cómo la formación en cabaçal transformó las prácticas y la forma de ser de cada una de ellas. El texto también muestra cómo aprenden, enseñan, resignifican, abren nuevas perspectivas para la cultura cabaçal y la convierten en un componente fundamental de la escena cultural contemporánea de sus comunidades.

Tauana Queiroz y Rafaela Abreu: resignificando la percusión cabaçal en Teresina - PI

La ancestralidad y el poder del pife se sienten en nuestro interior, por eso el sonido típico nos transporta al interior, a la raíz de donde venimos. Tauana Queiroz (10 mar. 2021).

Creo que nuestro papel como banda urbana de pifanos es dirigir la mirada del público cada vez más hacia esta cultura que sigue muy viva. Rafaela Abreu (12 mar. 2021).

Fue a través de un amigo Léo Mesquita, pifeiro urbano piauíense, que en marzo de 2021, a través de whatsapp, conocimos a la zabumbeira, cantante y compositora Tauana Queiroz y a la investigadora, bailarina, performer y percusionista Rafaela Abreu. Inicialmente recibí la confirmación positiva de ambos de que estarían de acuerdo en hablar de sus experiencias con la cultura cabaçal. A lo largo de este texto aparecen extractos de sus discursos, resaltados en cursiva. Teniendo en cuenta la inexistencia de la tradición cabaçal en Piauí, según Léo, comenzamos preguntando a los dos cómo fue entonces que la música cabaçal llegó a ellos y cómo ambos dialogaron con esta tradición que venía de otros lugares. Según sus respuestas, sus primeros contactos con los grupos tradicionales fueron a través de Maguim do Pífano, músico y creador del grupo Caju Pinga Fogo, del que ambos son percusionistas. Maguim trajo como primera referencia la banda de pifanos de Caruaru, dirigida por el maestro Bianco. Este grupo, para Rafaela, es su punto de partida - que siempre será su punto de llegada, dada la grandeza de la obra y la fuerza de una creación capaz de cambiar la historia de la música brasileña a partir de la notoriedad que posibilitó el tropicalismo del disco Expresso 2222, grabado en 1972, por la

Philips Records, cuyo repertorio trae la canción Pipoca Moderna, del Mestre Sebastião Bianco, leída por Caetano Veloso y grabada por Gilberto Gil en el referido álbum.

Además de la banda de la familia Bianco, Tauana y Rafaela ampliaron sus objetivos a muchos otros igualmente valiosos, destacando a Irmãos Aniceto, Zabé da Loca, Banda Dois Irmãos, Princesa do Agreste y Banda Zé do Estado. Además de estas obras tradicionales, algunos grupos no tradicionales hicieron que los percusionistas se fijaran en el Pife Muderno dirigido por el flautista Carlos Malta y en el grupo brasileño Mestre Zé do pife e as Juvelinas.

Cuando hablamos del proceso de aprendizaje de la música cabaçal ante la falta de grupos tradicionales insertados en el territorio de Piauí, Tauana nos contó que nunca había estudiado percusión antes del grupo Caju Pinga Fogo. Su proceso de aprendizaje siguió una de las principales metodologías experimentadas por los pifeiros tradicionales, es decir, aprender tocando en grupo, tanto en los ensayos como en las actuaciones. Otra de las estrategias de aprendizaje fue observar a otros músicos en acción, especialmente a los que tocaban la zabumba, incluidos los zabumbeiros de las cabaçadas tomadas como referencia.

Sobre la sonoridad del cabaçal, la percusionista entiende que ciertamente ya estaba en su memoria auditiva. Para ella, los que son del noreste reconocen su sonido y lo asimilan, aunque no estén familiarizados con los instrumentos. A partir de entonces, surgió el interés por investigar, y fue:

[...] Junto a la investigación teórica y sonora, ya sea consumiendo contenidos fonográficos, audiovisuales, o frutos de la oralidad, que nos adentramos en las peculiaridades de los ritmos, dinámicas, modos de composición, y toques de cada uno de los instrumentos que conforman la base de una banda de pífanos tradicional. A partir de ahí, nos sentimos naturalmente instigados a mezclar nuestras experiencias contemporáneas con las originales y tradicionales para crear nuestras propias composiciones, con referencias a nuestro lugar y tiempo (TAUANA, 10 mar. 2021).

Aunque hay una distancia física y espacial con la realidad de las bandas tradicionales, estas experiencias hicieron que los percusionistas se dieran cuenta de la fuerza de la música cabaçal. Para la zabumbeira, que tiene una voz y unas composiciones maravillosas, es hermoso descubrir tanto en lo que, para el desprevenido, puede parecer una simple formación musical. Tauana entiende que el propósito de una banda de pífanos es perpetuar una forma de vida, las tradiciones de un pueblo, el alcance y la capacidad de representación que tiene el pífono. Para ella, estas bandas presentan poder en la creación, en el experimentalismo, en la audacia y en las improvisaciones únicas y brillantes, que se eternizan en las melodías, en el comportamiento, en las reflexiones sobre la realidad del pueblo nordestino y en la relación

entre el hombre y la naturaleza. Este tipo de relación, como nos recuerda José Jorge de Carvalho, anunciado por Antônio Bispo (2015), propone un modelo alternativo de sociedad basado en la biointeracción común a las comunidades quilombolas, los terreiros de matriz africanas y los pueblos pindorámicos.

Sobre la presencia femenina en los grupos urbanos, Tauana fue tajante al decir que hoy en día, aunque las mujeres tienen más autonomía y ocupan espacios sociales que antes les eran negados, todavía no es fácil llamarse artista. Rafaela, por su parte, entiende que:

[...] La presencia femenina se produce de forma muy natural, como ocurrió con las Juvelinas, que tocan junto a Mestre Zé do Pife. Se conocieron durante las clases y talleres que Zé do Pife impartió en la Universidad de Brasilia, y ahora tienen un grupo. Y de eso se trata, la cultura es algo mutable y cambia con el tiempo, con las diversas interacciones con cada individuo (RAFAELA, 12 mar. 2021).

Estos cambios, comunes a los procesos de hibridación cultural, se hacen mucho más presentes en la época contemporánea con la llegada de Internet. Si la Banda de Cabaçal ya nació híbrida, las resignificaciones de sus saberes y haceres, especialmente fuera del contexto rural tradicional, adquirieron una fuerte dinámica al promover el surgimiento de otras estéticas sonoras que revelan el diálogo entre el cabaçal rural y la llamada música urbana. Tauana, ante esta realidad, cree que no es posible reproducir la lengua original del pífano. Para ella, esto se debe a que pertenecen a una juventud urbana, constituida por otras formas de ser y estar en el mundo. Lo explica diciendo:

No tenemos la experiencia para dialogar con la cultura del pife con la misma verdad que la gente que habita el interior donde se originó la tradición. Tampoco creo que sea algo que se pueda adquirir, ni con el tiempo, ni con el estudio. Este entendimiento hace posible el diálogo entre lo tradicional y lo no tradicional (TAUANA, 10 mar. 2021).

Es también en este sentido de reorganización que Rafaela se refiere al encuentro entre Mestre Zé do Pife y las músicas del grupo As Juvelinas. En este caso, tanto él como ellos se reorganizaron musicalmente. Para Mestre, el nuevo grupo es una estrategia de (re)existencia. Para ellos, una apertura a otras formas de experimentar y producir conocimiento musical y extramusical que rompen con lo puramente académico.

A partir del pensamiento de los percusionistas de Piauí, las prácticas y conocimientos de los Maestros y Maestras de la cultura popular conquistan la valorización, el respeto y la posibilidad de re-significaciones en diferentes contextos, como Caruaru, donde vive Vitória do Pife.

Prácticas educativas cabaçais que constituyen la pifeira y educadora Vitória do Pife

[...] Todos los sonidos son buenos, pero el sonido de una banda de pife me toca en lo más profundo de mi alma. Victoria del Pife (4 abr. 2021).

Vitória do Pife es una joven artista de Caruaru - PE. El interés por hablar con ella surgió de un directo en el que participó en el instagram @bandaavuo. De la misma manera que hicimos con Tauana y Rafaela, hablamos de nuestro trabajo y le preguntamos si aceptaría una conversación específicamente sobre su trabajo artístico y profesional con el pife. Con su aprobación, incluso para publicar, hablamos un poco por WhatsApp y luego nos envió un informe sobre su historia con este instrumento. También se destacan aquí extractos de su texto.

A diferencia de los piauenses arriba destacados, la caruaruense Vitória do Pife, a pesar de no pertenecer a una familia de cabaçal, tuvo sus inicios musicales directamente con el pífano y con un Maestro tradicional. Cuando tenía 17 años, le pidió a su padre un instrumento, y como éste trabajaba en una panadería junto al taller de São João do Pife, le resultó fácil acceder a la petición de su hija, comprándole un pífano. Según nos contó Vitória, empezó a asistir al taller del Maestro acompañada de amigos que en su momento también pusieron sus ojos en las bandas de pífanos. Veamos lo que nos contó sobre esas primeras experiencias de cabaçal:

[...] Al principio le pedía que me enseñara una determinada canción. Lo tocaba para que yo lo escuchara. Luego tocaba más despacio para que yo intentara repetir los movimientos que hacía. Cuando no podía hacerlo, tocaba un poco más lento. Después le pedía que lo tocara de nuevo, lo filmara y lo estudiara en casa. Cuando ya estaba tocando la música, volvía a mostrarle y repetía el proceso con una nueva canción. [Íbamos allí con frecuencia e incluso creamos una pequeña banda, a la que Seu João prestaba los instrumentos y los ensayos tenían lugar en su taller. Lamentablemente, por razones personales, la pequeña banda no tuvo éxito (VITÓRIA DO PIFE, 04 abr. 2021).

Como se puede ver, como ocurre normalmente en los grupos tradicionales, Vitória aprendió a tocar a partir de la observación y del juego junto al Maestro. Youtube ha ayudado en este proceso, como también ha ayudado a algunos maestros y a sus jóvenes que se interesan por el arte que producen sus mayores. Su primera pequeña banda no tuvo éxito, pero, aun así, no dejó la compañía del instrumento, porque, ya en sus primeras experiencias con el pífano, se sintió tocada en lo más profundo de su carne. Jorge Larrosa (2020) diría que ha vivido estos acontecimientos. Para él, la experiencia es lo que nos toca, nos atraviesa, nos da sentido, como le ocurrió a Vitória do Pife cuando experimentó el pífano.

Para esta joven, el pífano nunca fue un juguete ni un pasatiempo, sino un instrumento que pronto se convirtió en sinónimo de vida, alegría, paz, amor, amistad, supervivencia y, por tanto, en un símbolo. BOFF (1998) explica que el término "simbólico" tiene el sentido de "tirar de las cosas". Así, en nombre de la cultura popular, Vitória se aferra al pífano y lo asocia al trabajo de sus amigos del circo en el trabajo de los pasos de peatones, en el centro de Caruaru y en los autobuses urbanos.

Todavía en 2017, ya con ganas de más, empezó a asistir a las clases de pífano que se imparten en la Casa do Pife que se encuentra en la Estación de Ferrocarril de Caruaru. Otra estrategia importante en el proceso de aprendizaje fue unirse a la orquesta de pifanos de Caruaru, donde aprendió mucho más durante las presentaciones junto a maestros como: Peba do Pife, Edmilson do Pífano, João do Pife, Marcos do Pife, Zau do Pife, Biu do Pife, Antônio do Pífano, Vavá do Pife y la banda Zé do Estado. Con este equipo de estrellas tocó junto a Elba Ramalho y el músico de jazz pernambucano Alexandre Rodrigues, que también es luthier pífano y pifeiro.

A medida que Vitória fue madurando, se comprometió más con su práctica artística, lo que dio lugar a la creación, con algunos amigos, del grupo Camoranas, con el que actuaban en calles, bancos y plazas públicas. Según la pifeira, este proyecto musical destacó el empoderamiento femenino en el ámbito artístico. El femenino también tiene cabida en la Banda de Cabaçal, como demostró la pernambucana Zabé da Loca, que llegó a Paraíba de niña. Zabé vivió y murió a los 93 años en la zona rural de Monteiro. Y es precisamente la pifeira Zabé da Loca, una referencia de un maestro del pífano tradicional, la que hace reflexionar a Vitória do Pife sobre la igualdad de género y sentir el sentido de la responsabilidad en la afirmación de su identidad. Por eso se enorgullece de subrayar que el pífano representa hoy su medio de vida. Para ella, siempre es importante destacar la representación femenina y la importancia de la posición de las mujeres en los espacios culturales, porque las mujeres son también la voz del pueblo y dicen mucho de la historia, desgraciadamente poco contada. Hegemónicamente, los pifanos de las bandas tradicionales de Cabaçal son tocados por hombres, por lo que el hecho de que Vitória do Pife sea la única mujer miembro de una banda de pifanos en Caruaru supone una ruptura de paradigmas. Sobre este tema añade:

No me siento diferente, sólo me siento animado, cada vez más, a hacer lo que me gusta. Independientemente de mi género, independientemente del género que se presente, lo que importa es toda esta mística. Lo digo, pero en la práctica nos enfrentamos a dificultades palpables y creo que eso nos

fortalece como mujeres, como ciudadanas y como profesionales. (VITÓRIA DO PIFE, 4 abr. 2021).

Es muy hermoso ver la poesía volar desde el pífano de Vitoria, como es muy hermoso ver la poesía hablando a través de sus palabras cuando nos dice que:

El sonido de las bandas de pífanos me encanta demasiado, y cada vez que escucho un disco de la Banda de Pífanos de Caruaru, me lleva a algo que no puedo explicar, es como un sueño, algo subjetivo que me dice algunas cosas que sólo puedo transmitir cuando toco, cuando enseño, cuando veo a Seu João y Seu Marcos en el taller, construyendo tambores de pífanos o zabumbas, haciéndolo con tanto amor. Cuando veo la banda Alvorada de Mestre Vavá, o la Banda Zé do Estado, con Zé Gago y Seu Bastos rompiendo todo y Mestre Tonho siempre sereno. A Fife Band es una colección de historias. No cualquiera puede coger una caja y tocar, no cualquier zabumbeiro puede tocar la zabumba y reproducir esa raíz. Una Fife Band es historia, la historia de sus componentes y de una época (VITÓRIA DO PIFE, 04 abr. 2021).

El trabajo de cabaçal de Vitória no se limita a tocar. Un día, tras sus apariciones en lugares públicos como pifeira, fue buscada por un amigo pifanizado que quería aprender a tocar el instrumento. Nació la maestra Vitória do Pife, que más tarde se convirtió también en luthier y compositora. Su esencia de mujer activista la llevó a utilizar parte de su tiempo para desarrollar proyectos de musicalización con niños y adolescentes de Caruaru.

Hoy en día, con la experiencia adquirida durante su proceso de aprendizaje, la profesora Vitória, con dos años de experiencia, ha desarrollado una metodología que parte de las dificultades que tuvo durante su viaje como principiante. De esta manera, dependiendo de lo que la persona busque, enseña, de forma oral, la confección del pífano, métodos de respiración, embocadura, nota por nota y escalas. Ejerce la escucha, la observación y la repetición; todo ello, al principio, con una música más rítmica que melódica, utilizada estratégicamente para mantener la motivación, porque el pífano no es un instrumento fácil. En sus clases, la profesora Vitória busca la transformación de las personas, de ahí que también enseñe la música como una forma de terapia. En este contexto educativo, pide a los alumnos que hagan su propio pífano. La intención es establecer el primer vínculo afectivo con el instrumento y con la música cabaçal.

Para ella, además de este vínculo, el pífano le aportó la posibilidad de darse cuenta de su cuerpo, ya que el simple hecho de trabajar la respiración te tranquiliza y lo llevas a la vida cotidiana. Todos los que tocan el pífano son zen, y lo atribuyo al hecho de que uso mucha respiración para tocar el instrumento.

Con esta dinámica, la música entra como una herramienta, no para formar profesionales de la música, sino para llegar a ese alumno que tiene vulnerabilidad social, que ya está excluido y así lograr incluirlo en la sociedad a través del fuerte rol social que tiene la música, para conectar a las personas, de la misma manera que el pífano alguna vez trabajó con ella.

Dani Neri: de la flauta europea a la flauta popular para la alegría pifánica de las calles de Brasilia

Al cabo de un tiempo me enteré de que inspiraba a otras mujeres. [...] Estoy orgullosa de formar parte de la representación de las mujeres en el pife. Dani Neri (7 abr. 2020).

Las experiencias con el pífano urbano nos hacen ver que nunca será lo mismo que el pífano rural. Difieren en la forma de aprender, de tocar, en los objetivos y creencias de los intérpretes, en los significados dados a las prácticas musicales, en las afinaciones de los instrumentos, en los repertorios, en los escenarios, en los públicos, etc. En las bandas tradicionales rurales, los instrumentistas urbanos buscan inspiración para la constitución de una nueva estética que incluso ha animado y enorgullecido a los Maestros. Se animan porque saben que las bandas urbanas son máquinas musicales que pueden abrir caminos para que las bandas tradicionales salten las vallas y también caminen por el asfalto. Están orgullosos porque los Maestros se dan cuenta de lo mucho que la música que hacen ha servido de inspiración para que existan tantas otras obras, en tantos otros lugares. Cuando los maestros ven que hay gente interesada en el arte que producen, abren sonrisas, ven nuevas posibilidades de resistencia y existencia para su arte.

Al igual que ocurrió con los músicos mencionados, el pífano también se cruzó en el camino de la juventud de Brasilia. Lo conocimos a través del grupo de WhatsAap, PifeLivreBrasil, a través del cual nos pusimos en contacto con la flautista/pianista, actriz y educadora Dani Neri. Le explicamos que teníamos la intención de escribir esta obra y que nos gustaría contar con su testimonio sobre la escena del pífano en la capital del país y, sobre todo, sobre la participación femenina en este contexto.

Al igual que Vitória do Pife, Dani Neri aceptó y nos envió un mensaje con su relato. Con su texto, para nuestra sorpresa, nos enteramos de que allí había mucha gente tocando el pífano, hombres y mujeres. Ya conocía al maestro pernambucano Zé do Pife, que vivía en Brasilia y solía tocar y vender sus instrumentos a la comunidad universitaria. El contacto

directo con el pífano llegó en 2004, a través de unos amigos que también conocían a Seu Zé y estaban encantados con el instrumento y la música que tocaba el Maestro. Así, con el Maestro, el amigo y músico Davi aprendió a fabricar pipas de pífano de PVC y, con sus amigos, decidió invertir en nuevas posibilidades musicales basadas en este instrumento.

De los estudios de cabaçal experimentados, surgió la idea de cumplir el deseo de crear una escena de carnaval que ocupara las calles de Brasilia. Se acabaron los viajes a Olinda, Recife y Río de Janeiro; esta sería la oportunidad de hacer las calles de Brasilia un poco más brasileñas. Así nació el bloque Ventoinha de Canudo, que, a diferencia de los más antiguos de la ciudad, es más orgánico, acústico y poético. Cuando Dani nos contó la existencia de este movimiento de ocupación urbana, hace 18 años, estábamos en un estado de poesía, como dice el cantante y compositor paraibano Chico César en el disco editado en 2015. Nunca habíamos imaginado que el pífano operaba a través de las grietas del "candango" de hormigón. Nos alegró mucho saber que en Brasilia había gente comprometida con la brasileñidad, con la libertad de expresión y con la pluralidad cultural. La Ventoinha de Canudos, la cuadra de los niños, como dijo Dani Neri, representa la realización de un sueño de salir todos los años los domingos y martes de Carnaval, reuniendo a personas de todas las edades y dejándose llevar por sus disfraces, ocupando las calles de la ciudad y bailando al son de los pifanos.

Como explicó, la ciudad tiene mucho espacio y poca ocupación de las calles. Como todo es muy grande, sería genial hacer este movimiento de ocupación de plazas, tiendas, sin un recorrido definido. Fuera de cualquier patrón de carnaval, fuera de un circuito cerrado. Nos encanta esta idea de hacer posible que lo popular sea realmente popular. Al principio, Dani Neri era la única mujer del grupo, pero pronto llegaron otras, al principio en el estandarte, luego en la percusión y más tarde en los pifanos. El carnaval de Brasilia adquirió una nueva fisonomía. Nada enchufado, un carnaval pífano, bebiendo de las fuentes de Mestre Edmilson do Pife, de los Hermanos Aniceto, de Carlos Malta, Luiz Gonzaga, Hermeto Pascoal, Gilberto Gil, Pixinguinha, Jackson do Pandeiro, Baden Powell y de la Caruaru Fife Band. Una acción que dio lugar a un proceso de hibridación, a través del cual la música tradicional de cabaçal, dialogando y fusionándose con las referencias musicales de los instrumentistas, marca también el tono del repertorio carnavalesco.

Los miembros de Ventoinha son alumnos, ex alumnos y profesores de la Escola de Música de Brasília y de la Escola de Choro Raphael Rabello. Las reuniones de sus 4 pifanos con la zabumba, la caixa y los platillos tienen lugar básicamente unas semanas antes del carnaval para ensayar y construir los nuevos sombreros y camisetas para el bloco. ¡La Ventoinha de Canudo es nuestra fiesta! ¡Nuestro derecho! ¡Nuestra militancia carnavalesca! A

estas palabras de Dani Neri añadiríamos que la Ventoinha de Canudo es una acción libertaria, que a través de las brechas del elitista y excluyente carnaval de Brasilia combate el silenciamiento de nuestra brasileñidad musical. Cada año el grupo ha ido formateando una ruta que ya ha invadido, incluso, la tesourinha, uno de los símbolos arquitectónicos de la modernidad en Brasilia. Dani Neri recuerda que esta carretera sólo está ocupada por coches y, por ello, provoca una gran explosión de alegría cuando el bloco llega por debajo de ella.

Pensar con Simas (2020)⁹, Esta explosión de alegría se produce porque la calle es un lugar de tensión entre la colonialidad y la brasileñidad. Con este entendimiento, Boff (2000, p.102, 103) explica que la calle, además de ser un lugar físico, es también "[...] el conjunto de relaciones de trabajo, de lucha por la vida, de jerarquías y ordenamientos sociales entre individuos anónimos y estructura que forman la esfera de lo público y lo oficial [...]". Sin embargo, como él mismo añade, "[...] en este espacio también hay rituales y celebraciones como los días festivos, las fiestas nacionales y las fiestas populares, ya sean religiosas (de los santos patronos) o laicas (de los carnavales y los campeonatos de fútbol)" (énfasis del autor). Y es precisamente en la época momesca cuando la Ventoinha de Canudo se despoja de la brasileñidad, salta la valla y domina un territorio donde los cuerpos, domesticados por el trabajo, sólo pueden viajar en coche para coger el arado. Un espacio al servicio de un proyecto de modernidad perverso que no se permite ver un Brasil construido sobre su brasileñidad y que, desde los albores de la modernidad en el siglo XVI, está impulsado por "[...] el deseo obsesivo y desmesurado de concentrar el poder, de enriquecerse, de conquistar nuevas tierras y de someter a otros pueblos" (BOFF, 2000, p. 31), traducido, como dice, en colonialismo, imperialismo y deseo de homogeneización material, cultural y religiosa. Ocupar la tesourinha y llenarla de alegría, pues, es una forma de ejercer la libertad de ser, de existir, de ir, de venir, de decir, de tocar, de bailar, aunque sea temporalmente.

Para Simas, en el citado vídeo, la reflexión sobre la cultura de la calle requiere también una reflexión sobre la diáspora, que describe como "un fenómeno de desintegración, de ruptura de la pertenencia, de ruptura de los lazos de identidad, de la red de protección social", pero que, por otro lado, siempre según este historiador, "[...] es también un fenómeno de reproducción de lo perdido". [...] Si la diáspora se dispersa, la cultura que produce une a la gente. Crea otras formas de protección social".

La construcción de Brasilia, por ejemplo, recibió, sobre todo, a personas que buscaban tiempos mejores lejos de los periodos de sequía en las tierras del remanso del Nordeste.

⁹FAU ENCONTROS: Simas, Luiz Antônio. O Encantamento das Ruas. Acceso <https://www.youtube.com/watch?v=3ldM5QxM4h0>. Acceso el: 02 ago. 2021.

Personas que fueron desconectadas de sus raíces y que perdieron la socialización con sus familias, comenzando a vivir en una realidad donde la existencia convive diariamente con la sed de poder, con el individualismo, la competencia. En este contexto, proyectos como el de Ventoinha de Canudo crean estrategias para hacer frente a la precariedad. La calle, pensando de nuevo con Simas (2020), en este sentido, es el "espacio de construcción de la cultura de los huecos de las brechas". [...] La calle como punto de encuentro, de sociabilidad, de red de protección social" contra la modernidad/colonialidad.

Además, en Ventoinha de Canudo hay dos aspectos importantes. La primera es que se trata de un proyecto diseñado para garantizar una procesión en la que los niños son también protagonistas. Hago hincapié en los niños porque el proyecto de modernización no dialoga con este segmento social a la hora de pensar en sus deseos, de manera que trata los espacios urbanos que podrían ser o fueron lugares donde podíamos ver a niños y niñas corriendo, jugando a la pelota, a la rayuela, al escondite, a las castañas, a las cometas, etc. El segundo aspecto es la presencia femenina que tira del bloque. Cuando Dani Neri empezó a tocar el pífano en 2004 y participó en la fundación de la banda del bloco, no tenía ni idea de lo que significaba que una mujer tocara el pífano en medio de un grupo de hombres. Al cabo de un tiempo, se enteró de que había inspirado a otras mujeres a jugar. Por ello, la jugadora de pífano se siente orgullosa de haber contribuido a la creación de una representación de mujeres en el juego del pífano.

A partir de la invención de una tradición en torno al carnaval y el pífano, en contraataque, también combate el patriarcalismo, que, según Boff (2020), tuvo sus raíces cuando el hombre de la caverna se aventuró a la conquista de ese mundo exterior que aún insiste en dominar, aunque el feminismo ha "desenmascarado la presencia del poder masculino en todos los ámbitos de la vida familiar y social, en las expresiones del lenguaje, en la formulación del conocimiento y en la institución de ritos y tradiciones, denunciando el patriarcado como un poder opresor de la mujer y del propio hombre" (BOFF, 2000, p. 27). Boff también añade que esta situación ha obligado a lo masculino y a la cultura a promover relaciones más inclusivas y participativas. Por eso, independientemente de quién sople el pífano, hombres o mujeres, en la Ventoinha de Canudo, el poder se ejerce por la alegría que aporta la música, por la espontaneidad, por el placer de practicar un carnaval callejero.

Sobre las prácticas musicales que ejerce Dani Neri, también es importante señalar que el músico suma el pife a su trabajo con la educación, el teatro y la producción cultural. Es miembro del Grupo Teatral Amacaca, dirigido por el Maestro Hugo Rodas. En sus proyectos personales, además de clases particulares, imparte talleres de teatro y música para grupos de

niños, jóvenes y adultos, presentaciones y talleres en escuelas, trabaja con la actuación, creación, dirección y sonido de espectáculos y participa en proyectos sociales con niños y jóvenes de regiones periféricas. Como se empeña en subrayar, siempre tiene al pife como compañero. Para la músico/actriz/productora y educadora, se trata de aportaciones que generan nuevas posibilidades de actuación y desarrollo creativo, tanto para ella como para quienes experimentan sus clases. Por eso, en Brasilia, muchas mujeres, inspiradas por los proyectos de otras, tocan, pasan el sombrero y venden sus clases, incluso en las diversas Ciudades Satélite del Distrito Federal. Catherine Walsh (2018) dice que ser decolonial es un proyecto de vida, y que es importante vivirlo a diario, sentirlo y crear espacios dentro de las fisuras sociales. En este sentido, las prácticas de las pifeiras de Brasilia son ejemplos a seguir en el proceso de descolonización del conocimiento, del hacer cultural y de los espacios urbanos donde, aunque propicio, la poesía no tiene turno.

Conocer Ventoinha de Canudo y las bellezas que el grupo proporciona a través del pífano es una gran alegría para nosotros, que también somos apasionados de este instrumento rústico que, con la rabeca y la viola, forma la tríada instrumental de la cultura popular del Nordeste. Más alegre aún es saber que el pífano entró definitivamente en la vida cotidiana de la capital del país, gracias a la acción de un maestro del Sertão de Pernambuco, Seu Zé do Pife, que enseñó e inspiró el surgimiento de proyectos como Ventoinha de Canudo y el grupo Mestre Zé do Pife e as Juvelinas. Este grupo estaba dirigido por un Mestre Cabaçal que abandonó su tierra dejando atrás a su familia y un gran amor llamado Banda Cabaçal.

Para aliviar el dolor de su partida, llevó en su equipaje a un compañero de toda la vida, su pífano. Tras circular por otros caminos, Seu Zé do Pife llegó a Brasilia y descubrió la Universidad. Un tiro limpio. Allí había gente con los brazos, los corazones y las almas abiertas al encanto, a la vida, a la experiencia cabaçal. Como rama, aparecieron los pifeiros y las pifeiras y, sobre todo, el grupo, ya mencionado, Mestre Zé do Pife e as Juvelinas, estableciendo una relación dialógica entre el saber tradicional rural que constituía el Mestre y el saber urbano portado por los instrumentistas Kika Brandão (pífano y pandeiro), Maísa Arantes (pífano y rabeca), Naira Carneiro (pífano y acordeón), Andressa Ferreira (caja), Isa Flor (zabumba), Gotcha Ramil (rabeca) y Luciana Bergamasch (triángulo y platillo), que le acompañan y cantan.

El éxodo rural de Mestre parece haber sido trazado por los "dioses de Cabaçal". El pífano necesitaba ganar el asfalto de la capital del país, un gran símbolo del poder que opera en esta tierra que fue colonia y que desde entonces respira a diario la colonialidad. El pífano de Seu Zé parece haber recibido la misión de descolonizar plazas, ferias, eventos e incluso

espacios de la Universidad de Brasilia, donde probablemente la colonialidad del conocimiento nunca ha hablado y permitido leer o escribir sobre la epistemología del cabaçal. Imaginamos a los practicantes del academicismo tradicional y eurocéntrico molestos por la audacia de este pobre negro nordestino, sin dominio de la escritura y sin conocimientos musicales teóricos y eruditos, entrando en la academia, llamándose a sí mismo Maestro, apartando el academicismo, abriendo grietas, ocupando espacios y, con su propia metodología, enseñando a los jóvenes músicos los conocimientos que una vez aprendió en su tierra, tocando con otros Maestros. La metodología de Seu Zé do Pife, inclusiva, se convirtió en 2010 en una investigación de maestría, después de que Valéria Levay Lehmann da Silva le preguntara: "Seu Zé, ¿cuál es su didáctica?"

Este trabajo, en el ámbito de la educación musical, vinculado al Programa de Posgrado en Música del Instituto de Artes de la Universidad de Brasilia y guiado por el deseo de conocer qué prácticas y formas de aprendizaje se daban y cómo se daban en los talleres de pífano realizados en la UNB, desde 2007, teniendo como educador a Mestre Zé do Pife, convirtió a Valéria Levay en observadora participante, para poder entender que en los talleres de pífano en cuestión las prácticas y formas de aprendizaje no obedecían a una metodología ya establecida. Seu Zé enseña por el método que aprendió el conocimiento de la comunidad, por lo que sus alumnos tienen que observar al Maestro tocando, imitar los movimientos de sus dedos, su cabeza, sus ojos, jugar con él y escuchar sus historias. Las prácticas educativas experimentadas en los procesos de aprendizaje del conocimiento comunitario, como nos dice Brandão (2013, p. 20), implican:

[...] situaciones pedagógicas interpersonales, familiares y comunitarias, en las que aún no han surgido técnicas pedagógicas escolares, acompañadas de sus profesionales de aplicación exclusiva. Los que saben: hacen, enseñan, observan, animan, demuestran, corrigen, castigan y premian. Los que no saben, espían la vida que existe en el día a día, el conocimiento que existe allí, ven cómo se hace y lo imitan, son corregidos, castigados, premiados y finalmente, poco a poco, aceptados entre los que saben hacer y enseñar, con el ejercicio vivo de hacer y enseñar. (2000, p. 20).

En el caso de los talleres de Seu Zé, estas estrategias de enseñanza y aprendizaje se repiten y se complementan con los apuntes y las filmaciones realizadas por los pifeiros aprendices. Lo bueno de esto, para nosotros, es la práctica de "tocar de oído", rompiendo con la enseñanza-aprendizaje académico estándar de la música. Esta metodología puede dificultar inicialmente a los alumnos que dependen de la escritura de música clásica, pero por otro lado

permite a todos experimentar la música con el cuerpo y el alma de una manera que tiene sentido.

Para entender por qué decimos que la metodología de Mestre Zé do Pife rompe con los estándares de la academia, basta con observar lo que señala Pereira (2014, p. 93-94) al analizar la constitución histórica de la educación musical superior en Brasil. Su estudio identificó las características que vinculan profundamente la educación musical con la institución conservadora. Según él, en este modelo conservador la enseñanza tiene vida:

- [...]el maestro entendido, por tanto, como un maestro de su oficio, un experto en su arte;
- el músico-profesor como objetivo último del proceso educativo (artista que, al dominar la práctica de su arte, se convierte en el más adecuado para enseñarlo);
 - El individualismo en el proceso de enseñanza: el principio de la lección individual con toda la progresión de los conocimientos, técnicos o teóricos, girando en torno a la condición individual;
 - la existencia de un programa fijo de estudios, ejercicios y juegos (orientados de lo simple a lo complejo) considerado como un aprendizaje obligatorio, establecido como una meta a alcanzar;
 - el poder concentrado en manos del profesor - aunque la distribución de los contenidos del programa se realiza en función del desarrollo individual del alumno, es el profesor quien decide sobre este desarrollo individual;
 - erudito de la música occidental como conocimiento oficial;
 - la supremacía absoluta de la música notada - la abstracción musical la primacía de la interpretación (práctica instrumental/vocal);
 - el desarrollo técnico orientado al dominio instrumental/vocal con vistas al virtuosismo;
 - la subordinación de las materias teóricas a la práctica;
 - el fuerte carácter selectivo de los alumnos, basado en el dogma del "talento innato (PEREIRA, 2014, p. 93-94).

Estas características, como podemos observar, evidencian un modelo que corresponde a la enseñanza del conocimiento que privilegia la música clásica europea de los siglos XVIII y XIX. Las huellas de la colonialidad que aún persisten en la enseñanza superior de la música en Brasil son, pues, resultados del perfil epistemológico hegemónicamente europeo practicado durante más de tres siglos de colonialidad.

Ante esto, comprobamos el epistemicidio de otros saberes y conocimientos producidos fuera del patrón cultural blanco/occidental. Epistemicidio es un término acuñado por Boaventura de Sousa Santos para denunciar esta destrucción de los conocimientos y saberes producidos por quienes son considerados, según el estándar de poder europeo, como inferiores e incapaces.

Para Queiroz (2017, p. 108), el delito de epistemicidio musical cometido con las expresiones culturales que históricamente fueron expulsadas de lugares destacados de la sociedad:

[...] se dio, y aún se da, por la asociación de esta música con otros sistemas de organización sonora y otras formas de expresión cultural, generalmente vinculadas a grupos subalternos o a prácticas que, desde los valores hegemónicos del hemisferio sur, se consideran carentes de valor estético, simbólico y social.

Fuera de la academia, las Bandas de Cabaçal agitan la vida cotidiana de las tierras del fondo y circulan por las brechas de la colonialidad, asumiendo características decoloniales. Se vinculan al catolicismo popular y se profanan cuando salen de este territorio sagrado. En las calles, plazas y terreiros dan otros significados a sus prácticas y se rebelan contra las normas impuestas como regla, aunque su repertorio tradicional, las formaciones de los grupos, la manera de tocar las flautas, entre otras características, representan fuertes marcas de la cultura colonial. En los talleres de Seu Zé do Pife, los Cabaçais no sólo hablan, también bailan y cantan, de forma horizontal, dialogando, sin partituras, sin carácter selectivo, sin música occidental erudita como conocimiento oficial, sin individualismo, sin el objetivo final de convertir al aprendiz en un maestro virtuoso. Todo gira en torno a un instrumento rústico y a las posibilidades musicales que ofrece en nombre de la vida, de la alegría, de la brasileñidad nordestina.

Consideraciones finales

Con cada acción afirmativa a favor de la música de Cabaçal más gente viene, más la epistemología de Cabaçal gana importancia, más los Maestros sienten que su arte late y hay gente para consumirlo. Son acciones muy importantes que pueden, a nuestro entender, ampliar las aportaciones, sobre todo, si contemplan no sólo las bandas que, en cierto modo, ya tienen luces sobre ellas, como hace, por ejemplo, el proyecto Tocando Pifanos, producido en Pernambuco por Página 21¹⁰, en la que actúan artistas famosos y no famosos. Para los productores de Página 21, la preocupación por la salvaguarda, en este sentido, en el caso de Bandas Cabaçais, por ejemplo, debe ser mayor que la dimensión mediática de los artistas invitados.

Las Juvelinas, As Três Marias y el grupo Chinela de Couro son algunas de las "pife estriquinadas"¹¹, frutos de la obra de Mestre Zé do Pife, en Brasilia. Inserta de lleno en esta poética

¹⁰ Disponible en: <https://www.facebook.com/pagina21comunicacao/>. Acceso el: 10 jun. 2020.

¹¹ Expresión utilizada por Kika Brandão para decir que los músicos están locos por el pifano.

historia musical, la profesora, músico e investigadora de Brasília, Kika Brandão, destaca la importancia de las mujeres en el contexto musical de esa ciudad. Un ejemplo que puede ser seguido, incluso por las bandas tradicionales, porque lo femenino ha estado mostrando al patriarcado que su deseo de superioridad en relación con lo femenino es erróneo y anticuado. Cuando llegan las mujeres todo se vuelve más colorido, más poderoso, incluida la música de cabaçal, que toca el núcleo del alma de Vitória do Pife, transporta a Tauana a las raíces de donde venimos, hace que Dani Neri inspire a otras mujeres y ha salvado a Kika Brandão durante la pandemia. Esta música tan viva, como dice Rafaela, ha provocado en su público la voluntad de experimentar los grupos tradicionales.

REFERÊNCIAS

- BOFF, L. **O despertar da águia**: o dia-bólico e o sim-bólico na construção da realidade. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- BRAGA, E. M. **Celebrações da vida**: história e memória da Banda Cabaçal Os Inácios. Campina Grande: EDUEFCG, 2015.
- BRANDÃO, C. R. **O que é educação**. Coleção Primeiros Passos. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- LARROSA, J.. **Tremores**: Escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. ed. 5. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. Coleção Educação: Experiência e Sentido).
- PEREIRA, M. V. M. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 32, p. 90-103, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://www.abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaABEM/>. Acesso em: 29 jul. 2021.
- QUEIROZ, L. R. Traços de Colonialidade no Ensino Superior de Música no Brasil: análise a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 25, n. 39, p. 135-159, jul./dez. 2017.
- SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília, 2015.
- SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.
- SILVA, J. S. A Música Nordestina Brasileira. **Revista da Academia Sergipana de Letras**, Aracaju, v. 1, n. 39, 2011.
- SILVA, V. L. L. **“Seu ZÉ, QUAL É A SUA METODOLOGIA?” A aprendizagem musical na Oficina de Pifano da Universidade de Brasília**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Música, Brasília, 2010.

SIMAS, L. A. **Almanaque brasilidades**: um inventário do Brasil popular. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado da rua**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

Cómo referenciar este artículo

BRAGA, E. M.; LUCINI, M. Práticas educativas y resignificaciones del conocimiento y hacer de bandas de pifanos: acciones descoloniales en el contexto musical urbano/contemporáneo. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. 4, p. 2861-2880, out./dez. 2021. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riace.v16i4.15685>

Enviado el: 01/08/2021

Revisiones necesarias: 25/09/2021

Aprobado el: 01/10/2021

Publicado el: 21/10/2021