



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

IRLA MILENA DE CASTRO SILVA

**CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO (1987-2022):
Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí**

**TERESINA
2025**

IRLA MILENA DE CASTRO SILVA

**CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO (1987-2022):
Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Piauí, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti.

**TERESINA
2025**

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Divisão de Representação da Informação

S586c Silva, Irla Milena de Castro.
Coral dos Vaqueiros de União (1987-2022) : patrimônio vivo,
educativo e cultural do Piauí / Irla Milena de Castro Silva. – 2025.
160 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí,
Programa de Pós-Graduação em Educação, Teresina, 2025.
“Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti”.

1. Coral dos Vaqueiros. 2. Patrimônio vivo. 3. Cultura
nordestina. 4. Identidade cultural. 5. Memória coletiva. 6. Educação
patrimonial. I. Monti, Ednardo Monteiro Gonzaga do. II. Título.

CDD 370.981

Bibliotecária: Francisca das Chagas Dias Leite – CRB3/1004

IRLA MILENA DE CASTRO SILVA

CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO (1987-2022):

Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí

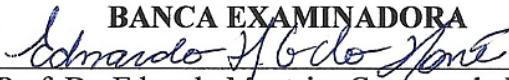
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Piauí, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: História da Educação.

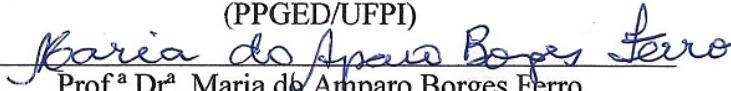
Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti.

Aprovada em 28/01/2025.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
Presidente

(PPGED/UFPI)


Prof.^a Dr.^a Maria de Amparo Borges Ferro
Examinadora Interna

(PPGED/UFPI)

Documento assinado digitalmente



JEFFERSON TIAGO AMÂNCIO DE SOUZA MENDES
Data: 05/05/2025 08:16:34-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Jefferson Tiago Amâncio de Souza Mendes da Silva

Examinador Interno
(PPGED/UFPI)

Documento assinado digitalmente



ALEXANDRA LIMA DA SILVA
Data: 06/05/2025 07:18:01-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Alexandra Lima da Silva
Examinadora Externa
(ProPEd/UERJ)

Documento assinado digitalmente



INES DE ALMEIDA ROCHA
Data: 07/05/2025 18:23:39-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Inês de Almeida Rocha
Examinadora Externa
(PPGM/UNIRIO)

**TERESINA
2025**

AGRADECIMENTOS

Como canta Milton Nascimento: “pensei em tudo que é possível falar; eu vim correndo à frente do sol, abri a porta e, antes de entrar [...] revi minha vida inteira [...]”. No decorrer de minha vida, sempre exerci a gratidão e de algumas formas vivi sempre deixando a emoção ecoar como um vento que chega, talvez essa energia tão forte dentro de mim acabou atraindo pessoas inesquecíveis no decorrer de minha história.

Eu sonhei com minha tataravó Josefa Pereira, descendente indígena que carregou consigo costumes e práticas de nossos ancestrais. Nunca a vi em vida, mas a idealização de sua imagem vem com nitidez diante das histórias contadas por minha avó. Sinto sua proteção.

Da mesma forma agradeço meus Bisavós (*in memorian*) Ducila Pereira, João Pereira e Albina Abreu, com muito amor, sinto suas proteções.

Enquanto escrevo, lembro-me de meu avô Simão Fernandes de Castro (*in memorian*), um ser humano com sabedorias populares que não se encontram nas áreas urbanas. Sempre que ele olhava para o sol, sabia dizer a hora exata; era de se encabular. Além de sua sabedoria popular, o vovô foi um grande agitador cultural, e maior idealizador de festas de região de União-PI. Sinto sua proteção.

Penso com carinho em meus avós paternos, José Pereira da Silva e Laurença Abreu da Silva, que só estudaram até a quarta série do ensino fundamental. Mas foram grandes empreendedores e seu tempo, conviveram com médicos, advogados, professores e políticos. O amor que eles me deram reflete em quem eu sou hoje.

Penso em minha avó Serafina Nery de Castro, que dedicou uma vida inteira ao ofício familiar e maternal, em uma época em que as mulheres eram desencorajadas a buscar educação e profissionalismo.

Dessa forma, a escrita deste trabalho vem rompendo barreiras ancestrais, quebrando demandas e vencendo paradigmas que se alinham aos sonhos de liberdade e emancipação dos que vieram antes. Assim, acredito que sempre estarei onde o meu povo quiser.

Agradeço aos Orixás, aos Anjos e Santos. Além de toda a espiritualidade que me acompanha, pois sei que este é o caminho mais certo que Deus me guiou.

Agradeço à minha mãe Sônia Maria de Castro por ter sido, incansavelmente, meu escudo e sustentáculo durante este processo de muito estudo, esforço e empenho.

Ao meu pai, Vinícius Pereira da Silva, com quem aprendi que quedas emocionais fazem parte da jornada humana, mas um grande vencedor se ergue acima da dor.

À minha filha Lara Lua, pela dor e a delícia de ser sua mãe nesta vida. Além do seu o seu sorriso me salva todos os dias.

Aos meus irmãos, Isa Moema de Castro Silva e Vinícius Pereira Júnior. Com eles eu pude dividi muitas experiências que ainda hoje guardo com muito amor no baú do meu tesouro emocional.

Agradeço à Ramires e Consuelo, pelo suporte que precisei em casa.

Agradeço aos psicólogos que tanto me ajudaram nos meus processos mentais ao longo desses dois anos: Iane Boson, Silvana Almeida, Tiago Simeão e Victória Caldas.

Agradeço à minha rede de apoio pelos cuidados com minha filha durante minhas necessárias saídas: Juliana Castro, Tia Dida, Dryelle de Castro e Dalila de Castro e Tia Raimundinha.

Agradeço ao meu namorado e companheiro, Ivan Maia, seu carinho me impulsionou como um vento verdadeiro na reta final deste percurso. Te agradeço por seres meu abrigo, meu amigo, meu amor. E por me inspirar a ser uma pessoa melhor.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo importante apoio concedido para a realização da presente pesquisa.

À direção da Associação de Vaqueiros de União e todos os vaqueiros e colaboradores da pesquisa.

Eu não posso me esquecer do senhor Raimundo Borges (*in memoriam*), vaqueiro de meu avô, um mestre de ensinamentos valorosos que dedicou uma vida inteira à Fazenda Baixa Grande, onde cresci e me criei. A ele, minha eterna gratidão e respeito.

Não posso esquecer de meu Primo, Simão Neto, que olhou nos olhos de seus pais e falou que queria seguir carreira de vaqueiro ao invés de “dotô” e se tornou o maior vaqueiro da região de União-PI.

Agradeço ao meu querido orientador, Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti, que, no decorrer desses dois anos de curso de mestrado, esteve envolvido comigo neste desafio que é a escrita de uma dissertação.

Agradeço aos queridos colegas do Núcleo de Pesquisa em Educação, História e Ensino de Música (NEHEMus) pelos encontros e colaborações intelectuais.

Agradeço ainda às professoras Eliana Alencar, Amparo Ferro e Jane Bezerra, mulheres fortes e de grande representatividade no campus, nas quais me inspiro. Suas aulas foram momentos de crescimento acadêmico e pessoal.

Agradeço às queridas amigas Hortência Rocha e Paloma Vanessa, com as quais dividi muitos momentos em sala de aula, além de infindáveis reflexões e partilhas de saberes.

Agradeço aos Professores que participaram de minha banca de defesa: Inês Rocha, Alexandra Silva, Amparo ferro e Tiago Mendes. Suas contribuições intelectuais foram insofismáveis na sustentação desta pesquisa.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, desejam sempre o melhor para mim. “Quem sabe isso quer dizer amor, estrada de fazer o sonho acontecer [...]”.

*Ora direis: ouvir sanfonas
Eis o que faço quando penso no céu
Com seus anjos encourados
Calçando alpercatas de rabicho
Suas beatas em saias de chitas
E enormes flores nos cabelos
Um Coral de Vaqueiros
Entoando Gonzaga*

*Ora direis: ouvir sanfona
Macambiras no eito
Trinchas ceifando mato
O esturricado torrão
Cercas raquíticas irregulares
Cercando roçados secos
Umas taperas de palha
É assim que penso o céu.
Climério Ferreira¹*

¹ FERREIRA, Climério. **A música imóvel do tempo: (poesia)/Climério Ferreira**. —Teresina-PI. Fundação Quixote, 2021.

SILVA, Irla Milena de Castro. **Coral dos Vaqueiros de União (1987-2022): Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí**. 2025. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2025.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo investigar a criação e a consolidação do Coral dos Vaqueiros de União no cenário cultural piauiense. Sob a perspectiva da História da Educação, a pesquisa busca responder à seguinte questão: como se configurou a trajetória do Coral dos Vaqueiros de União até seu reconhecimento como Patrimônio Vivo do Piauí? Para tanto, os objetivos específicos incluem compreender a relação dos vaqueiros com a cidade de União e a cultura nordestina; conhecer o processo de formação musical dos participantes (cantores), os mediadores culturais envolvidos em suas redes de sociabilidade e os desafios enfrentados pelo grupo até seu reconhecimento como Patrimônio Vivo do Piauí; e analisar o repertório do DVD gravado pelo Coral dos Vaqueiros de União. A delimitação temporal da pesquisa abrange o período entre 1987, ano de fundação do coral, e 2022, quando recebeu o título de Patrimônio Vivo. A análise fundamenta-se na História Cultural, com referência a Chartier (1990), Burke (1992, 2008) e Le Goff (2003). No que tange aos lugares de memória, recorreu-se a Nora (1993), e o conceito de memória coletiva foi embasado em Halbwachs (1990). Amaral (2006) contribuiu com reflexões sobre pertencimento, enquanto Gutman (1999), Lipet (2009) e Kimmel (1998) abordaram questões relacionadas às masculinidades. No campo da mediação cultural, adotaram-se os conceitos de Gomes e Hansen (2016) e Mignot (2017), especialmente sobre viagens. Para atingir os objetivos, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro vaqueiros participantes da história do coral, cujas informações foram analisadas em conjunto com outros documentos, como recortes de jornais, fotografias, atas de reuniões da Associação de Vaqueiros de União, o programa musical e o DVD do Coral dos Vaqueiros. A análise histórica revela que, desde sua fundação, o coral buscou valorizar a identidade cultural do vaqueiro, preservando memórias e tradições para manter vivo seu legado. Sem se distanciar da forma como os vaqueiros cantam aboios em atividades laborais, o coral aprendia as canções de seu repertório por meio da escuta e imitação. Dessa maneira, esses cantores já estavam com o ouvido preparado e sua percepção musical ativa, o que contribuiu para o processo de aprendizagem. Ainda se entende que, sem formalizar o conceito, os sertanejos, ao transmitir seus costumes, tradições e histórias, delinearam o que hoje se denomina educação patrimonial. Em relação às questões que envolvem suas práticas musicais, é importante destacar o trabalho do Coral dos Vaqueiros como uma atividade coletiva, com ênfase nos processos criativos e nas categorias de acesso e memória. Esse espaço ofereceu aos indivíduos a oportunidade de se unir em torno de interesses e objetivos comuns: a preservação e valorização da cultura vaqueira. Nesse contexto, as análises das canções tomaram rumos que vão além da simples apreciação estética, direcionando-se para a interpretação de suas letras, dos contextos socioculturais e da intertextualidade que permeia as obras. Estas, por sua vez, refletem a vivência do povo nordestino, com temáticas que abordam a vida no sertão, a relação com a natureza e as práticas sociais típicas da cultura vaqueira. Além disso, a análise musical se aprofundou na estrutura e nos arranjos sonoros do DVD do Coral, cujas canções ganharam as marcas identitárias dos intérpretes ao imprimir suas dicções subjetivas regionais, permitindo uma compreensão mais abrangente das maneiras pelas quais a música molda e é moldada pelas identidades coletivas.

Palavras-chave: coral dos vaqueiros; patrimônio vivo; cultura nordestina; identidade cultural; memória coletiva; educação patrimonial.

SILVA, Irla Milena de Castro. **Choir of the Cowboys of União: A Living, Educational, and Cultural Heritage of Piauí.** Dissertation. Postgraduate Program in Education, Center for Educational Sciences, Federal University of Piauí, 2025.

ABSTRACT

This study aims to investigate the creation and consolidation of the Choir of the Cowboys of União in the cultural scene of Piauí. From the perspective of the History of Education, the research seeks to answer the following question: how was the trajectory of the Choir of the Cowboys of União configured until its recognition as Living Heritage of Piauí? To this end, the specific objectives include understanding the relationship of the cowboys with the city of União and the northeastern culture; knowing the process of musical formation of the participants (singers), the cultural mediators involved in their social networks and the challenges faced by the group until its recognition as Living Heritage of Piauí; and analyzing the repertoire of the DVD recorded by the Choir of the Cowboys of União. The temporal delimitation of the research covers the period between 1987, the year the choir was founded, and 2022, when it received the title of Living Heritage. The analysis is based on Cultural History, with reference to Chartier (1990), Burke (1992, 2008) and Le Goff (2003). Regarding places of memory, Nora (1993) was used, and the concept of collective memory was based on Halbwachs (1990). Amaral (2006) contributed with reflections on belonging, while Gutman (1999), Lipet (2009) and Kimmel (1998) addressed issues related to masculinities. In the field of cultural mediation, the concepts of Gomes and Hansen (2016) and Mignot (2017) were adopted, especially on travel. To achieve these objectives, semi-structured interviews were conducted with four cowboys who participated in the choir, and the information was analyzed in conjunction with other documents, such as newspaper clippings, photographs, minutes of meetings of the União Cowboys Association, the musical program and the DVD of the Cowboys Choir. The historical analysis reveals that, since its foundation, the choir has sought to value the cultural identity of the cowboys, preserving memories and traditions to keep their legacy alive. Without straying from the way cowboys sing aboios in their work activities, the choir learned the songs in its repertoire through listening and imitation. In this way, these singers already had their ears prepared and their musical perception active, which contributed to the learning process. It is still understood that, without formalizing the concept, the country folk, by transmitting their customs, traditions and stories, outlined what is now called Heritage Education. Regarding the issues involving their musical practices, it is important to highlight the work of the Cowboys Choir as a collective activity, with an emphasis on creative processes and the categories of access and memory. This space offered individuals the opportunity to unite around common interests and objectives: the preservation and appreciation of the cowboy culture. In this context, the analysis of the songs took directions that went beyond simple aesthetic appreciation, focusing on the interpretation of their lyrics, the sociocultural contexts and the intertextuality that permeates the works. These, in turn, reflect the experiences of the people of the Northeast, with themes that address life in the backlands, the relationship with nature and the social practices typical of the cowboy culture. In addition, the musical analysis delved deeper into the structure and sound arrangements of the Choir's DVD, whose songs gained the identity marks of the performers by imprinting their subjective regional dictions, allowing for a more comprehensive understanding of the ways in which music shapes and is shaped by collective identities.

Keywords: cowboy choir; living heritage; northeastern culture; cultural identity; collective Memory; Heritage Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Manchete do Jornal Viver sobre o Coral dos Vaqueiros de União em 1999.....	17
Figura 2 – O campo historiográfico utilizado na dissertação.....	24
Figura 3 – Localização de União no Piauí.....	33
Figura 4 – Igreja matriz de União.....	36
Figura 5 – 1º procissão dos vaqueiros em 1944.....	38
Figura 6 – São Raimundo Nonato vestido de vaqueiro.....	39
Figura 7 – Vaqueiro de União aos pés de São Raimundo Nonato.....	40
Figura 8 – Procissão dos Vaqueiros em 1955.....	49
Figura 9 – Missa dos vaqueiros em União-PI.....	50
Figura 10 – Recorte de Jornal Vaqueiros de História.....	57
Figura 11 – Registro da primeira apresentação do Coral dos Vaqueiros.....	61
Figura 12 – Apresentação de Bumba-meu-boi na I festa do Milho.....	62
Figura 13 – José Benício Medeiros participando da I festa do Milho.....	62
Figura 14 – Aurélio Melo regendo o Coral dos Vaqueiros de União.....	63
Figura 15 – Chico Teófilo.....	66
Figura 16 – José Benício Medeiros.....	67
Figura 17 – Aurélio Melo.....	69
Figura 18 – Emmanuel Coelho Maciel.....	71
Figura 19 – Manchete de jornal de 26 de agosto de 2003.....	73
Figura 20 – Manchete de Jornal.....	74

Figura 21 – Sede da Associação dos Vaqueiros de União.....	76
Figura 22 – Chico Teófilo na Câmara de Vereadores de União.....	78
Figura 23 – Recorte de jornal de setembro de 2007.....	80
Figura 24 – Recorte de Jornal sobre o dia Nacional do Vaqueiro.....	81
Figura 25 – Coral dos Vaqueiros e o Presidente Lula em 2004.....	83
Figura 26 - vaqueiro de União na imprensa piauiense.....	84
Figura 27- Recorte de Revista de Dezembro de 2005.....	86
Figura 28 - Coral dos Vaqueiros de União em viagem à Brasília.....	87
Figura 29 - Recebimento do certificado de Patrimônio Vivo do Estado.....	93
Figura 30 - Coral e Orquestra Sanfônica, regidos pelo maestro Aurélio Melo.....	109
Figura 31 - Programa de apresentação do Coral de Vaqueiros de União (frente).....	111
Figura 32 – Programa de uma das apresentações do grupo (verso).....	111
Figura 33 – Partitura da canção “ <i>É Lamp!</i> ” (parte I)	113
Figura 34 – Partitura da canção “ <i>É Lamp!</i> ” (parte II)	114
Figura 35 – Partitura da canção “ <i>É Lamp!</i> ” (Parte III)	115
Figura 36– Partitura da canção “ <i>É Lamp!</i> ” (Parte IV)	116
Figura 37 – Partitura da canção “ <i>Boi do Piauí</i> ” (Parte I)	121
Figura 38 – Partitura da canção “ <i>Boi do Piauí</i> ” (Parte II)	122
Figura 39 – Partitura da canção “ <i>Boi do Piauí</i> ” (Parte III)	123
Figura 40 – Partitura da canção “ <i>Boi do Piauí</i> ” (Parte IV)	124
Figura 41 – Partitura da canção “ <i>Boi do Piauí</i> ” (Parte V)	125

Figura 42 - Partitura da canção “ <i>Maringá</i> ”	139
Figura 43 – Partitura da canção “ <i>Luar do Sertão</i> ”	136
Figura 44 – Partitura do “ <i>Hino de União</i> ”	143

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Participantes das entrevistas.....	26
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVAU	Associação dos Vaqueiros de União
AHPAMV	Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
Condevasf	Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e da Parnaíba
DVD	Digital Versatile Disc
CTGs	Centros Tradições Gaúchas
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
FUNDAC	Fundação de Apoio a Cultura
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NEHEMus	Núcleo de Pesquisa Educação, História e Ensino de Música
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PPGED	Programa de Pós Graduação em Educação
PT	Partido dos Trabalhadores
RPV	Registro de Patrimônio Vivo
SBT	Sistema Brasileiro de Televisão
SSPU	Sindicato dos Servidores Públicos de União
TCLE	Termo de Consentimento Livre Esclarecido
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	PERTENCIMENTO, CIDADE E FÉ.....	31
2.1	Lugar: Os Festejos de São Raimundo Nonato em União-PI.....	32
2.2	O que é um vaqueiro nordestino.....	43
2.3	O vaqueiro de União.....	47
3	SUJEITOS: UM PATRIMÔNIO VIVO.....	53
3.1	Uma história contada pelos vaqueiros.....	54
3.2	Mediadores.....	65
3.3	Desafios, viagens e conquistas.....	71
3.4	Patrimônio Vivo: reconhecimento com a garantia de continuidade.....	90
4	VOZES QUE ECOAM IDENTIDADE.....	99
4.1	Vivências: o aboio e a formação musical.....	100
4.2	O canto coral e suas práticas educativas: criando vínculos a partir da voz.....	105
4.3	O repertório musical do Coral de Vaqueiros de União.....	110
4.3.1	É Lamp (Folclore Popular)	112
4.3.2	Boiadeiro (Luíz Gonzaga)	119
4.3.3	Boi do Piauí (Luíz Gonzaga)	121
4.3.4	Aboio (solo vocal improvisado)	127
4.3.5	Maringá (Joubert de Carvalho)	129
4.3.6	Asa Branca (Luís Gonzaga e Humberto Teixeira)	133
4.3.7	Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense)	135
4.3.8	Hino de União (Lourival Silva Lopes e Antônio Carlos Ferreira)	139
4.3.9	Considerações sobre as canções analisadas.....	140
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
	REFERÊNCIAS.....	148
	APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.....	156
	ANEXO A - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....	157
	ANEXO B - DVD DO CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO.....	157
	ANEXO C – LINK DO DVD DO CORAL DISPONÍVEL NO YOUTUBE.....	158
	ANEXO D – 1º VISITA AO ACERVO DA AVAU.....	158
	ANEXO E – ATA DE REUNIÃO DA AVAU.....	159
	ANEXO F – AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL.....	160

1 INTRODUÇÃO

Um dia, li a seguinte frase, escrita pelo autor William Wordsworth: “O menino é o pai do homem”. Essa frase reverberou em meus pensamentos por dias e meses de um modo que me fez evocar a gênese que me conduz na produção desta dissertação. Ao retilhar os caminhos que me trouxeram até aqui, entendi que a infância influencia diretamente a construção da vida futura. Nesse processo, encontrei-me com a menina do interior, aquela que acredito ser a mãe da mulher que me tornei.

Eu nasci e cresci em União-PI, cidade situada a 56 km da capital do Piauí, Teresina. Morei 11 (onze) anos no interior de União, em uma fazenda de gado chamada Baixa-Grande. Meu avô é fazendeiro, latifundiário e, durante sua vida no campo, trabalhou com vaqueiros. Eu cresci ouvindo os aboios dos vaqueiros que passavam em frente à casa do meu avô. Achava bonito aquele grupo de homens encourados montados a cavalo e os observava até sumirem da minha vista.

No entremeio dos fios de minha memória, revi aquela menina, descalça, sentindo a terra sob os pés, com cabelos ao vento, conectada com a polifonia musical composta pelos sons naturais que vinham da vastidão rural: o cantar dos pássaros, os chocalhos dos bois, o balançar das árvores e o cavalgar dos vaqueiros que por ali passavam entoando aboios. Essa infância vivida na fazenda deixou marcas em minhas reminiscências.

Embora tenha crescido na casa grande, eu adorava passear por outras casas de pessoas que ali moravam. Eram casas feitas de barro, taipa e palha. Ali, naquele mundo, era interessante e divertido assistir à ordenha das vacas, ver as senhoras extraindo a goma da mandioca nas farinhadas, observar o preparo do doce de leite e, vez ou outra, me sujar nos bananais e cajueiros da fazenda.

Em um meio predominantemente masculino, o trabalho dos vaqueiros na Fazenda Baixa-Grande era o ofício que mais me cativava. Eu sempre pedia ao meu avô que me deixasse ir com ele para o campo. Quando chegávamos no curral, o vaqueiro aboiava para o gado e, como atraídos por um ímã, os animais se aproximavam, guiados por aquela melodia que ecoava por todo o campo. A partir daí, penso, traçaram-se minhas primeiras aproximações com o meu tema de pesquisa.

Nas minhas vivências interioranas, participei de inúmeras festas e, como não há festas sem música – que é a essência das emoções, dá vida aos encontros e conecta pessoas, transformando momentos comuns em celebrações memoráveis – foi assim, envolvida pelos

embalados das festividades locais, que, anos mais tarde, para meu vislumbre, conheci o Coral dos Vaqueiros de União, como retratado no jornal a seguir.

Figura 1 – Manchete do Jornal Viver sobre o Coral dos Vaqueiros de União em 1999



Fonte: Acervo da AVAU.

Este jornal me remete às inúmeras festas das quais participei, e sua matéria sugere que se conheçam os vaqueiros de União, homens que não se limitaram apenas ao trabalho no campo e mostraram que o canto envolve significados e representações. Esses agentes da cultura nordestina são sujeitos que lidam com gados, cavalos, torrões e matas, mas também aprenderam a lidar com a música e a fazer dela seu instrumento de comunicação.

A notícia jornalística (figura 1) evidencia o Coral de Vaqueiros de União em manchete de destaque no Jornal Viver,² em Teresina-PI, no dia 27 de julho de 1999. De um lado, Aurélio Melo³ (regente e professor do coral de vaqueiros) e, do outro, o Coral de Vaqueiros de União

²Jornal Piauiense filiado à emissora SBT – Sistema Brasileiro de Televisão.

³Maestro Raimundo Aurélio Melo é um trombonista oriundo de uma banda escolar, que por meio do estudo de música, trilhou uma carreira cinquentenária, tanto de regente, quanto de mediador cultural no Piauí. Por 30 anos regeu no Coral da Universidade Federal do Piauí e ainda hoje está à frente da única Orquestra Sinfônica do Estado (Carvalho, 2020). Aurélio Melo também regeu o Coral de Vaqueiros de União.

em uma de suas apresentações artísticas com o referido maestro. O recorte deste jornal é o ponto de partida deste trabalho, uma vez que o presente estudo objetiva investigar sobre a criação e consolidação do Coral dos Vaqueiros de União no cenário cultural piauiense, que, por meio de seu repertório, vestimentas, participações em eventos dentro e fora do Piauí, destaca-se na difusão da cultura nordestina e representa a história e a memória de um povo marcado por significados, experiências e expressões artísticas no estado, tanto que, os vaqueiros de União foram reconhecidos como Patrimônio Vivo⁴ do Estado do Piauí.

Esta pesquisa coloca em baila um grupo de canto coletivo da Associação de Vaqueiros de União - PI (AVAU-PI) que conquistou um título outorgado pelo Governo do Estado do Piauí. Reconhecidos como "Patrimônios Vivos", os vaqueiros representam saberes e fazeres que se conectam com a tradição e as realidades sociais da cultura nordestina. O título oficializou a relevância do grupo como expressão da cultura popular vaqueira, na tentativa de assegurar sua transmissão para as futuras gerações; dessa maneira, a promover o senso de pertencimento e a valorização dos mestres da cultura popular. Esse reconhecimento busca ressaltar a importância das tradições locais e incentiva a transmissão desses saberes para as novas gerações.

[...] o processo por meio do qual eles [os saberes e fazeres de um povo] se constituem em patrimônios culturais, é sempre uma construção, uma narrativa, uma elaboração discursiva, simbólica, política, que se constitui mediada por um conjunto de saberes técnicos, pelos embates políticos dos diversos atores interessados, pelos contextos e conjuntura presentes no momento da sua elaboração (IPHAN, 2014, p. 22).

A citação do IPHAN⁵ (2014) ultrapassa uma visão simplista do patrimônio cultural como um conjunto de bens estáticos e imutáveis. Ao contrário, os saberes e fazeres de um povo se configuram como patrimônios culturais em um processo dinâmico e multifacetado. Ao considerar os contextos e as conjunturas históricas em que essa construção se desenrola, percebe-se que os bens patrimoniais não são apenas testemunhas do passado, mas representam a pluralidade de culturas e a diversidade de saberes que compõem o mosaico da herança cultural de um povo.

⁴ O conceito de "Patrimônio Vivo" refere-se a práticas, saberes e expressões culturais que são reconhecidos como parte essencial da identidade e da memória coletiva da população. O reconhecimento de determinados grupos ou indivíduos como Patrimônio Vivo é uma forma de valorizar e preservar as tradições culturais que, muitas vezes, estão em risco de desaparecer.

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal brasileira vinculada ao Ministério da Cultura, responsável pela preservação do patrimônio cultural do Brasil. Criado em 1937, o IPHAN tem como missão proteger, conservar e promover o patrimônio histórico, artístico e cultural do país, que inclui bens materiais e imateriais.

Fundado na cidade de União, no Piauí, o Coral dos Vaqueiros existe há 38 anos e desempenha na cidade um papel no ensino de música, mais precisamente de canto coral para vaqueiros (personagens considerados subalternos em determinados contextos sociais) da Associação de Vaqueiros de União.

O Coral dos Vaqueiros de União é um grupo musical que se destaca na promoção da cultura nordestina, especialmente da música regional do estado do Piauí, Brasil. Fundado em mil novecentos e oitenta e sete (1987), o coral é conhecido por interpretar canções que refletem as tradições e o modo de vida dos vaqueiros – figuras emblemáticas da cultura sertaneja. Dessa maneira, por meio do canto e do aboio, com vozes rústicas e diferenciadas, este coral se propõe a cantar pelo Piauí afora e conta com cantores que são representantes da cultura popular nordestina.

Apontados pela imprensa⁶ como o primeiro coral de vaqueiros do Brasil, de início, o projeto foi idealizado no intuito de chamar a atenção da sociedade para a Associação de Vaqueiros de União – criada em 1984 – que necessitava de recursos. Assim, os vaqueiros começaram a “pedir cantando”, e não tardou para que autoridades políticas se aproximassem e passassem, então, a incentivar e, ora, financiar apresentações e intercâmbios culturais – viagens que levaram os vaqueiros de União a patamares de visibilidade regional e até em nível nacional.

A história do Coral dos Vaqueiros de União também revela um pouco da história geral dos vaqueiros do Brasil e a história brasileira, com a qual está conectada. Especialmente no sertão nordestino, o vaqueiro está nas bases históricas da formação territorial, desde os registros de sua ocupação no final do século XVII, quando ocorreu no Piauí o processo de interiorização que possibilitou o povoamento de regiões inóspitas do território, mediante a formação de fazendas de gado que, posteriormente, viriam a se tornar as cidades do estado do Piauí.

As rotas do gado no Piauí se entrelaçam com as trilhas abertas pelos vaqueiros em seu trabalho de conduzir tropas bovinas pelo sertão adentro. As feiras de gado que fervilhavam com as trocas de animais e produtos, lançaram as bases para o surgimento de importantes núcleos populacionais que, com o tempo, se transformaram em cidades. Essa fase ficou conhecida na história colonial do Piauí como o “Ciclo da Pecuária” (Alves, 2003), e o vaqueiro, nessa era, foi o maestro que orquestrou o povoamento das terras piauienses, que definiu uma tapeçaria cultural e econômica no estado.

Dessa forma, as feiras de gado erguiam o comércio e a sociabilidade. Nesses espaços, criadores, comerciantes e viajantes se reuniam para negociar animais, trocar produtos e

⁶ O jornal supracitado aponta o Coral de Vaqueiros de União como o primeiro coral de vaqueiros do Brasil.

fortalecer relações. As feiras também serviam como palco para manifestações culturais, como apresentações musicais, danças e competições. O burburinho das feiras atraía pessoas de diferentes origens, o que impulsionou o crescimento dos núcleos populacionais ao seu redor (Tapety, 2007).

Concordando com Burke (2017, p. 200), considera-se que “uma história [...] escrita é um ato de interpretação”. Por esse motivo, esta pesquisa encontra-se imbuída de objetivos ligados à trajetória cultural do Coral de Vaqueiros de União, à medida que delimitou, o quanto mais precisamente possível, suas memórias, além de examinar seus saberes e as suas práticas educativas e culturais desenvolvidas.

Numa perspectiva da História da Educação, definiu-se como pergunta norteadora a seguinte questão: como configurou-se a trajetória do Coral dos Vaqueiros de União até o seu reconhecimento como Patrimônio Vivo do Piauí? Para responder essa pergunta o objetivo geral mencionado no início neste trabalho foi desdobrado nos seguintes objetivos específicos: a) compreender a relação dos vaqueiros com a cidade de União e a cultura nordestina; b) conhecer o processo de formação musical dos sujeitos envolvidos (cantores), os mediadores culturais envolvidos em suas redes de sociabilidade e os desafios enfrentados pelo grupo até seu reconhecimento como Patrimônio Vivo do Piauí; c) analisar o repertório do DVD gravado pelo Coral dos Vaqueiros de União. A partir disso, a delimitação temporal deste estudo apresenta-se circunscrita entre 1987, ano de sua criação, e 2022, ano do seu reconhecimento como Patrimônio Vivo do Piauí.

Nessa perspectiva, em leituras prévias, busquei autores que discutem, sob a luz da História Cultural – como Chartier (1990), Burke (1992, 2008) e Le Goff (2003) – intelectuais dessa abordagem teórica, que dialogam construtivamente com o desenvolvimento deste estudo. A partir das reflexões desses pensadores, algumas teorias serviram como chaves interpretativas, pontos que se impuseram no campo como cruciais para a compreensão do tema aqui discutido.

A construção desta dissertação também se apoia nas orientações de Burke (1992). Segundo o autor, a história cultural reflete uma nova concepção que considera as opiniões e memórias de pessoas comuns sobre seu próprio passado, algo que os historiadores tradicionais não costumavam fazer. Burke aponta que há novos pesquisadores interessados em conhecer a história criada por sujeitos das mais variadas origens e classes sociais, ou seja, são autores que visam identificar opiniões e trajetórias de indivíduos que antes não constavam nos livros de história, como os vaqueiros de União. Dessa forma, esta pesquisa valoriza fontes a partir de

narrativas contadas por seres reais que viveram e/ou são filhos daqueles que ajudaram a construir essas histórias.

Chartier (2009) aponta que, ao longo das diferentes fases da historiografia, as hierarquias desdobraram-se na produção do conhecimento histórico. Assim, o historiador argumenta que não é salutar que a história seja vista apenas a partir da perspectiva das elites, pois é necessário incluir as vozes e experiências das classes populares e dos grupos marginalizados, reconhecendo a importância de múltiplas vozes na construção de uma narrativa histórica.

Com isso, amparada neste referencial, compreendo que os vaqueiros de União são mestres da cultura piauiense, sujeitos de seu tempo, ligados à arte regional e à cultura popular, provenientes de camadas antes não protagonizadas (Burke, 2008, p. 62) e que passaram a ganhar espaço nas pesquisas históricas com a difusão da História Cultural (Burke, 2008).

Com os conceitos dos autores mencionados alinhados à necessidade de aprofundar a História do Coral dos Vaqueiros, a discussão deste trabalho oferece espaço não só para dar visibilidade, mas também para demonstrar que existem vozes, muitas vezes subalternizadas, que podem falar de si e merecem ser ouvidas, devido a todo o repertório e bagagem cultural que carregam.

Ao interpelar o horizonte desta pesquisa a interpretação histórica deste coral ao longo dos anos, nota-se que tal investigação converge com a concepção de história cultural defendida por Chartier, que, segundo o autor, é “[...] identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p.16).

No que tange aos espaços de sociabilidade em que o Coral de Vaqueiros percorreu – a educação, o ensino, o religioso e o político – esses são lugares que compreendem uma trajetória envolvida no meio social em que se articulou. Tal investigação entra em consonância com a perspectiva de Certeau (1994), pela qual entende-se que estudar os lugares sociais que os indivíduos ocupam é descortinar nuances, restrições e contradições da própria sociedade. Assim, a história cultural apresentou-se como um instrumental para a interpretação de um passado que se pretende compreender. Isso porque o acervo da Associação de Vaqueiros de União, bem como as entrevistas semiestruturadas aplicadas, permitiram a análise da trajetória do Coral dos Vaqueiros de União no cenário piauiense. Neste momento em que descortino nuances, acredito ser necessário discorrer sobre a formação que recebi para uma melhor compreensão dos elementos que compõem este estudo.

No decorrer de minha jornada estudantil, saí do interior de União e fui morar em Teresina, capital do estado do Piauí, para estudar. Passei pela graduação em Música e, durante este período, atuei como chefe de naipe do Coral da Universidade Federal do Piauí, em uma jornada repleta de aprendizados e paixão pela arte de cantar. Ainda na graduação, ministrei aulas de canto no Projeto Canto Popular UFPI. Nesse projeto, pude compartilhar minha experiência e amor pela música com novos talentos, ao incentivar a descoberta de suas vozes e instigá-los a compreender o valor da cultura musical local. Após concluir o curso de Música, ministrei aulas de canto popular, canto coral e instrumentos musicais em projetos sociais nas cidades de Teresina e União, o que me permitiu contribuir para a formação musical no Estado do Piauí. Enquanto vivi em Teresina-PI, especializei-me em Educação Musical e, depois, ingressei no mestrado. Ao longo desse percurso acadêmico, procurei manter o contato direto com a prática musical da minha localidade, e foram essas conexões que engajaram minha vontade de estudar sobre o Coral dos Vaqueiros de União.

É nesse sentido que um sonho se concretiza: tratar na Universidade sobre aquele universo que não só compunha meus afetos, mas que também traz contribuições para discutir questões que considero importantes para os vaqueiros, principalmente a questão da permanência de suas práticas culturais por meio de suas narrativas orais.

Assim, escrevi um projeto sobre o Coral dos Vaqueiros de União com ênfase na Educação Musical e o submeti para seleção no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da UFPI. Meu projeto foi selecionado e eu, aprovada. Ao ingressar no mestrado, fui acolhida pelo professor Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti e pelo Núcleo de Pesquisa Educação, História e Ensino de Música (NEHEMus).

Vale destacar que as disciplinas teóricas do primeiro ano de curso no PPGEd foram cruciais, pois contribuíram e nortearam o meu modo de fazer pesquisa, além de trazer a compreensão de que eu necessitava colocar muito mais do que o conhecimento intuitivo e os afetos, pois precisava também desenvolver um olhar mais maduro e crítico na relação com meu objeto de estudo.

Assim, meu olhar se fixou cada vez mais no meu objeto de investigação de forma aprofundada e, por meio da História da Educação, conferi fundamentação a este trabalho, que é resultado de uma jornada de desenvolvimento como aluna do curso de Mestrado em Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI.

O presente estudo seguiu as orientações do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da UFPI e foi devidamente aprovado pelo órgão. Após a obtenção do parecer

favorável⁷, entrei em contato com a Associação de Vaqueiros de União para perguntar quais vaqueiros tinham interesse em participar do estudo. A proposta foi prontamente aceita, e o diretor da associação se colocou à disposição para conversar comigo e me auxiliar durante o processo. Ao longo das entrevistas, compreendi que a história de vida desses vaqueiros revela elementos que suscitam reflexões que se aprofundem na História da Música do Piauí. A partir dessa compreensão, iniciei a busca incessante pela construção da minha dissertação, que hoje se intitula: Coral dos Vaqueiros de União: Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí.

Vale ressaltar que, além das minhas vivências pessoais como estudante de mestrado e pesquisadora musical vinda do interior de União, uma cidade de forte representatividade religiosa⁸ em torno do catolicismo e de reconhecimento cultural em relação ao vaqueiro, surgiu em mim a inquietação de investigar o surgimento do Coral dos Vaqueiros de União e sua contribuição para a manutenção da memória de um povo que tem orgulho de suas raízes. Assim, esta pesquisa nasce das minhas vivências pessoais, pois, diversas vezes, presenciei as apresentações do referido coral na “Noite dos Vaqueiros”⁹ nos Festejos de São Raimundo Nonato – padroeiro dos vaqueiros em União – PI. Dessa forma, fui atraída como musicista, pesquisadora e compositora.

Portanto, como justificativa, a investigação sobre o Coral dos Vaqueiros, como guardião da memória viva¹⁰ da cultura vaqueira, dialoga diretamente com a temática da cultura musical do grupo. Com o estudo do Coral, pode-se compreender como a música possibilita a transmissão e a preservação de saberes, valores e tradições entre as gerações.

A valorização desses sujeitos, a história contada por eles mesmos e a apresentação de suas identidades são propósitos que começam a se delinear neste trabalho, devido a uma lacuna existente na historiografia cultural piauiense. Difundir o patrimônio do Piauí e apresentar a força que a identidade regional possui oportuniza a preservação da memória desse patrimônio, ao lançar olhares sobre o protagonismo da comunidade rural no cenário cultural brasileiro.

⁷ Parecer número: 6.635.975 (ver anexo A).

⁸ A representatividade religiosa em torno do catolicismo em União-PI se dá pela manifestação das crenças representadas e reconhecidas na cidade. É grande o número de festejos católicos que acontecem ao longo do ano na cidade, são muitos os romeiros, e a presença de uma escola de ensino religioso tradicional como é o colégio das irmãs que reforça ainda mais a cultura religiosa do catolicismo na cidade de União.

⁹ A "Noite dos Vaqueiros" é uma celebração tradicional que acontece em algumas comunidades do Nordeste do Brasil, especialmente em localidades onde a cultura vaqueira é forte. Essa festividade geralmente envolve uma série de atividades que homenageiam os vaqueiros, figuras emblemáticas da vida rural. Um dos elementos importantes dessa celebração pode incluir uma missa ou celebração religiosa, que busca abençoar os vaqueiros e suas atividades. Após as bênçãos os vaqueiros seguem para outras festividades como a vaquejada.

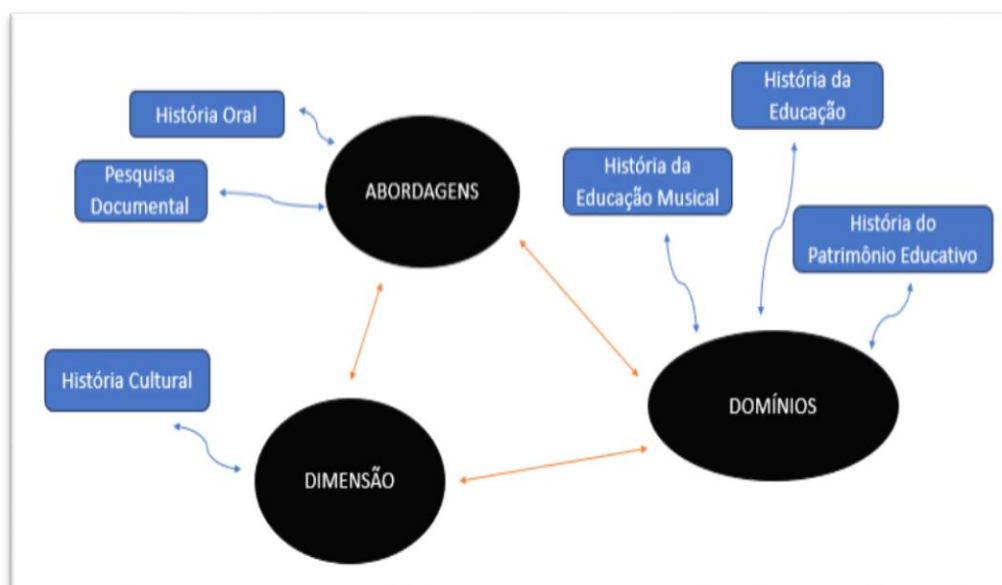
¹⁰ Memória viva são “[...] pessoas portadoras de uma memória coletiva”. Este conceito, se assemelha com o de memória coletiva de pensadores importantes como Pierre Nora, Maurice Halbwachs e Gérard Noiriel (Pereira, 2017 p. 170 e 171).

Ademais, a carência de estudos sobre a cultura musical dos vaqueiros no Piauí ecoa a necessidade de pesquisas como esta, que é reforçada pelo ineditismo e relevância, não só ao investigar a trajetória e o impacto desse grupo musical na comunidade, mas também ao inovar na maneira de educar, ensinar a história da cidade de União e fortalecer questões sobre pertencimento, identidade e memória coletiva relacionadas a esses sujeitos. Assim, pode-se lançar luz sobre as práticas musicais presentes na atuação dos vaqueiros, identificar suas características, seus desafios e suas oportunidades.

Assim, para a construção desta dissertação, apoio-me nas orientações de Barros (2004) em relação à organização do estudo historiográfico e às especialidades que podem ser categorizadas em domínios – escolhas mais específicas de pesquisa, um campo temático, abordagens – modos de fazer história, quais métodos, fontes e campos de observação serão mobilizados, e dimensões – tipos de enfoque em perspectivas teóricas, ou seja, uma “forma de ver” a história (Barros, apud Röpke, 2023).

Baseada nos apontamentos de Barros (2004) amparo-me nas reflexões relativas ao campo temático deste trabalho nos seguintes domínios (Figura 2): História da Educação, História da Educação Musical e História do Patrimônio Educativo. A dimensão mobilizada consiste na História Cultural. Quanto às abordagens, foram utilizadas a História Oral e a Pesquisa Documental.

Figura 2 – O campo historiográfico utilizado na dissertação



Fonte: Elaborada pela pesquisadora, baseada em Barros (2004).

Na dimensão dos historiadores da Cultura, esta pesquisa dialoga com Nora (1993) ao refletir que a memória se pendura em lugares, assim como a história se sustenta em

acontecimentos. Dessa forma, o autor trouxe à tona a expressão "lugares de memória" como resultado de um processo de questionamento sobre a memória social, a aceleração histórica (processo) e a necessidade de registro da memória na história (conhecimento/disciplina).

Como professora de música e cantora com experiência em canto coral, realizei um levantamento inicial sobre a educação dos vaqueiros e o coral de vaqueiros no banco de teses e dissertações da CAPES e no Google Acadêmico. Por conseguinte, consultei, via internet, os seguintes termos: “História da Educação e vaqueiros” e “educação de vaqueiros” e, assim, concluí que não existe registro publicado nessas plataformas acadêmicas sobre uma ação pedagógica e/ou musical com esses indivíduos. Devido à falta dessas informações, resolvi pesquisar e contribuir com a História da Educação Musical do Piauí, para que a memória desses sujeitos não submerja ao esquecimento.

Como aluna do mestrado e integrante do grupo de pesquisa NEHEMUS (Núcleo de Pesquisa em Educação, História e Ensino de Música), os convívios em sala de aula na pós-graduação e minha trajetória como pesquisadora me levaram a compreender que esta dissertação possui relevância fundamental para a compreensão das matrizes culturais no cenário sertanejo em torno do vaqueiro do Nordeste, suas práticas culturais, seus lugares de memória e suas tradições. Acredito também que o presente estudo será um contributo para o universo das pesquisas em História Oral, Educação Musical e Educação no Nordeste, especificamente no Piauí e em União, pelos dados importantes que subsidiam a justificativa da referida pesquisa.

Diante dessa narrativa dos caminhos que denotam meu interesse pela história do Coral dos Vaqueiros de União e entendendo que tanto a memória individual quanto a coletiva são construções dos momentos vividos, conforme nos diz Halbwachs (1990), que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”, desenvolvi este trabalho que está situado na linha de pesquisa sobre História da Educação.

Percorrendo os caminhos da História Oral, se concentrou a atenção na escolha dos sujeitos da pesquisa, que foram fundamentais para entender a história do Coral dos Vaqueiros de União, tanto em seus aspectos principais quanto em diversos outros detalhes – que sob outra ótica poderiam ser considerados irrelevantes, mas que aqui também foram tomados como

fundamentais. Essas pessoas-fontes (os vaqueiros), foram consideradas, durante todo o percurso da pesquisa, como verdadeiros “documentos vivos”¹¹.

Portanto, foram conduzidas entrevistas com quatro pessoas que participaram da história do coral. Os vaqueiros, sujeitos desta pesquisa, que narraram e contribuíram com a pesquisa por meio de seus relatos orais, consentiram com os termos da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A escolha desses vaqueiros se justifica pela relevância de suas narrativas para a preservação da cultura popular piauiense, por serem representantes significativos de um patrimônio imaterial que merece ser documentado e valorizado. No quadro a seguir, apresento os participantes das entrevistas, seus vínculos, o ano e o meio pelo qual participaram desta ferramenta de pesquisa.

Quadro 1 – Participantes das entrevistas

Participante	Nome/Informações	Entrevista	Data	Local
Vaqueiro coralista – diretor da AVAU.	Francisco das Chagas Morais da Silva	Presencial	13 de maio de 2024	União - PI
Filho do fundador do coral, que possui o acervo pessoal do pai.	François Pierote Cruz	Presencial	07 de abril de 2024	União - PI
Vaqueiro coralista – filho do fundador do coral.	Francelino Pierote da Cruz	Presencial	07 de maio de 2024	Teresina - PI
Vaqueiro, coralista, aboiador no coral.	Francisco das Chagas Silva (Preto)	Online	06 de dezembro de 2024	União-PI via whatsapp

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

As informações obtidas nas entrevistas foram analisadas em conjunto com outros documentos, permitindo o entrecruzamento com as fontes orais. Esses documentos incluem o Programa Musical, o DVD do Coral dos Vaqueiros de União, as atas de reuniões, as fotos e os

¹¹ O conceito de "documentos vivos" ou "fontes vivas" refere-se às narrativas e testemunhos que são transmitidos oralmente e que refletem a vivência das pessoas. Essas narrativas têm a capacidade de preservar a Memória cultural e histórica de uma comunidade ou grupo social. Para Harres (2008) são participantes, "fontes vivas" com as quais os pesquisadores interagem.

jornais encontrados primeiramente no acervo pessoal do diretor da AVAU que posteriormente transferiu para o acervo da AVAU.

Vale ressaltar que os estudos existentes nos quais constam o Coral dos Vaqueiros apenas mencionam a figura do vaqueiro como um símbolo regional, o grupo musical não é o objeto de estudo, ou seja, os trabalhos não focalizam nem analisam os aspectos que correspondem à sua identidade, musicalidade e produção de repertório. Não há artigos, dissertações e teses que abordem as ideias, os feitos, as conquistas e os projetos dos vaqueiros como Patrimônio Vivo do Estado. Seu acervo está disponível na Associação dos Vaqueiros de União; porém, os pesquisadores não abordam especificamente sua produção musical e seu reconhecimento cultural. Não há investigações acadêmicas específicas sobre o Coral dos Vaqueiros de União numa perspectiva da História da Educação Musical ou da História da Educação.

De acordo com Alberti (2010), os estudos históricos que tratam da relação entre memória e história vêm ganhando destaque no campo historiográfico, que suscita na emergência de trabalhos acadêmicos que buscam legitimar a construção ou o fortalecimento da identidade de grupos sociais até então pouco estudados pela história. Os depoimentos desses sujeitos constituem matéria primordial para a elaboração de sua história por meio do registro da memória. Nesse sentido, a entrevista se posiciona como um instrumento que gera documentos esclarecedores para muitas pesquisas (Mendonça, 2010).

Portanto, as fontes centrais deste estudo são as narrativas dos vaqueiros de União, pois suas trajetórias guiaram minhas reflexões sobre a relação desses sujeitos com a música e a arte, bem como sobre a própria história da cultura popular piauiense. A pesquisa sobre o Coral dos Vaqueiros de União, além de sua relevância para a preservação da cultura vaqueira, oferece uma oportunidade de investigação para a compreensão da educação musical dos vaqueiros no Piauí.

Em virtude da escassez de documentos sobre os artistas regionais do estado, suas narrativas surgem como uma alternativa para a produção de conhecimento. Segundo Alberti (2010), as pesquisas focadas na oralidade permitem acessar saberes que não possuem um registro escrito. Dessa forma, pode-se compreender a relevância das entrevistas com os vaqueiros de União, pois seus relatos constituem um importante documento sobre a formação musical de sua região.

A pretensão de investigar uma temática relacionada à história e memória da educação musical dos vaqueiros de União-Piauí se sustenta pela carência de estudos a respeito. Diante do exposto, ratifica-se a dimensão acadêmica e social desta pesquisa, que não se restringe a apenas

elencar fatos e datas, mas propõe-se a trazer reflexões sobre a trajetória cultural do Coral dos Vaqueiros de União, bem como proporcionar uma maior compreensão histórico-social dos caminhos que levaram aos saberes e às práticas do ensino e aprendizagem de Música com esses vaqueiros.

Segundo Grazziotin e Almeida (2012), os pesquisadores que trabalham com memória e história oral ainda confundem esses termos. As autoras explicam que a memória da existência gera um documento e a história oral, por sua vez, é uma metodologia aplicada à coleta de dados empíricos, com o objetivo de se relacionar com as teorias para a produção de conhecimento. Dialogando com Nora (1993), há uma complexidade e interconexão entre memória e história. A memória é vida carregada por grupos vivos e, por sua vez, a história é a construção problemática e incompleta do que não existe mais. A história, por ser uma representação do passado, procura lugares de memória onde se cristaliza, levando a um sentimento de continuidade residual nos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória.

Portanto, esses vaqueiros são verdadeiros entes de memórias vivas carregadas por grupos vivos, ou seja, são homens – memória (pessoas com repositório de memória) e essa camada de consciência e histórias que esses vaqueiros carregam consigo podem vir ao esquecimento e extinção com o passar dos anos, daí a necessidade de registro das memórias desses vaqueiros. Desta forma, ao observar a contribuição de Nora (1993), pode-se afirmar que o jornal destacado no início desta introdução do trabalho é um lugar de memória.

Segundo Freitas (2002), a história oral possibilita a interação com fontes escritas e orais, além da utilização de outras disciplinas em uma pesquisa interdisciplinar. Galvão e Lopes (2005) afirmam que, na pesquisa histórica, podem existir relações e confrontações com outras fontes. Dessa forma, a história oral não apenas ajuda a preencher as lacunas deixadas pelos documentos, mas também valoriza as informações testemunhais, a converter-se, assim, a uma ferramenta de conhecimento para a compreensão do passado (Grazziotin; Almeida, 2012).

Como ferramentas metodológicas para a coleta de dados junto aos sujeitos escolhidos para a pesquisa, optou-se por: (a) entrevistas semiestruturadas orais, registradas por meio de gravação digital em MP3, com transcrição posterior. Esses roteiros foram aplicados a quatro (4) vaqueiros unionenses participantes da história do Coral. A captação do áudio das entrevistas foi realizada com um celular iPhone 11, por meio de um aplicativo de gravação.

Para um maior embasamento na dissertação, foi realizado um período de pesquisas em livros, documentos e fontes hemerográficas sobre os vaqueiros. As visitas à União-PI eram constantes, com o objetivo de coletar mais informações sobre os vaqueiros da região e conhecer

um pouco da história de cada um. Ainda na perspectiva metodológica, as fontes documentais destacam-se por serem possibilidades de dados resistentes e estáveis, que contêm muitas informações sobre a natureza do contexto e que auxiliam na investigação (Lüdke; André, 1986).

Em uma fase posterior, realizou-se a análise das informações coletadas nas entrevistas, na qual ocorreu a confrontação dos dados adquiridos por meio das diversas fontes fotográficas que se cruzam com os relatos históricos. Para Fischman (2004), essas fontes têm o potencial de tornar o trabalho não apenas mais abrangente e claro, mas também mais relevante politicamente, pois as imagens transmitem informações na constante batalha sobre o significado das relações de poder.

Em relação ao acervo, este foi consultado primeiramente na casa do diretor (um dos entrevistados) da Associação dos Vaqueiros de União, onde havia um espaço com muitos dos arquivos da história do Coral dos Vaqueiros. Assim, pude perceber que tais documentos estavam arquivados cuidadosamente pelo diretor da instituição, Francisco das Chagas Silva, como quem arquiva a própria vida. Para Artières (1997), “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem ínfima de si próprio; e, nesse sentido, o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (Artières, 1997, p. 11). Tudo isso evidencia o valor cultural dos arquivos de vida da sociedade, assim como a importância de que os arquivos do Coral dos Vaqueiros de União estejam organizados por triagens no acervo pessoal do diretor da AVAU. Este acervo pessoal, logo depois foi levado para compor o acervo da AVAU.

Cada memória tem seu lugar e sua relação com o tempo e o espaço, conforme suas particularidades e peculiaridades, assim como pelas relações e interesses dos sujeitos envolvidos. De acordo com Burke (1992, p. 2), “[...] tudo tem uma história”. Partindo dessa reflexão, este é o caminho escolhido para este estudo, que se insere no campo da História da Educação e, em uma perspectiva mais específica, na História da Educação Musical.

Acerca da memória, Le Goff (2003, p. 525) afirma que, como “[...] conhecimento do passado, a história não teria sido possível se este último não tivesse deixado traços, monumentos, suportes da memória coletiva”. Para contribuir com essa reflexão, Pollak (1992) defende que as memórias individuais, de certa forma, se conciliam na construção de um sentimento de identidade, que posteriormente será fundido, a formar memórias coletivas que ajudam na construção de uma história em um determinado tempo e lugar.

Dessa forma, a presente pesquisa está inteiramente alinhada à corrente conhecida como Nova História Cultural, que, de acordo com Barros (2009), é um campo historiográfico em

crescimento desde as últimas décadas do século XX. Essa abordagem trouxe ao campo da história estudos com temáticas voltadas à cultura, com o foco nos objetos e sujeitos históricos que antes não eram explorados pela história tradicional, como o cotidiano, a cultura popular, o imaginário e os grupos sociais excluídos, entre outros. Em vez de se prender a uma visão linear e fragmentada do passado, a Nova História propõe um olhar caleidoscópico, reconhecendo a interconexão entre os tempos. Passado, presente e futuro se entrelaçam em uma narrativa complexa e multifacetada que transcende a mera cronologia dos fatos. Nesse novo paradigma, o historiador torna-se um detetive metuculoso, a desvendar pistas deixadas pelas diversas vozes e perspectivas que compõem a história.

Esta pesquisa, portanto, segue as atuais tendências da Nova História Cultural, que é entendida nesta investigação de forma ampla, a compreender, entre outras coisas, as culturas intelectual, imaterial, popular, artística e cotidiana. Dessa maneira, a partir do exposto, organizei a dissertação em cinco seções, em que defini o texto de forma a responder às questões norteadoras apresentadas no início deste estudo. A primeira seção é esta introdução.

Na segunda seção, intitulada "*Pertencimento, cidade e fé*", abordo a cidade de União e sua cultura de fé, ao dialogar com conceitos de pertencimento de um grupo e preservação de uma identidade. Apresento uma ênfase histórica sobre a cidade para entender a relevância do vaqueiro, o que significa ser um vaqueiro no Nordeste e em União, com enfoque na complexidade que envolve esses sujeitos e suas práticas, a considerar suas masculinidades e como elas são construídas em suas redes de relações.

Na terceira seção, "*Sujeitos de um patrimônio vivo*", apresento a história pelos próprios vaqueiros e os mediadores culturais que estiveram em suas redes de sociabilidade, os desafios, viagens e conquistas dessa jornada cultural rumo ao reconhecimento cultural como patrimônio vivo.

Na quarta seção, intitulada "*Vozes que ecoam identidades*", enfatizo a questão identitária do coral e suas vivências, discorro sobre os cantos de trabalho, o aboio e sua formação musical. Por fim, faço uma análise do repertório do DVD gravado pelo Coral, de modo a conhecer os caminhos da educação patrimonial percorridos por estes sujeitos.

A quinta seção está dedicada às "*Considerações Finais*", nas quais sintetizo os principais achados e reflexões que emergiram ao longo da pesquisa. Nesta parte, busco destacar a relevância do tema abordado e a contribuição que oferece para o campo da História Cultural. Além disso, analiso as implicações das descobertas, enfatizo como elas ampliam a compreensão sobre o objeto estudado e como sugerem novas direções para investigações futuras.

2 PERTENCIMENTO, CIDADE E FÉ

Pertencer, entre uma de suas possíveis definições, significa “ser parte de; estar contido em”. A partir desse conceito, deriva a palavra pertencimento, ou seja, “o ato de pertencer”. Dessa forma, identificar-se com um grupo de pessoas, com um lugar, com um objeto ou com alguma prática social é sentir-se pertencente; é um encontro de identidades e um desejo de preservar e manter tais identidades vivas no presente e para o futuro (Assumpção e Castral, 2022, p. 18).

Conforme o Dicionário de Direitos Humanos, escrito por Amaral (2006), pertencimento, ou o sentimento de pertencimento, é uma crença subjetiva em uma origem comum que une indivíduos distintos. Isso ocorre porque os indivíduos se veem como membros de uma determinada coletividade que expressa valores, medos e aspirações por meio de símbolos.

Para Lave (2003), os ganhos de legitimidade e pertencimento são variáveis relevantes nos processos de aprendizagem. Pode-se identificar que o processo de aprendizagem situada não ocorre somente em comunidades de prática e que o pertencimento e a participação legítima são característicos a serem fomentadas nas organizações para que a cultura da aprendizagem constante se propague.

Arantes (2009) aponta que determinado lugar, apropriado pela ação humana e considerado um espaço de experiências e memórias individuais e coletivas, sustenta características que se referem a diferentes grupos sociais. Todos esses elementos envolvidos no lugar corroboram para o sentimento de identidade e pertencimento.

Nesse sentido, faz-se necessário discorrer sobre identidade social, que, segundo Bradley (1996), deve ser entendida como a forma pela qual os indivíduos se percebem dentro da sociedade em que vivem e como percebem os outros em relação a si próprios. Em consonância, Weeks (1990) define identidade como o sentimento de pertencimento a um determinado grupo; é a identidade que define o que você tem em comum com algumas pessoas e o que o torna diferente de outras. De maneira análoga, Norton (2005) compreende identidade como a forma em que a pessoa entende sua relação com o mundo, como essa relação é construída ao longo do tempo e do espaço, e como a pessoa compreende as possibilidades para o futuro.

O conceito de lugares de memória, a partir da formulação elaborada por Nora (1993), também questiona o processo de pertencimento. Segundo esse autor, os lugares de memória se destacam por serem sinais de reconhecimento e pertencimento de um grupo em uma sociedade que tende a reconhecer apenas indivíduos iguais e idênticos. Portanto, o acervo do Coral dos

Vaqueiros (disponível na AVAU), a cidade de União e suas celebrações são lugares onde a memória social desses indivíduos se ancora.

A memória carrega o passado, porém a partir da dinâmica do presente. A cultura traz consigo a história de um povo e é repassada a cada geração, com vistas à preservação do registro que se estenda ao futuro. A manutenção da cultura e da memória de um povo somente se torna possível quando há vínculos identitários. Identificar-se com um grupo de pessoas, com um lugar, com algum objeto ou com alguma prática social é sentir-se pertencente; é querer preservar e manter tais identidades vivas no presente e para o futuro.

Portanto, ao se considerar a intercomunicabilidade da noção de memória, cultura e identidade, propõe-se, conhecer a história de União, cuja preservação da cultura vaqueira se ancora na narrativa sobre a própria cidade, na qual esses indivíduos se identificam e rememoram.

2.1 Lugar: os Festejos de São Raimundo Nonato em União -PI

Um exemplo de lugar, um espaço de vivências e experiências sociais a ser discutido a seguir, abrange a cidade de União-PI, mais especificamente a celebração tradicional dos festejos de São Raimundo Nonato, co-padroeiro da cidade e considerado o padroeiro dos vaqueiros de União. Para compreender o foco da discussão, é válido abordar sobre a cidade em que os vaqueiros estão inseridos, um local representativo da particularidade da sua cultura de fé, que reverbera nas festividades e promove um forte senso de pertencimento e identidade.

É em pleno meio norte do Piauí, especificamente a 56 km de Teresina, que foi primeiramente pensada e, subsequentemente, construída esta pesquisa de mestrado, cujo tema é: "Coral dos Vaqueiros de União: Um Patrimônio Vivo, Educativo e Cultural do Piauí". Essa escolha de localização não é meramente geográfica, pois reflete, na verdade, a tapeçaria cultural de uma região onde as tradições dos vaqueiros se entrelaçam com as expressões artísticas e musicais locais.

O município de União está localizado às margens do Rio Parnaíba, no estado do Piauí, no Nordeste do Brasil. Sua extensão territorial é de 1.173,447 km². O bioma é a caatinga e a distância até a capital, Teresina, é de 56 km. A população de União, de acordo com os dados mais recentes do IBGE, é de 46.119 habitantes, conforme o censo realizado em 2022. Além disso, a maioria da população reside na zona rural (Oliveira; Cruz; Machado, 2020).

Em União, há palmeiras como babaçu e carnaúba, que foram e continuam a ser muito necessárias para a economia do município, onde vivem os vaqueiros. O município possui um clima tropical, que também é predominante em todo o estado do Piauí, com duas estações bem definidas: uma de chuva (entre dezembro e abril) e outra de seca (entre junho e novembro). A principal fonte de subsistência dos unionenses é a agricultura cultivada no vale do Rio Parnaíba e o comércio local, que também abastece as microcidades circunvizinhas (Medeiros, 2012).

Figura 3 – Localização de União no Piauí



Fonte: Abreu (2006).

A cidade de União-PI (figura 3) teve sua origem na segunda metade do século XIX, quando a região era uma fazenda de gado às margens do Rio Parnaíba, inicialmente chamada de Estanhado. Não se sabe quem primeiro morou nesta região que atualmente se chama União, mas os vestígios mais antigos apontam que, antes da criação da fazenda de gado, viveram nestas terras o povo indígena Tremembé, que, de início, era nômade, ou seja, não tinha moradia apenas em um lugar e se deslocava pelo Estanhado (Oliveira; Cruz; Machado 2020).

Estanhado foi o primeiro nome como se chamava a cidade de União, que recebeu esse nome devido à presença de uma antiga mina de estanho na área, que atraiu exploradores e mineradores. União era parte de um povoado que pertencia à vila de Campo Maior (Medeiros,

2012). Nessa região, aconteceram eventos como a Balaiada¹² – nesta ocasião, rebeldes foram derrotados sob o comando de Pedregulho e Ruivo – e a Batalha do Jenipapo¹³, em 1823, considerada a maior batalha pela independência do Brasil em solo piauiense (Batista Júnior, 2003, p. 56).

O presidente da então província de União, em 1826, sugeriu a criação de uma freguesia no povoado do Estanhado para elevá-la à categoria de vila, algo que não teve êxito na época. Contudo, em 18 de setembro de 1853, foi criada a Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios, advinda de uma acanhada capela bastante cultuada no lugar. A partir desse episódio, ocorreu sua categorização como vila, que foi denominada União. Esse nome foi supostamente registrado pelo senhor João do Rêgo Monteiro, vulgo Barão de Gurguéia, proprietário de fazendas e doador das terras que formaram o patrimônio histórico, sócio, econômico e cultural do município. Finalmente, em 28 de dezembro de 1889, a vila de União foi elevada à condição de cidade por meio de um decreto estadual. Desde então, a cidade de União tem desempenhado um papel significativo na história e na cultura do Piauí (Câmara, 2023).

Os primeiros agrupamentos populacionais da cidade de União-PI foram advindos de uma fazenda de gado, o que se compreende pela forte presença do vaqueiro na região (Oliveira; Cruz; Machado, 2020). O município de União-PI faz limite territorial com José de Freitas, Lagoa Alegre, Miguel Alves, Teresina e o estado do Maranhão, que se encontra logo do outro lado da margem do rio Parnaíba-PI.

Segundo informações difundidas pela prefeitura de União (2023), o nome da cidade foi escolhido como símbolo da unificação da comunidade, um ideal que ainda ressoa na identidade do município. Além disso, União é conhecida pela beleza de suas paisagens naturais, como o Rio Parnaíba, que é vital para a subsistência local, e por suas tradições culturais, que incluem festas populares e manifestações artísticas.

Hoje, a cidade mantém viva sua memória por meio de festivais, poesias e expressões compartilhadas pela comunidade, demonstrando uma forte ligação entre o passado e o presente. O comércio de União tem como um de seus principais fomentadores a economia que vem do

¹² A Balaiada, foi uma revolta popular e social ocorrida nos estados do Maranhão e Piauí entre os anos de 1838 e 1841. A rebelião eclodiu como um levante social que visava obter melhores condições de vida e contou com a participação de vaqueiros, escravos e outros desfavorecidos (Miranda, 2002).

¹³ A Batalha do Jenipapo, um dos confrontos mais sanguinolentos da Guerra da Independência do Brasil, ocorreu em 13 de março de 1823, nas margens do rio que lhe dá nome, na vila de Campo Maior, Piauí. Este embate representou a resistência dos piauienses, maranhenses e cearenses contra as tropas do Major português João José da Cunha Fidié, comandante das forças lusitanas incumbidas de assegurar a lealdade do norte da ex-colônia à Coroa Portuguesa. Os brasileiros, armados com instrumentos rudimentares e desprovidos de experiência militar, enfrentaram bravamente um adversário bem treinado, revelando assim a determinação e o espírito indomável de um povo em busca de sua liberdade (Mattos, 1949).

campo; a agricultura é a área da economia que mais se destaca na cidade. Quanto ao seu desenvolvimento, foi decorrente da fertilidade das terras da região. Para a produção dessas atividades foi de extrema importância o trabalho dos vaqueiros e de suas famílias (Alves, 2003).

Sobre a cultura de fé dos vaqueiros, o município de União possui em sua história eventos de significado especial para sua população, como é o caso dos festejos de São Raimundo Nonato. De acordo com a Prefeitura de União (2023), as raízes dos Festejos de São Raimundo Nonato em União remontam ao ano de 1924, quando a devota Maria Amélia Ferreira Castelo Branco em uma promessa para recuperar a saúde de seu marido, Raimundinho Fortes Castelo Branco, levou a imagem do santo à cidade e organizou um novenário.

Segundo o historiador Danilo José dos Reis Batista (2023)¹⁴, este ato de fé individual deu origem à primeira edição dos festejos, que, desde então, se consolidaram como uma das mais importantes celebrações religiosas e culturais do Centro-Norte do Piauí. Ao longo dos anos, a devoção ao santo padroeiro se intensificou, de modo a atrair milhares de fiéis da região para celebrar a vida e os milagres de São Raimundo Nonato, considerado em União, o padroeiro dos vaqueiros.

É durante as festividades de São Raimundo Nonato que o Coral dos Vaqueiros se destaca por desempenhar um papel significativo nas celebrações, pois o grupo contribui com a atmosfera festiva e espiritual das solenidades. Com suas experiências religiosas, evidenciam-se os bens simbólicos ligados à cultura, como as formas de crença e de espiritualidade que se encontram no coletivo, formando sujeitos em torno de uma cidade de fé.

Os vaqueiros, engajados nessa festividade, participam ativamente das missas e celebram a cultura de fé em torno do santo. Sua presença nas celebrações não só reforça a conexão espiritual com São Raimundo Nonato, mas também destaca a importância da cultura vaqueira nas festividades. Essa participação ativa contribui para a construção de um ambiente de comunhão e celebração, onde a fé e as tradições se entrelaçam, fortalecem os laços comunitários e a identidade local.

Além disso, as festividades não apenas reforçam o vínculo entre os membros da comunidade, mas também atraem visitantes de outras localidades, a promover um intercâmbio cultural que envolve todos os participantes. O Coral dos Vaqueiros, ao se apresentar nas celebrações, desempenha um papel crucial na promoção da cultura local, de modo a difundir as particularidades da música e das tradições vaqueiras. Essa interação entre fé, cultura e

¹⁴ Discurso proferido em entrevista ao portal G1 – PI em 29/08/2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2023/08/29/dia-nacional-do-vaqueiro-uniao-cidade-que-deu-origem-a-data-celebra-atividade-ha-quase-80-anos-e-tem-procissao-e-campeonato-de-abo>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

comunidade fortalece os laços sociais e contribui para a construção de uma identidade coletiva que valoriza as raízes e as histórias compartilhadas ao longo dos anos.

A história dos Festejos de São Raimundo Nonato em União se entrelaça com a fé, a devoção e a identidade cultural do povo unionense. Essa tradição, que se iniciou com um ato de fé individual, transformou-se em um evento que celebra a vida, os milagres e a importância de São Raimundo Nonato para a comunidade. A preservação e o fortalecimento dessa tradição são essenciais para manter viva a memória cultural e religiosa do município de União.

Figura 4 – Igreja matriz de União



Fonte: Mães que oram pelos filhos (2022)¹⁵.

Ao considerar as implicações sobre festas e celebrações ligadas à igreja, pode-se refletir que esses momentos significativos unem a espiritualidade com a cultura e a comunidade. Eles são importantes não apenas para a prática religiosa, mas também para a promoção de laços sociais e a preservação de tradições. Assim, a figura 4 evidencia a Igreja Matriz de União, que é a sede da paróquia Nossa Senhora dos Remédios, onde acontece os festejos do padroeiro dos vaqueiros, São Raimundo Nonato.

A igreja mencionada é uma representação do Catolicismo Apostólico Romano e chama a atenção por suas cores, um azul claro com traços brancos e duas torres em destaque pela altura. Ao analisar os elementos visuais, nota-se que, mais à frente do templo, encontra-se uma réplica do Cristo Redentor, e as laterais são protagonizadas pelo verde dos coqueiros nos canteiros.

¹⁵Esta imagem foi encontrada em um site católico chamado “Mães que oram pelos filhos”, disponível em: <<https://maesqueoram pelosfilhos.com/grupos/nossa-senhora-dos-remedios-centro-uniao-pi/>>, acesso em 15 de junho de 2024.

Em 1862, a construção da igreja supracitada foi iniciada e somente no século seguinte, em 1953, passou a ser a Paróquia da padroeira de União, Nossa Senhora dos Remédios, uma construção disposta sobre uma escadaria no centro da cidade. Por ser a maior igreja da cidade de União, é nela que acontecem os dois festejos de grande repercussão da cidade, sendo estes o de Nossa Senhora dos Remédios (padroeira de União) e o de São Raimundo Nonato (padroeiro dos vaqueiros de União e co-padroeiro da cidade).

A imagem da paróquia é protagonizada aqui neste trabalho, visto que é nela que acontecem os eventos da cidade de União que contribuem para a persistência de sua cultura, além de serem um importante contributo para o fomento da economia local. Por meio de um entrelaçamento entre fé, tradição e desenvolvimento, considero que esses eventos geram um impacto socioeconômico significativo, impulsionando o comércio, o turismo e a geração de renda para a comunidade.

As ruas de União se transformam em um corredor comercial durante os festejos, com lojas, bares, restaurantes e ambulantes que se beneficiam do aumento do fluxo de pessoas. A procura por produtos religiosos, como velas, imagens e lembranças, impulsiona as vendas, de modo a gerar renda e oportunidades de trabalho para os comerciantes locais. A partir de minhas observações e vivências enquanto unionense, compreendo que os festejos em União geram oportunidades de trabalho temporário para diversos segmentos da população, desde vendedores ambulantes e garçons até músicos e artistas locais. A renda gerada nesses eventos contribui para a melhoria da qualidade de vida das famílias e para o desenvolvimento da economia local.

Percebe-se, dessa maneira, que os festejos religiosos em União desempenham um papel crucial na economia da cidade, tanto pelo impacto direto quanto pelo indireto. Esses eventos atraem turistas, fiéis e ex-moradores, gerando um aumento significativo na demanda por produtos e serviços locais, como hospedagem, alimentação e transporte. Essas festas também criam oportunidades temporárias de emprego e incentivam o comércio ambulante.

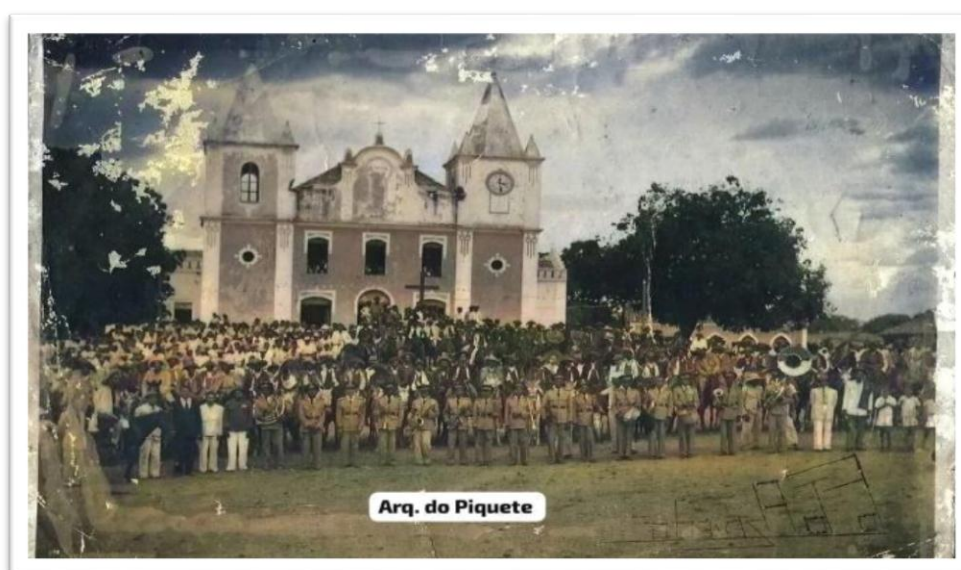
Para Amaral (1998), os festejos permeiam toda a sociedade, frutos de sua herança histórica e cultural; significa um intervalo, uma parada no cotidiano rotineiro. Eles são um fenômeno de natureza sociocultural capaz de modificar o tempo e o espaço das comunidades com os acontecimentos que ocorrem durante os eventos festivos, que, por sua vez, sacralizam a experiência dos grupos que os realizam.

Reitero que os festejos promovem a circulação de dinheiro na cidade, já que visitantes e moradores tendem a gastar com lembranças, roupas e eventos sociais associados às celebrações religiosas. Isso ajuda a fortalecer a economia local e a sustentar pequenos negócios

que dependem desses picos de atividade. Outro aspecto importante é a valorização cultural que esses eventos trazem. Ao celebrar suas tradições, a comunidade reforça sua identidade, o que pode atrair investimentos externos ou até mesmo patrocínios políticos para preservar e promover a cultura local.

Desde o início das celebrações dos festejos até os dias atuais, as pessoas têm procurado formas de registrar em fotos e documentos a importância desse momento. A seguir, encontra-se uma foto de 1944, o primeiro registro documentado de uma das noites do vaqueiro durante os festejos na cidade de União-PI (Oliveira; Cruz; Machado, 2020).

Figura 5 – 1º procissão dos vaqueiros em 1944



Fonte: arquivo do Piquete explorador do estanhado¹⁶.

A figura 5 faz parte de um dos mais antigos registros da cidade de União. A fotografia foi capturada em 29 de agosto de 1944, dia em que os vaqueiros são homenageados nos festejos de São Raimundo Nonato. Ao analisar esta imagem, percebo como as pessoas davam importância a uma fotografia, pois nela estão quase 400 pessoas, ou mais, tornando esta imagem um acontecimento. Era o dia 29 de agosto, dia da missa e procissão dos vaqueiros, e são eles que aparecem em maior quantidade, a maioria montada a cavalo com seus tradicionais ternos de couro. Atrás deles, há ainda uma multidão de fiéis que se esforçam para aparecer na foto, com muitos deles nas janelas.

A fotografia apresenta uma composição que destaca também a Banda de Música Municipal de União, que era regida pelo maestro Sebastião Simplicio¹⁷. Do lado direito da

¹⁶ Piquete Explorador do Estanhado é um grupo de pesquisa com o foco no resgate da história de União-PI.

¹⁷ Sebastião Simplicio, natural de Pedro II – PI, ingressou nas fileiras da Banda de Música da Polícia Militar do Piauí como músico flautista e saxofonista onde fez uma carreira totalmente dedicada à música e a banda de

banda, de terno todo branco, encontra-se o Coronel Filinto do Rego Monteiro, que nesta época – período do Estado Novo, exercia o papel de prefeito e que governou União de 1937 até 1945. (Oliveira; Cruz; Machado, 2010).

Para Le Goff (2003), um documento não é qualquer coisa que pertence ao passado; é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que detinham o poder. Somente a análise do documento possibilita, como um monumento, que a memória coletiva o recupere e que o historiador o utilize cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Apoiada nos conceitos de Le Goff (2003), considero que a fotografia supracitada é um documento-monumento com valores significativos para a história e a memória coletiva em que o Coral dos Vaqueiros se insere. Além disso, pondero a necessidade de elencar algumas festas tradicionais dedicadas especificamente aos vaqueiros, que têm vínculo com seu trabalho e seu cotidiano: a missa do vaqueiro, a festa do vaqueiro e a vaquejada. Na missa do vaqueiro, e sobretudo que ocorre em torno desse evento, compreendo que há valores humanos que fortalecem o perfil dos sertanejos, que se renovam e são, naturalmente, herdeiros e portadores de patrimônios imateriais importantes para a sociedade em geral, que são os agricultores.

Figura 6 – São Raimundo Nonato vestido de vaqueiro



Fonte: prefeitura de União.

Nos festejos, São Raimundo Nonato é vestido com as indumentárias de vaqueiro, incluindo chapéu de couro e gibão, e é cercado de flores aos seus pés, como evidenciado na figura 6. Observa-se a presença de vaqueiros em devoção ao redor do santo, pedindo bênçãos ao padroeiro. Mais atrás, como coadjuvante, aparece a imagem de Nossa Senhora dos

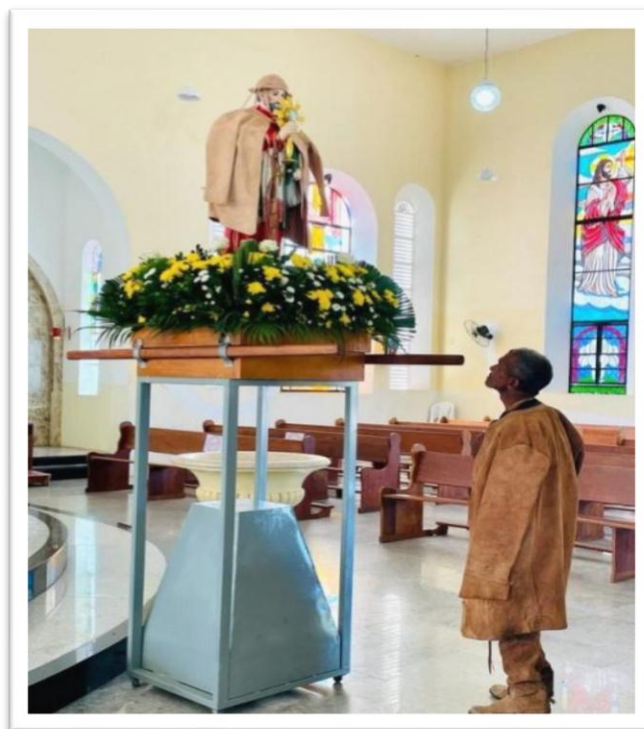
música da corporação (Sousa, 2009).

Remédios. Durante as festividades em homenagem a São Raimundo Nonato, no dia dos vaqueiros, a figura do santo vestido de vaqueiro é destaque nas celebrações.

Os festejos de São Raimundo Nonato são realizados de 21 a 31 de agosto em União e representam, de fato, o momento mais aguardado e de maior movimentação na cidade. Participei diversas vezes do referido festejo e observei que, durante esse período, a urbe é ocupada por uma legião de romeiros e visitantes, que vêm até mesmo de longe, em busca de graças e consolo espiritual. Devido a popularidade deste festejo, muitos chegam a pensar que São Raimundo Nonato é padroeiro do município. Depois de considerar esses aspectos, concluo que o culto ao santo é bastante intenso, a ponto de ofuscar os festejos da padroeira oficial da cidade, Nossa Senhora dos Remédios, cultuada no mês de outubro, cujos festejos não atingem tantas proporções quanto os de São Raimundo Nonato.

Acredita-se que a Igreja Católica utilizou a religiosidade para aproximar os vaqueiros unionenses de sua instituição, por meio de São Raimundo Nonato, ao vestir o santo com as indumentárias características da classe, como chapéu de couro e gibão. Em vida, São Raimundo Nonato era um homem dedicado aos mais pobres e campestres; no entanto, não exercia a atividade de um vaqueiro. Mesmo assim, é aclamado como patrono e símbolo por eles (Rêgo, Nascimento; Sousa, 2016).

Figura 7 – Vaqueiro de União aos pés de São Raimundo Nonato



Fonte: Post União.

Na figura 7, vê-se um vaqueiro aos pés de São Raimundo Nonato, que também está vestido com os mesmos trajes. Observa-se na imagem que o vaqueiro está olhando fixamente para o santo, como quem o está a reverenciá-lo. A relação entre esses elementos analisados leva a uma reflexão que corrobora com a ótica de Galvão (1976). Para o autor, a imagem de um santo possui importância para uma comunidade, ao considerar que determinadas imagens têm poderes especiais, capacidade de realizar milagres e maravilhas que outras idênticas não possuem.

Assim, depreendo que os santos podem ser venerados como intercessores que protegem o indivíduo e a comunidade contra males e infortúnios. Na tradição católica, essa relação entre o indivíduo e o santo baseia-se em um contrato mútuo: a promessa. Acredita-se que, ao cumprir parte do contrato, o santo fará o mesmo. Assim, promessas são pagas adiantadamente para obrigar o santo a retribuir na forma do benefício solicitado.

As festas religiosas realizadas são exemplificações de uma história cultural que se impregna no universo cultural do grupo. Um festejo se articula em torno de um santo, considerado aqui como um ente real e imaginário, pois se trata também de uma imagem a que são depositados pedidos, crenças e agradecimentos (Saraiva, 2007).

Vale ressaltar que os vaqueiros que participam dessas celebrações são, em sua maioria, agricultores familiares e fazem dessa prática tradicional um elemento de socialização para os mais jovens: filhos, netos e uma geração que é ensinada a prosseguir com as tradições, em especial a Missa do Vaqueiro.

A Missa do Vaqueiro, segundo Machado (2009), além de ser um evento religioso e tradicional, é uma forma de homenagem aos vaqueiros nordestinos que desafiam a imensidão, a seca, a fome e o perigo do grande sertão. É importante frisar que, neste cenário, a celebração religiosa “traz uma ressignificação especial para o processo de valorização das culturas do sertão e do homem sertanejo”, conforme analisa Correia (2016, p. 73).

Conforme Machado (2009), a Missa do Vaqueiro se configura como um evento religioso tradicional profundamente enraizado na cultura do sertão nordestino. Essa celebração, que transcende a mera prática religiosa, entrelaça-se com a história, a identidade cultural e a fé do sertanejo, a produzir um mosaico de costumes e tradições. A Missa do Vaqueiro tem suas raízes históricas no período colonial, quando os vaqueiros, figuras centrais da pecuária no sertão, buscavam bênçãos divinas para proteção em suas árduas atividades. Ao longo dos séculos, essa tradição se consolidou como um importante evento religioso e cultural, que reúne comunidades sertanejas para celebrar sua fé e fortalecer seus laços de identidade. Em sua obra, Machado

(2009) destaca a importância da Missa do Vaqueiro como um patrimônio cultural vivo que pode ser preservado e valorizado. Essa celebração representa a cultura sertaneja e contribui para a manutenção da memória e da identidade do povo do sertão.

Sendo assim, não se pode deixar de ressaltar que a música, a história e a tradição são elementos culturais presentes em todos os cantos do município de União, onde os vaqueiros, de geração em geração, transmitem suas tradições para a posteridade. Essa cultura, que busca atravessar o tempo, carrega consigo a história, a identidade e os valores desse povo. Transmitir para as novas gerações é um ato relevante, pois, em certa medida, garante a preservação da memória e o fortalecimento dos laços comunitários.

Diante desses aspectos e da complexidade que envolve esses sujeitos e suas práticas, é importante pensar em suas masculinidades e como elas são construídas em suas redes de relações. Segundo Connell (1995), essas práticas se posicionam na coletividade e têm a ver com as relações sociais, formas de movimentação e locais de trabalho, que incluem tradições e formulam um movimento social.

No contexto dos vaqueiros de União, suas histórias e costumes refletem em suas masculinidades, que se entrelaçam nas tradições locais e influenciam a forma como esses homens se veem, se comportam, moldam seus interesses e interações, de forma que impacta a dinâmica do tecido social.

Considera-se este aspecto (o da masculinidade) como uma construção cultural dinâmica, uma variável cujo significado está atrelado ao contexto histórico e às relações sociais de seus participantes, que a aprendem, por meio de suas práticas, como um processo social. Isso está no sentido atribuído por Gutmann (1999), que nos leva a afirmar que a masculinidade é, por definição, tudo o que os homens pensam e fazem.

Essa construção da identidade masculina é mobilizada por ações, apresentações rituais ou trocas cerimoniais (Lipet, 2009). Essas atividades podem criar uma coletividade alternativa do mesmo sexo, que permanece contingente em relação a um amálgama de relações. Sendo assim, os vaqueiros de União, em sua coletividade, chamam a atenção para a masculinidade como um espaço simbólico de sentido estruturante que modela atitudes, comportamentos e emoções a serem seguidos.

Para Kimmel (1998), há uma construção histórica em torno dos significados de masculinidades, que são socialmente construídos. Dessa forma, quando os subalternos falam, é com a clareza que somente a visibilidade pode proporcionar. Isso implica dizer que as

masculinidades são processos grupais, dinâmicos e instáveis, com temporalidade, localidade e cultura evidenciadas nas práticas e no tempo em que estão inseridos.

Os vaqueiros de União, portanto, exemplificam como a masculinidade é vivida e expressa de maneiras que podem desafiar estereótipos tradicionais. Ao reconhecer e valorizar a complexidade das identidades masculinas nesse contexto, pode-se entender melhor como os vaqueiros negociam suas masculinidades em um espaço que, embora estruturante, também é permeável a novas interpretações e significados. Essa análise crítica, portanto, não só ilumina a construção da masculinidade entre os vaqueiros, mas também convida a uma reflexão mais ampla sobre a diversidade de experiências masculinas na sociedade contemporânea.

Após essas reflexões, considero relevante aprofundar as discussões em torno da figura do vaqueiro nordestino, a valorização da identidade regional e a reflexão que esses sujeitos implicam na cultura do Nordeste brasileiro. Assim, a subseção seguinte está focada nesses personagens, nos caminhos e saberes que replicam sua identidade cultural, suas masculinidades e, principalmente, como esses homens aprenderam a ser homens.

2.2. O que é um vaqueiro nordestino

Quando se fala de vaqueiro, logo se imagina alguém que vive nas matas a correr atrás de gado – uma pessoa que conhece o trabalho duro e o trato com os animais. Não é difícil delinear em meus pensamentos a imagem de um homem com chapéu de couro, gibão, perneiras e chicotes. É assim que o vaqueiro incorpora sua representatividade como um dos traços da masculinidade no sertão nordestino.

Pode-se raciocinar que a formação dessa representatividade dos vaqueiros é, portanto, um reflexo dinâmico de suas vivências, que desafia e, ao mesmo tempo, reafirma normas sociais, criando um espaço para reflexão sobre suas masculinidades e como esses homens produzem sua própria existência, ou seja, como eles, em suas qualidades essenciais, existem no mundo dos seres humanos.

Nesta perspectiva, Saviani (2018) enfatiza que:

O homem, é com efeito, aquele animal que, sem deixar de ser natural, entra em contradição com a natureza necessitando negá-la para afirmar sua humanidade, o que ele faz transformando a natureza e ajustando-a a suas necessidades. Portanto, enquanto os demais animais têm sua existência garantida pela natureza bastando-lhes adaptar-se a ela, o homem precisa produzir sua própria existência. Portanto, ele não nasce homem, ele se forma homem (Saviani, 2018, p. 245).

A partir dessa reflexão, pode-se considerar que a formação do ser vaqueiro é moldada por suas práticas, ou seja, pelas relações com o mundo natural e social que garantem sua existência. Assim, essa análise nos leva a pensar na masculinidade como um fenômeno cultural em constante redefinição, articulada por práticas que dão continuidade às interações desses indivíduos. As masculinidades se manifestam como expressões que fazem parte de processos históricos, conforme os contextos de seus atores sociais. Nesse sentido, a masculinidade se entrelaça nas relações dos sujeitos, conotando modelos diversos de representação que se associa também ao ser macho¹⁸.

A figura do vaqueiro nordestino está conectada a simbologias de força, fé, destemor e garra. Há artefatos e imagens que fortalecem esses sentimentos. Na memória popular, ao longo dos anos, esses sujeitos ganharam novos sentidos e novas construções sociais que corroboraram uma construção identitária inerente a uma memória coletiva e a novas realidades (Monteiro; Trindade; Jericó, 2011).

Acredita-se que, para enfrentar o trabalho em meio à mata do cerrado, os vaqueiros utilizam sua tradicional "armadura" feita de gibão, calças, peitorais e chapéu de couro. Essas roupas, por sua vez, são produzidas artesanalmente, e o ofício da produção das peças é ensinado de geração a geração.

Figura representativa da cultura brasileira, especialmente do Nordeste, o vaqueiro é um dos protagonistas na história do Brasil. Nascido da fusão de brancos, indígenas e negros ao longo do processo de interiorização desse território, esses sujeitos sociais habitam os sertões brasileiros e carregam consigo atributos de homem valente, lutador, resoluto e desbravador. Nas fazendas de gado do sertão brasileiro, é um profissional que ocupa posição de destaque (Brandão, 2007).

Homenageado por Euclides da Cunha, Guimarães Rosa e Ariano Suassuna, além de estar presente no cinema, nas novelas da televisão, na música, no verso e na prosa, não há como negar a importância da figura do vaqueiro nordestino como referência da cultura nacional e como um significativo elemento de identidade do Nordeste brasileiro (Brandão, 2007).

Esses sujeitos são mais que uma representação de trabalhadores do campo; são ícones do Nordeste, pois não é possível pensar no sertão sem a presença de fazendas, dos trabalhadores do gado e de toda uma cultura que envolve essa relação. A arte de ser vaqueiro remete às

¹⁸ A expressão "ser macho" pode ter vários significados, como ser forte, ter um senso de poder ou dominação e/ou ter características masculinas (Castro, 2023).

práticas ancestrais, pois é um ofício passado de pai para filho, de geração a geração, por meio da tradição oral (Fares; Rodrigues, 2015).

É, portanto, pelo trabalho que o homem se forma e se transforma continuamente. Assim como o trabalho e as demais atividades humanas, ele é decorrência das relações sociais produzidas em um determinado contexto histórico. A humanidade também é histórica e é determinada pelas múltiplas e mútuas relações que o homem mantém com a realidade histórico-social. É essa dialética entre homem e mundo, mediada pelo trabalho (Carvalho; Marques; Teixeira, 2020).

A simbologia do vaqueiro pode ser observada em seu trabalho, em seu modo de comportamento, em sua posição social e nas vestimentas – bem caracterizadas pelo uso do couro em seus hábitos diários (Monteiro; Trindade; Jericó, 2011, p. 4). Atualmente, o vaqueiro não se limita apenas ao trabalho no campo, mas também participa de eventos culturais, rodeios e competições – como é o caso dos vaqueiros de União-PI, que encontram no coral um espaço para suas manifestações. Essa mudança de cenário contribuiu para a construção de uma identidade mais plural e dinâmica.

Cada comunidade de prática possui um domínio que representa a área de conhecimento em torno da qual convergem os interesses dos membros, construindo uma base comum e um senso de identidade. Nesse sentido, a participação e a interação das pessoas nas práticas coletivas também adquirem importância analítica, pelo próprio desenvolvimento humano a partir da interação social e do pertencimento a comunidades de prática (Lave, 2003).

Dessa forma, compreendo que as representações culturais, bem como as práticas identitárias e culturais construídas no Brasil em torno do vaqueiro, são parte de um projeto cultural e pedagógico mais amplo, ligado à representação e à identidade cultural construída para o próprio Nordeste, que promove o respeito e a valorização da classe e de suas práticas.

Não se pode esquecer que o trabalho dos vaqueiros foi de vital importância no processo de povoamento do território piauiense, onde atuavam como representantes dos fazendeiros e respondiam pela fazenda na ausência de seus proprietários. Essa importância dentro da propriedade lhes conferia alguns benefícios, como, por exemplo, o recebimento de um quarto (1/4) da produção de gado da fazenda de seu patrão como pagamento por seu trabalho. Assim, o vaqueiro tinha a possibilidade de iniciar sua própria criação de gado (Oliveira; Cruz; Machado, 2020).

O território nordestino, bem como o caminho percorrido na ocupação do sertão, foi moldado pela condução do vaqueiro. Tanto que Euclides da Cunha descreve esse vaqueiro como um modelo diferenciado na formação do povo brasileiro:

O vaqueiro, [...], criou-se em condições opostas, em uma intermitência, raro perturbada, de horas felizes e horas cruéis, de abundância e misérias - tendo sobre a cabeça, como ameaça perene, o sol, arrastando de envolta, no volver das estações, períodos sucessivos de devastações e desgraças (Cunha, 2005 p.151).

Na obra *Os Sertões*, Euclides da Cunha (2005) tece um retrato vívido da vida do vaqueiro no sertão nordestino, marcada por uma dualidade constante: momentos de alegria e fartura que se entrelaçam com períodos de sofrimento e privações. A vida cotidiana do vaqueiro resumia-se basicamente ao cuidado com a criação do gado e às relações familiares. As secas prolongadas, a devastação da terra e as doenças eram inimigos implacáveis que lançavam famílias inteiras na pobreza e no desespero. A fome assolava comunidades, e a morte era uma companheira constante. Apesar das adversidades, a vida do vaqueiro também era marcada por momentos de alegria, como as festas de São João e os festejos dos santos padroeiros. Essa dualidade era reflexo das condições adversas do sertão, mas também da força e da resiliência do povo sertanejo.

A prática de criação de gado nesta região destacava-se como a atividade predominante. Isso se deve, em grande parte, à presença de animais que demandavam cuidados especiais, especialmente em virtude das severas secas que assolavam a caatinga. As longas estiagens e a escassez de alimentos na vegetação tornavam imperativo o estabelecimento de estratégias peculiares, bem como a necessidade de comunidades rurais específicas dedicadas a essa finalidade (Souza; Oliveira, 2023).

Cabe destacar também a criatividade do vaqueiro, que não é apenas um criador de gado, mas também um replicador de uma cultura, pela sua capacidade de transmitir suas habilidades para as gerações seguintes, mesmo sem possuir um conhecimento teórico e técnico específico para a área, era verdadeiramente notável (Souza; Oliveira, 2023). A figura do vaqueiro é tradicionalmente associada ao manejo do gado e à vida no campo. No entanto, este trecho enfatiza uma dimensão adicional do vaqueiro: sua função como educador e transmissor de conhecimentos.

A experiência prática acumulada ao longo dos anos permite que o vaqueiro ensine técnicas e práticas essenciais para o manejo do gado, muitas vezes por meio de métodos informais, baseados na observação e na prática. O saber do aboio, que envolve o uso de cantos e outras expressões vocais específicas para guiar o gado, é uma das manifestações culturais que os vaqueiros aprendem durante o trabalho e transmitem. Esse processo de ensino e aprendizado

é fundamental para a perpetuação das práticas culturais e técnicas relacionadas à pecuária. O vaqueiro, portanto, não só mantém viva a tradição, mas também adapta e atualiza essas práticas para as novas gerações, garantindo a continuidade e a evolução do saber rural.

Ainda no enfoque da prática da comunidade, Lave (2003) nos leva a compreender que, para que os aprendizes tenham acesso legitimado, é fundamental que sejam capazes de identificar alguns aspectos essenciais: quem são as pessoas envolvidas, o que elas fazem, como é a rotina delas, como conversam, como trabalham e conduzem a vida, como as pessoas que não fazem parte da comunidade de prática interagem com os membros, o que os outros aprendizes estão fazendo e o que um aprendiz precisa aprender para se tornar um participante pleno. Isso implica também entender como, quando e em quais circunstâncias os veteranos colaboram com os novatos, confiam neles e os acolhem, além de conhecer o que os veteranos apreciam, refutam, respeitam e defendem. Isso oferece razões e motivações exemplares para o processo de se tornar um participante pleno.

Ao refletir sobre esses sujeitos, suas participações na sociedade e suas práticas específicas, acredito ser importante a narrativa histórica dos vaqueiros de União e a abordagem dos desafios sociais que enfrentam. Essa perspectiva, tratada a seguir, contribui para um entendimento mais amplo da tapeçaria cultural em que esses vaqueiros estão inseridos.

2.3. O vaqueiro de União

A cidade de União, conforme já mencionado, teve sua origem em uma fazenda de gado chamada Estanhado. É provável que, entre seus moradores, houvesse vaqueiros, o que indica que essa figura está presente nas terras desde tempos remotos, desempenhando um papel relevante (Oliveira; Cruz; Machado, 2020). Em 1984, foi criada a primeira Associação de Vaqueiros do Brasil, e em 1987 surgiu o Coral dos Vaqueiros, movimentos que fortaleceram a luta dessa classe e são considerados um marco no folclore nordestino (Monteiro, Trindade e Jericó, 2011).

Os vaqueiros de União, bem como sua representatividade, têm se destacado por suas manifestações populares. Por meio de grupos organizados, a cidade de União possui atualmente duas fortes instituições responsáveis pela preservação da cultura vaqueira: a Igreja Católica Nossa Senhora dos Remédios e a Associação dos Vaqueiros de União-Piauí (AVAU-PI). Na igreja mencionada, ocorrem todos os anos os festejos de São Raimundo Nonato (padroeiro dos

vaqueiros de União), e a AVAU foi a responsável pela criação do Coral dos Vaqueiros de União. Essas instituições se articulam de modo a unir fé e tradição.

A relevância do vaqueiro no município de União deve ser considerada, embora sua atividade como homem que cuida do gado tenha diminuído bastante, principalmente devido às mudanças tecnológicas e econômicas, sua representatividade ainda se mantém como um símbolo cultural da cidade, inclusive com participações nas festas religiosas, como é o caso da tradicional Noite dos Vaqueiros, celebrada no dia 29 de agosto, durante o Festejo de São Raimundo Nonato.

Ao analisar o vaqueiro sob a ótica da cultura, em União-PI, sua imagem é um símbolo reforçado, ainda hoje, por instituições como a Associação dos Vaqueiros de União-Piauí (AVAU-PI) e a Igreja Católica. Os meios de comunicação também reforçam o protagonismo do vaqueiro de União em decorrência de sua história e tradição, além de denotar a manifestação e manutenção, assim como a invenção ou reinvenção de práticas religiosas e culturais sertanejas (Rêgo; Nascimento; Sousa, 2016).

O vaqueiro de União, uma figura emblemática no estado do Piauí, desempenhou um papel crucial em várias lutas históricas que contribuíram significativamente para a configuração cultural e profissional da categoria. A cidade de União, que foi originada da Fazenda Estanhado, foi palco de processos que resultaram em conquistas tanto para o contexto local quanto para o nacional.

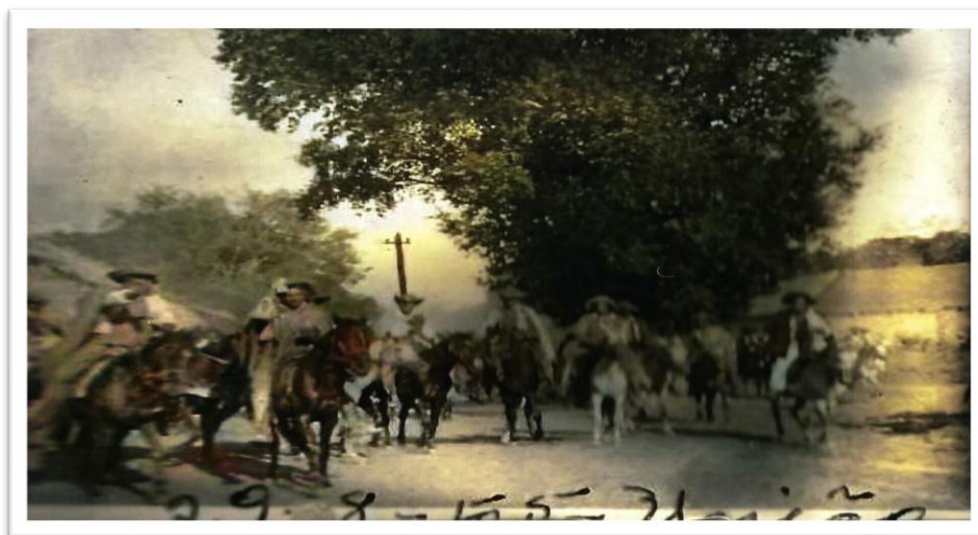
Durante o período colonial e imperial do Brasil, o vaqueiro teve um papel essencial nas lutas pela emancipação e pela conquista de territórios no interior nordestino. No Piauí, especialmente, os vaqueiros foram fundamentais para a consolidação das fronteiras e para a defesa contra invasões e conflitos. A habilidade e o conhecimento dos vaqueiros em manejar o gado e em conhecer profundamente o território foram vitais para as campanhas militares e de defesa (Alves, 2003).

Os vaqueiros também tiveram uma participação significativa na constituição da cultura local. A figura do vaqueiro está profundamente enraizada nas tradições culturais do Piauí, manifestada em festas, músicas, danças e literatura. As vaquejadas, por exemplo, são eventos culturais que celebram o trabalho e a habilidade dos vaqueiros. A literatura de cordel, outra manifestação cultural nordestina, frequentemente retrata as aventuras e o cotidiano dos vaqueiros, imortalizando suas histórias e lutas.

A Associação dos Vaqueiros (1984), a criação do Coral (1987), a procissão de vaqueiros (iniciada em 1944) e o Dia Municipal, Estadual e Nacional do Vaqueiro são as mais

relevantes apropriações advindas do homem do campo unionense que, por meio de seus representantes políticos, marcaram momentos importantes na narrativa de construção e consolidação da cultura vaqueira em União – PI (Rêgo, Nascimento; Sousa, 2016).

Figura 8 - Procissão dos Vaqueiros em 1955



Fonte: Piquete explorador do estanhado.

A figura 8 é uma fotografia de 29 de agosto de 1955, capturada durante a procissão dos vaqueiros em União. Esta imagem representa os sertanejos em marcha, vestidos a caráter, com a vestimenta típica do vaqueiro a cavalgar pela cidade. Ao analisar esse monumento visual, compreendo a importância do grupo na formação e no reforço da identidade cultural local. Conforme Le Goff (1997), os monumentos são formas materiais sob as quais se inscreve a memória coletiva, servem como sinais de herança do passado e evocam a perpetuação da recordação e da tradição.

Sob o argumento da festa, instaura-se uma zona transitória e efêmera, com duração limitada ao tempo das celebrações e com particularidades diferenciadas, de acordo com os interesses de cada grupo. Para os fiéis e peregrinos, a festa se apresenta como um momento sagrado, uma reatualização dos ritos, uma extensão dos atos de fé e um encontro com amigos, além de ser um momento de lazer e sociabilidade. Para os políticos e personalidades da sociedade, torna-se um palco de representações, das ascensões sociais e um alibi para os investimentos políticos que muitas vezes se transforma em um espaço de disputa e confronto. Para a população local, é um momento em que a cidade se transforma em palco de espetáculo, suscita visibilidade e atrai visitantes que, de qualquer forma, contribuem para as atividades econômicas (Alves, 2013).

Ancorada nas reflexões de Alves (2013), compreendo que, com a participação de grupos políticos no contexto da celebração e nas relações de poder que se estabelecem, novos significados foram atribuídos ao festejo, ampliando a valorização da identidade vaqueira, a relevância da manifestação religiosa no que tange à manutenção da fé e ao impulsionamento econômico local.

Figura 9 - missa dos vaqueiros em União-PI



Fonte: Prefeitura de União.

A figura 9 é um registro fotográfico em que a igreja está lotada de vaqueiros durante a celebração da missa e que pode ser analisada a relação desses sujeitos com a fé. Esta imagem contempla elementos interessantes: o foco dos vaqueiros está no altar, quase todos em pé, aparentando estar concentrados na escuta da celebração, que traz a compreensão do momento de comunhão e reflexão espiritual.

Esta imagem dos vaqueiros de União, em uma comunhão coletiva de celebração da Missa dos Vaqueiros, oferece um campo para a análise de suas masculinidades no contexto cultural. Em suma, a imagem serve como um microcosmo para explorar as complexidades da masculinidade. Ela revela que, embora existam normas e expectativas associadas à masculinidade, estas são continuamente negociadas e redefinidas em contextos coletivos.

Assim, a masculinidade dos vaqueiros não é apenas uma expressão de força, mas também de pertença a uma comunidade, afeto e continuidade cultural que desafia a noção de masculinidade como um conceito monolítico ou rígido. Isso permite uma compreensão mais profunda de como os vaqueiros constroem suas identidades masculinas em um espaço que valoriza tanto a tradição quanto a coletividade.

Ao longo dos seus 172 anos¹⁹, a cidade guarda tradicionalmente diversas celebrações, apesar de serem notadas ressignificações no corpo dessas comemorações. Dentre as festas mais populares de União tem-se, por exemplo: a Procissão dos Vaqueiros, que acontece desde 1944, no dia 29 de agosto até os dias atuais.

Após o trajeto, os vaqueiros concentram-se em frente à Igreja Matriz para a organização dos cavalos e o recebimento das bênçãos iniciais feitas pelo padre, para, em seguida, ser celebrada a Missa dentro do templo religioso. Durante a Missa, os vaqueiros entoam aboios em glorificação a São Raimundo Nonato e, depois, partem rumo à vaquejada (Rêgo, Nascimento; Sousa, 2016).

A cidade de União, como um dos locais dessa tradição no Nordeste, mantém viva a memória e a relevância dos vaqueiros por meio de eventos culturais e históricos que celebram essa herança. Além disso, as políticas públicas e os movimentos sociais têm buscado reconhecer e valorizar cada vez mais a contribuição dos vaqueiros para a identidade e o desenvolvimento regional.

Essas festas, religiosas ou não, segundo Sant'Anna (2013), fomentam a marcação de territórios de memórias, sentimentos, pertencimentos e identidade. Dessa forma, o potencial simbólico das festas é incomensurável. Além disso, a presença de um ritual comunicativo, que abrange recordações do passado, torna o momento festivo repleto de significados, fazendo da festa um momento de reafirmação social e cultural de um povo.

Segundo o historiador Le Goff (2003), as comemorações alimentam a recordação, e o controle do calendário pode ser tomado como uma forma de controle do tempo, o que se torna essencial ao poder. Portanto, compreendo que a Missa do Vaqueiro é uma celebração que possui simbolismo e significado, ao unir a fé católica à cultura vaqueira. Ela representa não apenas uma devoção religiosa, mas também uma celebração da identidade cultural de uma comunidade que valoriza suas tradições e seu modo de vida.

À medida que se analisa a influência das celebrações nas tradições culturais e na identidade vaqueira, é fundamental considerar o papel da mediação cultural e os sujeitos envolvidos nesse processo de interação social. Assim, na próxima seção, tratarei dos sujeitos que participaram da história do Coral dos Vaqueiros de União, bem como suas memórias, redes de sociabilidades e os desafios até o reconhecimento cultural como Patrimônio Vivo do Piauí, história que é contada pelos próprios vaqueiros.

¹⁹ União completou 172 anos no dia 17 de setembro de 2024.

3 SUJEITOS: PATRIMÔNIO VIVO

Personagens de uma história eminentemente coletiva, os sujeitos históricos agregam valores culturais que se incorporam nas sociabilidades. Assim, o estudo das trajetórias individuais ou coletivas não se faz sem a articulação com as redes e lugares, cuja construção e ação devem ser analisadas para a compreensão das intenções e ações desses sujeitos (Gomes; Hasen, 2016).

Juntamente com Sirinelli (2003), entendo que, nas relações sociais, os sujeitos culturais formam laços em vários ambientes; esses contatos entre pessoas são chamados por ele de “redes” (Sirinelli, 2003, p. 248). Enquanto isso, Buscacio (2010) argumenta que, para firmar sua identidade, bem como para se estabelecer no mercado cultural, um artista precisava ter o apoio de seus pares, daquelas pessoas que compõem sua rede de sociabilidade.

Rocha (2010) reflete sobre as redes de sociabilidade na história da educação musical – redes que estabelecem relações afetivas de afinidade e repulsa. Segundo a autora, o uso do termo refere-se a estruturas que possibilitam a criação de microcosmos, promovem o intercâmbio e o fortalecem os de laços entre os indivíduos.

Por outro lado, Mourim (2020), ao discorrer sobre as teses de Rocha (2010) e Buscacio (2010) – intelectuais da música, sinaliza suas peculiaridades no uso do conceito de “redes de sociabilidade”²⁰, conforme trazido por Sirinelli (2003), e conclui que o que diferencia cada um deles são suas abordagens teóricas. As dessemelhanças entre os autores mencionados no referencial ocasionaram formas contrastantes na maneira como tratam suas respectivas fontes, resultando, por fim, em análises com enfoques diferenciados.

Mesmo assim, apoio-me nos pensamentos de Sirinelli (2003), Buscacio (2010) e Rocha (2010) ao compreender que, ao longo da história do Coral dos Vaqueiros, existiram sujeitos que mobilizaram suas redes de sociabilidade para dar suporte e desenvolver ações. Esses sujeitos incluem os idealizadores do coral, os vaqueiros participantes e seus regentes, entendidos aqui como mediadores culturais.

Carvalho (2020) traz reflexões sobre o termo mediação cultural. Para a pesquisadora, essa ação é realizada por meio de atores diferenciados que assumem a incumbência de ser a ponte entre os bens culturais e a comunidade não especializada em determinado assunto. Assim,

²⁰ Redes de sociabilidade são as relações sociais que as pessoas estabelecem entre si, em diferentes contextos. Essas relações podem ser baseadas em amizades, parcerias, colaborações, ou ainda em práticas de consorciação de interesses (Sirinelli 2003).

entende-se que os regentes do Coral dos Vaqueiros estabeleceram conexões que envolvem a criação de um diálogo dinâmico na troca cultural.

Perrotti e Pieruccini (2007) tratam o mesmo termo como um conjunto de elementos de diferentes ordens (material, relacional, semiológica) que se interpõem e atuam nos processos de significação. Para os autores esta categoria deve ser vista de forma autônoma, uma vez que é intrínseca ao processo cultural e nem sempre teve seu mérito compreendido na sua essência, tendo sido reduzida a um papel secundário nos “processos de significação”. Mediar é ato autônomo e afirmativo de criação. Do mundo e de sentidos para o mesmo. Mediar cultura, é, portanto, atuar na elaboração de espaços transicionais (Winnicott,1975) indispensáveis à construção de si em relação com o outro.

3.1 Uma história contada pelos vaqueiros

*“rapaz vamos fazer um coral, vamos nos apresentar na festa do milho e vocês já vão começar”.*²¹

(José Benício Medeiros, s/d)

É pela história que os seres humanos se formam como pessoas; é por ela que se conhecem e ascendem à plena consciência do que são. Pelo estudo do que foram no passado, descobrem, ao mesmo tempo, o que são no presente e o que podem vir a ser no futuro. Nesse contexto, o conhecimento histórico emerge como uma necessidade vital do ser humano, que se constrói nas relações com os outros e se desenvolve ao longo do tempo. A memória, por sua vez, configura-se como uma faculdade específica e essencialmente humana, que atinge sua máxima expressão quando se manifesta como memória histórica (Saviani, 2008).

A corroborar com o autor, depreendo que a memória é algo valioso e, na introdução desta dissertação, debrucei-me sobre algumas memórias pessoais, desde a minha infância na fazenda até o período que ingressei na universidade, de modo a emergir questões que se relacionam com esta pesquisa. Meu relato introdutório consubstancia-se em minhas memórias. Assim, a memória não é apenas um depósito, mas um processo dinâmico que cria significados (Portelli, 1997; Macedo, 2020).

Para Ferro (2000), a memória é uma interpretação em contato com uma experiência do presente. O trabalho do historiador é uma representação do passado, mas é, além disso, uma

²¹ Segundo François Teófilo Cruz, a frase supracitada foi dita por José Benício Medeiros ao seu pai, Chico Teófilo, quando sentaram a primeira vez para discutir sobre a criação de um coral de vaqueiros em União.

seleção do que é considerado importante. A memória constrói, reconstrói, reelabora e ressignifica o passado.

A frase que abre esta subseção é de José Benício Medeiros, memorizada por François Teófilo Cruz, um dos colaboradores desta pesquisa. Ao entender que a memória pode ser percebida habitualmente como a aptidão que o ser humano tem de arquivar e repassar conhecimentos e informações pertinentes ao passado, ao ser essas, parte dos processos de interação de cada indivíduo com seu meio; é de fundamental importância trazer as memórias dos vaqueiros, a história de sua trajetória contada por eles, uma vez que o objetivo geral do estudo é investigar sobre a criação e consolidação do Coral dos Vaqueiros de União no cenário cultural piauiense.

Nessa perspectiva, Macedo (2020, p. 63) destaca que “[...] percebe-se a importância das memórias na história oral, valorada e discutida por inúmeros autores, cujo instrumento a ser validado é o entrevistado que rememora as situações vivenciadas.” Portanto, aqui, trazem-se os relatos dos vaqueiros de União. Contudo, para trazer as memórias, utilizou-se o recurso da entrevista, que é um meio importante para fazer história oral.

Os entrevistados foram escolhidos entre aqueles que se propuseram participar da pesquisa e podiam responder com maior qualidade e proximidade ao objeto em estudo, por possibilitarem a obtenção de uma maior fidelidade nas narrativas. Destacam-se diversos pontos de vista no que diz respeito às narrativas, tendo como um dos subsídios resultantes as transcrições das entrevistas realizadas com os colaboradores da pesquisa, no caso, os vaqueiros de União.

Os vaqueiros, sujeitos desta pesquisa, que narram e participam com seus relatos orais, consentiram com os termos da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). No processo da captura dos relatos orais dos participantes, compreendi que esta pesquisa acarretava em alguns riscos, que são comuns a todas as pesquisas com seres humanos: desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo; alterações na autoestima provocadas pela evocação de memórias, que se anuncia na magnitude desses e nas consequências à integridade dos participantes de pesquisa em todas as suas dimensões. Assim, me responsabilizei enquanto pesquisadora, em conscientizar os vaqueiros sobre os riscos, que por sua vez foram contornados a partir do momento em que o local da entrevista foi extremamente confortável e escolhido pelo próprio participante e sua identidade revelada somente se consentida²² pelos participantes.

²² Todos os participantes da pesquisa consentiram em revelar as suas identidades.

Ao aplicar a oralidade presente para compreender a história da criação e consolidação deste coral, durante a caminhada pude compreender que cada narrativa, cada reverberar de vozes plurais, se encontram e que cruzam os tempos passados que coexistem no presente. Francelino Pierote Cruz, um dos participantes desta pesquisa, compartilha lembranças sobre a origem do coral, que foi inspirado pela visão de seu pai. O desejo de criar um grupo de vaqueiros cantores, de acordo com a sua narrativa, surgiu como uma forma de implorar e sensibilizar autoridades e a comunidade, em busca de uma nova percepção sobre os vaqueiros e sua associação:

O coral de União surgiu na época do papai²³, ele pensou no coral né, em fazer um grupo de vaqueiros pra cantar, ele sempre dizia que ia pedir cantando o que se pedia implorando. Então era uma forma de sensibilizar a sociedade, as autoridades, os políticos para olhar para o coral, para os vaqueiros de uma forma diferente, para a associação dos vaqueiros. E o idealizador desse projeto foi o papai, só que o professor José Benício, muito envolvido, foi da Petrobras e tudo fez aquela primeira festa do milho, então falando sobre isso, ele conversando com o papai disse ‘rapaz vamos fazer um coral, vamos se apresentar na I festa do milho e vocês já vão começar’ (Informação Oral, 2024)²⁴.

Impulsionado por José Benício Medeiros, Chico Teófilo – vaqueiro que, na época, era presidente da AVAU, fundou em 13 de maio de 1987 o Coral dos Vaqueiros de União, com vistas para a valorização e preservação da cultura vaqueira da região, além do ensejo em promover a identidade local por meio da música.

Dessa forma, Chico Teófilo ficou incumbido de convencer os vaqueiros da associação a integrarem o coral. Por meio de divulgação nas rádios, convites de boca em boca e engajamento familiar, não demorou para que o grupo se formalizasse. Chico Teófilo considerou criar um coral com vaqueiros na cidade para solicitar recursos para a associação. Ele visava um movimento que pudesse chamar a atenção da sociedade e da classe política.

Iniciou-se, então, a história de um coral com vaqueiros que, embora não tivessem formação musical formal, traziam consigo uma experiência cultural e uma profunda conexão com a tradição do aboio – a cantoria que acompanha o manejo do gado no campo. Essa vivência prática e a musicalidade intuitiva adquirida ao longo dos anos proporcionou uma autenticidade única ao coral e permitiu que suas vozes expressassem a essência de sua cultura, ao evidenciar suas histórias de vida em cada apresentação.

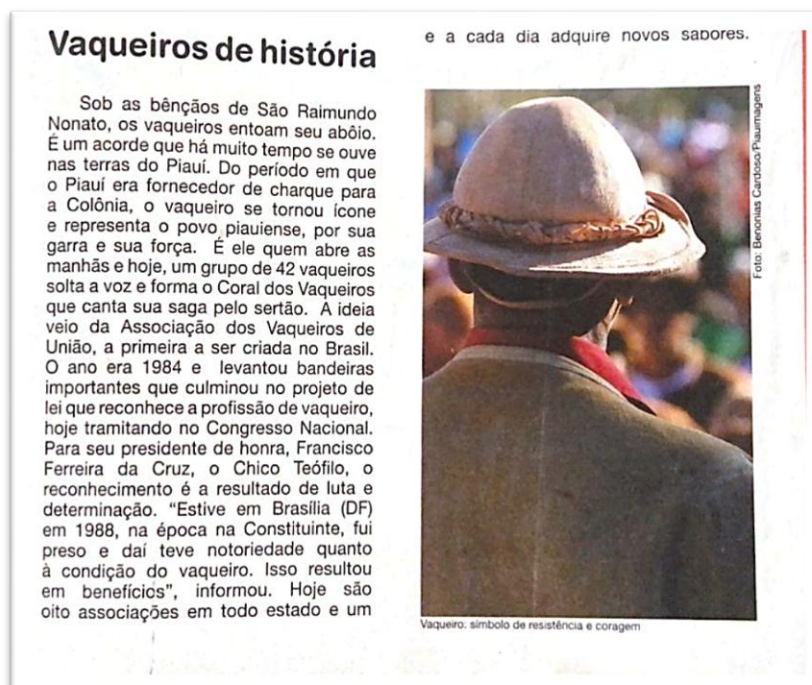
De acordo com Francelino Pierote Cruz, no início, os vaqueiros de União se uniam para aprender a cantar e tocar músicas do repertório popular nordestino. A música foi uma forma de

²³ O “papai” supracitado na narrativa é o vaqueiro Chico Teófilo.

²⁴ Entrevista concedida por François Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva no dia 07 de abril de 2024, de forma presencial.

encontro, entretenimento e também de expressão de sentimentos e experiências vividas pelos vaqueiros, que não demorou para que sua história fosse protagonizada nos jornais.

Figura 10 – Recorte de Jornal Vaqueiros de História



Fonte: Acervo AVAU.

A figura 10 é um recorte de jornal que apresenta o Coral dos Vaqueiros de União. De forma informativa, a matéria jornalística elenca questões relevantes sobre a criação do coral, dos vaqueiros e sua saga pelo sertão. François Pierote Cruz contou sobre os objetivos da criação do coral:

Era sensibilizar a sociedade para entender que o vaqueiro foi importante tanto na colonização do Brasil, e que o vaqueiro era uma profissão além de muito perigosa, que tinha que ser reconhecida, então toda a história da associação e do coral, é pra mostrar pra sociedade que o vaqueiro era importante, que o vaqueiro era quem trazia o alimento pra mesa, é quem pegava o boi no mato, é quem morria pegando boi no mato [...].então ele queria mostrar que o vaqueiro além de ser um rude, bruto, que cuidava de animais, mas também era sensível, também sabia cantar, tinha seus aboios na sua raiz.[...]..ele pensou no coral, pra trazer realmente pra cena cultural, pra vir pra cultura (Informação Oral)²⁵.

A narrativa de François Pierote Cruz leva ao entendimento de que sensibilizar uma sociedade requer uma mobilização em prol da conscientização. Assim, o coral desenvolveu sua

²⁵ Entrevista concedida por François Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva no dia 07 de abril de 2024, de forma presencial.

campanha usando o subterfúgio da emoção, primeiramente cantando, para depois trazer questões que dialogam com suas implicações sociais.

Francelino Pierote Cruz em seu relato oral destaca como o coral se tornou uma expressão criativa e significativa da vida dos vaqueiros, revelando suas lutas e aspirações por direitos culturais, sociais e trabalhistas, funcionando como um estímulo inicial na busca por reconhecimento e valorização de sua identidade: “[...] O coral foi uma forma muito criativa de mostrar realmente como que era a vida dos vaqueiros, como que era o sofrimento deles, que eles queriam buscar seus direitos culturais, sociais e os direitos trabalhistas, foi um pontapé inicial para isso” (Informação Oral)²⁶.

Assim, segundo os depoimentos orais, os vaqueiros de União que, antes, viviam implorando para que apoiassem a associação e para que os olhares se voltassem à classe vaqueira, passaram então a pedir recursos cantando. Dessa forma, chamaram a atenção das autoridades locais, que se sensibilizaram e começaram a entender e ajudar os vaqueiros.

A partir de sua criatividade, os vaqueiros passaram a pedir recursos para sua associação cantando aboios nordestinos, assim chamando a atenção das autoridades governamentais (Souza, 2011). O coral criado pela AVAU-PI era composto por um grupo de pessoas caracterizadas por vestimentas de couro e regido por um maestro. Nas apresentações, os participantes entoavam canções nordestinas com ênfase em aboios e hinos cívicos. O coral se deslocava ativamente pelas regiões, promovendo a figura do vaqueiro como um símbolo cultural (Rêgo; Nascimento; Sousa, 2016).

O Coral de vaqueiros de União é formado por vaqueiros e músicos que tocam instrumentos típicos da região, como sanfona, zabumba e triângulo. Eles se vestem com trajes típicos de vaqueiro, como chapéus de couro, gibões e botas, e cantam músicas que falam sobre as tradições e histórias da vaquejada e do sertão.

De acordo com os vaqueiros, no início, apenas com recursos próprios, o coral conseguiu existir. Aurélio Mello (professor e regente do coral) viajava semanalmente de Teresina a União para dar aulas aos vaqueiros (Silva; Bola, 2022). Desde o início de sua fundação, o coral contava com a assistência de um maestro que, por sua vez, desenvolvia um trabalho de ensino musical voltado para a prática do coral. Segundo os vaqueiros, o primeiro professor e maestro era Aurélio Mello, que foi chamado no início para começar os ensaios.

²⁶ Entrevista concedida por Francelino Pierote da Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

Francisco das Chagas Silva relatou o processo de formação do coral, iniciado por Chico Teófilo, que convidou vaqueiros a se juntarem ao grupo. À medida que as reuniões avançavam, muitos participaram inicialmente, mas com o tempo, alguns se afastaram, enquanto outros se dedicaram ao aperfeiçoamento, a resultar em um grupo mais coeso e comprometido, que se consolidou com uma média de 40 vaqueiros:

No início, o chico foi chamando todos os vaqueiros que quisessem participar desse grupo, e muitos vaqueiros vieram participar da primeira reunião, da segunda, da terceira [...] aí o maestro professor foi selecionando né, alguns viram que não dava pra se continuar, foram desistindo e foi ficando outros e aí o seletivo foi esse. Os próprios vaqueiros achavam quem não dava, aí saíram, os outros aperfeiçoou com os ensaios e deu certo, no início foi muitos vaqueiros, mas depois foi diminuindo e ficou uma média de 40 vaqueiros (Informação Oral)²⁷.

De acordo com os depoimentos orais, a incumbência de convencer os vaqueiros a participarem do coral ficou a cargo de Chico Teófilo, que, de boca em boca, foi conquistando os vaqueiros da associação para aceitarem a empreitada musical, que, de início, não foi fácil, visto que a maioria dos vaqueiros não tinham escolaridade e/ou não sabiam ler nem escrever. Os vaqueiros narraram que, durante o processo de seleção, muitos foram ficando pelo caminho "[...] devido ao grau de dificuldade nos ensaios" (Silva; Bola, 2022, p.7).

Os relatos destacam a importante função de Chico Teófilo como catalisador na formação do coral e sua habilidade em persuadir os vaqueiros a se engajarem em uma iniciativa musical desafiadora. No entanto, a menção de que a maioria dos vaqueiros não sabia ler nem escrever levanta questões sobre inclusão e acessibilidade nesse contexto. Embora a música e a tradição oral sejam formas valiosas de expressão cultural, a dificuldade enfrentada pelos vaqueiros durante o processo de ensaio aponta para a necessidade de um suporte pedagógico que considere suas experiências e conhecimentos práticos. A seleção natural dos participantes, em que muitos foram deixados pelo caminho, sugere que, apesar do entusiasmo inicial, o modelo adotado pode ter sido restritivo, limitando a participação plena daqueles que, embora não tivessem formação formal, possuíam uma bagagem cultural. Assim, é fundamental refletir sobre como as estruturas de ensino e treinamento podem ser adaptadas para garantir que todos os interessados possam contribuir e se beneficiar desse tipo de atividade cultural.

O primeiro encontro do Coral dos Vaqueiros de União aconteceu no final do ano de 1987. Os meses se passaram e, em 1988, aconteceu vários ensaios, testes, exercícios de técnica vocal e afinação. Durante esse processo, alguns vaqueiros desistiram, enquanto outros

²⁷ Entrevista concedida por Francisco das Chagas Morais Silva a Irla Milena de Castro Silva, em 13 de maio de 2024, de forma presencial.

continuaram e aprenderam a cantar. No ano seguinte, ocorreu a primeira apresentação em público durante a I Festa do Milho em Divinópolis (Silva; Bola, 2022).

Melo (2014), em seu blog de cultura, comentou que a estreia do coral ocorreu em maio de 1989, durante a I Festa do Milho, em Divinópolis, no interior de União. Naquele período, o Coral dos Vaqueiros era regido por Aurélio Mello. Essa apresentação não apenas marcou a trajetória do coral, mas também representou a primeira exibição de um Coral de Vaqueiros no Brasil.

Para participar desta apresentação, alguns vaqueiros não possuíam terno de couro e foi preciso pedir emprestado, conforme sinalizou o vaqueiro Francelino Pierote Cruz:

Nem todo vaqueiro tinha terno de couro completo entendeu? O que que meu pai fazia? Também designava alguns vaqueiros e começava a ir pedir: “oh, vai lá o vaqueiro tal, da fazenda tal, pegue aí”, meu pai botava um dinheiro, um combustível numa moto, outra pessoa mandava um recado e pedia emprestado os ternos de couro pra poder fazer as apresentações, (Informação Oral)²⁸.

O vaqueiro deixou suas impressões sobre as dificuldades enfrentadas no início dessa jornada em relação à falta de recursos. No entanto, longe de ser um entrave, o vaqueiro apontou como os participantes do coral adotaram estratégias para realizar as apresentações. Dessa forma, o coral seguia de forma independente, sem auxílio do Estado, por meio da ajuda dos simpatizantes do coro e das pessoas comuns que se sensibilizaram e se engajaram com o projeto.

Esse trecho destaca a resiliência e a criatividade dos membros do coral, que, apesar das dificuldades financeiras, encontraram maneiras de se manterem ativos e relevantes. A colaboração da comunidade e o apoio de simpatizantes foram fundamentais para a continuidade do projeto, dessa forma, fica evidente o poder da união e do comprometimento coletivo. A independência em relação aos auxílios governamentais também sugere uma busca por autonomia e autossuficiência, reforçada no movimento da iniciativa própria no contexto desafiador em que o coral se encontrava.

²⁸ Entrevista concedida por Francelino Pierote da Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

Figura 11 - Registro da primeira apresentação do Coral dos Vaqueiros



Fonte: Melo (2014).

A figura 11 é um registro da I Festa do Milho, em Divinópolis, no interior de União. Na ocasião, o Coral dos Vaqueiros se apresentou pela primeira vez. Percebe-se na imagem que não há uniformidade nos ternos de couro que os vaqueiros estão usando; alguns são de cores mais claras e outros, de cores mais escuras, o que corrobora a narrativa de Francelino sobre alguns dos ternos serem emprestados.

Como já mencionado, essa festa foi idealizada por José Benício Medeiros e se destaca por ser o evento em que, pela primeira vez, o Coral dos Vaqueiros realizou uma apresentação oficial. Esse registro também é a primeira fotografia do Coral dos Vaqueiros de União, que capturou não apenas o momento histórico da performance, mas também a importância cultural e emocional que esse evento teve para a comunidade local.

Segundo informações obtidas por meio das narrativas dos vaqueiros entrevistados, além do detalhe especificado na data que consta no lado direito da fotografia (figura 11), o evento ocorreu em maio de 1989, sendo uma festa popular realizada na zona rural de União. Na ocasião, houve exposições de comidas típicas, nas quais a população teve a oportunidade de apreciar milho cozido, pamonha, mingau e outros produtos típicos da época. Dentro da

programação, também ocorreu um jogo de futebol e uma apresentação folclórica do bumba-meu-boi (Melo, 2014).

Figura 12 - Apresentação de Bumba-meu-boi na I festa do Milho



Fonte: Melo (2014).

Figura 13 - José Benício Medeiros participando da I festa do Milho



Fonte: Melo (2014).

As figuras 12 e 13 são registros da apresentação de bumba-meu-boi na I Festa do Milho. Observa-se que foi uma festa de significativa participação popular. Na análise das imagens, vale considerar os aspectos que refletem a cultura, a história e as tradições da região, por ser uma festa de manifestações que reúnem a comunidade e preservam a identidade cultural.

Pelos relatos, percebe-se que, com o passar dos anos, o grupo de vaqueiros ganhou mais força e se tornou conhecido em toda a região. Eles começaram a se apresentar em festas, feiras e eventos locais, de modo a atrair a atenção do público e a divulgar a cultura da vaquejada e do sertão. Francelino Pierote Cruz relembrou o impacto: “[...] imagina uma classe de vaqueiros, pessoas rústicas, em sua maioria sem escolaridade, né, cantando músicas regionais, regidas pelo maestro formado na época.” (Informação Oral)²⁹.

A narrativa de Francelino Teófilo fomenta a reflexão de que a história também pode ser contada por pessoas comuns, a partir de suas ações e realizações cotidianas, de seus costumes, experiências e vivências, transmitidas de geração em geração. Em outras palavras, compreendo a dimensão que a representação do Coral dos Vaqueiros de União alcançou ao superar o espaço físico de suas apresentações na região, uma vez que isso orienta o sentimento de representatividade, capaz de unir, referenciar e demarcar um sentimento identitário coletivo.

Figura 14 – Aurélio Melo³⁰ regendo o Coral dos Vaqueiros de União



Fonte: acervo da AVAU.

²⁹ Entrevista concedida por Francelino Pierote da Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

³⁰ A trajetória de Aurélio Melo tem nuances que, por si só, asseguram a importância do seu estudo. A atuação na formação de músicos piauienses, o fomento da música e o fortalecimento de uma identidade do estado em termos de cultura; o incentivo às novas gerações para o interesse do ser músico como profissão; e o destaque nacional ao nome do Piauí são justificativas plausíveis, além daquela que trago como uma das principais, que é a sua atividade como mediador cultural (CARVALHO 2020, p. 15).

A imagem é testemunha de um acontecimento, experiência ou fato (Vidal; Abdala, 2005). Sendo assim, a figura 14 evidencia os movimentos de um homem na condução musical das vozes dos vaqueiros. Essa fotografia está datada em 21/08/2004 e representa uma memória do Coral de Vaqueiros de União na abertura dos festejos de São Raimundo Nonato, em União-PI. Na fotografia, observa-se o grupo de vaqueiros com suas vestimentas, cantando acompanhados por uma orquestra sanfônica, regidos pelo maestro Aurélio Melo (vestido de branco), em frente ao Salão Paroquial de União-PI. Há a presença de público no local.

Para Mauad (2011), a fotografia é tomada como pista, indício ou documento para recontar uma história, ou como texto e monumento para apresentar um passado ou memória, habilitando-nos, assim, a conhecer aspectos e situações passadas. A partir desse pressuposto, as fotografias auxiliam a entrar em contato com a cultura de um determinado tempo e lugar e instigam a indagar como e por que a memória coletiva organiza visualmente grupos sociais de uma mesma sociedade; como e por que esse imaginário social, criado pela circulação de imagens, reforça certas visões de mundo em outros circuitos (Vidal e Abdala, 2005).

A partir da análise da fotografia representada na figura 14, observa-se que os homens que lidavam com a vida no campo, em suas apresentações, ressaltavam a cultura na cidade. Dessa maneira, a imagem dos vaqueiros de União participando de eventos, cantando e entoando aboios adquiriu uma dimensão de notabilidade, de modo a evidenciar o sentimento de representação que se relaciona com sua própria história e o impacto que a figura dos vaqueiros coralistas despertava em quem os via.

O vaqueiro Francisco das Chagas, contou sobre a interação social entre os coralistas e o público: “[...] as pessoas viram mais os vaqueiros e a cultura do vaqueiro nas apresentações, aí a gente aproveitava as apresentações e levava documentos pedindo ofícios, ajudas culturais para os vaqueiros, para a associação (Informação Oral)³¹.

Diante dessa narrativa, percebe-se como os vaqueiros de União-PI se fizeram notar. Além disso, os entrevistados falam de um tempo recordado a partir de sua história. “[...] Quando se diz que a História é o estudo do homem no tempo, [...] a ideia de que a história deve examinar apenas e necessariamente o passado. O que ela estuda, na verdade, são ações e transformações humanas” (Barros, 2006, p. 461). Dessa forma, é possível perceber os vaqueiros de União como homens que se tornam necessários ao abrir as portas dos seus relatos de memória.

³¹ Entrevista concedida por Francisco das Chagas Morais da Silva a Irla Milena de Castro Silva no dia 13 de maio de 2024, de forma presencial.

Nas falas dos vaqueiros, fica evidente que o significado simbólico que eles carregam possui relevância, ao alcançar o status de representação cultural dominante dentro do município de União. De acordo com Debord (1997, p. 14), “[...] o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizadas por imagens”.

À medida que se aprofundou a história do Coral dos Vaqueiros de União e a diversidade cultural que esse grupo representa, é crucial reconhecer o papel dos mediadores culturais nesse processo. Diante disso, as próximas páginas estão dedicadas a responder às seguintes questões: quem foram os mediadores culturais que atuaram como pontes entre o coral e a comunidade? De que maneira essa atuação facilitou o diálogo e a troca de experiências?

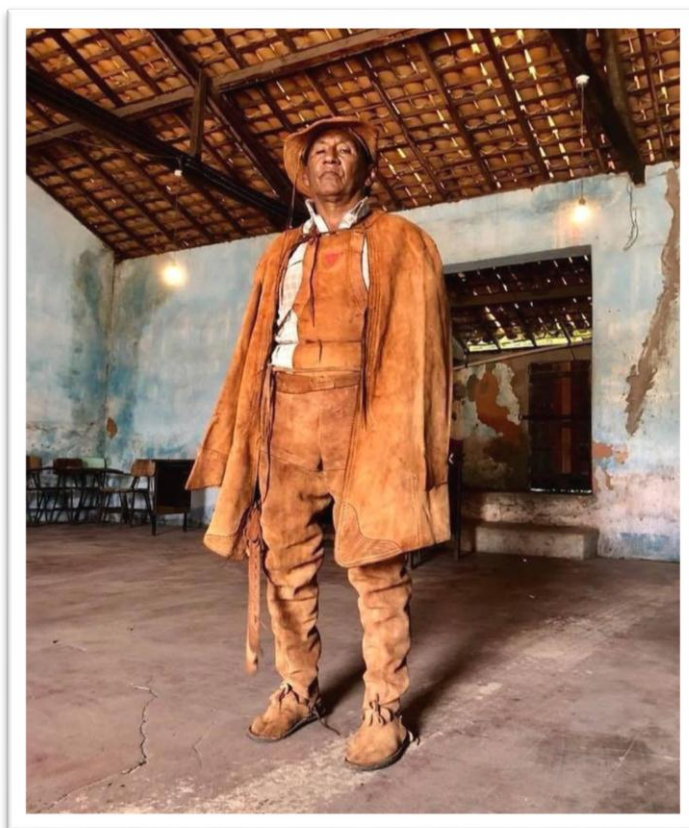
3.2 Mediadores

De acordo com as narrativas dos vaqueiros entrevistados nesta pesquisa, quatro sujeitos se destacaram como mediadores culturais que estiveram nas redes de sociabilidade do Coral e despontaram como referências significativas na sua trajetória: Chico Teófilo, José Benício Medeiros, Aurélio Melo e Emmanuel Coelho Maciel. Embora esses sujeitos tenham igualmente contribuído como mediadores culturais, é possível fazer uma separação das suas presenças em áreas mais específicas dessa trajetória.

O primeiro mediador cultural a ser destacado é Chico Teófilo (ver figura 15), um vaqueiro unionense dono da Fazenda do Vaqueiro, onde, por anos, acontece a tradicional vaquejada do dia 29 de agosto – dia em que se celebra o Dia Nacional do Vaqueiro – e foi ele quem ajudou a instituir a data. O mediador fundou a AVAU (Associação de Vaqueiros de União) e ocupou a presidência da instituição por um bom tempo, até assumir uma cadeira na Câmara Municipal de União como vereador. Conforme já mencionado, foi um dos idealizadores do Coral dos Vaqueiros de União-PI. Também ajudou a fundar o Sindicato dos Servidores Públicos de União (SSPU) e contribuiu na criação da Associação de Pais e Amigos Excepcionais (APAE) de União-PI, onde foi presidente por dois mandatos.

Chico Teófilo foi, portanto, figura significativa na mediação cultural em União. Sua atuação na criação da AVAU e no Coral dos Vaqueiros de União-PI exemplifica o papel de um mediador que buscou articular e fortalecer a cultura local. A vaquejada, especialmente com a instituição do Dia Nacional do Vaqueiro, instituída por ele, reflete como este mediador valorizou as tradições regionais.

Figura 15 – Chico Teófilo



Fonte: Acervo da AVAU.

Na figura 15, o mediador cultural Chico Teófilo está vestido com as indumentárias de vaqueiro e aparenta seriedade, em um local onde a estrutura arquitetônica remete à simplicidade semelhante às casas do interior. Esse sujeito foi um mediador do Coral dos Vaqueiros que, junto às redes de sociabilidade, provocou movimentações em defesa da cultura vaqueira, tanto que seu nome é o mais mencionado nas narrativas orais dos coralistas.

Segundo Gomes e Hansen (2016), os mediadores culturais são aqueles que comunicam ideias e produzem conhecimentos, direta ou indiretamente vinculados à ação política. Nesse sentido, Chico Teófilo exerceu um papel fundamental na trajetória do Coral dos Vaqueiros, defendendo, escrevendo projetos e buscando benefícios para o grupo.

Outro mediador cultural que se empenhou na trajetória do Coral dos Vaqueiros foi José Benício Medeiros, amigo de Chico Teófilo, mencionado nas narrativas dos vaqueiros como um dos idealizadores e apoiadores do Coral:

Ele morou muito tempo no Rio de Janeiro e veio pra União aposentado, veio pra morar na região de Divinópolis e conhecia meu pai, era um cara amante da cultura também, e sempre estava presente nos eventos, e um dia conversando com meu pai, eles tiveram essa ideia, porque Dr Benício, onde ele morava no Rio de Janeiro, lá tinha um coral de crianças em Petrópolis, e nessa ideia, na conversa dos dois decidiram criar o coral

dos vaqueiros de união, uma ideia que meu pai tinha de inovar alguma coisa, pra chamar atenção, e juntou-se com a parceria com o Dr José Benício Medeiros e juntos criaram, no início ele ajudou o papai muito na criação desse coral (Informação Oral)³².

Assim, com base em um coral de crianças de Petrópolis, José Benício apoiou a ideia de Chico Teófilo de fundar um Coral com vaqueiros. Vale ressaltar que o mediador cultural é de uma família engajada politicamente em União, a "família Medeiros", que tem uma presença na política de União, Piauí, com membros que se destacaram em cargos públicos e atividades políticas ao longo dos anos.

Dessa forma, José Benício não só possuía articulação no meio político, como também participava diretamente de ações, o mediador ficou conhecido na cidade principalmente por sua atuação como defensor da cultura local, pela qual buscou difundir e preservar tradições. Por exemplo, ele criou a I Festa do Milho em Divinópolis – evento em que o coral se apresentou oficialmente pela primeira vez.

Figura 16 – José Benício Medeiros



Fonte: Imagem gentilmente cedida por Antônio Carlos Mello.

A figura 16 retrata José Benício Medeiros e sua afinidade com um microfone. Na fotografia, vê-se um senhor de cabelo branco e pele marcada pelo tempo. A expressão corporal dele sugere que está se comunicando com as pessoas ao seu redor, a transmitir não apenas palavras, mas também a sabedoria acumulada ao longo de sua vida e a paixão pela cultura que representa.

³² Entrevista concedida por Francelino Pierote da Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

[...] um mesmo intelectual pode ser ‘criador’ e ‘mediador’; pode ser só ‘criador’ ou só ‘mediador’; ou pode ser ‘mediador’ em mais de um tipo de atividade de mediação cultural, sendo seu valor conferido pelo reconhecimento de seu trabalho, quer pelo público, quer pelo próprio campo intelectual com o qual dialoga (Gomes; Hansen, 2016, p. 22).

Assim, José Benício qualificou-se na categoria de mediador ao promover e organizar eventos na cidade, em que proporcionou apresentações públicas do Coral sob sua liderança. Os entrevistados relataram suas ações voltadas para a promoção de eventos, a destacar um homem preocupado em fazer a cultura circular, tanto que, em algumas ocasiões, assumiu o papel de mecenas na cidade.

Outro mediador cultural envolvido na trajetória do Coral dos Vaqueiros é o maestro Aurélio Melo, o primeiro a assumir a batuta do Coral. De acordo com as narrativas dos entrevistados nesta pesquisa, o maestro foi o responsável por conduzir os vaqueiros em seu primeiro contato com o repertório. Segundo Silva e Bola (2022), o maestro, que morava em Teresina, viajava semanalmente a União para ensinar os vaqueiros.

É importante destacar que o maestro, embora letrado musicalmente, lecionava por meio da oralidade, sem auxílio de partituras; os vaqueiros absorviam o conteúdo recorrendo à imitação e experimentação. Em entrevista, Françaís Pierote Cruz narrou que:

todos eles de aprendiam decorando as músicas, nunca teve partitura, nunca teve uma forma, só o Aurélio dizendo “ei esse tom tá mais alto, tá mais baixo...até que chegaram ao ponto. Um dia eu conversando com o Aurélio ele me disse que foi um grande desafio, que são vozes diferentes, vozes normais sem técnica nenhuma, só a técnica do aboio, do próprio vaqueiro (Informação Oral)³³.

A entrevista revela um aspecto da formação musical do Coral dos Vaqueiros, ao destacar como o aprendizado do grupo se deu de maneira informal, baseado na tradição oral e na experiência prática. A ausência de partituras e a dependência do ouvido para ajustar os tons evidencia um método de ensino que valoriza a espontaneidade e a autenticidade das vozes dos vaqueiros. No entanto, esse processo também levanta questões sobre a inclusão e o acesso à formação musical formal. Embora a técnica do aboio seja um recurso cultural, a falta de uma abordagem estruturada pode limitar o potencial vocal dos participantes e a sua harmonia. Segundo a narrativa do vaqueiro entrevistado, a declaração de Aurélio sobre o grande desafio enfrentado reflete não apenas a diversidade das vozes, mas também a necessidade de um espaço onde essas vozes possam ser aprimoradas e integradas de maneira mais coesa. Assim, a experiência do coral pode ser vista como um microcosmo que ilustra a luta entre a tradição e a

³³ Entrevista concedida por Françaís Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva no dia 07 de abril de 2024, de forma presencial.

modernidade, onde a valorização da cultura local encontra os desafios da técnica musical contemporânea.

Figura 17 – Aurélio Melo



Fonte: blog tô no mural (2023).

A figura 17 retrata Aurélio Melo segurando uma batuta. O maestro exibe uma postura confiante e serena. Seu olhar atencioso e ligeiramente sorridente sugere uma conexão com o público e uma paixão pela música. O uso de roupas escuras, combinadas com o chapéu, confere um ar de sofisticação e profissionalismo, enquanto a batuta em sua mão simboliza não apenas sua função como regente, mas também sua habilidade em unir diferentes elementos musicais. Como um regente defensor da cultura popular, este maestro se destacou por levar a sonoridade dos homens do campo a espaços formais, como o teatro.

A presença de um maestro como Aurélio Melo no ensino de música a vaqueiros representou uma ponte significativa entre as tradições culturais rurais e as plataformas artísticas formais. Ao introduzir elementos da música popular do campo em contextos mais estruturados, ele não apenas valorizou a riqueza sonora dessa cultura, mas também proporcionou aos vaqueiros uma oportunidade de expressar sua identidade em um cenário mais amplo. Esse processo de ensino foi além da técnica musical; ele promoveu um sentimento de orgulho e pertencimento, ao permitir que os vaqueiros reconhecessem e celebrassem suas raízes enquanto interagiam com novas formas de arte. Assim, a atuação de Melo não apenas enriqueceu o

repertório musical dos vaqueiros, mas também contribuiu para a preservação e valorização de um patrimônio cultural muitas vezes marginalizado.

Carvalho (2020), ao investigar a trajetória do Maestro Raimundo Aurélio Melo, observou que, ao longo de sua carreira de cinquenta anos de música, o regente se dedicou intensamente a pesquisas sobre a música nordestina, de modo a contribuir significativamente para a construção da identidade cultural do estado do Piauí. Além disso, muitas de suas iniciativas focaram na formação de plateia e na promoção de bens culturais musicais, com ênfase em atender comunidades carentes que enfrentam dificuldades de acesso à música coral e orquestral. Originário de uma banda escolar como trombonista, ele direcionou seus esforços no Piauí para o estudo da música e alcançou a posição de maestro da única orquestra sinfônica do estado, além de liderar o Coral da Universidade Federal do Piauí por trinta anos – mesmo sem possuir um diploma universitário em regência. Essa trajetória exemplifica seu compromisso com a democratização da cultura musical e sua habilidade em superar barreiras formativas.

Amparada pelos apontamentos de Sirinelli (2003), depreendo que o músico é um intelectual mediador envolvido na trajetória do coral. Conforme o autor, nos grupos de intelectuais podem estar incluídos os criadores e os mediadores culturais, que englobam diversas categorias, entre elas os professores secundários e os “eruditos”. Aurélio é, portanto, um professor envolvido com a arte piauiense e trabalha para divulgá-la, tanto no cenário estadual quanto no nacional.

Emmanuel Coelho Maciel é outro mediador cultural cuja participação foi significativa na trajetória do Coral dos Vaqueiros. Maestro, cujo ensino e performance musical foram predominantes em sua atuação profissional, sua carreira foi marcada por performances em várias orquestras e coros. Na educação musical, dedicou-se ao ensino de violino, viola, canto coral, teoria musical e regência. Em União-PI, assumiu o Coral dos Vaqueiros de União após a saída de Aurélio Melo.

Na época de sua regência, Emmanuel encontrou o Coral dos Vaqueiros já firmado no cenário piauiense e com patrocínio de recursos da Fundação de Apoio à Cultura – FUNDAC. Assim, Emmanuel viu no Coral dos Vaqueiros um campo fértil para suas produções. Durante sua regência, ele ensaiou, reelaborou arranjos e até dividiu vozes, de modo que chegou a produzir um DVD com o Coral dos Vaqueiros.

O legado de Emmanuel Coelho Maciel vai além das produções musicais; sua abordagem pedagógica e seu carinho pelo coral contribuíram para o fortalecimento da identidade cultural

dos vaqueiros. O impacto de sua regência, registrado em DVD, representa um marco importante na história do Coral dos Vaqueiros, pois a gravação do DVD, com a produção musical do maestro não apenas captura a essência das performances do grupo, mas também preserva a memória cultural da comunidade. Este registro audiovisual permite que as tradições musicais e a cultura vaqueira sejam compartilhadas com um público mais amplo, de modo a contribuir para a valorização e o reconhecimento da identidade local. Além disso, o DVD serve como uma ferramenta educativa, a inspirar as futuras gerações a se conectarem com suas raízes culturais e a se engajarem na prática musical.

Figura 18 – Emmanuel Coelho Maciel



Fonte: Rocha (2011).

Na figura 18, o maestro Emmanuel Coelho Maciel está a reger o Coral dos Vaqueiros de União em frente ao Teatro 4 de Setembro. Esta fotografia que foi tirada no dia da gravação do DVD do coral, apresenta o maestro em uma postura ereta, a se comunicar com o grupo, que está dividido entre cantores e sanfoneiros. A figura do maestro, que orienta o grupo, simboliza a liderança e a visão que o regente traz para o coral. Ele não apenas guia tecnicamente os músicos, mas também inspira um sentimento de pertencimento e valorização da cultura local.

A condução deste mediador cultural e sua ação perante o grupo pode ser ratificada nas colocações de Gomes, Kodama e Fonseca (2018):

o intelectual, em uma acepção mais ampla, [...] é aquele que se volta para práticas culturais de difusão e transmissão, ou seja, que faz “circular” os produtos culturais em grupos sociais mais amplos e não especializados, razão pela qual pode ser identificado, entre outras possibilidades, como vulgarizador ou divulgador. (Gomes, Kodama e Fonseca, 2018 p. 594).

O DVD³⁴ do Coral dos vaqueiros é uma evidência desse trabalho de circulação de produtos culturais musicais em grupos sociais não especializados em música. O maestro Emmanuel Coelho Maciel, na sua função de mediador cultural, ao liderar o coral conseguiu ampliar a visibilidade de seu trabalho que contribuiu na preservação da memória do coral.

O Coral dos Vaqueiros percorreu um caminho e colheu frutos advindos dessas mediações culturais e redes de sociabilidade que foram formadas ao longo de sua trajetória. A prova de que isso foi favorável está nos documentos apresentados nas figuras que permeiam este trabalho. Entretanto, o grupo de vaqueiros ao longo de sua história enfrentou desafios nos lugares pelos quais passou e adquiriu saberes que o permearam. Tais experiências serão tratadas nas páginas seguintes.

3.3. Desafios, viagens e Conquistas

Os vaqueiros de União seguiram em busca de reconhecimento por meio de suas apresentações. Com seu cantar, o Coral dos Vaqueiros evocou a cultura do sertanejo nordestino ao vestir seu gibão, chapéu de couro e perneira, e entoar canções de força e coragem. Assim, buscou conquistar o respeito e a admiração dos que assistiam, além de percorrer espaços de sociabilidade. Francelino Pierote Cruz, que é filho de Chico Teófilo (um dos idealizadores do coral), em entrevista, deixou registrado que:

Meu pai, que foi o idealizador, investia do próprio bolso até ser visto realmente pela sociedade, e depois começou o papai a colocar projetos e teve a participação do governo do Wellington Dias viu aquela luta, coisa nova, então ele incentivou, foi tirado um projeto para a compra de uns ternos de couro, através da secretaria de cultura, na época, certo? E foi doado todos os ternos de couro que até hoje nós temos na associação, foi dado uma bolsa para os coralistas pra poder manter os custos de ir treinar, e foi contratado um maestro pra ir ensaiar. Essa foi a primeira ajuda que veio governamental (Informação Oral).³⁵

Diante dessa narrativa, percebe-se que o coral precisou percorrer espaços de sociabilidade para ser visto e contemplado. De acordo com essa história, Chico Teófilo

³⁴ O DVD do coral dos vaqueiros trata-se de uma produção audiovisual que recebeu apoio do Governo do Estado do Piauí por meio da FUNDAC em 2010. Este trabalho contém 9 faixas musicais que foram arranjadas pelo maestro Emmanuel Coelho Maciel. Sua edição foi impressa e limitada. Hoje, O DVD encontra-se disponível no youtube (ver anexo B).

³⁵ Entrevista concedida por Francelino Pierote da Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

começou a escrever projetos que pudessem ser apoiados por autoridades políticas. Dessa forma, obteve a ajuda do governador do Piauí, Wellington Dias, e uma das primeiras conquistas do coral foi a aquisição de ternos de couro para as apresentações, além de bolsas de incentivo aos coralistas. Francelino explicou como se deu essa parceria entre o governo estadual e o coral:

Posterior a isso, tivemos algumas apresentações, foi um tempo que o coral ficou mais em evidência porque tínhamos recursos, poderíamos nos apresentar, o estado do Piauí, o governo, explorou muito a questão de levar o coral para se apresentar em vários eventos pra mostrar, já que tinha uma parceria com o governo, então assim foi reconhecido. Então, nessa época foram muitas viagens no Brasil todo (Informação Oral)³⁶.

De acordo com Francelino Cruz Pierote, a parceria com o governo do estado não apenas trouxe benefícios, mas também exigiu uma contrapartida performática e cultural: que o coral estivesse disponível para apresentações sempre que as autoridades precisassem. Dessa forma, o coral passou a representar cada vez mais a cultura vaqueira como símbolo da identidade regional piauiense, participou de eventos e festivais, de modo a realizar viagens pelo Piauí, como sinalizam os jornais.

Figura 19 – manchete de jornal de 26 de agosto de 2003



³⁶ Ibidem.

A figura 19 registra uma matéria jornalística que imediatamente impacta o leitor pelo título que evidencia a inovação de um coral ao levar o aboio a um festival. Ao percorrer o jornal, observa-se ao longo da matéria, uma seção dedicada ao Coral dos Vaqueiros de União, que expõe detalhes sobre sua formação, composta por homens do campo que se apresentam em ternos de couro, além de mencionar os sujeitos envolvidos, como idealizadores, regentes, sanfoneiros e coralistas. A reportagem também destaca a participação do coral no Festival Internacional de Artes, realizado em São Raimundo Nonato, no Piauí.

O jornal supracitado oferece uma fonte significativa de informação, que permite uma compreensão mais profunda da participação do Coral dos Vaqueiros em eventos que moldaram sua história e a relação com a sociedade ao longo do tempo. Essa perspectiva facilita a análise do passado sob a ótica do presente e revela as complexidades da apresentação do trabalho artístico desses nordestinos.

Ainda no enfoque das apresentações, o coral participou de eventos e festivais no Piauí que reuniram diferentes manifestações culturais, como os Festejos de União, o Encontro de Corais no Teatro 4 de Setembro e o Festival Internacional de Artes em São Raimundo Nonato - PI, além de congressos artísticos no Ceará, Maranhão e na capital do país, Brasília. Essas participações possibilitaram a visibilidade da cultura vaqueira e promoveram intercâmbios culturais que permitiram a conexão desses agentes da cultura nordestina com outros indivíduos, tradições e culturas.

Figura 20 – Manchete de Jornal



A figura 20 apresenta uma matéria jornalística que destaca a participação do Coral dos Vaqueiros nas apresentações do desfile de 7 de setembro. A partir da análise do jornal, pode-se compreender que a participação nesse evento trouxe visibilidade ao coral, integrando-o à sociedade cultural e ocasionando um impacto positivo no respeito e na apreciação pela cultura vaqueira.

Através de suas apresentações, o coral conquistou visibilidade, e assim conseguiu mais benefícios para a associação como disse o vaqueiro: “Um dos primeiros benefícios que foi conseguido foi a questão de uma sede para associação, a associação conseguiu uma sede, foi uma luta...” (Informação Oral)³⁷.

A declaração sobre a conquista de uma sede para a associação destaca a importância da luta coletiva e da organização comunitária em prol de um espaço que representa não apenas um local físico, mas também um símbolo de identidade e resistência. A menção de que a obtenção da sede foi resultado de um esforço conjunto ressalta os desafios enfrentados ao longo do processo, evidenciando a determinação dos membros em buscar melhorias para sua comunidade. Esse espaço torna-se um ponto de encontro vital, que facilita a realização de atividades culturais, sociais e fortalece os laços entre os integrantes. Além disso, a conquista da sede pode ser interpretada como um passo significativo na consolidação da associação, ao permitir que os esforços pela valorização da cultura local ganhem mais visibilidade e impacto. Assim, a busca por um espaço físico reflete uma luta maior pela afirmação e preservação da cultura e das tradições da comunidade vaqueira.

Em entrevista, Francisco das Chagas compartilhou um período de significativa transformação e apoio para o Coral dos Vaqueiros, quando ressaltou a importância de iniciativas governamentais que proporcionaram recursos essenciais para a valorização e o desenvolvimento do grupo.

Aí foi o período que a gente mais andou, quando a gente teve apoio do governo, teve projeto de bolsa para os coralistas né, vários meses...era um cachê que tinha pra cada um dentro do projeto que foi criado, veio um cachê pra cada vaqueiro, veio dinheiro pra gente comprar vestimentas, que é o terno de couro, que os que a gente vestia para as apresentações era dos próprios vaqueiros. Aí nesse projeto veio dinheiro pra comprar terno de couro, sanfonas, foi criada a orquestra sanfônica e o próprio maestro era bancado também por esse projeto (Informação Oral)³⁸.

³⁷ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de abril de 2024, de forma presencial.

³⁸ Entrevista concedida por Francisco das Chagas Silva a Irla Milena de Castro Silva em 13 de maio de 2024, de forma presencial.

Observa-se que as conquistas citadas por Francelino Teófilo e Francisco das Chagas resultaram de uma movimentação coletiva que possibilitou outras formas de o Coral existir e resistir. No ano de 1988, os vaqueiros conseguiram comprar o prédio da sede da AVAU, localizado na rua Benedito Rêgo, no centro de União, com recursos provenientes de uma emenda parlamentar redigida pelo então Ministro da Cultura, Hugo Napoleão. Assim, os vaqueiros adquiriram a sede, que, segundo eles, antes era apenas um galpão utilizado para guardar equipamentos.

Figura 21 - Sede da Associação dos Vaqueiros de União



Fonte: imagem cedida gentilmente por Francelino Pierote Cruz.

A figura 21 registra a sede da AVAU, localizada em uma movimentada avenida no centro da cidade de União. A fachada impressiona pelo seu estilo antigo, com portas largas, e traz um toque de simplicidade, similar ao de uma casa de campo. Com essa conquista, os vaqueiros de União passaram a ter um local para encontros, reuniões, assembleias e ensaios do coral, onde os associados podiam usufruir da infraestrutura. Agora, o cidadão vaqueiro tinha um espaço para diálogos e debates de ideias. A mudança para a própria sede representa um marco na história dos vaqueiros de União.

O Coral dos Vaqueiros da cidade de União fortaleceu significativamente o sentimento de pertença ao adquirir sua sede própria, um marco na consolidação de sua identidade coletiva e no reconhecimento de sua relevância cultural. Esse espaço, além de funcionar como ponto de encontro e local para ensaios, tornou-se um símbolo da autonomia e do legado do grupo, que reforça laços entre os integrantes e a comunidade local. A aquisição da sede não apenas

assegurou um lugar físico para a preservação e a continuidade das tradições do coral, mas também representou uma vitória coletiva que reafirma a importância da valorização da cultura dos vaqueiros no cenário piauiense.

Ainda no enfoque das conquistas, em 1993, um momento de felicidade marcou a trajetória dos vaqueiros de União, quando conseguiram eleger um representante da classe: Chico Teófilo, como vereador de União. Francelino contou como isso aconteceu:

e foi ali que as pessoas buscaram a ver mais o lado do vaqueiro e foi quando o papai muito sábio, sempre digo, um visionário, aproveitou o ensejo pra adentrar no meio político e buscar muitas coisas pra o desenvolvimento da associação dos vaqueiros, muitos benefícios (Informação Oral)³⁹.

Com o Coral dos Vaqueiros a ganhar visibilidade, uma sede própria, mais vaqueiros associados, a instituição cada vez mais forte e com voz, Chico Teófilo começou a pedir votos e ousou pleitear uma vaga como vereador em União. Em 1992, com sua eleição, o vaqueiro trocou seu terno de couro por paletó e gravata para representar sua classe na câmara municipal de União.

O tempo marcava uma conquista: a presença de um vaqueiro a ocupar uma cadeira na câmara de vereadores. Assim, compreendo que esse acontecimento representou uma mudança significativa na dinâmica política e social de União, pois uma pessoa comum, como o vaqueiro que vem de origens e experiências diversas, traz consigo uma nova voz e uma perspectiva que muitas vezes é sub-representada na política tradicional. A presença de Chico Teófilo na câmara de vereadores de União configura uma iniciativa para que as necessidades e preocupações dos vaqueiros, antes ignoradas, fossem consideradas nas pautas de decisões políticas.

O relato sobre a eleição de Chico Teófilo como vereador em 1993 ilustra uma transformação importante na representação política dos vaqueiros de União. Sua ascensão ao cargo, oriunda de uma mobilização da classe, sinaliza uma busca por visibilidade e reconhecimento das demandas dos vaqueiros. A trajetória de Chico, que passou de vaqueiro a político, reflete uma tentativa de romper com a sub-representação que muitas vezes caracteriza as vozes originárias de comunidades tradicionais.

A conquista de uma sede para o Coral dos Vaqueiros e o aumento do número de associados indicam que a instituição ganhou força e relevância, criando um cenário propício para Chico se candidatar. Sua eleição não apenas simboliza a inclusão de uma perspectiva frequentemente marginalizada, mas também aponta para uma nova dinâmica nas decisões

³⁹ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

políticas locais, onde as questões que afetam diretamente a vida dos vaqueiros começam a ter espaço nas discussões da câmara municipal.

Portanto, esse movimento pode ser interpretado como uma estratégia de mediação cultural, onde a cultura vaqueira e suas particularidades passam a ser representadas em esferas de poder, trazendo à tona as necessidades e os desafios enfrentados pela comunidade. A experiência de Chico como vereador pode ser vista como um ponto de inflexão que possibilitou novas abordagens e diálogos em relação às políticas públicas voltadas para a cultura e o desenvolvimento da classe.

Figura 22 - Chico Teófilo na Câmara de Vereadores de União



Fonte: Acervo familiar de François Pierote Cruz.

A figura 22 é um registro de Chico Teófilo na câmara municipal de União, em uma das reuniões de vereadores. Com um microfone na mão, de paletó e gravata, ele buscou persuadir em favor dos vaqueiros de União ao apontar seus valores culturais e sua importância na sociedade piauiense.

Durante a empreitada política, aconteceram embates que reverberaram na associação e no coral, Francelino contou que:

Por conta da política, porque em União, que é cidade pequena, a política sempre teve lados, então, à medida que meu pai militava, se não tivesse no governo, o outro lado perseguia, não dava recurso, não ajudava, então a associação, o coral sofreu por questões políticas. Porque quando você está de um lado as pessoas ajudam, quando

está do outro, as pessoas se retraem[...]agora tá mais fácil, mas naquele tempo [...] há 37 anos atrás, era briga de favores. Não tinha essas leis federais que existem hoje, então era mais na base no político querer ou não ajudar (Informação Oral)⁴⁰.

O relato me faz refletir que devido a Associação de Vaqueiros e o Coral representarem um considerável grupo de vaqueiros que apoiavam o partido PDT⁴¹ na cidade de União, em termos quantitativos, para os políticos, importava a posição política do grupo. Então, quando eles se posicionavam politicamente começavam os embates políticos.

A análise da entrevista revela a complexa relação entre política e cultura na cidade de União, ao destacar como as divisões políticas impactaram diretamente o funcionamento e a sustentabilidade da associação e do coral. O entrevistado menciona que, em uma cidade pequena, a política é marcada por polarizações, onde o apoio e os recursos são frequentemente condicionados à lealdade a determinados grupos. Essa dinâmica de "briga de favores" ilustra a fragilidade das iniciativas culturais, que dependem não apenas do talento e da dedicação dos envolvidos, mas também da disposição política de quem está no poder.

A referência ao contexto de 37 anos atrás enfatiza um período de dificuldades, em que a falta de leis federais e de um suporte institucional estruturado tornava a sobrevivência do coral e da associação ainda mais desafiadora. A mudança mencionada para um cenário "mais fácil" sugere uma evolução nas condições de apoio, possivelmente em decorrência de políticas públicas mais inclusivas que surgiram posteriormente. No entanto, a lembrança das dificuldades passadas ressalta a importância de um ambiente político favorável para o florescimento das iniciativas culturais, evidenciando a necessidade de um compromisso contínuo em prol da valorização da cultura, independentemente das flutuações políticas.

Compreendo ainda que confrontos políticos são um fenômeno comum em democracias e podem ter um impacto significativo no progresso de uma sociedade. Ao analisar as narrativas dos vaqueiros, percebi que, em cidades pequenas como União, a política é marcada por uma combinação de relações pessoais e desafios únicos que podem manipular a governança e o desenvolvimento local. Durante a trajetória do Coral dos Vaqueiros, as perseguições políticas vinham imbuídas de tentativas de controlar o grupo. Nessas questões políticas de partidarismo, o coral foi silenciado de algumas maneiras, como não receber convites para participar de

⁴⁰ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

⁴¹ O Partido Democrático Trabalhista (PDT) é um partido político brasileiro fundado em 1979, durante o período de redemocratização do Brasil. O PDT se posiciona como um partido trabalhista, defendendo os direitos dos trabalhadores e a justiça social. A ideologia do partido é influenciada pelo legado de Getúlio Vargas e pelo trabalhismo histórico brasileiro.

eventos e não receber recursos financeiros. Assim, quando estavam alinhados a políticos eleitos, ganhavam visibilidade e patrocínios.

Em 1993, foi criada a lei municipal n. 329/93, que institui o dia 29 de agosto como o Dia Municipal do Vaqueiro. O projeto, elaborado por Chico Teófilo durante seu primeiro mandato como vereador, visava à comemoração anual do dia do vaqueiro na cidade de União. O projeto foi votado e aprovado pelos vereadores da época e sancionado pelo prefeito Gervásio Costa Filho, em União - PI.

Figura 23 – Recorte de jornal de setembro de 2007



Fonte: Acervo da AVAU.

A figura 23 é um recorte de jornal datado de 18 de setembro de 2007, que notifica o Dia dos Vaqueiros como o principal dia das festividades do Festejo de São Raimundo Nonato em União. Na ocasião, o prefeito de União, Gustavo Medeiros – do partido PFL⁴², conversa com o governador do estado, Wellington Dias – do partido PT. Neste contexto, os rivais políticos se aproximaram por um interesse em comum: o Coral de Vaqueiros de União.

Baseada na lei municipal do dia do vaqueiro, em 1998, a lei nº 4.784 entrou em vigor, considerando o dia 29 de agosto como o dia estadual do vaqueiro, proposta pelo então deputado

⁴² O "PFL" refere-se ao Partido da Frente Liberal, que posteriormente mudou seu nome para Democratas (DEM) e, por fim, se uniu ao PSL para formar o partido União Brasil. O PFL foi fundado em 1985 como uma dissidência do PDS, partido que surgiu durante a ditadura militar.

Wellington Dias, com o incentivo de Chico Teófilo. Junto com esta lei, foi criado um artigo com o objetivo de homenagear o vaqueiro a cada ano com a medalha Mérito Renascença, que é uma homenagem destinada a personalidades e entidades nacionais e estrangeiras que se tornaram dignas da gratidão, admiração e reconhecimento por parte do povo e do governo do Piauí, considerada a mais alta comenda do estado (Globo, 2013).

Em 2008, um projeto elaborado pelo deputado federal Nazareno Fonteles – PT, foi votado e aprovado na Câmara Federal e pelos senadores, e posteriormente sancionado pelo presidente Lula, que instituiu assim, o dia 29 de agosto como o Dia Nacional do Vaqueiro, por meio da lei 11.797/08 (Monteiro; Trindade; Jericó, 2011). Portanto, compreendo que esta lei reconhece a importância cultural e histórica dos vaqueiros no Brasil, ao celebrar suas contribuições para a formação da identidade e das tradições brasileiras. O Dia Nacional do Vaqueiro serve para homenagear esses trabalhadores, de modo a destacar seu papel essencial na pecuária, na cultura e na história do país.

Figura 24 – Recorte de Jornal sobre o dia Nacional do Vaqueiro



Fonte: Acervo AVAU.

A figura 24 é um recorte de jornal que notifica sobre o Dia Nacional do Vaqueiro e sua origem em União, decorrente da primeira passeata de vaqueiros do Brasil, que ocorreu na cidade em 1944. Na ocasião, o governador Wellington Dias entregou a comenda Mérito Renascença

ao vaqueiro Chico Teófilo. Assim, pude analisar que um projeto que começou na Câmara Municipal e tomou proporções nacionais fez com que os vaqueiros de União ficassem cada vez mais reconhecidos por sua história de tradição ao longo dos anos.

Vale ressaltar que o Coral dos Vaqueiros de União é a principal atividade da AVAU, que ganhou visibilidade a ponto de chamar a atenção dos órgãos governamentais e conseguir patrocínios do Governo do Estado para a associação. Com o apoio da FUNDAC (Fundação de Apoio à Cultura), os vaqueiros conseguiram que mais músicos pudessem participar do coral, e que fossem acompanhados por uma Orquestra Sanfônica formada por músicos de União e Teresina. Dessa forma, ocorreu um intercâmbio musical entre os coralistas e os instrumentistas. Os sanfoneiros da capital trocavam experiências com os sanfoneiros da cidade de União para ajudá-los a aprimorar ainda mais a prática do instrumento (Silva; Ramos, 2022). Essa parceria entre a FUNDAC e a AVAU durou dois anos.

Em 2004, o Coral dos Vaqueiros fez uma apresentação em que os vaqueiros estiveram junto ao presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva, em um evento de lançamento do programa “Cresce Nordeste”, no qual, juntamente com a Orquestra Sanfônica, executaram o Hino Nacional. Na ocasião, foram aclamados pelo presidente e pelo público presente (Silva; Ramos, 2022).

Essa apresentação simboliza não apenas a valorização da cultura vaqueira, mas também a conexão entre a tradição e o reconhecimento por parte das instituições governamentais. A presença do presidente Lula, ligado ao Partido dos Trabalhadores, indica uma tentativa de promover políticas públicas que valorizem as culturas regionais e a identidade local. A relação entre o vaqueiro e o presidente, portanto, reflete a luta por reconhecimento e a busca por oportunidades para aqueles que vivem do trabalho e da cultura no Nordeste, ao evidenciar a importância do vaqueiro não apenas como trabalhador, mas como portador de uma tradição cultural.

Vale ressaltar que a presença do presidente do Brasil, que é associado a um governo que buscou promover políticas de inclusão e valorização das identidades regionais, corrobora um reconhecimento significativo das contribuições dos vaqueiros para a cultura brasileira. Este momento pode ser interpretado como uma afirmação da luta coletiva que tanto esteve em pauta, onde os vaqueiros não são apenas vistos como trabalhadores rurais, mas como representantes de uma tradição cultural.

Figura 25 - Coral dos Vaqueiros e o Presidente Lula em 2004



Fonte: Souza (2011).

Na figura 25, o Coral de Vaqueiros está a se apresentar para o presidente Luís Inácio Lula da Silva. O momento é de descontração, e os vaqueiros estão bem próximos ao presidente, que está sorrindo para os corralistas. Esse acontecimento é registrado nas memórias de Francelino Pierote Cruz:

Com a presença do presidente da república, o coral foi muito aplaudido, teve muita repercussão, questão televisiva, de jornal [...] então, vários meios que nós adentramos. Então o coral dos vaqueiros foi uma forma de a classe dos vaqueiros adentrar em outras classes que nunca, talvez[...] eles tivessem possibilidades de ser reconhecidos. Foi uma porta aberta pra classe do vaqueiro adentrar em outras áreas, talvez, se não tivesse essa luta lá no início, até hoje estava talvez no esquecimento (Informação Oral)⁴³.

Por meio deste relato de memória, pode-se compreender o quanto foi marcante para o Coral dos Vaqueiros de União se apresentarem ao presidente do Brasil. Esse encontro não só promoveu um diálogo construtivo em torno da cultura vaqueira, com questões de políticas públicas para preservar e valorizar a classe, como também priorizou as vozes desses sujeitos

⁴³ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

por meio da visibilidade fortalecida pelas mídias, em detrimento do contato com um influente líder político.

De acordo com as narrativas dos vaqueiros, de 2008 a 2022 o Coral seguiu, ora com os financiamentos do governo do estado, ora a se manter com recursos próprios, com participações em festivais, festas religiosas em União e cidades circunvizinhas. Além disso, os vaqueiros de União foram inúmeras vezes mencionados pela mídia e pela imprensa piauiense.

Figura 26 - Vaqueiro de União na imprensa piauiense



Fonte: Acervo AVAU.

O recorte de jornal (figura 26) notifica a participação do coral no VI Encontro de Corais no mais importante teatro de Teresina – o Teatro 4 de Setembro. Observa-se, por meio deste registro, que as manifestações culturais dos vaqueiros promoveram momentos de intercâmbio cultural, seja por meio de viagens, onde conheceram pessoas, se apresentaram em lugares, e apareceram em jornais de modo que sua arte fez com que compreendessem que são agentes da própria história, como seres pensantes no mundo e, ao mesmo tempo, agentes.

Entretanto, esses intercâmbios culturais não imunizaram os vaqueiros de serem estereotipados como uma figura de vida “sofrida”, como é evidenciado na descrição da imagem no artigo do jornal. Assim, nessa descrição da foto do vaqueiro no jornal, a reportagem deixa explícito o seu preconceito em relação à classe vaqueira, ao enxergar equivocadamente o vaqueiro como um ser oprimido que sofre.

Por outro lado, observa-se que os vaqueiros de União não se perceberam em situação de oprimidos ou subalternos; pelo contrário, dispuseram-se a criar um mundo novo a partir de suas experiências musicais no coral, viajando pelo Nordeste e pelo Brasil afora, cantando aboios e significando sua existência.

Por outro viés analítico, questiono ainda se esses vaqueiros não se percebem como seres que estão à mercê de preconceitos e estereótipos, o que me faz compreender que pode haver uma ingenuidade por parte deles. Em algumas situações, a forma como os vaqueiros são representados na mídia pode influenciar a percepção pública e reforçar preconceitos.

Na visão de Freire (2005), a existência humana não pode ser silenciada, nem se nutrir de falsas palavras, mas sim de palavras verdadeiras, por meio das quais os homens transformam o mundo. Nas palavras do autor: “[...] não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão. O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu.”

Com uma perspectiva linear da História e dos espaços de sociabilidade que o Coral percorreu, fica evidente o lugar dos vaqueiros de União e a notoriedade que assumem, gradativamente e de forma crescente, ao longo do tempo, na construção e (re)afirmação de um sentimento identitário como sujeitos e como grupo social.

Assim, o Coral dos Vaqueiros de União ampliou seus horizontes por meio de viagens, que oportunizaram levar a cultura nordestina e se conectar com outras realidades. Segundo os vaqueiros, uma das viagens mais memoráveis foi quando partiram rumo à capital do Brasil – Brasília, momento em que a música e a tradição se entrelaçaram de modo a possibilitar que os espaços de sociabilidade os moldassem como artistas e como pessoas. Francelino Pierote conta como foi essa experiência:

O coral andou em praticamente todos os meios sociais, coisas que talvez nunca vaqueiros mesmo, os componentes achavam que não iam andar, participar, e na primeira viagem que fomos mais longe, foi em Brasília, então tinha vaqueiros que nunca imaginava, só via por televisão, a capital brasileira e tal [...] Brasília, ver aquele monumento do congresso e tudo [...] foi uma coisa que eles nunca imaginariam de poder participar. E também participar no meio de várias classes sociais, nós abrimos muitos congressos, nacional, internacional [...] com presença de pessoas no mundo todo (Informação Oral).⁴⁴

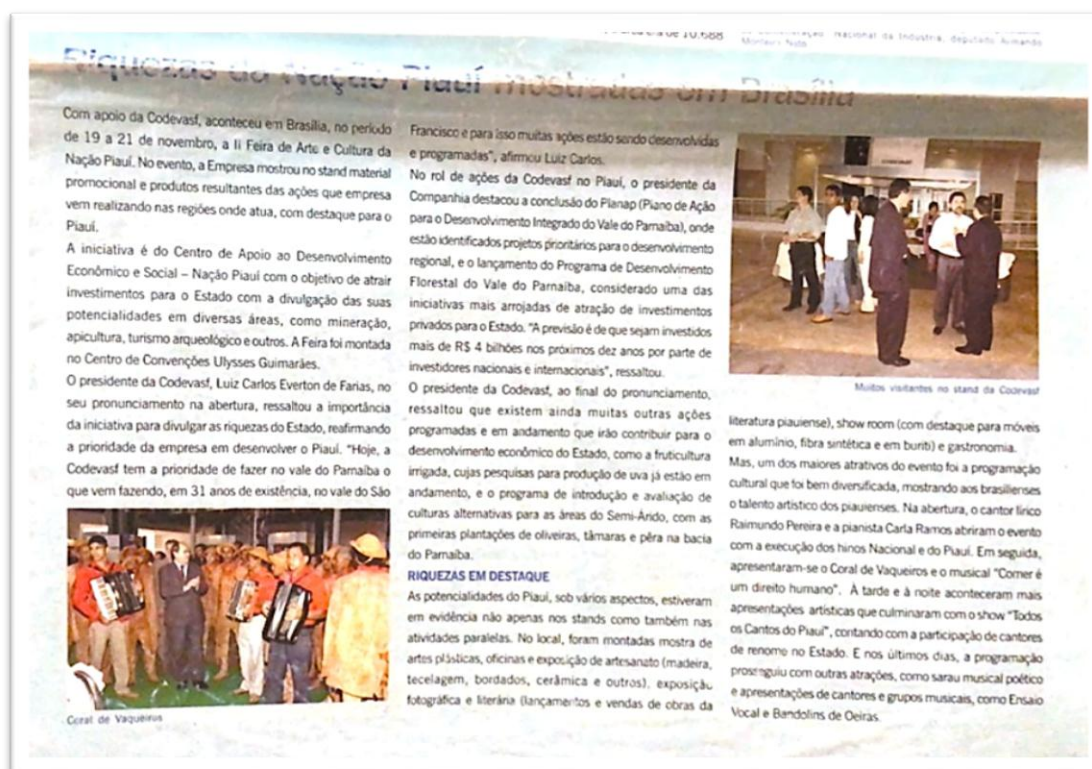
Para compreender os destinos percorridos, evoco Mignot (2017, p. 7), quando afirma que as “[...] viagens parecem tatuadas nas vidas desses viajantes”. As viagens trazem marcas para a vida desses profissionais; é preciso pensar nessas tatuagens como um sentido de

⁴⁴ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

vislumbre do novo e vestígio do que foi vivido, considerando suas experiências, laços criados, sabores diversificados, estudos e descobertas culturais.

Nesse sentido, o deslocamento no tempo e no espaço proporcionado pelas viagens pode levar a uma releitura da própria cultura, bem como à ampliação dos horizontes em relação à compreensão do outro, o diferente. Assim, em muitos casos, o registro do que foi visto e do que foi vivido une os distintos viajantes e suas experiências (Silva, 2013).

Figura 27 - Recorte de Revista de Dezembro de 2005



Fonte: Codevasf hoje.

A figura 27 é um recorte da revista Condevasf, que notifica um evento que aconteceu em Brasília, no qual os vaqueiros se apresentaram. Ao observar este recorte, me debruço sobre as colocações de Mignot (2017). Para o autor, as “viagens educam. Viagens legitimam. Viagens abrem caminhos. Viagens se desdobram em outras viagens, em redes de afetos, em projetos e realizações” (Mignot, 2017, p. 264). Nesse enfoque, Francelino Teófilo rememora: “Nós percorremos muitos lugares, muitos estados, não só em união [...] em muitas cidades do Piauí [...] em outros estados [...] no Maranhão, fomos a algumas apresentações; no Ceará, em Fortaleza, fomos duas vezes; fomos a Brasília três vezes.” (Informação Oral).⁴⁵

⁴⁵ Entrevista concedida por Francisco das Chagas Silva a Irla Milena de Castro Silva em 13 de maio de 2024, de forma presencial.

A partir deste relato de memória, pode-se compreender que as viagens do Coral dos Vaqueiros foram uma parte importante de sua atividade cultural, como turnês artísticas, que permitiram ao grupo percorrer diferentes espaços de sociabilidade e promover a cultura vaqueira.

Figura 28 - Coral dos Vaqueiros de União em viagem à Brasília



Fonte: Acervo da AVAU.

Na figura 28, os vaqueiros de União estão dentro de um ônibus rumo à capital do Brasil. O momento é de descontração e alegria. Percebe-se ainda que, mesmo em um momento de informalidade, alguns vaqueiros não abandonam seus costumes, usando chapéus de couro e roupas que refletem a simplicidade do homem do campo. Essa escolha de vestimenta não é apenas uma questão de estilo, mas sim uma expressão de identidade cultural e uma forma de resistência às pressões da urbanização e da modernização. Os trajes tradicionais representam a ligação profunda que esses indivíduos têm com suas raízes e a vida rural, a reforçar o seu pertencimento à cultura que carregam. Para eles, essas roupas fazem parte do dia a dia e simboliza suas tradições, até quando estão em um ambiente diferente. Essa continuidade de costumes, mesmo em momentos de descontração, mostra como a cultura e a identidade são fundamentais para a autoexpressão e a coesão social entre os vaqueiros.

Le Goff (2003) afirma que a fotografia revoluciona a memória, multiplica-a e democratiza-a, por se tratar da precisão e verdade visual. A preservação do retrato analisado, assim como os recortes de jornais e revistas já mencionados, possibilitou-me conhecer as viagens e intercâmbios culturais que fazem parte da história deste coral. Esses documentos

ajudaram a preservar a memória das viagens, das apresentações e das experiências vividas, de modo a integrar as análises presentes nesta dissertação.

Portanto, a partir dos relatos e das fontes iconográficas analisadas até o momento, é possível depreender que as viagens fomentaram experiências culturais, pois, durante elas, os integrantes do coral interagiram com outras manifestações culturais, nas quais aprenderam e trocaram experiências com outros grupos artísticos. Em Brasília, no evento da Condevasf retratado no jornal, o coral se apresentou no mesmo dia em que o cantor Raimundo Pereira⁴⁶ e a pianista Carla Ramos⁴⁷, o que evidencia a interação entre o grupo popular e músicos eruditos. Além disso, as viagens ajudaram a fortalecer a identidade coletiva e a conexão com suas raízes, ao permitir que os integrantes celebrassem e compartilhassem suas tradições e saberes com um público mais amplo.

Depois de uma longa trajetória que envolveu desafios, viagens e conquistas, os participantes do Coral dos Vaqueiros de União foram considerados mestres da cultura popular pelo Governo do Estado do Piauí no ano de 2022. Com isso, a Associação dos Vaqueiros de União recebeu o título de Patrimônio Vivo do Piauí. Esse mérito foi concedido após muitas lutas, significados e representações. Assim, a Associação de Vaqueiros de União passou a contar com um auxílio financeiro vitalício e mensal do Governo, como garantia da manutenção e valorização das tradições da cultura vaqueira no Piauí.

Em fevereiro de 2022, o Governo do Estado regulamentou, por meio de decreto, a Lei do Patrimônio Vivo do Estado do Piauí (nº 5.816/2008). A lei se ergue como um marco na valorização e preservação da cultura popular piauiense. Essa norma reconhece o papel dos mestres e grupos regionais na difusão e preservação de saberes, ofícios e manifestações culturais que permeiam a identidade piauiense. Sendo assim, a lei institui o Registro do Patrimônio Vivo do Estado do Piauí, um mecanismo formal de reconhecimento e amparo aos mestres e grupos que dedicam suas vidas à preservação e difusão da cultura popular. Com o registro, esses detentores de saberes ancestrais e guardiões de tradições recebem o título de

⁴⁶ Raimundo Pereira da Silva, ou o barítono Raimundo Pereira, como ficou conhecido no Piauí, coralista e ex-aluno da antiga Escola Técnica Federal do Piauí, foi um jovem negro, homossexual, que se destacou no cenário musical Piauiense e Nacional mediado e subjetivado pela imersão em suas redes de sociabilidade. O artista fez muitas viagens nacionais e internacionais que aconteceram em razão dos espaços que conquistou como cantor lírico, e tais experiências contribuíram para sua formação intelectual, para seu aprimoramento como artista e militante (Monti; Conduru e Oliveira, 2021). Hoje, em Teresina-PI, existe um Teatro que leva seu nome.

⁴⁷ Carla Ramos é uma pianista piauiense que teve sua formação musical em São Paulo no final dos anos 1980. Atuou nos palcos e em estúdio com artistas como Fagner, Belchior, Dominginhos, Ednardo, Amelinha, Waldonys, Kátia feitas entre outros. Gravou o único DVD de Belchior ao Vivo no CCBNB em 2007.

"Patrimônio Vivo", garantindo-lhes acesso a direitos e benefícios que contribuem para a manutenção de suas atividades e o fortalecimento da cultura popular.

Os Vaqueiros de União conquistaram este título por meio de uma inscrição no Edital Cineas Santos⁴⁸, que selecionou os mestres e grupos culturais do estado. O momento marcava a oficialização do reconhecimento conferido por parte do estado em uma cerimônia pública, na qual lhes foi entregue um certificado com os dados da sua inscrição no Registro do Patrimônio Vivo (RPV)⁴⁹.

A lei reconhece a pluralidade da cultura popular piauiense, ao abranger manifestações diversas como música, dança, artesanato, culinária, medicina popular, literatura de cordel, entre outras. Essa amplitude garante que a norma alcance e beneficie uma gama significativa de mestres e grupos, com a promoção da valorização da diversidade cultural que enriquece o patrimônio cultural do estado.

Com isso, mestres e grupos que atuam em ofícios tradicionais piauienses reconhecidos no Brasil e no mundo – tais como arte santeira, renda de bilro e manifestações culturais ligadas à dança, música e literatura de cordel – passaram a receber aporte financeiro para transmitir seus conhecimentos e experiências. Os vaqueiros de União, por meio de sua associação, foram contemplados.

Assim, compreendo que a Lei do Patrimônio Vivo do Estado do Piauí não se limita ao reconhecimento e amparo aos mestres da cultura popular. Ela também gera um impacto social e cultural significativo, contribuindo para o desenvolvimento local, o turismo cultural e a autoestima das comunidades. A valorização da cultura popular fortalece os laços de identidade entre os piauienses, promovendo a coesão social e o sentimento de pertencimento a um povo com uma rica história e tradições.

Em relação aos estudos sobre patrimônio e memória, é importante destacar que estes ainda são recentes na História da Educação. Ao acompanhar o movimento de problematização dos conceitos, temas e objetos na escrita dessa história, é preciso também historicizar a própria noção de patrimônio, uma vez que, por ser mutável no tempo e no espaço, nem sempre foi concebida da forma como se ver hoje. Pode-se compreender, então, que as práticas educativas que ocorrem no cotidiano, desvinculadas de um ambiente formal de ensino, como acontece

⁴⁸ O edital Cineas Santos foi um Chamamento de grupos e mestres para inscrição no registro do Patrimônio Vivo do Estado do Piauí.

⁴⁹ O Registro de Patrimônio Vivo é uma iniciativa que visa reconhecer e preservar as expressões culturais, práticas e saberes que têm importância para a identidade de uma comunidade ou grupo. Essa categoria é parte de um esforço mais amplo para proteger e valorizar o patrimônio cultural imaterial, que inclui tradições, modos de fazer, festas, danças, músicas, entre outros aspectos da cultura popular.

amplamente na música popular, podem ser consideradas patrimônio educativo imaterial (Ropke; Monti e Silva, 2021).

Deste modo, segundo os autores, fora dos muros da escola, existe um horizonte de patrimônios educativos imateriais. No Brasil, há bons exemplos, tais como as escolas de samba, os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), os grupos folclóricos, a literatura de cordel, as festas de boi, as novenas, as procissões, entre outros.

Essas culturas são aprendidas, majoritariamente, fora dos muros das instituições de ensino. Embasada no enfoque desses autores, compreendo que essa definição de aprendizagem informal da música vai ao encontro das definições do IPHAN acerca do patrimônio imaterial, pois pode ser transmitida entre as gerações, dentro de uma determinada comunidade, e cria um elo, um vínculo entre os envolvidos nessa ação, além de contribuir para o desenvolvimento de uma cultura mais plural, que abarca diferentes músicas e formas de fazer musicais.

Nessa vertente, Oliveira (2010) aponta que o Patrimônio Vivo se define como “pessoa natural ou um grupo de pessoas que detenham os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e a preservação da cultura tradicional ou popular, em especial, que sejam capazes de transmitir seus conhecimentos, valores, técnicas e habilidades, objetivando a proteção e difusão da cultura tradicional ou popular, com prioridade para artistas, criadores, personagens, símbolos e expressões ameaçados de desaparecimento ou extinção, pela falta de apoio material ou incentivo financeiro por parte do poder público ou da iniciativa privada”.

No Piauí, o projeto de RPV (Registro de Patrimônio Vivo) foi apresentado pela então deputada estadual Flora Izabel para contemplar pessoas físicas — mestres da cultura — e também pessoas jurídicas — grupos organizados da cultura regional. Assim, o projeto abrange os mestres de boi, brincantes, artesãs de renda de bilro, associações de artesãos, escultores de barro e madeira e outras expressões desempenhadas por brasileiros residentes no Piauí e atuantes há mais de 20 anos.

Tendo em vista sua característica popular e informal, este patrimônio educativo geralmente não deixa registros escritos; não se tem partituras, métodos ou livros didáticos produzidos pelos envolvidos nessas atividades (Ropke, Monti e Silva, 2021). Dessa forma, o Coral dos Vaqueiros de União, ao transcender a mera prática musical e se configurar como um espaço de educação informal, preservação da memória cultural e resistência, consagra-se como um Patrimônio Cultural Vivo do Piauí. Mais do que um conjunto musical, o Coral se ergue como um símbolo da pujança da cultura vaqueira, da força da tradição e da resistência de um povo que celebra suas raízes com música, orgulho e identidade.

Sendo assim, pode-se concluir que o Coral de Vaqueiros, Patrimônio Vivo do Estado do Piauí, é essencialmente um produtor de cultura e também de uma memória que compõe a história das vidas desses sujeitos, que se relaciona com sua convivência coletiva, os espaços de sociabilidade que percorreu, as pautas que defendeu e os saberes que partilhou.

3.4 Patrimônio Vivo: reconhecimento com a garantia de continuidade

O IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) é o órgão responsável pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Dessa forma, é de sua incumbência a proteção e a promoção dos bens culturais do país, de modo a assegurar sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. O órgão interpreta o patrimônio cultural imaterial ou intangível como um “[...] conjunto de saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade de um povo” (IPHAN, 2012, p. 12).

A Lei do Patrimônio Vivo, por sua vez, considera Patrimônio Cultural os conhecimentos e artes – modos de fazer – que caracterizam a vivência cultural, coletiva ou individual de um povo, a religiosidade, as brincadeiras, o entretenimento e outras práticas da vida social, transmitidos ou legados a gerações presentes e futuras pela tradição enraizada no cotidiano das comunidades. Tais conceitos encontraram inspiração na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO⁵⁰, de 2003 (Pereira, 2018). Assim, essa lei visa à valorização dos mestres culturais e do patrimônio por eles herdado.

Para Queiroz (2024), a educação musical brasileira, certamente, tem muito mais a aprender com os mestres e brincantes da cultura popular do que com os pedagogos do passado que criaram propostas contextualizadas com a realidade de seus contextos culturais e que, por mais que se possa utilizá-los, nunca se preocuparam com a realidade musical dos países colonizados da América Latina.

Dessa forma, compreendo que entender a origem e o conceito dos detentores dos saberes – pessoas que possuem um nível de conhecimento e habilidades necessárias para realizar ou recriar os elementos de um patrimônio cultural imaterial – é uma parte importante neste processo de identificação da Lei de Patrimônio Vivo.

Iniciativas sobre Patrimônio Vivo ganharam ainda mais notoriedade nos anos 70, na Bahia, por meio da pesquisa e apoio aos mestres de capoeira. Na década de 1970, um movimento floresceu: reconhecer a capoeira como patrimônio imaterial, um tesouro cultural

⁵⁰Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

que precisava ser preservado. A Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) se destacou nesse cenário, de modo a tecer iniciativas que valorizaram os mestres e suas tradições. Esses povos de capoeira não se limitavam a ensinar movimentos, danças, jogos e golpes; eles transmitiam a filosofia da arte, seus valores e sua história. Eram contadores de histórias, preservadores da memória e da ancestralidade afro-brasileira (Dadalto; Pavesi, 2023).

Por meio de programas e ações da FUNCEB, os mestres receberam apoio para manter vivas as marcas e práticas da capoeira. Oficinas, eventos e pesquisas valorizavam seu papel, a reconhecê-los como pilares da identidade baiana. Inspiradas pela Bahia, outras regiões brasileiras se uniram à missão de celebrar e preservar seus patrimônios vivos (Dadalto e Pavesi, 2023).

A capoeira baiana provocou as primeiras questões e, depois, em diferentes cantos do país, surgiram programas que reconheceram e valorizaram esses mestres e suas tradições. Em Pernambuco, o ano de 2002 pode ser apontado como um marco histórico: o nascimento do Programa Patrimônio Vivo. Essa iniciativa selecionou e apoiou mestres de diversas expressões culturais, desde o coco de roda até o maracatu. Mais do que um reconhecimento, o programa busca garantir que os saberes ancestrais e as práticas culturais sejam, em alguma medida, transmitidos para as futuras gerações. Os mestres, verdadeiros tesouros vivos, se tornam pontes entre o passado e o presente, na tentativa de assegurar a perpetuação da identidade cultural pernambucana (Dadalto e Pavesi, 2023).

No mosaico cultural brasileiro, os patrimônios vivos se erguem como pilares da identidade nacional. Mais do que bens tangíveis, são expressões dinâmicas da tradição, moldadas pelas mãos e saberes de mestres e comunidades. Reconhecer e valorizar esses patrimônios é fundamental para a preservação da diversidade cultural do país, na tentativa de garantir a perpetuação de legados ancestrais e fortalecer a alma cultural das comunidades.

Programas de reconhecimento de patrimônios vivos assumiram um papel crucial nesse processo que apoia e valoriza mestres e tradições. Esses programas buscam a transmissão de conhecimentos tradicionais, muitas vezes passados de forma oral e, por isso, vulneráveis ao esquecimento. Ao recorrer a iniciativas de documentação, pesquisa e registro, esses saberes são preservados para assegurar a continuidade de práticas culturais que constituem a base da identidade das comunidades, para as futuras gerações.

No Piauí, o projeto de Patrimônio Vivo trata-se de uma política de incentivo à cultura do estado, que concede bolsas vitalícias para grupos artísticos ou para artistas com mais de 20 anos de atuação, que detêm conhecimentos para a produção e preservação de aspectos da cultura

popular. O projeto visa preservar as manifestações socioculturais existentes no estado e incentivar a transmissão dos conhecimentos e das habilidades desenvolvidas por pessoas ou grupos, com significativa importância para a cultura tradicional e popular piauiense.

A Lei do Registro de Patrimônio Vivo do Piauí, de autoria da deputada Flora Isabel e sancionada pelo governador Wellington Dias, foi instituída pelo Decreto nº 5.816/2008 e regulamentada⁵¹ em 19 de fevereiro de 2022 pela governadora em exercício Regina Souza. A partir disso, o RPV começou a vigorar em 2022, passando a beneficiar as primeiras bolsas vitalícias e mensais, no valor de R\$ 1.100,00 (mil e cem reais) para pessoas físicas e R\$ 2.100,00 (dois mil e cem reais) para grupos (pessoas jurídicas) aptos à preservação de aspectos da cultura tradicional e popular no Piauí, totalizando 90 (noventa) Patrimônios Vivos do Estado do Piauí com inscrições ativas.

Figura 29 - Recebimento do certificado de Patrimônio Vivo do Estado



Fonte: Clique União (2022).

Na figura 29, os vaqueiros de União estão na solenidade em que receberam das mãos da governadora em exercício, Regina Sousa, o certificado de Registro de Patrimônio Vivo. Na fotografia, estão presentes dois dos vaqueiros entrevistados nesta pesquisa: Francelino Pierote Cruz e Francisco das Chagas Morais Silva. Ao lado deles, está o secretário de cultura do estado, Fábio Novo, e um assessor executivo do estado, Leonardo Fialho. Assim, ao analisar esta fotografia, compreendo que a conquista desse título é um marco importante que representa o

⁵¹ A regulamentação da Lei de Patrimônio Vivo do Estado do Piauí pode ser conferida na internet, a partir do link disponível em: https://sapl.al.pi.leg.br/media/sapl/public/materialegislativa/2021/17056/mensagem_74.pdf. Acesso em 28/12/2024.

reconhecimento do esforço coletivo e pode ter implicações significativas para o grupo, tanto internamente quanto em relação ao seu entorno. É um momento de celebração que pode inspirar e motivar, além de fortalecer a identidade e a união entre os membros. A presença dessas autoridades políticas formalizou o reconhecimento da prática cultural em questão.

Assim, a Associação de Vaqueiros de União recebeu o título de Patrimônio Vivo, uma bolsa de incentivo, prioridade na análise de projetos de incentivo à cultura. Em contrapartida, o grupo deve participar de programas de ensino e de aprendizagem organizados pela secretaria de cultura do estado e, por fim, ceder ao estado os direitos patrimoniais de autor sobre os conhecimentos e as técnicas que detiver. Como declarou François Pierote Cruz: “É um reconhecimento de um trabalho, de todos que ali fizeram o coral, não só de uma só pessoa, mas de todo grupo cultural que ali é envolvido” (Informação oral)⁵².

A relevância desses programas se estende para além da preservação cultural. Ao reconhecer a importância dos patrimônios vivos, busca, em alguma medida, combater a homogeneização cultural e promover o respeito à diversidade. Em um mundo globalizado, no qual as culturas locais se veem ameaçadas, a valorização dos patrimônios vivos se torna um ato de resistência e afirmação da identidade cultural brasileira. O reconhecimento dos patrimônios vivos é, portanto, uma iniciativa que expressa um compromisso com a memória, com a tradição e com a construção de um futuro mais rico e diverso para o Brasil.

Francelino Pierote Cruz relatou como se deu esse processo de reconhecimento cultural:

O reconhecimento cultural da associação dos vaqueiros, que tá incluso o coral dos vaqueiros se deu através de muita história que a associação tem de luta, nós temos um histórico muito grande de trabalho registrado. Então foi uma luta que eu digo sempre, me baseando em um histórico, que lá no começo o Chico Teófilo e outros membros começaram uma história de luta, deixaram registrado e a gente apenas explanou essa história em papel e fomos contemplados e hoje é reconhecimento estadual (Informação Oral)⁵³.

Por meio desse relato, pode-se constatar, pelo vaqueiro, que os fatos históricos da associação, bem como do Coral dos Vaqueiros de União, foram cruciais durante o processo de patrimonialização. Com justificativas significativas, os vaqueiros de União conseguiram, em alguma medida, um reconhecimento cultural. A trajetória da associação, aliada à história do Coral, culminou na sua oficialização como Patrimônio Vivo do Estado do Piauí.

⁵² Entrevista concedida por François Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de abril de 2024, de forma presencial.

⁵³ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

A análise dos relatos, assim como a compreensão histórica da trajetória do Coral dos Vaqueiros, abre novas perspectivas e reflexões sobre educação patrimonial, que, no contexto do coral de vaqueiros, transcende as paredes da associação. É um processo dinâmico e mútuo, no qual cada indivíduo aprende com o outro, consigo mesmo e com a comunidade. A troca de saberes, experiências e valores busca promover o respeito à diversidade cultural, o senso de pertencimento e a construção de uma identidade coletiva mais forte.

Assim, compreendo que, ao investir na educação patrimonial⁵⁴ por meio do Patrimônio Vivo do Piauí, com uma ação que busca assegurar que as novas gerações tenham acesso aos saberes ancestrais e à cultura local, se promove uma sociedade mais justa, tolerante e conectada com suas raízes. O Patrimônio Vivo do Piauí, entrelaçado com a educação patrimonial, pode ser entendido como um convite à reflexão, à valorização e à ação.

O termo educação patrimonial começou a ser mais utilizado na década de 1980, mas só foi consagrado na década de 1990. A partir disso, ganhou ênfase como prática efetiva dos gestores de preservação (Targino, 2007). É um campo que ainda se encontra em processo de construção no Brasil, sendo multidisciplinar, uma vez que o patrimônio cultural pode ser discutido por diversas áreas do conhecimento.

Desde o maior uso do termo, nos anos 1980, o conceito de educação patrimonial tem ganhado contornos, reflexões, críticas e, sobretudo, ressignificações. Mesmo com o avanço das discussões sobre o tema, ainda é bastante recorrente, tanto no meio acadêmico quanto em instituições que atuam com o patrimônio, atrelar o conceito e as práticas no campo ao Guia Básico de Educação Patrimonial elaborado por Horta, Grunberg e Monteiro (1999). Este guia já disseminou o termo nacionalmente e inspirou práticas autodeclaradas como educação patrimonial. Entretanto, em paralelo, surgiram críticas no meio acadêmico que denunciam a inconsistência desse termo, ao destacar a indissociabilidade entre a educação e o patrimônio, o que seria, então, uma redundância ao se falar em educação patrimonial (Tolentino, 2012).

Seguindo essa perspectiva, Biazzetto (2013) defende que:

As ações de Educação Patrimonial do AHPAMV⁵⁵ e a disciplina de história são agentes que propiciam uma conscientização dos educandos para o exercício da cidadania. Possibilita que diferentes atores sociais, como por exemplo, os educandos que participam das ações de Educação Patrimonial, possam interferir com suas “múltiplas memórias” na compreensão da história de uma cidade, de uma comunidade, de um grupo social, seus significados, seus atores etc. é proporcionar o exercício da cidadania. Para tanto, ainda precisamos ter claro que trabalhamos com a

⁵⁴ Educação Patrimonial é um processo educativo que valoriza e preserva o patrimônio cultural. Ela visa a construção coletiva de conhecimento sobre o patrimônio, envolvendo a comunidade na sua valorização e reconhecimento (Tolentino, 2012).

⁵⁵ Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.

perspectiva de que há uma construção de memórias e que estas construções constituem a cidadania dos sujeitos quando compreendemos que sendo cidadãos temos direito à memória (Biazzetto, p. 542, 2013).

Segundo Fonseca (2005, p. 72), a educação patrimonial é "um instrumento pedagógico que visa despertar a consciência sobre a importância do patrimônio cultural como elemento de identidade e memória coletiva". Essa abordagem busca integrar o conhecimento histórico à vivência cultural, promovendo um entendimento mais profundo das raízes culturais de uma comunidade.

Além disso, Araújo (2011, p. 45) destaca que a educação patrimonial "envolve práticas educativas que utilizam o patrimônio como recurso didático, visando à formação de cidadãos conscientes e críticos em relação ao seu entorno cultural". Esse enfoque permite que os educandos estabeleçam uma relação afetiva, de pertencimento com o patrimônio e de fortalecimento da identidade cultural.

A construção de identidades por meio da Educação Patrimonial é um processo dinâmico que envolve a interação entre o indivíduo e seu contexto cultural. Hall (1990, p. 225) argumenta que "as identidades são construídas com a memória, a fantasia, a narrativa e o mito". Nesse sentido, o patrimônio cultural funciona como um alicerce para essas construções e fornece elementos simbólicos que são reinterpretados e ressignificados pelos indivíduos e grupos.

De acordo com Smith (2006, p. 30) "[...] o patrimônio não é apenas uma herança do passado, mas uma prática contemporânea que envolve a participação ativa das comunidades na preservação e interpretação de seus próprios patrimônios". Essa participação ativa é fundamental para a construção de identidades, pois permite que os indivíduos se apropriem de sua história e cultura de maneira crítica e reflexiva.

Após um longo período de debates e aprofundamentos teóricos, o IPHAN apresentou sua concepção de educação patrimonial, que orienta as suas ações e projetos na área:

a Educação Patrimonial se constitui de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural (Florêncio et al, 2014, p. 19).

Assim, observa-se um processo de diálogo dessa prática educativa, com ênfase na adoção pelo IPHAN de considerar o patrimônio cultural como uma construção social. Dessa forma, a educação patrimonial é concebida a partir de noções de referências culturais.

O patrimônio cultural, concebido como um elemento social inserido nos espaços de vida dos sujeitos que dele se apropriam, precisa ser tratado, nas práticas educativas, ao levar em conta a sua dimensão social, política e simbólica. Isso implica dizer que, nas ações educativas, o patrimônio cultural não pode ser considerado como pré-concebido, em que seu valor é dado a priori, o que cabe ao indivíduo aceitar essa valoração e reconhecê-lo como parte de sua herança cultural. Além disso, nas práticas educativas que se pretendem dialógicas e democráticas, o patrimônio cultural, concebido como um elemento social, implica reconhecer o jogo de forças existentes em seu processo seletivo e até mesmo em sua apropriação, onde estão imbricados os conflitos e as divergências na permanente luta entre a memória e o esquecimento (Tolentino, 2012).

Segundo Kirshenblatt-Gimblett (2004, p. 53), "[...] o patrimônio cultural imaterial é uma das formas mais importantes de expressão cultural, permitindo que as comunidades mantenham um sentido de continuidade com o passado enquanto se adaptam às mudanças no presente". Sendo assim, essa continuidade é essencial para que as gerações atuais e futuras compreendam e valorizem suas raízes culturais. A cultura, em sua essência, é dinâmica e multifacetada; constantemente reconstruída por meio das interações sociais e das práticas culturais diárias.

Além disso, o patrimônio vivo permite que as culturas se adaptem e evoluam, a manter sua relevância no contexto contemporâneo. Como afirma Smith (2006, p. 30), "[...] o patrimônio não é apenas uma herança do passado, mas uma prática contemporânea que envolve a participação ativa das comunidades na preservação e interpretação de seus próprios patrimônios". As comunidades detentoras do patrimônio vivo não são meras espectadoras de sua própria história; elas assumem um papel ativo na preservação e interpretação de suas tradições, ao adaptar às novas realidades sem perder sua essência.

O patrimônio vivo também desempenha um papel importante na promoção da coesão social. As práticas culturais coletivas, como festivais, rituais e celebrações, reforçam os laços sociais e promovem um sentimento de pertencimento e identidade coletiva. De acordo com Bourdieu (1986, p. 241), "[...] as práticas culturais compartilham e reforçam os valores e normas sociais, contribuindo para a coesão e a solidariedade dentro de uma comunidade".

Essas práticas culturais são frequentemente transmitidas por meio de redes sociais e familiares, que fortalecem os laços intergeracionais e garantem que as tradições culturais sejam passadas de geração em geração. Como observa Geertz (1973, p. 89), "[...] a cultura é transmitida por meio de processos de socialização e educação informal, onde os indivíduos

aprendem e internalizam os valores e práticas de sua comunidade". A transmissão intergeracional não apenas preserva a cultura, mas também reforça a coesão social ao criar um sentido compartilhado de identidade e propósito.

Para garantir a preservação do patrimônio vivo, é fundamental que essas tradições sejam integradas ao currículo escolar e ensinadas de maneira sistemática. As escolas podem desenvolver currículos que incluam a história, as práticas e os valores das culturas locais. Isso pode ser feito em parceria com membros da comunidade, na busca de garantir que os conteúdos sejam autênticos e relevantes. É importante que os portadores do patrimônio vivo sejam convidados a participar diretamente do processo educativo. Eles podem atuar como professores, oferecendo oficinas e demonstrações práticas, e compartilhando suas experiências e conhecimentos diretamente com os alunos.

Além disso, projetos de aprendizagem ativa, como a criação de feiras culturais, festivais escolares e visitas a locais de importância cultural, permitem que os estudantes vivenciem e apreciem o patrimônio vivo de maneira prática e envolvente. As tecnologias digitais podem ser utilizadas para documentar e disseminar o conhecimento sobre os patrimônios vivos. Isso inclui a criação de bancos de dados digitais, vídeos educacionais e plataformas de aprendizagem online que facilitem o acesso a esses recursos.

A transmissão do patrimônio vivo para as futuras gerações é essencial para a continuidade cultural. Para que isso aconteça de maneira eficaz, é necessário um esforço conjunto entre escolas, famílias e comunidades. Incentivar as famílias a participarem ativamente da transmissão de tradições culturais, promovendo atividades que envolvam várias gerações e fortaleçam os laços familiares e comunitários, é uma estratégia crucial.

Além disso, é fundamental desenvolver ações comunitárias que ofereçam oportunidades para que os jovens aprendam diretamente com os mestres do patrimônio vivo, o que pode incluir programas de monitoria, estágios e oficinas comunitárias. Os governos também desempenham um papel importante, oferecendo apoio e incentivos para iniciativas que promovam a preservação e a transmissão do patrimônio vivo. Isso pode incluir financiamento para projetos culturais, reconhecimento oficial dos portadores do patrimônio e apoio a eventos culturais.

Além disso, Cunha (2014, p. 88) sugere que "[...] a integração do patrimônio cultural no currículo escolar deve ser feita de forma interdisciplinar, envolvendo diversas áreas do conhecimento, como história, geografia, artes e literatura". Essa abordagem interdisciplinar permite que os alunos desenvolvam uma compreensão mais holística do patrimônio e de sua relação com a identidade cultural.

Os pressupostos teóricos acima suprem a necessidade de discussão e reflexão sobre a Educação Patrimonial a fim de compreender o Coral dos Vaqueiros de União, inserido na cultura do estado do Piauí, com enfoque para suas ações educativas. Nessa perspectiva, propor projetos que envolvam cultura imaterial e educação levanta discussões acerca do conceito de patrimônio cultural e, conseqüentemente, de memória e identidade.

É importante destacar que este termo "Educação, ultrapassa o fator da escolarização, ou seja, abrange toda a totalidade do processo de ensino e aprendizagem. Segundo Paulo Freire (2003, p. 40), “[...] a educação é sempre uma certa teoria do conhecimento posta em prática [...]”. Sendo assim, podemos dizer que o termo educação tem uma vasta magnitude que atravessa os muros das unidades de ensino e, a partir dessa afirmativa, procurou-se entender melhor o contexto da Educação Musical do Coral dos Vaqueiros de União.

A educação, no processo histórico, torna-se um importante instrumento de investigação e transmissão, pois transita em todas as ações dos sujeitos sociais, nas variadas dimensões da vida e nos múltiplos ambientes. Para Brandão (1995, p. 07), “[...] ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar [...], para saber, para fazer, para ser ou para conviver.” Nessa lógica, Xavier, Fialho e Vasconcelos (2018, p. 123) afirmam que “a educação é uma prática social indispensável para o viver e evoluir positivamente na sociedade.” Ela é responsável por manter viva a memória de um povo e oferecer condições para a sua sobrevivência (Aranha, 1996).

Assim, com a análise histórica do Coral dos Vaqueiros, observa-se que houve uma preocupação em valorizar a identidade cultural do vaqueiro, preservar suas memórias e culturas para manter vivo esse importante legado. Mesmo sem saber propriamente o conceito, os sertanejos, ao repassarem seus costumes, tradições e histórias, já estavam a desenvolver o que agora se denomina educação patrimonial. Dessa forma, cada um, ao seu tempo, se apropriou do seu lugar na história cultural da cidade, e suas referências moldaram a história dos vaqueiros e também a história de União-PI.

4 VOZES QUE ECOAM IDENTIDADES

Considerados “heróis de gibão de couro”, os vaqueiros representam a imagem construída de um personagem da cultura nordestina, ao serem protagonistas de cantigas de cordel, romances sertanejos e letras de forró. Heróis de muitos mundos, estes sujeitos irrompem no horizonte, como um pedaço romântico de uma crueza que os cerca, impelidos a ser exemplo, a ser utopia e devir (Viana; Brito, 2016).

Na famosa obra “Os Sertões” de Euclides da Cunha, encontra-se uma descrição detalhada do vaqueiro sertanejo, no que se refere à sua identidade, costumes, bem como à sua voz e à sua gestualidade. O autor apresenta um verdadeiro pequeno tratado sobre a linguagem corporal do vaqueiro canudense e, por associação, dos sertões nordestinos (Souza, 2022).

Ao longo do tempo, se estabeleceu um senso comum que faz do vaqueiro alguém que é detentor de uma vasta tradição oral, marca essa privilegiada de sua expressão e da composição de sua identidade (Souza, 2022). Como defende Laraia (1997, p. 46), “[...] o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam”.

Definido secularmente por possuir uma identidade estandardizada em torno de seu labor com o gado e com a terra, o vaqueiro do passado se identificava com a descrição trazida por Hall (2015, p. 10-11) do sujeito do Iluminismo; um sujeito “[...] totalmente centrado, unificado [...] que permanecia essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da vida” (Souza, 2019). Nesse sentido, Stuart Hall (2005) reflete sobre o conceito de identidade:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão (Hall, 2005, p. 105).

Hall (2005) propõe uma reflexão sobre como as identidades são formadas, mantidas e, em alguns casos, desafiadas, que ressalta a tensão entre pertencimento e exclusão que permeia as relações sociais. Nesse sentido, o vaqueiro se constitui como um personagem que faz parte de uma história e cultura regional, que pertence unicamente a esse contexto e resisti a se transformar em algo para além dele.

Os espectros que dizem respeito à definição da identidade do vaqueiro estão diretamente relacionados a conceitos como macheza, virilidade, orgulho, bravura, ousadia, destemor e

honra, entre outros elementos evocados nesse universo, como forma de o vaqueiro se afirmar e provar seu valor perante o grupo (Souza, 2019, p. 107).

A imagem estereotipada do Nordeste atribuída aos nordestinos foi historicamente construída pela literatura e pela mídia, associada a temas e valores sociais e naturais normatizados como imutáveis. Dentro desse estereótipo, está inserida a figura do vaqueiro, cuja masculinidade, resistência e conformismo em relação à sua classe social, bem como a forma como lida com o gado e realiza seus trabalhos, lhe asseguram características específicas (Rêgo; Nascimento; Sousa, 2016).

A representação que esses indivíduos e grupos fornecem, por meio de suas práticas e de suas propriedades, é parte integrante de sua realidade social, de modo a compreender como esses personagens se comportam ao longo dos processos de transformação das sociedades e das culturas, empreendidos pelas mudanças nas formas de produção. Sendo assim, a próxima abordagem evidenciará a intersecção entre as práticas culturais dos vaqueiros e suas expressões musicais.

4.1 Vivências: O aboio e a formação musical

Inspiradas pelas experiências de seus antepassados, as vivências dos vaqueiros no campo manifestam a herança cultural da vida rural, da conexão com a natureza e da prática do manejo do gado. Essas vivências vão além do trabalho diário e incluem aspectos culturais, sociais e emocionais que moldam a identidade do vaqueiro (Matos; Travassos e Medeiros, 2008).

Da necessidade de comunicação com o gado, surgiu o aboio. Não se sabe quando começou e não há referências sobre os precursores, mas, devido às vastas extensões de terra e à necessidade de se fazer ouvir a longas distâncias, os vaqueiros passaram a entoar um canto melódico, geralmente improvisado, que serve tanto para guiar quanto para acalmar os animais. É uma prática que combina música e comunicação, essencial para a rotina dos vaqueiros (Mendes, 2023).

O aboio do vaqueiro é uma expressão cultural e significativa, que representa a ligação entre o homem e o gado, bem como a tradição musical e oral do sertão brasileiro. Considerado um canto poético do vaqueiro entoado durante as atividades com o gado, geralmente é um canto improvisado, com pouca ou nenhuma letra, que apresenta uma linha melódica longa e exclusivamente musical. É uma expressão sonora típica da região Nordeste do Brasil, bastante

cantada pelos vaqueiros em seus afazeres laborais, com uma melodia vagarosa, em sintonia com o ritmo dos movimentos dos animais, de ampla e extensa utilidade (Mendes, 2015). O aboio é o canto de trabalho do vaqueiro para a condução do gado pelas pastagens. Existe em quase todas as regiões onde a criação de gado é exercida, o que, no Brasil, significa que se aproxima de uma prática nacional. A prática de cantar ou tocar para bovinos, caprinos e ovinos é secular e ocorre em praticamente todas as regiões do mundo onde há atividade pecuária. No Nordeste do Brasil, ela se manifesta como canto de aboio para a condução da manada (Mendes, 2015).

Aboia-se para conduzir o gado, para chamar a atenção (isto porque o gado parece compreender a voz do vaqueiro), festejar um grande feito, uma façanha de valentia, e também em circunstâncias de tristeza, como no caso da morte de um cavalo, uma rês ou de um vaqueiro. “[...] Assim como o canto gregoriano, o aboio entra em comunhão com o divino do sertão e louva o chão de terra batida, a poeira que sobe, o mato, o animal e o homem” (Santos; Diniz, 2012, p. 8).

O aboio é um estilo musical típico do Nordeste brasileiro. São canções que narram o cotidiano dos animais, das fazendas e dos vaqueiros (Torres, 2016). Assim, o aboio é uma manifestação da voz da cultura do vaqueiro. O canto praticado pode ser apenas entoado por meio de vogais ou cantado com poemas improvisados, sendo, dessa forma, conhecido como toadas. É de grande valia para a lida com o gado, pois condiciona os animais e os conduz como manada (Mendes, 2015).

O aboio é geralmente cantado com variações rítmicas que dependem do estado emocional do vaqueiro e das necessidades do momento. É comum ouvir o vaqueiro improvisar, criando versos que refletem suas experiências e vivências no campo. O ato de cantar passou a ser utilizado também de forma lúdica entre os vaqueiros, por meio de narrativas do seu cotidiano e de suas aventuras na luta pela captura do boi na caatinga (Maurício, 2012). Para Oneyda Alvarenga (1938, p. 263), “[...] não há gado bravio que, ouvindo-os, não se acalme e siga o aboiador”.

Além de exercer a função típica dos cantos de trabalho, que distraem e orientam os afazeres, o aboio se apresenta como um forte elemento da cultura nordestina. O conhecimento sobre o aboio é transmitido de geração a geração, contribuindo para a continuidade das práticas culturais e para a formação da identidade regional (Souza; Cury, 2020).

Por outro lado, no enfoque da história musical dos vaqueiros de União, quando se criou o coral, alguns vaqueiros já possuíam a técnica do aboio, esse conhecimento musical ancestral

que não se aprende em ambientes formais de ensino. Como relatou o vaqueiro aboiador Francisco das Chagas Silva: “[...]A técnica do aboio é um dom que o vaqueiro tem pela luta dele, que ele se criou lutando com os animais, daquela vocação [...] eu toda vida domei os bichos com o aboio, mas não tem escola pra isso...” (Informação Oral)⁵⁶.

A fala do vaqueiro reforça as peculiaridades e aspectos destacados como parte do trabalho rotineiro do vaqueiro e sua ação de manejar o gado. Essa técnica do aboio mencionada, que desenvolvem no cotidiano laboral, é transmitida de forma oral e prática, geralmente em contextos informais entre vaqueiros e suas comunidades. O processo de ensino ocorre principalmente por meio da observação e imitação, onde os aprendizes se capacitam com a orientação de mestres experientes que dominam a arte do canto. Como disse o vaqueiro: “[...] desde criança, eu observava quando os vaqueiros iam tocando o boi, aboiando [...] eu observava e achava que eu era capaz de fazer aquilo, aí assim eu aprendi a aboiar, vendo outros vaqueiros.” (Informação Oral)⁵⁷.

Esse aspecto, trazido à tona pelos fragmentos da memória do vaqueiro entrevistado, aduz à uma compreensão da transmissão do saber empírico. Nesse sentido, pode-se dizer que o aboio “[...] é uma tradição no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens [...]” (Candido, 1993, p. 24).

No Coral dos Vaqueiros de União, o maestro Aurélio Melo buscou aliar as experiências das técnicas de aboio que os vaqueiros já detinham a outras práticas musicais. Dessa forma, o maestro introduziu aulas de música para os integrantes e abordou aspectos como técnica vocal, conhecimentos de subdivisão de vozes, apreciação musical e percepção rítmica em torno da música nordestina. Sem se distanciar da forma como os vaqueiros aprendem o aboio, e com intuito de manter a originalidade das vozes, o coral assimilava as canções do seu repertório por meio da escuta e imitação. No início, os integrantes passaram por testes vocais até chegar à sonoridade pretendida, como disse Francelino Pierote:

Então nas aulas, o professor ensaiava separadamente, jogava a voz, e falava como queria que cantasse, eles escutavam, faziam, repetiam, até pegar, e o outro lá também. E depois o professor juntava pra ver o resultado. E aquilo foi com tempo, foi se aperfeiçoando, os coralistas foram se adequando e não tiveram tanta dificuldade (Informação Oral).⁵⁸

⁵⁶ Entrevista concedida por Francisco das Chagas Silva a Irla Milena de Castro Silva, em 06 de dezembro de 2024, de forma online.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

O relato sobre a prática pedagógica do ensino musical dos vaqueiros revela um processo de aprendizado colaborativo e gradual, essencial para o desenvolvimento das habilidades vocais e musicais dos coralistas. O método descrito, no qual o professor ensaia as vozes separadamente antes de integrá-las, enfatiza a importância da individualização no ensino. Essa abordagem permite que cada participante trabalhe em seu próprio ritmo e garante que todos compreendam as nuances da técnica vocal antes de se juntarem ao grupo.

O uso da repetição como ferramenta pedagógica é um aspecto significativo, pois reforça a absorção do conhecimento e a construção da confiança dos alunos em suas habilidades. A frase "eles escutavam, faziam, repetiam, até pegar" sugere um ambiente de aprendizado ativo, onde a prática contínua é fundamental. Isso reflete não apenas a dedicação dos coralistas, mas também a eficácia do método de ensino empregado. Assim, os vaqueiros aprendiam as músicas do coral de maneira semelhante à forma como aprenderam o aboio. De certa forma, esses cantores já estavam com o ouvido preparado, e a percepção musical ativa contribuiu para o processo de aprendizado.

É importante destacar a técnica vocal que os vaqueiros desenvolvem para cantar de forma a ressoar em ambientes amplos, sem causar problemas vocais. Eles aboiam sem ficar roucos e não desenvolvem problemas graves nas pregas vocais. Dominam com excelência a técnica vocal necessária para o aboio, algo que não é para qualquer um. Embora o coral tenha uma pessoa responsável pela técnica vocal, os vaqueiros já trazem consigo conhecimentos adquiridos por meio das práticas de aboio que desenvolvem no campo.

Além disso, a menção de que, com o tempo, os coralistas foram se aperfeiçoando e se adaptando indica um processo de evolução e adaptação. Isso demonstra não apenas a resiliência dos alunos, mas também a capacidade do professor de ajustar sua abordagem pedagógica conforme as necessidades do grupo, criando um espaço de aprendizado dinâmico e responsivo.

A afirmação de que "não tiveram tanta dificuldade" ao longo do processo pode ser interpretada como um reflexo do envolvimento e da motivação dos alunos, que se sentem parte de algo maior ao participar do coral. Essa experiência coletiva não só contribui para o aprendizado musical, mas também fortaleceu os laços comunitários entre os vaqueiros, a cultura e a tradição musical da região.

Em suma, a prática pedagógica descrita na entrevista destaca a importância de métodos de ensino adaptativos, a valorização da individualidade dentro do grupo e o papel fundamental da prática na aquisição de habilidades musicais – todos elementos que contribuem para o sucesso do ensino musical entre os vaqueiros.

A partir desse relato de memória, compreende-se a importância da oralidade, da escuta e da repetição na prática da formação musical dos vaqueiros de União, que, com o tempo, foram superando as eventuais dificuldades enfrentadas no início da prática musical coral. Ao longo das entrevistas realizadas com os vaqueiros, constatei a presença de diversos elementos em seus processos de formação musical. Conforme a fala de Francelino:

As aulas era o seguinte: a maioria dos coralistas não tinham escolaridade, então passava-se a música ouvindo mesmo. Colocava a música pra tocar, o coral pegava rápido, e o professor ia passando cantando. Os que tinham pouca escolaridade, passava-se a letra, e era separado um coral de duas vozes: tenor e baixo, quem tinha voz mais grossa ficava no baixo e a mais aguda ia pro tenor, então foi separado assim (Informação Oral)⁵⁹.

Diferente de outros grupos musicais, o Coral dos Vaqueiros se alimenta da tradição oral que permeia a cultura nordestina. Sem partituras escritas ou métodos formais, seus integrantes transmitem seus saberes musicais de geração em geração, por meio da escuta atenta e da prática constante. Essa informalidade, longe de ser um entrave, configura-se como um elemento essencial da identidade do Coral, um símbolo da genuína expressão popular que pulsa em cada canto.

Sem possuir materiais didáticos específicos, os coralistas aprendiam por meio da oralidade e da imitação, ouvindo canções e repetindo até decorá-las. No início, o Coral cantava à *cappella*⁶⁰, e logo depois houve a introdução de uma orquestra sanfônica. Não foram encontrados no acervo da Associação de Vaqueiros nenhuma partitura, e durante as entrevistas, os vaqueiros relataram que não tiveram acesso a partituras durante os encontros e ensaios. O maestro Aurélio Mello, com o objetivo de atender à demanda de um Coral em que a maioria dos cantores não sabia ler (em termos de escolaridade), viu a necessidade de ensaios por naipes: barítonos e tenores, que se reuniam geralmente aos domingos, dia de folga dos vaqueiros. Segundo o relato de Francelino Pierote em entrevista:

As aulas geralmente eram aos fins de semana, como a maioria dos vaqueiros trabalhavam em fazendas, não tinham tempo na semana, então o papai colocava as reuniões e os ensaios aos finais de semana, ou geralmente no domingo, que era o dia de folga deles (Informação Oral)⁶¹.

A prática coletiva por meio dos ensaios do Coral dos Vaqueiros foi uma forma essencial de promover a coesão entre os membros, o que permitiu que eles aprendessem a trabalhar em

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Expressão que designa a música coral cantada sem acompanhamento instrumental. (GROVE, 1994, p. 4).

⁶¹ Entrevista concedida por Francelino Pierote Cruz a Irla Milena de Castro Silva, em 07 de maio de 2024, de forma presencial.

conjunto, harmonizassem suas vozes e respeitassem o tempo musical. Essa formação musical incluiu o ensino de canções tradicionais que retratam a vida dos vaqueiros e a cultura sertaneja, que em certa medida, ajudou a preservar essas histórias e tradições. Além do repertório proposto, os integrantes estiveram expostos a diferentes estilos musicais, de modo a ampliarem seus conhecimentos e habilidades.

À medida que se explora a importância da prática coletiva no Coral dos Vaqueiros, é fundamental reconhecer como essas experiências musicais vão além da simples aprendizagem de canções. Assim, a discussão se concentrará em como o canto coral não apenas serve como uma forma de expressão musical, mas também atua como um meio eficaz de educação e desenvolvimento social.

4.2 O canto coral e suas práticas educativas: criando vínculos a partir da voz

As atividades musicais desenvolvidas em uma comunidade podem oferecer um panorama político, social e cultural, além de auxiliar no desenvolvimento das habilidades sociais de seus integrantes. O canto coral, em particular, é um instrumento potencial de educação. Essa característica está relacionada ao fato de que o canto coral utiliza a voz — um recurso inato aos seres humanos — como seu principal instrumento e se fundamenta em uma prática que promove a interação social (Oliveira, 2003).

Quanto à importância sociocultural do canto coral, é pertinente recordar que: “A música, concebida como função social, é inalienável a toda organização humana, a todo agrupamento social” (Salazar, 1989, p. 47). É relevante destacar que a participação em um coral, assim como em qualquer manifestação musical, pode despertar um interesse pela interdisciplinaridade dos conhecimentos artísticos. A partir da experiência musical vivenciada, os integrantes do coro podem se interessar por literatura, artes plásticas e até mesmo por outras ciências e técnicas, como bem observa Snyders (1992).

O canto coral se revela, assim, como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma rede de configurações socioculturais, a valorizar a própria individualidade, a subjetividade do outro e o respeito nas relações interpessoais, em um compromisso de solidariedade e cooperação. Todas essas interfaces inerentes ao desenvolvimento do trabalho de educação musical em corais contribuem para a inclusão, a integração social e as práticas educativas que o envolvem.

A escuta musical e a prática coletiva do canto coral tornam-se um tempo propício para a aprendizagem, a integração e o exercício da alteridade, além do reconhecimento de sentimentos e valores comuns da espécie. A descoberta dos sistemas de fluxo ou fruição musical pode, talvez, provocar uma mudança fundamental na própria cultura em relação ao verdadeiro propósito da Arte, que é “[...] promover mudanças em nossas condições existenciais” (Schafer apud Fonterrada, 2004, p. 321).

No Coral dos Vaqueiros, a escuta musical e a prática coletiva do canto coral se manifestam de maneira significativa, ao criarem um ambiente propício para a aprendizagem e a integração entre os membros. Durante os ensaios, os participantes têm a oportunidade de se ouvir mutuamente, o que não apenas aprimora suas habilidades vocais, mas também fortalece o reconhecimento e a valorização das emoções e experiências compartilhadas dentro do grupo. Essa interação possibilita o exercício da alteridade, ao permitir que cada membro se coloque no lugar do outro, respeite as diferenças e construa um sentido de comunidade.

A descoberta dos sistemas de fluxo ou fruição musical, como mencionado, pode ser observada no modo como os vaqueiros se conectam com as canções tradicionais que interpretam. Ao se engajar com essas músicas, eles não apenas preservam suas histórias e tradições, mas também experienciam uma forma de arte que tem o potencial de provocar mudanças em suas vidas e na cultura ao seu redor. O coral se torna, assim, um espaço onde a arte cumpre seu verdadeiro propósito, ao promover transformações nas condições existenciais dos participantes e criar um senso de pertencimento e identidade coletiva.

Dessa forma, no Coral dos Vaqueiros, a escuta ativa e a prática coral vão além do simples ato de cantar; tornam-se um meio de celebrar e revitalizar a cultura sertaneja, ao mesmo tempo em que proporcionam um espaço para o desenvolvimento pessoal e social de cada integrante.

Para Daroz (2014), a prática coral impacta o sujeito, primeiramente, na formação da identidade e da personalidade, por meio de um processo de descoberta de suas capacidades intelectuais e emotivas, que cria possibilidades de representação social. Além disso, a prática coral pode se afirmar como uma atividade de lazer ativo, ao considerar as categorias de descanso e divertimento (entretenimento), mas, principalmente, no desenvolvimento ativo de saberes sensíveis (cognitivos) decorrentes dos processos de fruição musical. Nesse âmbito, os conteúdos musicais são utilizados numa perspectiva mais ampla: instrumentalizar o sujeito para as relações que ele estabelece com o mundo, a partir de conhecimentos éticos e estéticos.

Segundo Moura e Leite (2015), desde os primórdios da civilização, o ser humano produz cultura. Tudo o que ele cria por intermédio da inteligência é considerado cultura: o conjunto de condutas, conceitos, religiões, crenças, mitos, artes, práticas sociais, valores morais, leis e símbolos, que são transmitidos de geração em geração. Desse modo, é possível destacar a importância das relações entre cultura popular e educação musical, uma vez que ensinar música não se limita ao ensino técnico ou de instrumentos, mas também envolve práticas educativas. Nesse sentido, Penna (2015, p. 51) afirma que “[...] seus processos educativos interpenetram-se e entrecruzam-se dinamicamente, numa multiplicidade de formas possíveis”.

Por outro viés, compreender o que é a prática educativa implica entender que tipo de atividade é a educação. A educação decorre das relações entre os seres humanos e, uma vez que o desenvolvimento social é tributário da consciência das produções que orientam a vida humana, a história da prática educativa está condicionada pela transformação dessas relações e produções consideradas adequadas a cada sociedade (Bandeira; Ibiapina, 2014).

Para Hooks (2020), a educação como prática de liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Uma pedagogia engajada enfatiza a participação mútua, pois é o movimento de ideias trocadas entre as pessoas que constrói um relacionamento de trabalho relevante entre todos.

Assim, depreendo que o Coral dos Vaqueiros de União seguiu uma trajetória de prática coletiva em que os vaqueiros não apenas aprenderam música, mas também criaram vínculos por meio da voz. Francisco das Chagas Silva elencou: “[...] em tudo que a gente se bota, a gente aprende muita coisa. No Coral dos Vaqueiros, a gente aprendeu a cantar, a se apresentar para o público e a lidar com os companheiros, aprendendo música.” (Informação Oral).⁶²

A fala do vaqueiro entrevistado revela a importância das experiências coletivas no desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos envolvidos no Coral dos Vaqueiros. A frase destaca não apenas a aprendizagem técnica relacionada ao canto e à performance, mas também enfatiza o valor das interações interpessoais. A expressão "aprender a se dar com os companheiros" sugere que o coral transcende a mera atividade musical, a funcionar como um espaço de convivência e troca, onde habilidades sociais são cultivadas. Essa perspectiva ressalta como a música atua como um meio de inclusão e desenvolvimento humano, de modo a formar laços e promover a solidariedade entre os participantes. Além disso, a ênfase no aprendizado contínuo sugere que, em cada apresentação e ensaio, os integrantes não apenas aprimoram suas

⁶² Entrevista concedida por Francisco das Chagas Silva a Irla Milena de Castro Silva, em 06 de dezembro de 2024, de forma online.

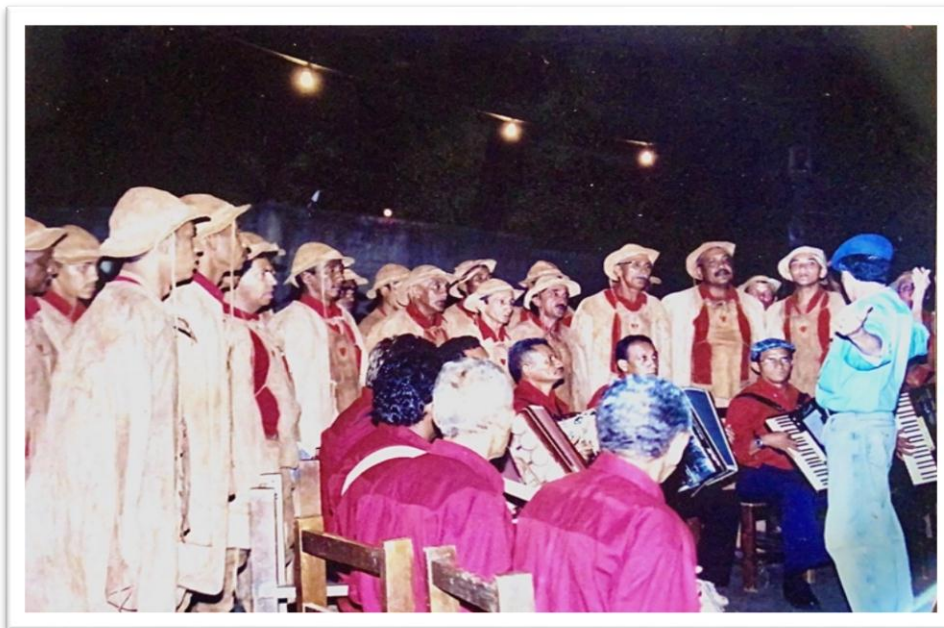
capacidades musicais, mas também se tornam mais conscientes de si mesmos e dos outros, que reflete em um profundo crescimento emocional e social.

Portanto, a prática coral entre os vaqueiros de União desempenhou um papel fundamental na criação de vínculos entre os participantes, que funcionou como um espaço de interação e colaboração musical e social. Durante os ensaios e performances, os integrantes compartilharam experiências, emoções e desafios, o que favoreceu a formação de laços de amizade, solidariedade e até mesmo interesses comuns. A convivência regular nos ensaios, bem como nos ambientes artísticos, promoveu a confiança mútua e a empatia, essenciais para o trabalho em equipe. Além disso, o fato de todos estarem unidos por um objetivo comum – a interpretação e manifestação da cultura vaqueira – fortaleceu o senso de pertencimento e identidade coletiva. Essa dinâmica não apenas estava relacionada às suas experiências musicais, mas também contribuiu para o desenvolvimento de habilidades sociais, como a comunicação e a resolução de conflitos e isso reflete a importância do grupo musical como um microcosmo da sociedade, onde relações significativas foram cultivadas e fortalecidas.

As atividades e práticas desenvolvidas durante os ensaios e apresentações, as dinâmicas de grupo e o ambiente musical proporcionados nesse contexto possibilitam a realização de uma educação musical pautada na vivência de cada indivíduo com as práticas músico-vocais. De acordo com Swanwick (2003, p. 42), “[...] o discurso musical pode ser também uma janela pela qual pode-se vislumbrar um mundo diferente. Como todas as formas de discurso, a música liga o espaço entre indivíduos e entre diferentes grupos culturais”.

A prática do canto coral como “som que se faz ao vivo”, coletivamente e presencialmente, numa perspectiva de fruição musical, pode responder à Educação Musical, ao indicar também novas formas de difusão cultural, continuamente renovadas e adaptadas às mudanças sociais e aos interesses espontâneos do público. Nesse contexto, o Coral dos Vaqueiros de União predominou como líder de opinião, ao agitar o ambiente social de maneira crítica e expressiva. Essas vivências musicais se expandiram para além dos muros de sua associação e alcançaram um número crescente de indivíduos de todos os meios sociais, por meio das complexas funções do lazer ativo. Para Dumazedier (1976), essas ações comunitárias tornam os espectadores sujeitos ativos no processo e contribui entre outros fatores, para a formação de plateia. Fica caracterizado, assim, que a prática do canto coral e a criação desses vínculos podem ser um poderoso agente cultural de mediação na formação do sujeito.

Figura 30 - Coral e Orquestra Sanfônica, regidos pelo maestro Aurélio Melo



Fonte: Acervo da AVAU.

A figura 30 é um registro da formação completa do Coral dos Vaqueiros de União e da orquestra sanfônica. Vestidos tradicionalmente a rigor, os integrantes usam gibão, perneiras e chapéus de couro para representar a figura regional do vaqueiro nordestino em suas apresentações. Segundo Burke (2017), esse tipo de registro imagético pode revelar aspectos da cultura e da identidade dos indivíduos e dos grupos sociais.

A imagem retrata um momento de apresentação do coral, na qual homens, vestidos com trajes típicos, se reúnem em um ambiente coletivo, reforçando questões de identidade e pertencimento. A escolha de trajes semelhantes sugere uma construção identitária que valoriza a cultura local e as tradições, ao promover um senso de comunidade entre os participantes.

A presença predominante de homens na prática musical do coral pode abrir um espaço para a reflexão sobre masculinidades. Este contexto desafia estereótipos tradicionais ao evidenciar que a expressão artística e a colaboração não são exclusivas de um único padrão de masculinidade. Ao contrário, os participantes demonstram que a vulnerabilidade e a sensibilidade podem coexistir com a força e a liderança, que fomenta um novo entendimento sobre o que significa ser homem em um espaço de coletividade.

Além disso, as práticas coletivas, como a música e a apresentação, atuam como um veículo de socialização, no qual os laços são fortalecidos e a identidade coletiva é reafirmada. Essa interação não apenas promove a valorização da cultura local, mas também proporciona um espaço seguro para a expressão emocional e a construção de relacionamentos significativos.

Assim, a imagem simboliza um microcosmo social, onde identidade, pertencimento e masculinidades se entrelaçam nas experiências compartilhadas.

A compreensão da riqueza cultural que permeia as práticas dos vaqueiros não estaria completa sem uma análise aprofundada de seu repertório musical. As canções, que ecoam as vivências, emoções e tradições dessa comunidade, são fundamentais para a expressão da identidade vaqueira. Ao examinar as letras, melodias e ritmos, desvendam-se pelas as narrativas dos vaqueiros sobre sua vida no campo e as suas relações sociais. Portanto, a próxima subseção será dedicada a analisar as principais características musicais presentes no repertório proposto pelo coral, que fazem parte do DVD, de modo a analisar como cada canção reflete a essência da cultura vaqueira que contribui na preservação de suas tradições.

4.3 O Repertório Musical do Coral de Vaqueiros de União

Nesta subseção, busco identificar as representações regionais, identitárias e culturais contidas nas peças musicais que constituem o programa musical⁶³ do Coral dos Vaqueiros de União, utilizado em uma de suas apresentações. A escolha desse programa se deu pelo fato de ser o único encontrado no acervo da AVAU, e suas canções estarem gravadas no DVD. Vale ressaltar que o Coral dos Vaqueiros não cantava com partituras, uma vez que a maioria dos integrantes não sabia ler (em termos de escolaridade). Assim, eles aprendiam as canções por meio da escuta atenta, oralidade e imitação.

Ao seguir os protocolos de leitura⁶⁴ do folder musical, percebe-se que esses documentos, de acordo com Monti (2015), “[...] são portadores de memória, de informações, de configurações” (p. 108). Nele, é possível identificar o nome dos vaqueiros coralistas e dos músicos da orquestra sinfônica que aparecem com bastante destaque. A direção musical, os arranjos e a regência na época estavam sob a batuta do Maestro Emmanuel Coelho Maciel, enquanto a técnica vocal era de responsabilidade de Pedro Alcântara e a produção, de Victor

⁶³ O papel que é entregue durante concertos musicais é geralmente chamado de "programa" ou "folder". Ele contém informações sobre o evento, como a programação das apresentações, informações sobre os artistas, repertório, e, às vezes, notas sobre as obras que serão tocadas. Em alguns casos, também pode incluir biografias dos músicos ou informações sobre a orquestra ou grupo que está se apresentando. Esses programas ajudam o público a acompanhar o evento e a entender melhor o que está sendo apresentado.

⁶⁴ Os protocolos de leitura, segundo Chartier (1996) são fundamentais para entender como os textos são interpretados e como a leitura é uma prática social e cultural. Ele nos convida a considerar a multiplicidade de significados que podem emergir a partir de diferentes contextos de leitura e a importância do papel do leitor na construção do sentido.

Maciel. A programação musical contém oito canções do repertório popular brasileiro, que foram cantadas pelo Coral dos Vaqueiros de União e que serão analisadas a seguir.

Figura 31 - Programa de apresentação do Coral de Vaqueiros de União (frente)



Fonte: Acervo da AVAU.

Figura 32 – Programa de uma das apresentações do grupo (verso)

PROGRAMAÇÃO	CORAL
<p>Ê LAMP! "folclore" (Solista Pedro Alcântara)</p>	<p>Antenor Pereira Alves Francisco Pereira de Oliveira Antônio Carlos Oliveira Souza Francisco Rodrigues do Carmo Antônio de Abreu Bacelar Filho Israel dos Santos Bacelar Antônio Francisco Pereira Alves Israel Gomes de Assunção Antônio Gomes Carvalho José de Abreu Bacelar Antônio Souza de Carvalho Juvenal Vieira da Silva Antônio Gomes da Silveira Marcos Antônio Ferreira Araújo Cleudimar Gomes Ferreira Osias Pires da Silva Derivaldo Ribeiro Bacelar Raimundo Nonato de Souza Sena Francelino Pierote da Cruz Reginaldo Sales Francivaldo dos Santos Bacelar Tomas Pinheiro da Silva Francisco das Chagas Silva Francisco de Assis Lima</p>
<p>BOIADEIRO "folclore"</p>	ORQUESTRA SANFÔNICA
<p>BOI DO PIAUÍ "folclore"</p>	<p>José Vieira Ramos - Sanfoneiro Antônio Ferreira Braga - Sanfoneiro José Orlando de Oliveira Nery - Sanfoneiro Benanias de Souza - Sanfoneiro José de Sousa Neto - Zabumbeiro Francisco de A. Moraes de Sena Rosa - Triângulo Sebastião Kadete - Sanfoneiro</p>
<p>ABOIO! (Solista Vaqueiro Calixto)</p>	<p>Apoio Antônio Carlos</p>
<p>MARINGÁ (Joubert de Carvalho)</p>	
<p>ASA BRANCA (Humberto Teixeira e Luis Gonzaga)</p>	
<p>LUAR DO SERTÃO (Catulo da Paixão Cearense - arranjo Eudes Farias)</p>	
<p>HINO DE UNIÃO - (Antônio Carlos Ferreira e Lourival Lopes)</p>	

Fonte: Acervo da AVAU.

A partir dessas imagens, busco analisar as representações regionais e identitárias contidas no encarte que reúne um grupo de peças musicais do programa encontrado no acervo da AVAU e que também estão no DVD do coral. Dessa forma, ao considerar que toda música possui uma mensagem, uma ideologia e uma tendência, pode-se afirmar que a cartilha que contempla o acervo da AVAU é uma fonte histórica musical em seus arquivos. Portanto, compreendo que examiná-las consiste em uma jornada pelas representações regionais e identitárias do Nordeste brasileiro.

Ao analisar as canções em termos melódicos, harmônicos, rítmicos, vocais e interpretativos, de modo a entender como esses elementos estabelecem um elo com a letra, pude desvendar as mensagens, ideologias e tendências que permeiam as canções do Coral e como a música se tornou um instrumento para a construção e o reflexo da identidade nordestina desses vaqueiros.

A música, mais do que um mero entretenimento, é um reflexo da alma e da identidade coletiva. Assim, cada nota, cada acorde e cada verso desses cantores representam o Nordeste, e revelam essência. As canções do Coral moldam a imagem de sua região no imaginário social, que configuram um retrato que oscila entre a realidade e a fantasia. De um lado, encontra-se a beleza natural exuberante, a força do povo trabalhador, a riqueza cultural e a religiosidade fervorosa. Do outro, surgem os desafios da seca, da pobreza, da desigualdade social e da luta pela sobrevivência. As melodias familiares, as letras que narram as vivências do povo e os ritmos que não só embalam, mas criam também um sentimento de pertencimento e coesão entre os sujeitos.

Dessa maneira, o folder da AVAU e o DVD com suas canções, refletem um legado precioso para a compreensão da identidade nordestina e da imagem da região. Por meio da análise musical, pode-se desvendar os múltiplos significados e as nuances que permeiam essas obras, que revela o poder da música como ferramenta de expressão cultural e de construção da identidade. Dessa forma, as análises a seguir buscam identificar a atuação do Coral dos Vaqueiros de União, no intuito de reconfigurar o sentido de uma obra e mesmo revelar referenciais estéticos inscritos na canção que podem ser mais ou menos evidenciados pela interpretação e que reforçam significados por meio de suas vozes.

4.3.1 É lamp! (folclore popular)

"*É Lamp!*" é uma canção do folclore popular que faz referência a Virgulino Ferreira da Silva, conhecido como Lampião, um dos mais famosos cangaceiros do Brasil.

Figura 33 – Partitura da canção “É Lampi” (parte I)

É LAMPI
MÚSICA FOLCLÓRICA DO PIAUÍ

CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO

Animado
♩ = 112

SOLO

CORO

Pandeiro
som de tiro

Triângulo

Zabumba

Animado
♩ = 112

Santofonas

6

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 34 – Partitura da canção “É Lamp!” (parte II)

2

Lento recitativo (SOLO) $\text{♩} = 60$

10

É Lam-pi Lam-pi Lam - pi é Lam-pi é Lam-pi - ão, seu no-me é Vir-gu-li-no, a - pe - li-do é Lam-pi-ão

Lento recitativo $\text{♩} = 60$

Animado $\text{♩} = 112$

15

(CORO)

É Lam-pi Lam-pi Lam - pi é Lam-pi é Lam-pi - ão, seu no-me é Vir-gu - li - no, a - pe - li-do é Lam-pi-

Animado $\text{♩} = 112$

Figura 35 – Partitura da canção “É Lamp!” (Parte III)

3

19

ão É Lam - pi Lam - pi Lam - pi é Lam - pi é Lam - pi - ão, seu no - me é Vir - gu - li - no, a - pe - li - do é Lam - pi -

23

É Lam - pi Lam - pi Lam - pi é Lam - pi é Lam - pi - ão, seu no - me é Vir - gu - li - no, a - pe - li - do é Lam - pi -

ão

com variações

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 36 – Partitura da canção “É Lamp!” (Parte IV)

4

27

ão É Lam - pi Lam - pi Lam - - pié Lam - pié Lam - pi -

29

ão, seu no - me é Vir - gu - li - no, a - pe - li - do é Lam - pi - ão

p

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

"É Lamp!" é uma canção monódica⁶⁵, acompanhada por sanfonas, triângulo, pandeiro e zabumba. No arranjo do DVD do Coral dos Vaqueiros de União, a canção inicia com o som de um tiro (homenagem a Lampião?) e, em seguida, parte para uma introdução instrumental que se desenvolve em oito compassos, estabelecendo o ritmo⁶⁶ e a harmonia⁶⁷ que servirão de base para a música.

A harmonia encontra-se em Ré maior, com a seguinte sequência: D - D7 - G7/D - D por três compassos, e no quarto, uma conclusão envolvendo o segundo grau maior: D - E - D. Em resumo, os graus são I - IV - I e I - II - I. Trata-se de um tipo de cadência⁶⁸ que fortalece a tônica⁶⁹ como uma base raiz bastante estável, que abre espaço para o ritmo e a melodia⁷⁰.

Em seguida a frase única da música é entoada por um solista em maneira aumentada e livre, como um recitativo *ad libitum*⁷¹, com resposta dos instrumentos de acompanhamento nos acordes principais de base Ré maior e Mi maior, o segundo grau, com o Ré ainda no baixo. Ao longo da canção, há o emprego de algumas fermatas⁷² nas notas que compõem a melodia, indicadas na partitura, que sugerem a execução de um prolongamento vocal. Essas fermatas, que no estilo interpretativo do solista vêm acompanhadas de *vibratos*⁷³, criam uma ambiência sonora que remete aos aboios cantados pelos vaqueiros no campo.

Em seguida, o coro retoma a melodia, com o acompanhamento que foi exposto na introdução. O solista repete a melodia que oportuniza improvisos, com possíveis variações nas vozes e nos instrumentos.

A melodia apresenta o quarto grau aumentado, característico do modo Lídio⁷⁴, e, aliada à harmonia, também produz uma estabilidade agridoce. A sétima⁷⁵, no entanto, é menor, como

⁶⁵ Na música, o termo "*monodia*" se refere a um estilo vocal solo que se distingue por ter uma única linha melódica e acompanhamento instrumental (Fortune, 1990).

⁶⁶ Ordem e proposição do som em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia; é a ordem do movimento (Med, 1996).

⁶⁷ Conjunto de sons dispostos em ordem simultânea – concepção vertical da música (Med, 1996, p.11).

⁶⁸ São sequências de funções harmônicas muito usadas nas músicas como pontuação musical e para finalizar uma frase ou seção de modo particular (Bennet, 2003).

⁶⁹ A tônica é o primeiro grau que dá nome à escala e ao tom. É o grau principal da escala (Med, 1996, p. 88).

⁷⁰ Conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva – concepção horizontal da música (Med, 1996, p.11).

⁷¹ Na música, o termo "*Ad libitum*" significa "à vontade" (Med, 1996).

⁷² Na música, a "*fermata*" é um símbolo de notação musical que indica que a nota deve ser prolongada além da duração normal que seu valor de nota indicaria (Stainer e Barrett, 1898).

⁷³ O efeito denominado vibrato (expressão de origem italiana, literalmente traduzida como vibrado) consiste na oscilação em frequência do som da voz humana ou de um instrumento musical, seja este de sopro ou de cordas (Seashore, 1938).

⁷⁴ O modo lídio é um modo maior (há um intervalo de terça maior entre os graus I e III). O intervalo característico é 4ª aum. (Med, 1996, p. 167).

⁷⁵ A sétima nesse caso está se referindo ao sétimo grau. O sétimo grau é chamado de sensível quando está meio tom abaixo da tônica. Há uma grande atração da sensível em relação a tônica (Med, 1996, p. 88).

no modo Dórico⁷⁶. Assim, o contorno melódico e a sonoridade surgem por meio da relação equilibrada entre os dois modos.

Essa canção captura a essência do cangaço e reflete tanto os aspectos culturais quanto as experiências vividas por aqueles que fizeram parte desse movimento – fenômeno social ocorrido no Nordeste brasileiro, marcado pelo banditismo, resistência contra a opressão e um estilo de vida que desafiava as normas estabelecidas. A canção reflete a cultura, a história e as tradições do Nordeste brasileiro, onde o cangaço teve um impacto significativo na sociedade.

Lampião, personagem central na canção, é muitas vezes visto como uma figura heroica em algumas narrativas populares. Essa música explora a dualidade entre o bandido e o herói, refletindo a complexidade de sua imagem na cultura brasileira, que é reforçada pela carga emocional expressa pelo coral em seu estilo vocal e interpretativo.

Ao ouvir a canção interpretada pelos vaqueiros em seu DVD, percebi a força dramática com que esses sujeitos entoam seus gestos vocais e interpretativos, expressa pelo prolongamento das notas. O andamento, relativamente rápido e característico do baião, contrapõe-se a um tempo interno mais distendido, presente na articulação rítmica dos cantores, que privilegiam os alongamentos vocálicos nas regiões médio-agudas de suas vozes. A melodia está concentrada na região média da tessitura dos vaqueiros, cuja emissão frontal soma-se aos prolongamentos de notas, que, por sua vez, estão carregadas de vibratos.

Em virtude do tipo de colocação vocal, a voz encorpada de um dos intérpretes do coral – o vaqueiro que executa primeiramente o solo – apresenta uma mudança de timbre⁷⁷, especificamente nas terminações “É lampêeeeeeeee, Lampiãaaaaaaaaaaaao”. Essas ações vocais reforçam o aspecto dramático projetado na canção, que prioriza o canto coletivizado.

A letra da canção, que embala as aventuras de Lampião e seu bando, identifica elementos de bravura, amor e tragédia, características que tornam a narrativa envolvente. “É Lampião” é, portanto, uma canção de papel importante na preservação da memória cultural do Nordeste e na transmissão de histórias e valores dessa região, pois representa a tradição do cangaço, ao mesmo tempo em que promove reflexões sobre sua resistência e as lutas sociais.

⁷⁶ O modo dórico é um modo menor (há um intervalo de terça menor entre os graus I e III). O intervalo característico é 6ªM (Med, 1996, p. 166).

⁷⁷ Combinação de vibrações determinada pela espécie do agente que produz. O timbre é a “cor do som de cada instrumento ou voz, derivado da intensidade dos sons harmônicos que acompanham os sons principais (Med, 1996, p. 12).

4.3.2 Boiadeiro (Luís Gonzaga)

"Boiadeiro", de Luís Gonzaga, é uma canção que traz uma narrativa da cultura do sertão e da vida dos vaqueiros e boiadeiros. A tradição e as experiências do homem do campo estão em evidência na canção que retrata a vida desses sujeitos e a cultura rural, ao destacar as dificuldades e belezas do cotidiano no sertão.

Letra da canção "Boiadeiro":

*“Vai boiadeiro, que a noite já vem
Guarda o teu gado e vai pra junto do teu bem
De manhãzinha quando eu sigo pela estrada
Minha boiada pra internada eu vou levar
São dez cabeça é muito pouco é quase nada
Mas não tem outras mais bonitas no lugar
Vai boiadeiro, que o dia já vem
Levo o teu gado e vai pensando no teu bem
De tardezinha quando eu venho pela estrada
A filharada tá todinha a me esperar
São dez filhinho é muito pouco é quase nada
Mas não tem outros mais bonitos no lugar
Vai boiadeiro, que o dia já vem
Levo o teu gado e vai pensando no teu bem
E quando eu chego na cancela da morada
Minha Rosinha vem correndo me abraçar
É pequenina é miudinha é quase nada
Mas não tem outra mais bonita no lugar
Vai boiadeiro, que a noite já vem
Guarda o teu gado e vai pra junto do teu bem”.*

Fonte: Gonzaga (1950).

A versão original de "Boiadeiro", interpretada por Luís Gonzaga, é cantada pelo compositor na tonalidade de Mi maior, enquanto a versão do Coral dos Vaqueiros, executada

no DVD, é apresentada em Dó maior, o que resulta em uma sonoridade mais acessível. O tom da canção na interpretação dos vaqueiros pode ter sido abaixado por questões de adequação vocal do grupo. Na interpretação do coral, os intervalos diatônicos se destacam, proporcionando uma interpretação envolvente, com a utilização de segundas, terceiras e quintas justas⁷⁸ que criam uma textura vocal harmoniosa e cheia de nuances.

A análise da canção a partir desses intervalos revela um estilo interpretativo que valoriza a tradição e a coletividade, características fundamentais do canto coral. Essa abordagem não apenas preserva a essência da cultura sertaneja, mas também a transforma em uma experiência coletiva, onde as vozes se entrelaçam, evocando um sentimento de pertencimento e nostalgia que ressoa profundamente com o público. O uso de intervalos diatônicos, aliado à força da interpretação vocal do coral, resulta em uma performance que celebra a identidade nordestina de maneira expressiva e autêntica.

Trata-se de uma canção acompanhada por sanfonas, triângulo, pandeiro e zabumba. O seu ritmo em tercina⁷⁹ aduz ao xote e traz uma configuração de subdivisão rítmica que divide a unidade de tempo em três partes iguais. É importante acrescentar que, no arranjo do coral, ela possui um fole cadenciado e enfoque nas pausas, com destaque principal na baixaria das sanfonas, que contempla a base harmonia durante toda a canção.

Com uma identidade rítmica contagiante, que é uma das marcas registradas do estilo das canções compostas por Luís Gonzaga, a canção possui uma harmonia que se desencadeia nos seguintes acordes em um tom de Dó maior – C-G-C-Am-Dm-G-C. Em resumo, os graus são I-V-I-VI-IIIm-V-I. Essa canção, em tonalidade maior, pode ser associada a sensações positivas e alegres, que se caracterizam por uma sonoridade mais brilhante e otimista, e é frequentemente utilizada em composições que desejam expressar sentimentos de felicidade.

Em termos vocais e interpretativos, o Coral dos Vaqueiros de União, ao adotar um timbre mais encorpado em sua interpretação nessa canção, entoa uma emissão vocal frontal no registro de voz de peito, o que reforça a expressão de sentido identitário e valoriza o componente representativo desses homens nordestinos. Suas dinâmicas vocais se conectam ao refrão instrumental, que é alternado em cada estrofe, transformando-se em uma introdução que se torna um interlúdio.

⁷⁸ São intervalos que contém 2 notas, 3 notas e 5 notas que formam o intervalo que são contadas (Med, 1996, p. 61).

⁷⁹ Na música, três quáteras (ou tercina) é a reunião de três figuras iguais que valem por duas da mesma espécie (Med, 1996, p. 144).

4.3.3 Boi do Piauí (Luís Gonzaga)

Outra canção de Luís Gonzaga que também compõe o programa musical do Coral dos Vaqueiros de União é “Boi do Piauí”. Na verdade, essa canção se chama “Boi Bumbá”, mas no programa impresso pelo coral, ela está escrita como “Boi do Piauí”. Essa canção é inspirada nas tradições folclóricas do Brasil, especialmente nas festas populares do Nordeste, que celebram a figura do boi, uma personagem central em várias manifestações culturais e folclóricas, como o Boi Bumbá do Piauí e do Maranhão (ver partitura a seguir).

Figura 37 – Partitura da canção “Boi do Piauí” (Parte I)

The image shows a musical score for the song "BOI DO PIAUÍ" by Luís Gonzaga, arranged for the Coral dos Vaqueiros de União. The score is in 4/4 time, marked "Animado" with a tempo of 124. It features a vocal line for the choir (Coro) and instrumental parts for Pandeiro, Triângulo, Zabumba, and Sanfonas. The score is divided into two systems. The first system includes the vocal line and the instrumental parts. The second system continues the instrumental parts, with a double bar line and a repeat sign at the beginning. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 38 – Partitura da canção “Boi do Piauí” (Parte II)

The image displays a musical score for the song "Boi do Piauí" (Parte II). The score is organized into two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 2 and ends at measure 8. The second system begins at measure 13 and ends at measure 12. The notation includes three bass staves, three percussion staves, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score features various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings. A double bar line with repeat dots is used to separate the two systems. The percussion staves contain slash marks indicating rhythmic patterns. The grand staff shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a 'G' marking above the first measure of the first system.

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 39 – Partitura da canção “Boi do Piauí” (Parte III)

3

17

16

16

16

21

Ê boi é boi é boi

Ê boi é boi é boi Ê boi é boi é boi

Ê boi é boi é boi Ê boi é boi é boi Ê boi é boi é boi

4

4

4

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 40 – Partitura da canção “Boi do Piauí” (Parte IV)

The image displays a musical score for the song "Boi do Piauí" (Parte IV), covering measures 27 to 31. The score is written in 2/4 time and features a vocal line, a bass line, and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

Measures 27-30:

Vocal line:
Ê boi ê boi ê boi do Pi-au - í Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri -

Bass line:
Ê boi ê boi ê boi do Pi-au - í Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri -

The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff has a rhythmic pattern of eighth notes, while the bass staff has a pattern of quarter notes. There are repeat signs in the piano part for measures 28, 29, and 30.

Measure 31:

Vocal line:
á Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri - á

Bass line:
á Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri - á

The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. There are repeat signs in the piano part for measures 31, 32, and 33.

Lyrics:

Quem não po-de vem a - qui

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

Figura 41 – Partitura da canção “Boi do Piauí” (Parte V)

5

35

Ê boi ê boi ê boi do Pi-au - í Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri -

Ê boi ê boi ê boi do Ma-ri -

12

12

12

39

á Ê boi ê boi ê boi do Pi-au -

á

Mi-nha so-gra é mui-to bo - a, e - la lá e eu a - qui Mi-nha so-gra é mui-to bo - a, e - la lá e eu a -

16

16

16

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

A canção “*Boi do Piauí*”, tal como interpretada pelo Coral dos Vaqueiros de União, pode ser considerada uma marcha dançante. É uma marcha porque está, claramente, em compasso quaternário⁸⁰, geralmente com a zabumba no contratempo, enquanto o pandeiro e o triângulo fazem um ritmo de galope. Em termos modais, a música é em modo jônico puro⁸¹, ou seja, diatônica em Ré maior.

No arranjo coral, representado na partitura das figuras 36 a 40, observa-se que ele foi dividido em três vozes, com três motivos distintos que se sobrepõem, gerando uma festa de ambiguidades harmônicas. O primeiro motivo – “ê boi ê boi...” – é formado por notas curtas intercaladas com pausas que alternam o primeiro e o quinto grau, integrando também o quarto grau posteriormente. O segundo motivo alterna tônica e dominante com a frase “minha sogra é muito boa, ela lá e eu aqui”. O terceiro motivo é composto por notas longas, principalmente alternando a sexta e a sétima de Ré maior.

A polifonia das três vozes e a sobreposição dos motivos fazem, muitas vezes, coincidir o quarto e o quinto grau, gerando dissonâncias de movimento. A presença da sexta e das sétimas nas notas longas acrescenta uma sonoridade distinta e peculiar. É um exemplo de como motivos sobrepostos ganham força pela simples sobreposição, produzindo movimento e novas texturas. Note-se que não se trata de um contraponto modulatório.

A dinâmica do início é sinalizada pela marcação do pulso feito pela zabumba, mantendo o andamento e que, ao mesmo tempo, é um vibrante estímulo aos movimentos de dança do boi bumbá, uma brincadeira com os motivos, o que revela seus poderes telúricos.

Desta maneira, os cantores optaram por uma tonalidade e melodia que atua sobre a região médio-grave de suas vozes, aproximando ao máximo da fala a sua realização vocal cantada, em uma emissão completamente relaxada que permite brincadeiras sonoras com as sílabas “boi”, “boi”. De acordo com Machado (2012), na observação da forma musical, a repetição de determinadas partes ou até mesmo a supressão de algumas, posiciona o cantor/enunciador no discurso.

A letra da canção celebra as tradições folclóricas, especialmente a figura do boi, que é central em várias manifestações culturais, como o Boi Bumbá. A canção retrata a alegria e a

⁸⁰ A fórmula de compasso colocada no começo de cada peça musical, indicada geralmente por números em forma de fração, o tamanho do compasso e também sugere as possíveis interpretações. O numerador indica quantas figuras cabem no compasso e o denominador a sua espécie (Med, 1996, p. 117). Nesse caso, o compasso quaternário (4/4) indica que o compasso é dividido em quatro tempos, onde cada tempo é representado por uma semínima (ou nota que dura um tempo).

⁸¹ O modo jônico é uma escala diatônica, também conhecida como escala maior, e é considerado o modo jônico puro, quando o intervalo entre o 1° e 3° é de 3M – terça maior (Med, 1996, p. 114).

vivacidade das festas populares, trazendo à tona elementos da cultura popular e das tradições locais. A canção é um retrato da vida no Nordeste, das suas tradições, dos seus costumes e da relação dos personagens com a natureza.

"Boi Bumbá" é, portanto, uma canção que não apenas entretém, mas também serve como um meio de preservação da cultura nordestina. A combinação de ritmos animados, melodias cativantes e letras que celebram o regionalismo brasileiro faz dela uma obra-prima da música popular. Luís Gonzaga, por intermédio de suas composições, contribuiu significativamente para a valorização e o reconhecimento da cultura nordestina no cenário musical brasileiro.

4.3.4 Aboio (Solo vocal improvisado)

O aboio improvisado é uma forma de expressão musical típica dos vaqueiros, na qual eles criam melodias e letras na hora, muitas vezes em resposta a situações do cotidiano, sentimentos ou até mesmo interações com o gado. Essa prática envolve improviso e criatividade, transmitida de geração em geração por meio da tradição oral.

Letra do "Aboio":

*"Ô, ê, ô... dos vales...
Alegria do vaqueiro é festa de vaquejada,
E o vaqueiro aboiando cada qual sua toada,
Galopando em seu cavalo no coice de uma boiada.
Ê cavalo...
Ô saudade, ô boi"*

*"Ô...eiê... boi
Aonde passa um boi,
Passa um cavalo imprensado
Aonde passa um cavalo, passar um vaqueiro montado
Eu vejo desde menino três campeões nordestinos:
Vaqueiro, cavalo e gado, ê...
Coisa que eu acho bonito é pegar gado chovendo,
O relâmpago abrindo e fechando, e o trovão estremecendo
Derrubar um barbatão e ele levantar gemendo, ê..
Êi...ô..."*

Intermédio em Fá 7

*"Sou vaqueiro aboiador em toda as competição
No meu Piauí inteiro, Ceará e Maranhão.
Meu esporte é vaquejada e corrida de mourão.
Êi...,
Saudade do lugar..."*

*Comecei a trabalhar o gado com 15 anos de idade,
Mas meu pai Quintiliano, vaqueiro velho afamado,
Correndo em pé de serra com alta velocidade, ê...
Cavalo bom e voz boa todo vaqueiro não tem,
Aboio com leguineia, do pé da serra o gado vem...
Meu esporte é vaquejada, esporte melhor não tem.
Êi, ô.....*

Fonte: DVD do Coral dos Vaqueiros (2010).

Muitas definições chamam o aboio de canto dolente e monótono de um vaqueiro, com o qual os vaqueiros guiam boiadas. A música executada pelos vaqueiros pode ser vista como um canto de vida, uma profissão de fé. Para fortalecer a análise, apoio-me nas palavras de Euclides da Cunha (1902): "o sertanejo é antes de tudo um forte". Assim, compreendo que o canto do aboio é um lamento inexorável sobre a própria condição, trazendo uma das mais profundas expressões de identidade.

Neste aboio que consta no DVD do Coral dos Vaqueiros de União, pode-se analisar que ele é cantado em três estrofes, cada uma interpretada por um vaqueiro diferente. Nota-se que há um improviso intuitivo, com um som muitas vezes gutural, acompanhado pela sanfona, que executa acordes de Fá maior (muitas vezes acrescidos de sétima menor) e Sol Maior. Essa alternância entre o primeiro e o segundo grau transmite uma sensação de alternância sonora.

O tempo de improviso é livre, e o sanfoneiro alterna o primeiro e segundo graus conforme ele sente a melodia e os versos. A percussão acompanha como se fosse um frenesi religioso, que atinge um clímax semelhante ao de uma oração a variar em dinâmica e fermatas, com diferentes cantos melismáticos⁸².

Durante a análise da canção, identifiquei que a música dos intermédios reforça o centro no acorde de sétima, que cria uma atmosfera de instabilidade, ao mesmo tempo gentil e dramática. A alternância com Sol Maior realça o canto de sobrevivência nesta realidade. Assim, compreendo que os vaqueiros utilizam o aboio não apenas como uma técnica de comunicação, mas também como uma forma de arte. Os temas podem variar desde a saudade da terra natal até as experiências relacionadas ao trabalho no campo, e o ritmo pode ser animado ou melancólico e depende da emoção que se deseja transmitir. No caso deste aboio aqui analisado, trata-se de um canto melódico, toada monótona, com uma melodia terna e apaixonada.

⁸² Canto sinuoso cujas notas se sucedem sobre uma única sílaba (Machado, 2012, p. 70).

4.3.5 Maringá (Joubert de Carvalho)

"Maringá" é uma famosa canção composta por Joubert de Carvalho⁸³, um dos nomes recorrentes da música popular brasileira. Lançada na década de 1930, a música é uma celebração à cidade de Maringá, no Paraná, e é conhecida por sua melodia envolvente e letras poéticas que falam sobre a beleza natural da região.

Figura 42 - Partitura da canção "Maringá"

MARINGA

www.superpartituras.com.br

Joubert de Carvalho

Am A7 Dm G7 C

E7 Am B7 E7 A

E7

A F#7 Bm

F7 E7 A

Fonte: MuseScore⁸⁴.

⁸³ Joubert de Carvalho foi um importante compositor, arranjador e maestro brasileiro, nascido em 1882 e falecido em 1938. Ele é conhecido por suas contribuições à música popular brasileira, especialmente no gênero da música de carnaval e da música de sala. Entre suas obras mais famosas estão composições que refletem a rica cultura musical do Brasil, utilizando influências de várias regiões e estilos.

⁸⁴ O MuseScore é um editor de partituras gratuito, em português e multiplataforma que possui suporte para exportação de partitura e reprodução de arquivos musicais.

Letra de “Maringá”:

*“Foi numa léva
Que a cabocla Maringá
Ficou sendo a retirante
Que mais dava o que falá.
E junto dela
Veio alguém que suplicou
Prá que nunca se esquecesse
De um caboclo que ficou
Antigamente
Uma alegria sem igual
Dominava aquela gente
Da cidade de Pombal.
Mas veio a seca
Toda chuva foi-se embora
Só restando então as águas
Dos meus óio quando chóra.
Estrilho
Maringá, Maringá,
Depois que tu partiste,
Tudo aqui ficou tão triste,
Que eu garrei a maginá:
Maringá, Maringá,
Para havê felicidade,
É preciso que a saudade
Vá batê noutro lugá.
Maringá, Maringá,
Volta aqui pro meu sertão
Pra de novo o coração
De um caboclo assossegá.”*

Fonte: Carvalho (1931).

A canção retrata tanto o amor pela cidade quanto as experiências vividas por quem a habita, e se tornou um hino não oficial da cidade. Joubert de Carvalho, além de compositor,

também foi músico e arranjador, contribuindo significativamente para a cultura musical brasileira por meio de seu estilo composicional, que enfatiza canções que vão da valsa ao cateretê.

A melodia de "*Maringá*" representa melancolia, com uma linha melódica que se destaca pela sua capacidade de evocar sentimentos de saudade e amor, convidando o ouvinte a se conectar emocionalmente. Em termos vocais e interpretativos, ao analisar a canção no DVD do Coral dos Vaqueiros de União, percebi que os coralistas cantam sem uma mudança em seus ajustes fonatórios, ativando o sub-registro grave, quase como se estivessem a falar. Entretanto, os vaqueiros produzem notas mais agudas na emissão de peito, o que demanda um maior tensionamento físico que é imediatamente identificado na escuta.

A harmonia da canção, que é acompanhada por sanfona, zabumba e triângulo, é construída por acordes menores e acordes de sétima maior, que sustentam uma melodia que transita por alterações que protagonizam algumas notas de tensão ao longo da canção. Os vaqueiros utilizam subterfúgios ornamentais, como o vibrato prolongado, que cria uma atmosfera melancólica na interpretação.

O ritmo é predominantemente cadenciado, o que contribui para uma possível sensação de tranquilidade e contemplação dos ouvintes e dos cantores. Isso se alinha com o tema da música, que evoca memórias pessoais, identidade e pertencimento. Ao analisar a letra de "*Maringá*", pude perceber que se trata de uma ode à cidade e à sua paisagem. Joubert de Carvalho descreve elementos naturais encontrados na cidade que fazem parte da identidade de Maringá, como suas árvores, flores e a vida cotidiana de seus habitantes.

Os sentimentos expressos na letra variam entre saudade, amor e um profundo apreço pela cidade. A forma como os versos são construídos reflete uma conexão emocional íntima, onde o eu lírico parece dialogar com a cidade. É perceptível que essa canção utiliza diversas imagens poéticas que ajudam a criar uma visualização vívida do ambiente descrito. Isso proporciona ao ouvinte uma experiência sensorial, quase como se estivesse vendo as paisagens de Maringá.

"*Maringá*", de Joubert de Carvalho, é uma canção que combina uma melodia envolvente, uma harmonia que transita entre acordes maiores e menores, e letras poéticas para criar uma homenagem duradoura à cidade de Maringá. Sua simplicidade e profundidade fazem dela uma obra-prima da música popular brasileira, ressoando com nostalgia e amor pela terra natal, que reflete todo seu estado emocional.

Diante de todo o repertório analisado até aqui, esta canção, embora traga em seu texto questões saudosistas, não apresenta, por outro lado, a raiz característica dos modalismos da música do Nordeste. Sendo assim, é a canção mais diferente em relação ao repertório do DVD analisado, ao considerar as questões identitárias que o coral se propõe a manifestar.

Nesse sentido, cantar uma música do sul do país no contexto do Coral dos Vaqueiros pode ter vários significados e implicações. Primeiramente, isso pode refletir a diversidade cultural do Brasil, onde diferentes regiões possuem suas próprias tradições musicais e estilos. A inclusão de músicas do sul no repertório do coral pode promover uma troca cultural, permitindo que os vaqueiros conheçam e apreciem ritmos e melodias que não são originárias de sua região. Além disso, essa prática pode ser vista como uma forma de fortalecer laços de solidariedade e conexão entre diferentes comunidades brasileiras. O ato de cantar canções de outra região pode criar um sentimento de unidade e respeito pela pluralidade cultural do país.

Por outro lado, cantar músicas do sul também pode proporcionar uma oportunidade de aprendizado e expansão das habilidades dos integrantes do coral, que desafia os vaqueiros a se adaptarem a novos estilos e ampliarem seu repertório. Essa experiência pode potencializar a percepção musical e contribuir para o desenvolvimento de uma identidade cultural mais ampla, que abraça a diversidade do Brasil como um todo.

Em resumo, o ato de cantar uma música do sul do país no Coral dos Vaqueiros pode simbolizar intercâmbio cultural, solidariedade e crescimento musical, que pode reforçar a ideia de que a música serve como um poderoso instrumento de conexão entre diferentes realidades e tradições.

4.3.6 Asa Branca (Luís Gonzaga e Humberto Teixeira)

Outra canção que faz parte do repertório do coral é "Asa Branca", uma das mais emblemáticas da música popular brasileira, composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em 1947. A música é um clássico do gênero baião e é amplamente reconhecida por sua profunda conexão com a cultura nordestina e sua temática sobre a seca e a migração.

Letra de "Asa Branca":

*“Quando oiei' a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei' a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação?
Eu perguntei' a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação?
Que braseiro, que fornaia'
Nenhum pé de prantação'
Por farta' d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por farta' d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté' mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce' eu disse: adeus, Rosinha
Guarda contigo meu coração
Entonce' eu disse: adeus, Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas légua
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar' pro meu sertão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar' pro meu sertão
Quando o verde dos teus óio'
Se espaiar' na prantação'*

*Eu te asseguro, não chore, não, viu
Que eu vortarei', viu, meu coração
Eu te asseguro, não chore, não, viu
Que eu vortarei', viu, meu coração.*

Fonte: Gonzaga e Teixeira (1947).

A letra de "*Asa Branca*" retrata a dor da seca no Nordeste e o sofrimento daqueles que são forçados a deixar suas terras em busca de melhores condições de vida. A canção fala sobre a saudade da terra natal e a esperança de retornar um dia, quando a chuva voltar a cair, capturando, assim, a resiliência e a determinação do povo nordestino diante das adversidades.

Denota-se, então, que a união conduzida pela fé é um tributo ao sertão e uma saudosa paixão amorosa, inspirada na experiência da migração devido à seca. Assim, da cidade, homenageia o amor de Rosinha (que ficou à sua espera), remoendo a saudade e a decisão de voltar para a amada. O baião parece semear também o sentimento de liberdade, embalando o retirante entre o sertão e a cidade.

A saudade é um sentimento central na canção, que representa não apenas a falta da terra, mas também das pessoas e das tradições que foram deixadas para trás. Essa conexão emocional ressoa profundamente com muitos brasileiros que vivenciam ou conhecem a realidade da migração por questões climáticas.

Na letra, percebem-se elementos da fala nordestina, como "oiei", "vortarei", "fornaia" e "entoce", que são variações linguísticas características do interior do Nordeste. Produzido em um determinado tempo e em certos espaços, dentro de processos históricos específicos, o baião reinterpreta aspectos da saga de retirantes despejados, diariamente, na época, nos grandes centros urbanos do país. Assim, por esses caminhos, foi se construindo, também pela música, um outro Brasil.

A melodia expande-se pela tessitura⁸⁵ e antecipa melancolia e tristeza na região médio-grave das vozes dos vaqueiros de União. "*Asa Branca*", sob uma análise mais aprofundada, pode ser considerada uma das canções mais geniais da história da música, pois consegue trazer afirmação e persistência a um tema basicamente com as cinco notas da escala maior, de maneira similar ao tema da "Ode à Alegria", do último movimento da Nona Sinfonia de Beethoven. A

⁸⁵ Na música, tessitura refere-se ao conjunto de notas usadas por um determinado instrumento musical, com a qualidade necessária à sua execução. No caso da voz humana, refere-se ao conjunto de notas que um cantor consegue articular sem esforço excessivo de modo que seja produzida com a qualidade necessária. A tessitura tem, portanto, uma abrangência menor que a extensão (Grove, 1994).

melodia se completa com uma peroração modal em torno do acorde de sétima, trazendo um tempero característico dos modos usados na música nordestina.

"*Asa Branca*" possui um equilíbrio em sua forma e uma poesia singular que a manteve duradoura e fresca por décadas, e tudo indica que deve continuar assim. Sendo uma música feita com as cinco primeiras notas da escala maior, talvez seja, como o tema de Beethoven mencionado, a melodia mais apropriada para se introduzir ao ensino de música. É ideal para estudantes de piano aprenderem as notas e a posição dos dedos, podendo ser transposta a partir de qualquer corda com a tônica (nota de base) em Sol, Ré, Lá ou Mi.

Quanto à instrumentalização utilizada no arranjo, enfatiza-se o fato de o acompanhamento ser feito por uma orquestra de sanfonas. Toda a opção pela sonoridade do arranjo marca a presença de uma tessitura na região de alturas médio-grave que se compatibiliza imediatamente com o timbre das vozes dos vaqueiros. Ainda no enfoque do arranjo, a opção por um pulso regular e um andamento acelerado expressa um caráter dançante. É importante ressaltar a relevância do baião nas tradições do município de União-PI, que estimula um processo comunicativo que busca a coesão social e o incentivo à autoestima das comunidades.

"*Asa Branca*" se tornou um hino de resistência e esperança para o povo nordestino. É frequentemente tocada em festivais, celebrações e eventos que homenageiam a cultura nordestina.

4.3.7 Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense)

"*Luar do Sertão*" é uma canção de autoria de Catulo da Paixão Cearense⁸⁶, considerada um clássico da música sertaneja. Atualmente, após muitos debates e pesquisas, se atribui a autoria também a João Pernambuco. Na convergência de estilos musicais de temática rural, a canção foi situada dentro dessa esfera, passando a representar a população não incorporada pelo eixo de desenvolvimento industrial que circunscrevia o século XX, por meio do apelo à saudade da terra original (ver partitura a seguir).

⁸⁶ Catulo da Paixão Cearense, cujo nome completo era Catulo de Miranda, nasceu em 24 de fevereiro de 1863 em Fortaleza, Ceará, e faleceu em 30 de junho de 1946. Ele foi um importante poeta, compositor e jornalista brasileiro, reconhecido principalmente por suas contribuições à música popular e à literatura do Brasil.

Figura 43 - Partitura da canção “Luar do Sertão”

Luar do Sertão

Catulo da Paixão Cearense

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 40. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five staves of music. The first staff starts with a key signature change to one flat and a tempo marking. The chords are C, Dm, G7, and C. The second staff has chords C, Dm, G7, and C. The third staff has chords C, Dm, G7, and C. The fourth staff has chords C, Dm, G7, and C, with a first ending bracket over the final measure. The fifth staff has a second ending bracket over the first two measures and ends with a 'Fine' marking.

Fonte: MuseScore.

Letra de “Luar do Sertão”:

*“Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão*

*Oh! Que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão*

*Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão*

*Se a lua nasce por detrás da verde mata
Mais parece um sol de prata prateando a solidão
E a gente pega na viola que ponteia
E a canção e a lua cheia a nos nascer do coração*

*Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão*

*Coisa mais bela nesse mundo não existe
Do que ouvir um galo triste no sertão que faz luar
Parece até que a alma da lua que descansa
Escondida na garganta desse galo a soluçar*

*Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão*

*Ai quem me dera se eu morresse lá na serra
Abraçado à minha terra, e dormindo de uma vez
Ser enterrado numa grota pequenina onde à tarde a sururina
Chora a sua viuvez*

*Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão*

*Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão”*

Fonte: Catulo (1995)

Essa canção que se caracteriza como uma toada⁸⁷, exalta a beleza do sertão e destaca elementos naturais, como o luar, que cria uma atmosfera mágica e poética. A música reflete a vida simples e as tradições do povo sertanejo, ressaltando a conexão com a natureza e as dificuldades enfrentadas na região. O amor é um tema central, com referências a sentimentos de paixão e nostalgia, que frequentemente se entrelaçam com a paisagem sertaneja. A canção capta a essência da cultura popular do sertão.

Quanto à sua estrutura musical, observa-se que a melodia de "Luar do Sertão" é suave e lírica, compreendida na tonalidade de Dó maior. O trecho mais importante é o refrão, que se repete insistentemente, emoldurado por uma melodia “pegajosa” de contorno ascendente e, em seguida, descendente, caracterizada por um esquema rítmico e melódico das rimas circunscritas na letra, que garantem um efeito sonoro evocando um sentimento nostálgico e romântico.

Com uma levada rítmica característica da toada que segue um compasso 2/4, a canção exprime a marca da regularidade, que se torna o eixo de sustentação da voz e permeia uma paisagem sonora de pêndulo (sensação de balanço).

A trajetória da melodia se inverte, a sugerir, pelo movimento descendente, uma afirmação asseverativa. Apoiada por uma melodia de trajetória descendente, reafirma a distância entre o sujeito e sua amada. Há uma força interpretativa sustentada por esses elementos, que justificam sua presença por meio do virtuosismo vocal e da força emotiva expressa nas vozes dos vaqueiros, que utilizam vibratos e sustentação melódica por meio dos prolongamentos vocais: “Não háaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa, Oh geeeeeeeeeeeeeeeeeente, Oh nãaaaaaaaaaaaaaa...”. Vale ressaltar que esses subterfúgios vocais citados são características marcantes dos aboiadores. Essas técnicas e a expressividade vocal tornam-se uma assinatura dos aboiadores de importância dentro da música popular e da identidade regional.

A letra de "*Luar do Sertão*", cantada pelo Coral dos Vaqueiros, é repleta de imagens vívidas e metáforas que evocam a beleza da paisagem sertaneja. O luar é um símbolo central, representando tanto a beleza natural quanto a saudade. A canção transmite um profundo sentimento de amor e nostalgia em relação ao sertão. A relação entre o eu lírico e a figura amada

⁸⁷ Derivada do verbo toar (produzir um som forte, ressoar), a palavra toada assume na música popular brasileira diversos significados. Em sua acepção mais ampla, refere-se à linha melódica de qualquer canção sobre a qual se articulam os versos da letra (Andrade, 1989).

é intensificada pela conexão com o ambiente sertanejo. A letra também reflete aspectos da cultura popular, incluindo referências à vida simples e ao cotidiano da região.

"Luar do Sertão" é, portanto, uma obra da música brasileira que combina elementos melódicos, harmônicos e líricos para criar uma atmosfera nostálgica e poética. Sua simplicidade e profundidade continuam a cativar ouvintes, tornando-a uma canção atemporal que celebra tanto a beleza quanto a complexidade da vida no sertão.

4.3.8 Hino de União (Lourival Silva Lopes e Antônio Carlos Ferreira)

A última canção que compõe o programa musical do coral é o Hino de União, uma cidade bastante significativa para o coral. A canção, composta por Antônio Carlos Ferreira e Lourival Lopes, expressa em sua letra o sentimento de orgulho e pertencimento da população local, celebrando a história, a cultura e as tradições da cidade.

Figura 44 – Partitura do “Hino de União”

HINO DE UNIÃO - PI

Música: Lourival da Silva Lopes
Letra: Antônio Carlos Ferreira

Tempo de Marcha

Canto

G Am D⁷ G

U - ni - ão, ter-raque-ri - da, do Sol, tu és ir-mã.

5 E⁷ Am D⁷ G Fim

Fi - lha do Par-na - í - ba, És mi - nhaes - pe ran - ça.

9 Em Em Am D⁷/F# G

Tu as sombrias verdes ma - tas a té pa re cem cas - ca - tas,
Emca - da ru - a u ma his tó - ria, dos vultos sagra dos e gló - rias,
A - zu - la no ho - ri - zon - te teu céu, como in - da fon - te
Pri - mei - ro fos - te És ta - nha - do, fa - zen da an - ti - ga de ga - do

13 Em Em Am/C D⁷ G 4x ao Fim

mas são lin - dasse - re - na - tas que a Na - tu - re - za cri - ou.
que o teu po vo he - roi - co can ta a sim em teu, lou - vor.
É a na tu - re - za cri - an - do os, nos - sos en - can - tos mil.
Ho - je tu és U - ni - ão, pe - da ço do meu Bra - sil.

Fonte: produzido para o corpus documental da pesquisa pelo maestro Mateus Araújo.

O "*Hino de União*" é o hino oficial do município de União, localizado no estado do Piauí, Brasil. A letra da canção aborda aspectos da história da cidade, que teve origem em uma fazenda de gado estanhado, suas belezas naturais banhadas pelo rio Paraíba e o verde de sua natureza, destacado por suas árvores. No hino, há uma referência a um fato histórico que ocorreu na cidade: os heróis que participaram da Batalha do Jenipapo, figuras importantes na cultura local.

A canção interpretada pelo Coral dos Vaqueiros de União possui uma regularidade rítmico-melódica, com frases que repetem a paisagem sonora durante toda a execução. Sua tessitura, que predominantemente se situa na região aguda e é tocada em marcha, pode representar o sentimento de exaltação à cidade. Além disso, sua melodia é marcante e fácil de cantar. O "*Hino de União*" é uma composição que não apenas serve como uma canção de louvor à cidade, mas também desempenha um papel vital na construção e na manutenção da identidade cultural de seus habitantes. Sua melodia acessível, letra evocativa e estrutura marcante tornam-no uma parte essencial da vida comunitária em União, Piauí.

Por se tratar de uma canção transmitida de forma oral, ela pode sofrer mudanças no ritmo, na harmonização e nos arranjos, que podem incluir uma introdução e uma coda⁸⁸ estilizadas. Como não foi encontrada uma partitura original escrita, um registro em partitura foi produzido (figura 44) para servir como documento teórico e base para a expansão de sua memória.

4.3.9 Considerações sobre as canções analisadas

As canções interpretadas pelo Coral dos Vaqueiros de União desempenham um papel fundamental na preservação e valorização da cultura sertaneja. Cada música cantada reflete não apenas a vivência e a identidade dos vaqueiros, mas também as tradições e histórias que compõem o patrimônio cultural da região. Por meio dessas interpretações, o coral se torna um veículo de transmissão oral, ao permitir que as novas gerações se conectem com suas raízes e compreendam a importância de suas origens.

Além disso, as canções servem como um meio de promover a coesão social entre os integrantes do coral. Ao cantar em conjunto, os vaqueiros não apenas expressam suas emoções e experiências, mas também fortalecem os laços de amizade e solidariedade que os unem. Essa

⁸⁸ Coda é um trecho final de uma composição no qual se recordam, geralmente, os seus temas principais (Med, 1996, p. 242).

prática coletiva cria um ambiente de apoio e encorajamento, onde cada voz contribui para o fortalecimento da identidade coletiva e para a construção de um senso de pertencimento que transcende as individualidades.

A interpretação das canções pelo Coral dos Vaqueiros de União evidencia o poder transformador da música como forma de resistência e esperança. Em tempos de desafios e adversidades, as letras e melodias ressoam como um chamado à resiliência, lembrando a todos da importância de manter vivas as tradições e os valores que sustentam a comunidade. Assim, o coral não apenas celebra a cultura sertaneja, mas também inspira um futuro em que a música continua a ser uma força unificadora e transformadora na vida dos vaqueiros e da região como um todo.

As interpretações aqui analisadas ganharam as marcas identitárias dos intérpretes ao imprimir sua dicção subjetiva regional. Em suma, a análise do repertório do DVD do Coral dos Vaqueiros de União revela não apenas a riqueza musical do grupo, mas também a profunda conexão com as tradições culturais e históricas da região.

As canções interpretadas pelo Coral dos Vaqueiros de União refletem a vivência do povo nordestino, abordando temas como a vida no sertão, a relação com a natureza e as práticas sociais típicas da cultura vaqueira. Além disso, o coral desempenha um papel fundamental na preservação e promoção da música regional, mantendo vivas as tradições que moldam a identidade local. Assim, o Coral dos Vaqueiros de União – Patrimônio Vivo do Estado do Piauí – não apenas entretém, mas também educa e sensibiliza as novas gerações sobre a importância de suas raízes culturais, garantindo que a música e a história da região continuem a ressoar ao longo do tempo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado no início deste trabalho, o Coral dos Vaqueiros de União, apesar de sua expressiva relevância, somente há pouquíssimo tempo tem recebido atenção de pesquisadores e conquistado espaço no ambiente acadêmico. No entanto, até o momento da realização desta dissertação, o grupo musical em si nunca tinha sido objeto de estudo; os trabalhos existentes não focalizam nem analisam os aspectos que correspondem à sua identidade, musicalidade e produção de repertório. Não há artigos, dissertações ou teses que abordem as ideias, os feitos, as conquistas e os projetos dos vaqueiros de União-PI como Patrimônio Vivo do Estado.

Ao realizar este trabalho, que teve como objetivo investigar a criação e consolidação do Coral dos Vaqueiros de União no cenário cultural piauiense, pretendeu-se contribuir para a História da Educação Musical do Piauí, de modo que a memória desses sujeitos não submerja no esquecimento. Dessa maneira, entender a trajetória do Coral dos Vaqueiros de União, fundado em 1987 na cidade de União-PI, é adentrar no universo do Patrimônio Imaterial que confere contexto e significado à região em que esses sujeitos estão inseridos. Assim, ao compreender suas performances e o contexto histórico, oportuniza-se que as vozes daqueles que estão envolvidos, direta ou indiretamente, em seu processo sejam apresentadas para debate.

As memórias mobilizadas durante esta pesquisa proporcionaram uma perspectiva da trajetória cultural, a partir da narrativa contada pelos próprios vaqueiros. Seus relatos sobre os eventos que participaram, o contexto sociocultural em que estavam inseridos, bem como sua cidade e os espaços de sociabilidade que percorreram, foram narrados de forma detalhada, oferecendo informações relevantes acerca da cultura de fé que permeia a cidade, onde até o santo é vestido de vaqueiro.

Como promotores do senso de pertencimento e a valorização das tradições locais, os vaqueiros de União encontram na festa de São Raimundo Nonato um lugar de expressão da sua cultura consubstanciada no tempo, na construção e (re)afirmação de um sentimento identitário como sujeito e como grupo social. Em uma perspectiva linear da História e os espaços de sociabilidade que o Coral percorreu – a educação, o ensino, o religioso e o político, compreendo sua trajetória envolvida com o meio social em que se articulou, evidenciando como os vaqueiros navegaram por essas tensões para preservar sua identidade.

De acordo com as narrativas dos vaqueiros entrevistados nesta pesquisa, quatro sujeitos se destacaram como mediadores culturais, presentes nas redes de sociabilidade do Coral e que se tornaram referências significativas em sua trajetória: Chico Teófilo, José Benício Medeiros,

Aurélio Melo e Emmanuel Coelho Maciel. Embora esses indivíduos tenham igualmente contribuído como mediadores culturais, é possível identificar suas presenças em áreas mais específicas. Chico Teófilo era o presidente da associação de vaqueiros, idealizou o Coral e se tornou representante da classe vaqueira na câmara municipal de União. José Benício, que também ajudou a fundar o Coral, era um entusiasta da cultura, engajado em promover festas populares nas quais o Coral participava. Aurélio Melo foi o regente com quem os vaqueiros tiveram o contato inicial com o repertório e a formação musical, enquanto Emmanuel Coelho Maciel deixou um legado significativo na produção musical e nos arranjos do DVD do Coral dos Vaqueiros.

A narrativa dos vaqueiros de União foi a fonte central deste estudo, pois sua trajetória guiou minhas reflexões acerca da relação desses sujeitos com a música e a arte, assim como sobre a própria história da cultura popular piauiense. Essa narrativa foi cruzada com outros documentos, tais como recortes de jornais, fotografias, atas de reuniões, o programa musical e o DVD do Coral dos Vaqueiros.

Esses documentos aos quais tive acesso inicialmente na casa do diretor da AVAU, foram transportados para o acervo da Associação de Vaqueiros de União. Essa movimentação de arquivos evidenciou, por meio da conversa com o entrevistado, a necessidade de cuidar desse lugar de memória e dos acervos pessoais dentro das instituições. Os registros documentais encontrados funcionaram como repositórios de informações relevantes para a preservação da memória coletiva e a proteção do patrimônio cultural ao qual o Coral dos Vaqueiros está vinculado. Assim, fica claro que a valorização e a organização desses acervos são essenciais para a continuidade e a promoção da cultura local.

Considerando o exposto, é possível afirmar que os relatos orais dos vaqueiros, destacados ao longo deste trabalho, foram fundamentais para a compreensão de sua história. Esses relatos não apenas ofereceram uma fonte valiosa de informações sobre sua cultura e tradições, mas também recontaram eventos que, até então, não haviam sido registrados. A importância desses testemunhos reside, portanto, na capacidade de captar tanto as experiências vividas quanto as nuances que muitas vezes escapam aos registros formais, o que corrobora a narrativa coletiva e contribui para a preservação do patrimônio cultural.

Ao evocar suas memórias e examinar seus saberes, bem como as práticas educativas e culturais desenvolvidas, compreendo que o Coral ampliou seus horizontes por meio de viagens que oportunizaram a difusão da cultura nordestina e a conexão com outras realidades. Esses

agentes da cultura nordestina, vaqueiros que lidam com o gado, cavalo, torrões e matas, aprenderam a lidar com a música e a utilizá-la como seu instrumento de comunicação.

Após a análise dos documentos que compõem esta dissertação, defendo que os vaqueiros de União são sujeitos de seu tempo, que, embora sejam originários de camadas sociais menos favorecidas, se destacaram efetivamente ao lograr reconhecimento, o qual pode ter relação com suas conexões e redes de sociabilidade.

Esses indivíduos, protagonistas de uma história eminentemente coletiva, foram considerados mestres da cultura popular pelo Governo do Estado do Piauí em 2022, com o título de Patrimônio Vivo do Piauí. É crucial evidenciar que a maioria desses vaqueiros não possuíam escolaridade formal; alguns sabiam apenas escrever o próprio nome, enquanto outros assinavam atas de reuniões da AVAU apenas com suas digitais⁸⁹. Diante dessa realidade, pode-se considerar que, apesar das limitações educacionais, eles cultivaram um profundo conhecimento de suas tradições e práticas culturais, o que lhes conferiu uma sabedoria prática e uma habilidade de comunicação que transcende o domínio da escrita.

Assim, a valorização da cultura desses mestres não apenas reconhece suas contribuições para a identidade regional, mas também reflexiona as noções tradicionais de saber, que lança luz à compreensão de que a educação formal não é o único caminho para o reconhecimento e a preservação do patrimônio cultural. A trajetória dos vaqueiros de União revela, portanto, a importância das práticas culturais e sociais na construção da identidade, concluindo que, mesmo em contextos de marginalização, é possível encontrar formas de resistência e afirmação cultural.

No âmbito da cultura vaqueira do Piauí, o Coral dos Vaqueiros de União se posiciona como um guardião de uma memória viva, preservando canções ancestrais e tecendo novas melodias que celebram a identidade e o orgulho de suas raízes. Esta pesquisa deixa como legado para as futuras gerações o desvendamento de sua trajetória e um relato genuíno do papel fundamental do Coral na manutenção da cultura vaqueira, evidenciado ao longo do trabalho, com enfoque em sua contribuição para a identidade regional e na construção da memória coletiva.

Posto isso, entendo que a música é uma ferramenta de expressão cultural que impacta profundamente a identidade de um povo. Ao refletir suas experiências, tradições e valores, a música não apenas preserva a cultura, mas também a transforma e a reinterpreta ao longo do tempo. Essa dinâmica contínua entre música e identidade cultural é essencial para a

⁸⁹ Na ata de reunião (Anexo E) estão contidas algumas assinaturas dos vaqueiros, nas quais podem ser observado os aspectos de escolaridade mencionados.

compreensão da diversidade e da riqueza das culturas ao redor do mundo. Nesse contexto, as análises das canções tomaram rumos que vão além da simples apreciação estética, ao direcionar-se para a interpretação de suas letras, dos contextos socioculturais e da intertextualidade que permeia as obras. Estas, por sua vez, refletem a vivência do povo nordestino, com a temáticas da vida no sertão, a relação com a natureza e as práticas sociais típicas da cultura vaqueira. Além disso, a análise musical se aprofundou na estrutura e nos arranjos sonoros do DVD do Coral, cujas canções ganharam as marcas identitárias dos intérpretes ao imprimir suas dicções subjetivas regionais que permitiram uma compreensão mais abrangente das maneiras pelas quais a música molda e é moldada pelas identidades coletivas.

Em relação às questões que envolvem suas práticas musicais, é importante destacar o trabalho do Coral dos Vaqueiros como uma atividade coletiva, com ênfase nos processos criativos e nas categorias de acesso e memória. Esse espaço ofereceu aos indivíduos a oportunidade de se unirem em torno de interesses e objetivos comuns: a preservação e valorização da cultura vaqueira.

Assim, depreendo que a prática do canto coletivo representa uma contribuição significativa nesse contexto, pois o fazer musical ressoa nos indivíduos como um todo. Essa prática musical, socialmente construída, é capaz de influenciar e ser influenciada pelo contexto. Nesse âmbito, a manifestação vocal ocupa um lugar de destaque, pois se apresenta ao receptor veiculando mensagens verbais e sonoras com grande poder de transmutação. A prática vocal, portanto, amplifica a voz coletiva.

Sem se distanciar da forma como os vaqueiros aprendem o aboio no cotidiano laboral, é válido destacar que o coral aprendia as canções do seu repertório de maneira semelhante – por meio da escuta e da imitação. Dessa maneira, esses cantores já estavam com o ouvido preparado, e sua percepção musical ativa contribuiu significativamente para o processo de aprendizagem.

É importante considerar que os vaqueiros utilizam uma técnica vocal que permite que suas vozes ressoem em ambientes amplos, sem causar problemas vocais. Eles aboiam sem ficar roucos e não desenvolvem problemas graves nas pregas vocais. Dominam com excelência a técnica vocal necessária para o aboio, algo que não é para qualquer um. Embora o coral conte com uma pessoa responsável por exercitar a técnica vocal do grupo, os vaqueiros já trazem consigo experiências vocais adquiridas por meio das práticas de aboio que desenvolvem no campo.

A experiência prática acumulada ao longo dos anos permite que o vaqueiro ensine técnicas e práticas essenciais para o manejo do gado, muitas vezes por meio de métodos informais, baseados na observação e na prática. O saber do aboio, que envolve o uso de cantos e outras expressões vocais específicas para guiar o gado, é uma das manifestações culturais que os vaqueiros aprendem durante o trabalho e transmitem. Esse processo de ensino e aprendizado é fundamental para a perpetuação das práticas culturais e técnicas relacionadas à pecuária. O vaqueiro, portanto, não só mantém viva a tradição, mas também adapta e atualiza essas práticas para as novas gerações, garantindo a continuidade e a evolução do saber rural.

Após a imersão nos estudos sobre as masculinidades, foi possível compreender como, nas entrevistas realizadas com os vaqueiros, emergem formas de sociabilidade, apoio mútuo e características que reforçam um padrão de caráter viril do homem sertanejo. Retomando o que significa ser viril, o modelo do vaqueiro se destaca como uma identidade nacional, herdeiro de um debate em torno da personalidade que define o homem interiorano, mestiço do indígena com o branco, representando a nação. O vaqueiro, junto ao processo de construção da identidade, se consolida como um símbolo carregado de um significante viril – um comportamento frequentemente idealizado no homem, diante de uma sociedade em modernização. As análises das falas dos entrevistados revelaram, ao longo deste trabalho, como eram tecidos os espaços cotidianos do labor vaqueano, mostrando que ser um vaqueiro é mais do que exercer uma profissão; é carregar um *ethós*⁹⁰ do que significa ser brasileiro.

Em suma, depreendo que os vaqueiros podem ser considerados subalternos em determinados contextos sociais e econômicos, mas essa condição não diminui a importância cultural e histórica que possuem. A luta por reconhecimento e melhores condições de vida continua, e a valorização de sua cultura é um passo importante nesse processo.

Portanto, a prática coral entre os vaqueiros de União desempenhou um papel fundamental na criação de vínculos entre os participantes, funcionando como um espaço de interação e colaboração musical e social. Durante os ensaios e performances, os integrantes compartilharam experiências, emoções e desafios, o que favoreceu a formação de laços de amizade, solidariedade e interesses comuns. A convivência regular nos ensaios, assim como nos ambientes artísticos, promoveu confiança mútua e empatia, essenciais para o trabalho em equipe. Além disso, o fato de todos estarem unidos por um objetivo comum – a interpretação e manifestação da cultura vaqueira – fortaleceu o senso de pertencimento e identidade coletiva.

⁹⁰ Éthos é o conjunto de traços e modos de comportamento que conformam o caráter ou a identidade de uma coletividade (Guimarães, 2021).

Essa dinâmica não se restringiu apenas às experiências musicais, mas também contribuiu para o desenvolvimento de habilidades sociais, como comunicação e resolução de conflitos, refletindo a importância do grupo musical como um microcosmo da sociedade, onde relações significativas foram cultivadas e fortalecidas.

Assim, com a análise histórica do Coral dos Vaqueiros, observa-se que houve uma preocupação em valorizar a identidade cultural do vaqueiro, preservar suas memórias e culturas para manter vivo esse importante legado. Mesmo sem saber propriamente o conceito, os sertanejos, ao repassarem seus costumes, tradições e histórias, já estavam a desenvolver o que agora se denomina educação patrimonial. Dessa forma, cada um, ao seu tempo, se apropriou do seu lugar na história cultural da cidade, e suas referências moldaram a história dos vaqueiros e também a história de União-PI.

Em conclusão, é pertinente destacar que o legado da cultura vaqueira em União – PI é um patrimônio valioso que se reproduz nas gerações futuras, nas quais tradições e saberes são transmitidos e valorizados. A continuidade desse legado é fortalecida por iniciativas como as promovidas pela Associação dos Vaqueiros de União (AVAU), que, com o apoio do Governo do Estado do Piauí, oferece aulas de sanfona a crianças e jovens na cidade. Esse investimento na educação musical não apenas resgata e preserva a cultura na cidade, mas também inspira as novas gerações a se conectarem com suas raízes, estimulando um senso de pertencimento e identidade. Ao proporcionar oportunidades para que os jovens aprendam e pratiquem a música tradicional, a AVAU contribui para a formação de um futuro onde a cultura vaqueira permanece viva e relevante, integrando-se à vida comunitária e à expressão artística contemporânea.

No processo de responder as perguntas iniciais propostas no estudo, diversas outras foram surgindo. Entre estas estão: Porque não existem mulheres compondo o Coral? Qual o papel da imprensa local da época na promoção da carreira desses mestres de cultura popular? Este trabalho não pode abarcar todas as inquietações que brotaram das análises, entretanto, espero que estas instiguem novas pesquisas que ampliem as informações aqui contidas.

REFERÊNCIAS

- ADOLFO, Antonio. **O Livro do músico**. Google Livros: Irmãos Vitale, 1989.
- ALBERTI, Verena. **Fontes orais**: histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. 2ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- ALVES, Vicente Eudes Lemos. **As bases históricas da formação territorial piauiense**. *Geosul*, Florianópolis, v. 18, n. 36, p 55-76, jul./dez. 2003
- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. **Festa à brasileira**: significados do festejar, no país que “não é sério”. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- AMARAL, Ana Lúcia. **Dicionário de Direitos Humanos**, 2006.
- ANDRADE, Mario de. "Toada". In: **Dicionário musical brasileiro**. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flavia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989, p. 518-521.
- ANTONELLO, Ideni Terezinha. **A Pesquisa de Memória Viva** - Uma experiência da sua utilização na Formação dos Professores de Geografia. *Geografia - Volume 12 - Número 1 - Jan/Jun*. 2003
- ARANTES, A. A. Prefácio. In: ARANTES, A. A. [org]. **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- ARAÚJO, M. (2011). **Educação Patrimonial**: Teoria e Prática. São Paulo: Editora XYZ.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1997.
- ASSUMPCÃO, Ana Laura e CASTRAL, Paulo César. Memória, identidade e cultura: condições de pertencimento aos espaços da cidade. **Revista Memória em Rede**, v. 14, n. 27, p. 6-32, 2022. Tradução Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/23435>. Acesso em: 08 nov. 2024.
- BANDEIRA, Hilda Maria Martins; IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo. Prática educativa: entre o essencialismo e a práxis. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**. Salvador, v. 23, n. 42, p. 107-117, jul/dez, 2014.
- BARROS, José D’ Assunção. **O campo da história**: especialidades e abordagens. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BARROS, José D’ Assunção. O História, espaço e tempo. Interações necessárias. **Varia história**, 2006.

BATISTA JÚNIOR, José R. L. **União: uma história de lutas e conquistas**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003.

BENNT, Roy. **Léxico de Música**. Três Cantos. Madrid, 2003.

BOURDIEU, P. (1986). The Forms of Capital. In J. Richardson (Ed.), **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education** (pp. 241-258). New York: Greenwood.

BOURDIEU, P., & PASSERON, J.-C. (1990). **Reproduction in Education, Society and Culture**. London: Sage Publications.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean Claude; PASSERON, Jean Claude. **A profissão de Sociólogo: preliminares epistemológicas**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

BRANDÃO, Carlos. **Projeto de lei**. Congresso Nacional, 2007.

BRASIL. **Patrimônio imaterial: fortalecendo o Sistema Nacional**. Brasília: IPHAN, 2014. 174 p.

BRADLEY, H. **Fractured identities**. Cambridge: Polity Press, 1996.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BUSCACIO, C. M. **Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri 1934-1956**. Ouro Preto: Editora UFPO, 2010.

CÂMARA, Municipal de União. **História do município de União - PI**. Câmara Municipal de União. Disponível em: <https://www.uniao.pi.leg.br/municipio/historia>. Acesso em 20 de outubro de 2023.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CARVALHO, Gislene Danielle de. **Concertos pelo sertão: viagens, formação e Mediação Cultural do Maestro Aurélio Melo**. – 2020. 115f. Cópia de Computador (printout). Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

CARVALHO, M. Vilani C. de; MARQUES, Eliana de S. A.; TEIXEIRA, Cristiane de S. M. **Educação, formação humana e processos educativos: caminhos da pesquisa em educação**. In: CARVALHO, M. Vilani C. de; MARQUES, Eliana de S. A.; ARAUJO, Francisco A. M. (Org.). Educação e formação humana: práticas de enfrentamento em tempos de crise. Teresina: EdUFPI, 2020, p. 23-51. E-book. Disponível em: https://www.dropbox.com/s/x2d0z8qs0dy1hqp/Livro%20EDUCA%C3%87%C3%83O%20E%20FOR%20MA%C3%87%C3%83O%20HUMANA_2020_e-book.pdf?dl=0.pdf. Acesso em: 12 ago. 2020.

- CASTRO, A. Evolução Histórica da Palavra “Macho” e sua Relação com o Racismo e a Discriminação Racial: Uma Análise Sociolinguística e Diacrônica nos Estados Unidos da América e no México. **Revista Comunicando**, 2023.
- CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. A História Cultural entre práticas e representações. Col. **Memória e sociedade**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.
- CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COHEN, L.; MANION, L.; MORRISON, K. **Métodos de Pesquisa em Educação**. 6ª ed. Londres e Nova York, 2007.
- CONNELL, R. W. (1995). *Masculinities*. Sydney, Australia: Allen & Unwin.
- CORREIA, Carlos André. **Manari: história, tradição e cultura**. 1ª edição. Recife – PE: Tarcísio Pereira Editor, 2016.
- COSTA-GIOMI, E. (2004). Effects of Three Years of Piano Instruction on Children's Academic Achievement, **School Performance and Self-Esteem**. *Psychology of Music*, 32(2), 139-152.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Companhia das Letras, 2005.
- CUNHA, L. (2014). **Patrimônio Cultural e Educação: Abordagens Interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Editora ABC.
- DADALTO, M. C., & PAVESI, P. P. (2023). **Entre a etnografia e a história oral: uma proposta empírica etnobiográfica**. Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/2433/243360086011/html/>. Acesso em: 07 abr. 2024.
- DAROZ, Irandi Fernando. **A prática coral juvenil transitando em ambientes formais e não formais: Perspectivas aplicadas à Educação Musical**. 2014.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, 1997.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DURKHEIM, É. **Education and Sociology**. New York: The Free Press, 2002.
- FARES, Josebel Akel; ROGRIGUES, Venize Nazaré Ramos. **Marajó e Vaqueiros: Memórias de ofício, épica e ancestralidade**. Florianópolis, 2015.
- FERREIRA, Climério. **A música imóvel do tempo: (poesia)/Climério Ferreira**. Teresina-PI. Fundação Quixote, 2021.

FERRO, Maria do Amparo Borges. **Literatura escolar e história da educação:** cotidiano, ideário e práticas pedagógicas. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Acesso em: 10 dez. 2024.

FERREIRA FILHO, João Valter. Práticas e usos musicais no Piauí: apontamentos históricos. In: CONGRESSO DA ANPPOM. **Anais[...]**. Vitória: ..., 2015. p. 1-9. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/viewFile/3558/1091>. Acesso em: 20 jul. 2021.

FERREIRA FILHO, João Valter. **História e memória da educação musical no Piauí:** das primeiras iniciativas à universidade. 2009.

FLORÊNCIO, Sônia et al. **Educação patrimonial:** histórico, conceitos e processos. 2 ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

FONSECA, M. C. L. (2005). **O Patrimônio em Processo:** Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

FORTUNE, Nigel. Monody. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, ed. Stanley Sadie. 20 vol. Londres, Macmillan Publishers Ltd., 1980.

FREITAS, Sônia. **História oral:** possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas; I.O.E., 2002. 143 p.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo et al. **A importância do ato de ler**. 2003.

FRISCH, M. **A Shared Authority:** Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History. SUNY Press, 1990.

FISCHMAN, G. **Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional**. In: CIAVATTA, M. e ALVES, N. (Orgs.). **A leitura de imagens na pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira. **História da Educação**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens:** um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1976.

GEERTZ, C. (1973). **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Apresentação. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (orgs.). **Intelectuais mediadores:** práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

GOMES, Ângela Maria de Castro; KODAMA, Kaori; FONSECA, Maria Rachel Frões da. Apresentação: imprensa e mediadores culturais. **Vária Historia**, [s. l.], v. 34, n. 66, p. 593-600, dez. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752018000300002>.

GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi Santos; ALMEIDA, Dóris Bittencourt. **Romagem do tempo e recantos da memória.** Reflexões metodológicas sobre História Oral. São Leopoldo: Oikos, 2012.

GUTTMAN, Matthew. Los hombres cambiantes, los machos impenitentes y las relaciones de género en México de los noventa. *Revista de Estudios Sociológicos*, XI: 33: México, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, S. (1990). **Cultural Identity and Diaspora.** London: Lawrence & Wishart.

HALLAM, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. **International Journal of Music Education**, 28(3), 269-289.

HARRES, Marluza Marques. História oral: algumas questões básicas. Anos 90: **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, v. 15, n. 28, p. 99-112, 2008.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico:** sabedoria prática; tradução Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

IPHAN, **Patrimônio Cultural.** Brasília, DF, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Visitado em 08/11/2024.

KIMMEL, Michael. **La producción teórica sobre la masculinidad:** nuevos aportes. 1998.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (2004). **Intangible Heritage as Metacultural Production.** *Museum International*, 56(1-2), 52-65.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LAVE, Jean. **Aprendizagem situada em comunidades de prática,** 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LE GOFF, J. Prefácio. In: BLOCH, M. **Apologia da História.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 15-34. original: 1997.

LIPET, D. **O que faz um homem?** Relendo Naven e The Gender of the Gift. *Cadernos Pagu* 33, julho – dezembro de 2009, p. 57 – 81. 2009

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACEDO, M. de L. L. Narrativas do Ensino de história: **Vozes de docentes e discentes das escolas estaduais de Palmas, Tocantins.** 1ª edição. Palmas: Nagô Editora, 2020.

MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira. **Palavra Cantada:** ensaios sobre música, poesia e voz. Ebook, 2008.

MATTOS, João Batista de. **Os Monumentos Nacionais - Piauí.** Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1949.

MACHADO, Regina Coeli Vieira. **Missa do Vaqueiro.** Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009.

MAURÍCIO, Maria Laura de Albuquerque. **Aboio:** tipologia de um gênero oral – 176p. Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2012.

MAUAD, Ana Maria. **Olhos para ver e conhecer:** fotografia e os sentidos da história. Londrina, 2011.

MED, Bohumil. **Teoria da Música.** 5. ed. Brasília: MusiMed, 2017.

MEDEIROS, Jayra Barros. **O rio Parnaíba e a constituição da cidade de União (PI) no final do século XIX e início do século XX.** Fortaleza, 2012.

MELO, Osean. **Sinopse da História de União.** Disponível em: <https://180graus.com/uniao/sinopse-da-historia-de-uniao/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

MENDES, Adriano Caçula. **Aboio no Sertão Paraibano:** Um canto no trabalho, um trabalho no canto. João Pessoa, 2015.

MENDONÇA, Juliana Barros. **Memória, história vista de baixo e história oral:** uma relação. Universidade Federal de Campina Grande, 2010.

MIGNOT, A. C. Viagens e narrativas (Auto) Biográfica. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica,** Salvador, v. 02, n. 05, p. 263-267, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3966>.

MIRANDA, A. **Balaíos e Bem-te-vis:** a guerrilha sertaneja (2a. ed.). Teresina: Instituto Dom Barreto, 2002.

MONTEIRO, Nilce Boavista; TRINDADE, Ana Carolina dos R. de M; JERICÓ, Sammara. **Os Vaqueiros de União.** CEUT, 2011.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. **Polifonias políticas, identitárias e pedagógicas:** Villa-Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas. 2015. 264 f. Tese (Doutorado em História da Educação) – Programa de Pós-Graduação em História da Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do; CONDURU, Roberto Luís Torres; DE OLIVEIRA, Marcia Pereira. **De cantor a maestro:** viagens e horizontes (auto) biográficos do barítono Raimundo Pereira. From singer to conductor: (auto) biographical travels and horizons of. Educar em Revista, v. 37, p. e75181, 2021.

MOURIM, Roberta. **Redes e música:** o estudo de redes de sociabilidade como ferramenta para pesquisas no campo da História da Educação Musical. Doutorado, 2020.

MOURA, W. M.; LEITE, Maria C. **O Ensino da cultura popular: uma ferramenta diante da complexidade no ensino da modalidade EJA - SESC Santa Rita**, 2015. (Trabalho / Congresso). Disponível em: <https://www.pe.senac.br/congresso/anais/2015/arquivos/pdf/comunicacaooral/O%20ensino%20da%20cultura%20popular%20uma%20ferramenta%20diante%20da%20complexidade%20no%20ensino%20da%20modalidade%20EJA%20%20SESC%20Santa%20Rita.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2024.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. A problemática dos lugares. São Paulo, 1993.

NORTON, B. **Identity and language learning: gender, ethnicity and educational change**. London: Pearson Education, 2000.

NÓVOA, Antònio. **A imprensa de educação e ensino**. Concepções e organização do repertório português. São Paulo, 2002.

OLIVEIRA, A.; CRUZ, M.; MACHADO, S. **União cidade da gente: estudos regionais: ensino fundamental**. 1 ed. Fortaleza CE, 2020.

PEREIRA, Maria das Graças Cavalcanti. **A Trajetória Da Lei Do Registro Do Patrimônio Vivo Do RN – RPV (2007–2017): uma avaliação de implementação**. Natal, 2018.

PEREIRA, Renan Martins. **Rastros e Memórias: Etnografia dos Vaqueiros do Sertão (Floresta – PE)**. São Carlos, 2017.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1992.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Maringá, v. 19, n. 2, p. 01-22, 8 out. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2014v19n2p01>.

PORTELLI, A. (1991). **The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History**. SUNY Press.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Patrimônio musical imaterial brasileiro e formação em música: caminhos para rupturas decoloniais e enfrentamentos antiépistemicidas. In book: **Arte, estética e processos educacionais: reflexões sobre os exercícios de sentir, de saber e de poder** (pp. 107-137). Publisher: Editora da Imprensa Universitária, 2024.

RAUSCHER, F. H., & ZUPAN, M. A. (2000). **Classroom keyboard instruction improves kindergarten children's spatial-temporal performance: A field experiment**. *Early Childhood Research Quarterly*, 15(2), 215-228.

RÊGO, S. R. C.; NASCIMENTO, J. L.; SOUSA, L. L. **Representações da Tradição na Cultura Nordestina: os vaqueiros da cidade de União-PI**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Pernambuco, 2016.

ROCHA, Inês de Almeida. **Canções de Amigo: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade**. 2010. 311 f. Tese (Doutorado) em Educação, Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

RÖPKE, Camila Betina; DO MONTI, Ednardo Monteiro Gonzada; DA SILVA, Alexandra Lima. Patrimônio Educativo Imaterial: Relatos De Mestres Pifaneiros Sobre Aprendizagens Iniciadas Nas Infâncias. **Humanidades & Inovação**, v. 8, n. 32, p. 36-48, 2021.

RÖPKE, Camila Betina. **Agenor Abreu: um mestre da Cultura Piauiense entre palcos, aulas de música e pesquisas**. 2023. 218 f. Tese (Doutorado) em Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade federal do Piauí, Teresina, 2023.

SARAIVA, Adriano Lopes. **Festejos e religiosidade popular: O festejar em comunidades ribeirinhas de Porto Velho/RO**. 2007.

SAVIANI, Dermeval. História da história da educação no Brasil: um balanço prévio e necessário. **EccoS–Revista Científica**, v. 10, p. 147-168, 2008.

SAVIANI, Dermeval. **Educação brasileira: estrutura e sistema**. Autores Associados, 2018.

SALAZAR, Adolfo. **La música en la sociedad europea: I. Desde los primeros tempos cristianos**. Madrid: Alianza Música, 1989.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Leonilson Alves Araújo de. OLIVEIRA, Jose Roniel Morais. **Vaqueiro: uma análise da profissão à luz da lei 12.870/201**. 2023

STAINER, John; BARRETT, William Alexander. **Dicionário de Termos Musicais de Stainer e Barrett**, p. 169. Novello, 1898.

SCHLAUG, G., NORTON, A., OVERY, K., & WINNER, E. **Effects of music training on the child's brain and cognitive development**. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060(1), 219-230. 2005

SMITH, L. (2006). **Uses of Heritage**. London: Routledge.

TAPETY, Audrey Freitas. **O vaqueiro no Piauí: representações e práticas socioculturais (1960 a 2000)**. Teresina, Piauí, 2007.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Educação Patrimonial. **Reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba**, 2012.

TUNSTALL, T., & BOOTH, E. (2016). **Playing for Their Lives: The Global El Sistema Movement for Social Change Through Music**. New York: W. W. Norton & Company.

UNESCO. (2010). **Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education**. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186674>.

WEEKS, J. **The value of difference**. In: RUTHERFORD, J. (Ed.). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

THOMPSON, P. (2000). **The Voice of the Past: Oral History**. Oxford University Press.

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

- 1. Como surgiu o Coral dos vaqueiros de União? Quais são os idealizadores?**
- 2. Quais os objetivos?**
- 3. Houve uma seleção de vaqueiros?**
- 4. Como o projeto permaneceu por tanto tempo?**
- 5. Quem eram os profissionais atuantes?**
- 6. Como era a organização do projeto?**
- 7. De que forma a política local era articulada com o Coral dos vaqueiros?**
- 8. Como se deu o processo de reconhecimento cultural?**
- 9. Quais espaços de sociabilidade o coral percorreu?**

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PIAUI - CAMPUS MINISTRO
PETRÔNIO PORTELA - UFPI



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Coral dos Vaqueiros de União: Um patrimônio Vivo, Cultural e Educativo no Piauí.

Pesquisador: IRLA MILENA DE CASTRO SILVA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 76696823.2.0000.5214

Instituição Proponente: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.635.975

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos "Apresentação do projeto", "Objetivo da pesquisa" e "Avaliação dos riscos e benefícios" foram retiradas do arquivo Informações básicas da Pesquisa (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2261842.pdf de 22/12/2023) e do Projeto Detalhado (projetodepesquisa.docx de 22/12/2023).

Pesquisadoras/es: IRLA MILENA DE CASTRO SILVA

Desenho:

Para a realização desta pesquisa será utilizada, metodologicamente, a História Oral (entrevistas), pesquisa bibliográfica, fontes documentais, iconográficas, oficiais e não oficiais, localizadas previamente no arquivo da própria AVAUPI (Associação de Vaqueiros de União - Piauí) e documentários já existentes. De acordo com Cohen, Manion e Morrison "[...] a entrevista é uma ferramenta flexível para coleta de dados, que possibilita usar canais multissensoriais: verbal, não verbal, fala e escuta" (2007, p.349). Assim, no presente trabalho será utilizadas entrevistas semiestruturadas, que assim, permitem a flexibilidade na condução, na sequência de tópicos e possibilita que os entrevistados possam incluir tópicos de seus interesses e história de vida.

Resumo:

Endereço: Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, sala do CEP UFPI (Bloco da Pró-Reitoria de Administração -
Bairro: Ininga **CEP:** 64.049-550
UF: PI **Município:** TERESINA
Telefone: (86)3237-2332 **Fax:** (86)3237-2332 **E-mail:** cep.ufpi@ufpi.edu.br

ANEXO B – DVD DO CORAL DOS VAQUEIROS DE UNIÃO



ANEXO C – LINK DO DVD DO CORAL DISPONÍVEL NO YOUTUBE

https://www.youtube.com/@doremusic_pi

ANEXO D – 1º VISITA AO ACERVO DA AVAU



ANEXO E - ATA DE REUNIÃO DA AVAU

19

Na 9ª Assembleia qual que aprovou a venda dos terrenos doado pelo Prefeitura de Almas, afim de ampliar a sede própria da Avau, como Tito das dependências para mudeis e secretaria e aut. sola, e das outras Provisões.

Aos três de abril de mil e novecentos e setenta e nove, precisamente as dez horas da manhã na Sede Própria da Associação dos Vaqueiros de Almas, Piauí, Avau-Piauí, situada na Rua Benedito Rios nº 1301, nesta cidade de Almas, Estado do Piauí, reuniu-se um grupo de Vaqueiros, Vaqueiros Democratas, a convite do Sr. Francisco Ferreira da Cruz, Presidente desta Associação dos Vaqueiros de Almas - Avau-Piauí, com o objetivo de propor a Assembleia qual a venda de dois terrenos, anexo para aplicar na ampliação da sede própria da mesma entidade, como também sobre o local dos Vaqueiros, o mesmo foi fundada em primeiro de janeiro de mil e novecentos e setenta e nove, com finalidade de promover uma campanha de esclarecimento por todo o Brasil.

Segundo o Presidente da mesma entidade no seu discurso, foi pedimos em plenário mas nos adiaram, agora estamos a pedir pontando.

O Presidente Francisco Ferreira da Cruz, explicou o motivo da reunião e autorizou a leitura dos murais do dia primeiro de janeiro de mil e novecentos e setenta e nove, aprovada sem constituição e em seguida um a votação que ficou aprovada a venda dos dois terrenos e também a venda

20

Francisco Ferreira da Cruz
 Benedito Cunha e Silva Filho
 Valtir Pereira de Araujo
 Bello Durvaldo dos Santos
 José Romualdo Medeiros Teixeira
 Romualdo Rando da Silva
 Aguiar Pereira Filho
 Romualdo Quirino da Costa Filho
 Antonio Pereira Alete
 Romualdo de Sales da Cruz
 Francisco das Chagas Medeiros
 José Manoel de Souza
 José de Assis Bodean da Silva
 Feliciano de Assis Rêgo

Homeno Afonso de Lima
 Calisto Silva Teixeira
 Antonio Francisco de Souza
 Benedito Francisco de Oliveira
 Domingos Chaves da Cruz
 Domingos Melo de Oliveira Neto

da a propriedade do local dos Vaqueiros. Fiziam nos da palavra, o terreno do localidade, Romualdo Cunha e Silva Filho, 2º Secretário Valtir, Melina Aguiar, 1º Secretário Domingos Barbosa da Costa, o localidade Antônio Gomes da Cruz e o Presidente Francisco Ferreira da Cruz. Todos aprovaram a venda de todos, como também fiziam a importância que seria a ampliação da mesma entidade, cabendo a eles que a importância nos darem para construir tudo mas por um valor. Sendo assim ficou estipulado também o preço mínimo dos terrenos, no valor de 600,00 (seiscentos cruzados no leão) para os dois sítios, sendo localizados na Rua da Ilha na mata cipreste, foi no final do evento, ahindo a convocatória apareceu o presidente Domingos Ferreira de Araújo, popular Domingos Doroteu, finalmente ficou a diretoria autorizada a vender o terreno, não podendo mais o que trata o Sr. Presidente ao chegar, despois felicidades a todos, dizendo: Que até o Indio tem o direito social, porque nos os Vaqueiros? Ou Secretário lá, foi a presente ata e assinou Domingos Barbosa da Costa.

Pedro Diniz
 Romualdo de Castro da Belista
 José de Souza de O. Neto
 Francisco de Paula
 Francisco Carlos

Domingos Chaves da Cruz

ANEXO F – AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL



ASSOCIAÇÃO DOS VAQUEIROS DE UNIÃO-PI (AVAU-PI)

CNPJ: 12.329.0033/0001-69

Rua Benedito Rego 1301, Centro

Email: avau_pi@hotmail.com

TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

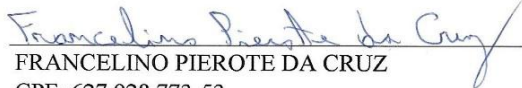
Eu, **Francelino Pierote da Cruz**, Presidente da Associação dos Vaqueiros de União-PI, RG n° 1.956.879 SSP-PI, CPF n° 627.928.773-53, AUTORIZO Irla Milena de Castro Silva RG n° 3.468.363, CPF n° 056.677.023-71, aluna do curso de Pós-graduação em EDUCAÇÃO-MESTRADO da Universidade Federal do Piauí, a utilização do acervo da AVAU e do espaço para a realização das entrevistas com os vaqueiros, para a realização da Pesquisa “Coral dos Vaqueiros de União: um patrimônio Vivo, Cultural e Educativo no Piauí” que tem por objetivo refletir sobre a criação e consolidação do coral dos vaqueiros de União no cenário cultural piauiense.

A pesquisadora acima qualificada se compromete a:

1. Iniciar a coleta de dados somente após o projeto de pesquisa ser aprovado pelo comitê de ética em pesquisa com seres humanos.
2. obedecer às disposições éticas de proteger os participantes da pesquisa, garantindo-lhes o máximo de benefícios e o mínimo de riscos.
3. assegurar a privacidade das pessoas citadas nos documentos institucionais e/ou contadas diretamente, de modo a proteger suas imagens, e garantir que não utilizará as informações coletadas em prejuízo dessas pessoas e/ou da instituição, respeitando desse modo as Diretrizes Éticas da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, nos termos estabelecidos na Resolução CNS N° 466/2012, e obedecendo as disposições legais estabelecidas na Constituição Federal Brasileira, artigo 5º, incisos X e XIV e no Novo Código Civil, artigo 20.

TERESINA, 12 de 12 de 2023

Atenciosamente,


FRANCELINO PIEROTE DA CRUZ

CPF: 627.928.773-53

Pres. da Associação dos Vaqueiros de União-PI

Contato:86-99426-9557

