

# *Artigos*



›REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA‹, V. 34, N. 1, JAN.–DEZ. 2021  
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA  
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

# Neo-armoriais? Música armorial, influências e repercussão nas produções artísticas atuais

*Marília Santos*<sup>1</sup>

**RESUMO:** Há mais de 52 anos, em 18 de outubro de 1970, era lançado na igreja de São Pedro dos Clérigos em Recife o Movimento Armorial. O movimento, liderado pelo escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, e composto por artistas e intelectuais nordestinos, tinha como principal objetivo criar uma arte erudita brasileira. Para isso, baseava-se no barroco ibérico e nas culturas populares do interior da região Nordeste do Brasil. Após mais de meio século desde o seu lançamento, ouve-se falar em armorial contemporâneo, pós-armorial e neo-armorial. Esse artigo tem como objetivo apresentar uma discussão sobre música armorial e a possível existência de um neo-armorial na atualidade. Para isso foram realizadas entrevistas com músicos que integram grupos como o SAGRAMA, o oQuadro e o Quarteto Encore, assim como com o artista Antúlio Madureira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música armorial. Movimento armorial. Música brasileira. Etnomusicologia. Musicologia.

**ABSTRACT:** More than 52 years ago, on October 18, 1970, the Armorial Movement was launched in the church of São Pedro dos Clérigos, in Recife. The movement, led by writer and playwright Ariano Suassuna, and made up of Northeastern artists and intellectuals, had as its main objective the creation of Brazilian classic art. For that, it was based on the Iberian Baroque and on the popular cultures of the interior of the Northeast region of Brazil. More than half a century after its launch, we heard about contemporary armorial, post-armorial and neo-armorial. This article aims to present a discussion on armorial music and the possible existence of a neo-armorial today. For this purpose, we interviewed musicians who are part of groups such as SAGRAMA, oQuadro and Quarteto Encore, as well as with the artist Antúlio Madureira.

**KEY-WORDS:** Armorial music. Armorial Movement. Brazilian music. Ethnomusicology. Musicology.

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A estética armorial é resultado do Movimento Armorial, lançado há 52 anos, em 18 de outubro de 1970. O cenário da sua estreia foi a igreja de São Pedro dos Clérigos, construída no século XVIII, na cidade do Recife. Composto por um grupo de artistas e intelectuais – Francisco Brennand (1927-2019), Gilvan Samico (1928-2013), Raimundo Carrero (1947-), Ângelo Monteiro (1942-), Clóvis Pereira (1932-), Jarbas Maciel (1933-2019), e outros – e liderado pelo escritor Ariano Suassuna (1927-2014), o objetivo do movimento era criar uma arte erudita e autenticamente brasileira. Suassuna acreditava que isso só seria possível se a essência para a arte armorial fosse buscada nos interiores da região Nordeste do Brasil. Nos aboios, cantorias de viola, xilogravuras, folhetos, cordéis, tapeçaria, bandas de pífanos, contadores de histórias, rabequeiros, tiradores de versos, emboladores, repentistas, violeiros. Além disso, Suassuna também buscava criar uma relação com o barroco. Mas não o alemão, o ibérico (Suassuna, 1974; Moraes, 2000; Nóbrega, 2000, 2007; Santos, 2019, 2020).

18

O armorial causou impacto significativo na arte, na cultura e na cena intelectual do Brasil. Na música, suas influências podem ser percebidas atualmente em vários trabalhos de grupos como o SaGRAMA, o Quadro, o Quarteto Encore. E nas obras de artistas como Antônio Madureira, Antonio Nóbrega, Clóvis Pereira, Antúlio Madureira. Também em grupos como o Quinteto da Paraíba, o Rosa Armorial, o Quinteto Madureira, o Quinteto Aralume, o Gesta, o Madureira Armorial. Em Pernambuco é possível perceber que mesmo artistas que não são pernambucanos ou nordestinos, ao passar a residir no estado, pelo menos em sua capital, Recife, começam a ter interesse em fazer uma música para concerto com influências das raízes populares do Nordeste, não necessariamente armorial.

Após mais de meio século desde o lançamento do Movimento Armorial, e mais de oito anos desde a morte de Ariano Suassuna, nota-se, na música, uma tentativa de classificação de sonoridades que remetem ao armorial, mas que não são, no seu sentido mais “tradicional” e “purís-

tico”, armoriais. Dentre as classificações há: armorial contemporâneo, pós-armorial, neo-armorial ou somente armorial. Esse artigo tem como objetivo apresentar uma discussão sobre a música armorial e a possível existência de um neo-armorial na atualidade. Ele faz parte de uma pesquisa de mestrado já concluída: os *Ecos armoriais*. Foram realizadas entrevistas com músicos que integram grupos como o SaGRAMA, o oQuadro e o Quarteto Encore. Assim como com Antúlio Madureira e outros que fizeram parte do Movimento Armorial.

### **A música e o Movimento Armorial: tendências e características**

A estreia do Movimento Armorial aconteceu com a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, que tinha o violinista Cussy de Almeida à frente. Essa relação do movimento com a música é bastante sólida. De maneira que durante esses mais de 52 anos “de movimento” percebe-se a produção de uma música com influências armoriais. Antonio Nóbrega, um dos ex-integrantes do Quinteto Armorial, que foi criado em 1971, explica que

O Movimento Armorial foi um projeto de trabalho que procurava fazer dialogar duas linhas de tempo cultural que estão presentes no Brasil: a popular e a europeia ocidental, mais conhecida como erudita. O que ele busca é provocar culturalmente um diálogo, ou fricções simbólicas do mundo popular brasileiro, caudatário de representações simbólicas africanas, indígenas e ibérico populares. Esse mundo prefigurou a linha do tempo cultural com aquela outra hegemônica, que é principalmente ocidental europeia. O Movimento Armorial faz dialogar esses dois mundos. A cultura brasileira sempre representou uma tensão entre o mundo popular, que se forjava no Brasil, e o mundo ocidental europeu, que já estava desenvolvido, mas que continuava seu processo dentro do país. Dentro desse prisma, tudo aquilo que representava a cultura brasileira em seu maior grau de representatividade acaba tendo esta tensão (Antônio Nóbrega, 2017).

A relação entre música popular e erudita é um ponto de destaque dos estudos sobre música brasileira. A própria categorização da música popular do Brasil é complexa e passou por muitas transformações durante o século xx, principalmente, e continua necessitando de ajustes classificatórios nessas primeiras décadas do século atual. Até os anos de 1940,

música popular no Brasil, em termos de expressão, era praticamente a mesma coisa que música folclórica, como aponta o etnomusicólogo Carlos Sandroni (2004, p. 25). Ele explica que muitas modificações foram acontecendo, principalmente a partir da década de 1930, por conta da vinculação da música urbana ao rádio e ao disco (Sandroni, 2004, p. 26), o que acabou diferenciando esta música popular daquelas que não tinham tal vínculo. E as músicas que não tinham ligação com o rádio acabaram sendo categorizadas, a partir do início da segunda metade do século XX, como folclóricas, diferentes das músicas populares. Atualmente essa categorização não dá mais conta disso.

20

Cussy de Almeida explicou, em entrevista para Ariana Nóbrega, que as primeiras ideias do que viria a tornar-se o Movimento Armorial surgiram por volta de 1968-1969, época em que ele foi nomeado, pelo então secretário de educação Roberto Magalhães, integrante do primeiro Conselho Estadual de Cultura. Nesse mesmo momento, Cussy de Almeida era também presidente do Conservatório Pernambucano de Música (CPM). O Conselho que Cussy passou a integrar era presidido por Gilberto Freyre, e entre seus integrantes estava também Ariano Suassuna. Então, tendo contato com Suassuna, em umas das conversas com ele, o músico expôs para o escritor o desejo que tinha de criar uma música nordestina, da mesma maneira que Villa-Lobos havia realizado no Sul<sup>2</sup> do país. E, ainda de acordo com o violinista, Ariano Suassuna gostou da ideia e confessou que já desejava realizar um projeto com esse caráter há trinta anos e ainda não havia conseguido (Nóbrega, 2000, p. 85).

Cussy de Almeida contou para Ariana Nóbrega que foi ele quem disse para Ariano Suassuna convidar Jarbas Maciel e Clóvis Pereira para criar a música armorial (Nóbrega, 2000). Por outro lado, Clóvis Pereira, ao ser entrevistado por nós, contou que Ariano Suassuna convidou Jarbas Maciel para fazer esse trabalho armorial com a música. Este último,

<sup>2</sup> No texto de Ariana Perazzo da Nóbrega lê-se “Sul” mesmo. Acreditamos que Cussy de Almeida refira-se de maneira mais geral à região Sudeste. É comum encontrar pessoas usando uma divisão mais simples do país, chamando o Nordeste apenas de Norte e o Sudeste de Sul.

percebendo que não daria conta disso “sozinho”, sugeriu que Suassuna convidasse Clóvis Pereira, que havia sido aluno de Guerra-Peixe, e Cussy de Almeida. Ariano fez uma reunião com os três músicos (Jarbas, Clóvis e Cussy), definiu as diretrizes, e todos concordaram (Clóvis Pereira, 2017).

Desde o início havia muitas divergências, entre Ariano Suassuna e os músicos do movimento, sobre a criação de uma música armorial. Ariano Suassuna queria uma música realizada com pífano, rabeca, zabumba, viola de dez cordas. Esses instrumentos, junto com toda a construção musical de suas respectivas culturas, têm sistemas de afinação diferentes do usado pelas orquestras sinfônicas e no ensino de música de conservatórios e graduações em Música. Por esse motivo, os músicos diziam que a utilização dos “instrumentos do povo” causaria problemas na afinação. Então convenceram Ariano Suassuna a lançar a música armorial com uma orquestra, que Cussy de Almeida já dirigia no CPM. Então, os músicos que fizeram parte do primeiro grupo (experimental) armorial, antes do lançamento do movimento, passaram a integrar a orquestra (Suassuna, 1974; Moraes, 2000; Nóbrega, 2000, 2007; Santos, 2019).

21

Mas as diferenças ideológicas entre Cussy de Almeida e Ariano Suassuna continuaram aumentando e se estenderam para além da música. As discordâncias entre eles é um ponto bastante pertinente para compreender a música armorial. Clóvis Pereira contou-me que Ariano sempre dizia que o objetivo da Orquestra Armorial era tocar e divulgar a música que não estava na mídia, a música para concerto, com influências das culturas populares. A música armorial. Mas, quando Suassuna não estava nas apresentações, Cussy sempre colocava a orquestra para tocar as músicas que estavam famosas na rádio. Depois de uma dessas apresentações, no *Jornal do Comércio*, Ariano Suassuna deixou de falar com Cussy de Almeida e, por não frequentar mais o CPM, também perdeu contato com Jarbas Maciel e Clóvis Pereira (Clóvis Pereira, 2017).

Depois disso, Ariano Suassuna junto com Antônio Madureira que, segundo o escritor, entendia o que era essa música armorial que ele desejava criar desde os anos 1940, criaram o Quinteto Armorial (Antônio Madureira, 2017; Suassuna, 1974). Este foi lançado também em Recife,

em 26 de novembro de 1971 (Moraes, 2000, p. 112-113). Logo, a música armorial passou a seguir duas linhas: uma mais semelhante com a música nacionalista, uma espécie de música nacionalista nordestina, com a Orquestra Armorial. E outra mais “artesanal”, com a busca de uma criação nova, com a presença mais enfática das sonoridades das culturas populares e com uma formação instrumental diferente das “tradicionalmente” utilizadas na música para concerto (Moraes, 2000; Nóbrega, 2000, 2007; Santos, 2017, 2019, 2020; Santos; Accioly, 2020; Santos; Accioly; Barza, 2020; Santos; Accioly; Madureira, 2020).

O Movimento Armorial “institucionaliza”, à sua maneira, ideias que já vinham sendo discutidas durante todo o século xx. Com destaque para o Movimento Modernista e para Mário de Andrade. Em estados como Pernambuco, a música para concerto produzida passou a introduzir, cada vez mais, características que fazem menção às manifestações populares que têm sido utilizadas como formas identitárias pelas diversas culturas, frequentemente relacionadas à região Nordeste do Brasil. Mas não é possível dizer que isso seja necessariamente uma influência do Movimento Armorial.

22

Como já mencionado, as influências da música armorial no trabalho de artistas atuais têm levado pessoas, que pensam sobre o fenômeno, a sugerir novas classificações para essa música. Diante disso, são apresentados aqui alguns grupos pernambucanos: o Quadro, SaGRAMA e Quarteto Encore, principalmente com ênfase no CD Mosaicos deste último, e o artista Antúlio Madureira, que não estão, necessariamente, dentro da categoria “armorial”. Será discutida a existência (ou não) de um neo-armorial e de um armorial atual.

### ***Ecos armoriais na música (I): mosaicos armoriais***

Existem no estado de Pernambuco muitos grupos e artistas que podem ter influências armoriais. As opiniões sobre música armorial, principalmente na cidade de Recife, são diversas. Normalmente, em Pernambuco as pessoas não costumam reivindicar o nome “armorial” para classificar

seus trabalhos musicais. Porém, quando músicos e grupos musicais precisam explicar determinadas composições, que têm características, sonoridades que remetem à região Nordeste do Brasil, acabam utilizando, às vezes, a palavra “armorial”.

O grupo musical oQuadro,<sup>3</sup> liderado pelo músico e musicólogo Nelson Almeida,<sup>4</sup> tem influências armoriais principalmente através da intenção em fazer música criando referência com uma sonoridade que remete ao Nordeste do Brasil (Almeida, 2016 apud Santos, 2017). Deve-se mencionar que referências em relação ao Nordeste não foram criadas pelo Movimento Armorial. De acordo com o historiador Albuquerque Jr., desde o início do século XX o Nordeste estava sendo criado, do ponto de vista geográfico, histórico, artístico e epistemológico (Albuquerque Jr., 2011). Logo, elementos e características que são utilizados para representar esta região vão aparecer no Movimento Armorial.

Outro grupo musical que apresenta algumas influências que podem ser apontadas como armoriais é o SaGRAMA.<sup>5</sup> Talvez o que chamamos de influências armoriais sejam, na verdade, características presentes nos processos criativos das pessoas que vivem no estado de Pernambuco. O SaGRAMA é frequentemente relacionado ao armorial por conta da trilha sonora do filme *O auto da Compadecida*. Este longa foi baseado no livro *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. O filme foi exibido em TV aberta no Brasil, e por isso tornou-se bastante popular. A trilha sonora busca retratar uma sonoridade de uma paisagem nordestina. Mas um Nordeste já bastante estereotipado, com a imagem da seca, que existe, mas não é única. Por conta dessa relação da música gravada pelo SaGRAMA para *O auto da Compadecida*, muitas pessoas passaram a considerá-lo um grupo musical armorial. Mas o SaGRAMA não é um grupo armorial, embora possamos encontrar influências armoriais em trabalhos e músicas realizadas pelo grupo (Santos, 2017).

23

<sup>3</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=nIh3SbDt6\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=nIh3SbDt6_k)

<sup>4</sup> Nelson Almeida faleceu em 2022.

<sup>5</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=y1MLp5s2Q\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=y1MLp5s2Q_Q)



Um outro grupo, também situado no estado de Pernambuco, e na cidade de Recife, que tem realizado uma performance que remete ao Nordeste e pode ter características apontadas como armoriais é o Quarteto Encore. O que nos chama a atenção no Quarteto Encore é a sua formação: dois violinos, uma viola de arco e um violoncelo. Ou seja, um quarteto de cordas “clássico”. Se observamos os grupos oQuadro e SaGRAMA, podemos notar que a formação deles apresenta algo que quebra com a “tradição” em relação à formação de grupos da chamada música erudita. Já o Quarteto Encore mantém uma formação advinda dessa “tradição” musical. Em 2017 o grupo gravou o CD *Mosaicos*, com músicas escritas por compositores pernambucanos.

Sérgio Campelo<sup>6</sup> foi o diretor artístico desse CD. Ele explica que o Quarteto Encore faz uma música de câmara com características da cultura popular (Quarteto Encore, 2017). Essa colocação é bastante interessante, porque é algo muito parecido com o discurso pregado pelo Movimento Armorial. Também sobre o CD *Mosaicos* e o Quarteto Encore, o jornalista Carlos Eduardo Amaral escreveu que esse CD apresenta uma música sofisticada, em termos de linguagem. E que a música do grupo tem uma linguagem próxima ao popular (Quarteto Encore, 2017). Essa também é uma colocação que nos remete ao que era dito pelo Movimento Armorial, quando abordava questões sobre a criação de uma nova música erudita brasileira: essa ideia de realizar uma sofisticação na música, uma “erudição”. Esse discurso ainda apresenta resquícios do colonialismo europeu, em que a música erudita é ainda a melhor, a mais evoluída, e que o que é do povo necessita sempre de uma “sofisticação” para tornar-se melhor.

As composições do CD *Mosaicos* estão assinadas por Ivanubis, Paulo Arruda, Mateus Alves, Cláudio Moura, Sérgio Ferraz, Fernando Rangel, Dadá Malheiros, Inaldo Moreira, Sérgio Campelo, Diogo Bazante e Beto Hortis. Para o CD, cada compositor escreveu algo falando sobre o processo criativo de suas respectivas composições. Dentre elas há aqueles que afirmam terem buscado inspiração no frevo, no baião, na música

<sup>6</sup> Sérgio Campelo é o líder do SaGRAMA. Ele foi integrante do grupo musical Quarteto Romançal, assim como Fabiano Menezes, o violoncelista do Quarteto Encore.

folclórica de Pernambuco (Quarteto Encore, 2017). Há uma composição em especial no CD Mosaicos – *Palma da coroa* de Dadá Malheiros<sup>7</sup> – que o compositor afirma ter criado com influências armoriais. Diz ele:

Ao receber a encomenda do Quarto Encore para compor uma obra musical direcionada ao Movimento Armorial, a inspiração me veio de imediato, porém comedida tratando-se de um naipe de músicos de alto nível e repercussão nacional. As cores brilhantes do nordeste brasileiro, as dores do homem do campo e sua lida para nos trazer o melhor desta terra, os espinhos das palmas (cactos) do sertão assemelham-se à coroa de Cristo (Quarteto Encore, 2017).

Dadá Malheiros claramente cria uma ligação discursiva da sua música com a estética armorial. Essa relação pode ser percebida também ao ouvirmos a música e ao vermos a partitura, com indicações como *aboiando*, por exemplo, durante o solo do violoncelo. Embora o violoncelo seja um instrumento da tradição da música erudita, sua sonoridade tornou-se, em parte e a partir das criações de muitos compositores que estão no Nordeste, representativa desse Nordeste seco e dolorido, que passa fome.

25

### **Ecoss armoriais na música (II): Antúlio Madureira**

Antúlio Madureira (1957-), que atualmente reside em São Paulo, é natural de Natal, Rio Grande do Norte. Suas primeiras influências musicais foram com o seu irmão, Antônio Madureira – ex-integrante do Quinteto Armorial – com o qual teve suas primeiras aulas de violão erudito, antes mesmo de ir estudar na Escola de Belas Artes (Antúlio Madureira, 2017). Madureira (2017) esclarece que a sua família sempre esteve muito envolvida com o teatro e com as artes em geral. Depois de alguns anos trabalhando com o teatro infantil, foram convidados, por Ariano Suassuna, para criar um grupo de dança que representasse bem a cultura popular. Na época, o Movimento Armorial estava no auge. O objetivo de Ariano Suassuna era criar um Balé Armorial, ou um “Bumbalé” Armorial, que utilizava elementos da cultura popular junto com uma linguagem, que ele dizia mais elaborada. Porém, de acordo com Antúlio, o Balé Popular do Recife, o nome com o qual foi batizado, não alcançava o ideal

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=-yIX3nD8P\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=-yIX3nD8P_o)

de um balé armorial desejado por Suassuna, pois estava mais próximo de um balé popular mesmo, com influências de outras danças que já existiam, fosse de Pernambuco, como o frevo, fosse de outras culturas do mundo.

Apesar disso, as pesquisas que envolviam dança foram realizadas de maneira muito enfática, séria, mas sem a rigidez que as enquadrassem na estética armorial como um todo. Mesmo depois de o Movimento Armorial ter “enfraquecido”, com a saída de Ariano Suassuna da Secretaria de Cultura, ainda nos anos setenta, os envolvidos com o Balé Popular do Recife continuaram com o seu trabalho (Antúlio Madureira, 2017). E enquanto o Balé se aprofundava nas pesquisas sobre dança, Antúlio expandia seus conhecimentos sobre música. Ele conta:

26

Fui pesquisar os instrumentos populares da cultura pernambucana. E aproveitando também as viagens que eu fazia com o Balé Popular do Recife, mergulhava também na cultura dos povos de outros países, principalmente da África, em que eu fiz uma pesquisa na Costa do Marfim, que trouxe algumas ideias na área de percussão e instrumentos de cordas. Então, ao mesmo tempo que eu pesquisava a cultura dos grupos autênticos da cultura popular dos folguedos de Pernambuco, como o cavalo marinho, o bumba meu boi, os caboclinhos, os grupos de dança afro, afoxés, eu pesquisava os instrumentos, utilizando material reciclável, utilizando das ideias de formação de instrumentos ibéricos e construindo a minha arte. Sem me preocupar com a estética armorial (Antúlio Madureira, 2017).

Antúlio Madureira explica que a influência do armorial aparece em sua obra mais especificamente na relação que existe entre o uso das culturas populares, ou das artes populares, e uma busca de uma “elaboração” maior dessa arte (Antúlio Madureira, 2017). O que Antúlio faz é despertar ainda mais e mergulhar nas diferentes culturas musicais, sem se preocupar com categorizações estéticas, que muitas vezes são valorativas. Ele coloca:

Eu usava minha música tal qual a dança, respeitando os temas populares, mas com uma certa elaboração da música. Depois parti para uma linguagem “mais contemporânea” usando instrumentos autênticos como gaita de caboclinho, rabeça, marimbau. Marimbau autêntico, feito com uma tábua, com duas latas de leite em pó e um arame de aço.<sup>8</sup> Mesmo assim eu desenvolvi uma técnica para executar o

<sup>8</sup> Como o que Nelson Almeida está segurando em <https://www.youtube.com/watch?v=4y9tB9DoEUA>

instrumento de uma maneira “mais bem feita”, preservando muito a afinação, as escalas nordestinas que são utilizadas pela estética armorial na música. E assim eu fui construindo. Há músicas minhas como *Rabecão*, *Mourama*, *Cavaleiro do Sol*, e uma série de outras músicas que se encaixam perfeitamente com a música armorial. Mas nunca foi muito claro para Ariano Suassuna que minha música, minha arte era armorial. Eu sou considerando um brincante, porque eu fazia a dança, o teatro popular, a música e a cantoria baseados nos folguedos populares. Mas eu nunca levei muito a rigidez da cartilha do armorial. Sempre navegando pelas minhas inspirações do popular e da música popular também, e fui criando um estilo que sinceramente não sei onde se enquadra, não sei se é popular, se é armorial, se é brasílica, ou qualquer outro estilo. E nunca me preocupei em rotular a minha música e a minha arte (Antúlio Madureira, 2017).

Para Antúlio Madureira seu primeiro CD, *Teatro instrumental*,<sup>9</sup> dirigido por seu irmão Antônio Madureira, é um álbum que tem uma linguagem mais dentro da estética armorial. Mas devido a sua liberdade de querer buscar sempre novas linguagens, ele não ficou apegado à estética armorial, pelo menos não no sentido mais ortodoxo. Isto se deve também a seu envolvimento com a música popular de Pernambuco que, segundo ele, se intensificou quando foi convidado para tocar no carnaval e precisou popularizar ainda mais sua linguagem musical. Isso não o impediu de continuar realizando suas apresentações com uma linguagem mais próxima da música erudita (Antúlio Madureira, 2017).

O *Perré-bumbá*, seu segundo CD, já teve, de acordo com Antúlio Madureira (2017), um distanciamento muito maior da estética armorial. Ele é mais “solto”, comparado ao primeiro. Segundo o artista, ele traz influências do cancionero popular, das músicas tradicionais do carnaval de Pernambuco, com uma formação “mais para concerto”, advinda do conhecimento que Antúlio Madureira obteve em aulas de música e na Universidade Federal de Pernambuco. A boa aceitação desse trabalho levou Madureira a realizar composições com instrumentos “tradicionais”, com instrumentos “mais modernos”, como sintetizadores, teclados, instrumentos de cordas elétricos, junto com instrumentos feitos de latas, cabaças e demais materiais reciclados.

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5qdOuqMaB9Y>

Antúlio conta que talvez ele tenha sido o primeiro músico a tocar um caboclinho autêntico, com a gaita do caboclinho mesmo, na década de 1980, no Clube Português, para um público que não tinha uma vivência próxima a esse tipo de cultura. Depois desse acontecimento ele percebeu que houve, da parte do público, uma aceitação muito grande com esse tipo de música. A música produzida por Antúlio Madureira tem influências de diversas culturas. Das culturas negras, inclusive, dos afoxés, dos maracatus de baque solto e baque virado, dos reisados. E parte dessa influência é advinda de seu envolvimento com o Movimento Armorial, pois ele se envolveu de fato nessa pesquisa pelas culturas brasileiras, com ênfase nas culturas do Nordeste, a partir das pesquisas que realizava junto com o grupo de dança que, como já foi explicado, tentava, na época, criar um estilo de dança armorial (Antúlio Madureira, 2017).

28

E nessas pesquisas de campo, que tinham como objetivo final criar um espetáculo, Madureira explica que enquanto o Balé Popular prestava atenção às indumentárias, às coreografias, aos passos, ele (Antúlio) sempre procurava fazer a sua pesquisa mais voltada à parte musical, prestando atenção às orquestras populares, aos trios, ao uso dos instrumentos autênticos, às cantorias. Ele observava como as frases musicais aconteciam nesses grupos, nessas culturas musicais. Aos poucos começava a realizar uma mistura das diversas culturas que conhecia. Por exemplo, começou a misturar o caboclinho com flautas irlandesas trazidas da Europa. Porque seria melhor, segundo ele, para afinar com os instrumentos das orquestras, assim como com os instrumentos eletrônicos que ele já utilizava. Sobre a utilização desses instrumentos eletrônicos, Antúlio explica que isso era algo que o fazia estar mais longe de uma estética puramente armorial, visto que o Movimento Armorial não aceitava a utilização deles. Enfatiza que usava, assim como os compositores de música armorial, influências ibéricas, negras, e outras, porém sem compromisso de se limitar à estética defendida pelo armorial (Antúlio Madureira, 2007). Antúlio Madureira (2017) nunca ouviu diretamente de Ariano Suassuna que sua música era armorial. Atualmente, ao falar da sua música, o compositor coloca que:

Eu continuo nas minhas pesquisas e atualmente tenho feito uma música um pouco mais distante dessa linha armorial. Mas a raiz dos meus conhecimentos, a minha base musical, ainda é armorial. Foi o tempo quando eu comecei a compreender, a entender, a escutar, e vivenciar a música. Éramos todos jovens adolescentes, mas respirávamos música armorial, a música que retratava a alma nordestina. Os folguedos, os guerreiros, reisados, baiões, frevos, caboclinhos, etc. Isso até hoje, qualquer coisa que você vai compor, você vai na sua fonte, nas suas ideias. E as características sempre irão aparecer, mesmo nos trabalhos mais contemporâneos, mesmo com trabalhos que eu tenho usado para a área da saúde, com uma música holística (Antúlio Madureira, 2017).

Como ele colocou, independentemente de qual o caminho que tome com suas composições, as influências armoriais sempre estarão presentes no seu trabalho, pois, mais do que um interesse pelo armorial, Antúlio Madureira vivenciou a construção desse tipo de estética artística. A metodologia de pesquisa e criação da arte desse movimento o direcionaram a novas descobertas, a novos interesses, levando-o a criar essa música sua que é tão bela e singular, com um estilo muito pessoal.

29

### **Considerações finais**

Há atualmente uma discussão em torno do que é, ou foi, a música armorial, se ela existe ainda, se o que está sendo produzido e soa remetendo a uma sonoridade “nordestina” seria armorial. Diante disso, ouve-se falar, às vezes, em neo-armorial. É difícil para algumas pessoas aceitar que a chamada música erudita também está sujeita a mudanças. Essa necessidade de classificação também pode ser relacionada a uma necessidade de manter fixa uma identidade local e regional. Uma identidade que, por mais que apresente características reais dos lugares, em algum grau acaba sendo estereotipada. Pelo menos através do discurso.

Para Ariano Suassuna, o verdadeiro brasileiro, o qual ele chamava de “castanho”, era a mistura do português europeu, do negro africano e do indígena brasileiro. Da forma que ele colocava, criava-se uma sensação de igualdade e unidade, que nunca existiu no Brasil. Embora que, em sua obra, o escritor tenha frequentemente chamado a atenção para o sertanejo pobre. Essa igualdade racial acaba remetendo à fábula ou mito das

três raças. De acordo com Da Matta (1987), a fábula das três raças, que aponta para o verdadeiro brasileiro formado a partir do indígena brasileiro, do negro africano e do europeu lusitano, junta, o que ele chama de “duas pontas”: que são o popular e o erudito.

O branco, o negro e o indígena, claro que foram importantes na nossa história, mas há uma diferença entre a presença empírica dos elementos e seu uso como recurso ideológico na construção da identidade social brasileira. [...]. A justificativa fundada na Igreja e no Catolicismo formalista que aqui [Brasil] chegou com a colonização portuguesa, foi o que deu direito à exploração da terra e à escravização de índios e negros – tal legitimação estava fundada numa poderosa junção de interesses religiosos, políticos e comerciais (moral, econômica, política e social que se constitui numa totalidade). [...]. Houve um perfeito transplante de ideologias de classificação social, técnicas jurídicas e administrativas que tornaram a estrutura social da colônia exatamente semelhante à Metrópole – esse é o fato social fundamental. [...]. Thomas Skidmore considera que o marco histórico das doutrinas raciais brasileiras é o período que antecede à proclamação da República e a Abolição da escravatura, momento de crise nacional profunda, que abala as estruturas sociais, a República sendo um movimento fechado e reacionário destinado a manter o poder dos donos de terra, e a Abolição, um movimento progressivo e aberto que propõe a igualdade e a transformação das hierarquias (ameaça ao edifício econômico e social do país). Era necessária uma nova ideologia: ela foi dada com o racismo, ao lado das cadeias de relações sociais dadas pela patronagem e que se mantiveram aparentemente intactas. Essa fábula das três raças hoje, tem a força e o estatuto de uma ideologia dominante que fornece o mito das três raças, as bases de um projeto político e social para o Brasil através da tese do “branqueamento” como alvo a ser buscado e finalmente é essa fábula que possibilita visualizar nossa sociedade como algo singular – especificidade que nos é apresentada pelo encontro harmoniosos das três “raças” (Da Matta, 1987).

30

E esse discurso é encontrado no que Ariano Suassuna define como armorial. Essa busca harmoniosa apontando para uma arte erudita e “branca”, moldada por um barroco ibérico. Claro que o Movimento Armorial foi muito importante para chamar a atenção para o uso de características das culturas populares na música erudita e para chamar a atenção para a pluralidade musical e cultural das culturas presentes na região Nordeste do Brasil. Até hoje a música armorial tem sido um meio de despertar o interesse de músicos e artistas diversos para características presen-

tes nessas culturas. E também para aflorar o interesse de determinados grupos sociais para a música do povo. Um exemplo disso foi quando o Antúlio Madureira tocou no Clube Português, em Recife, um caboclinho autêntico, como ele colocou. Talvez, sem o Movimento Armorial, ele, assim como outros artistas, não tivesse atentado para esse trabalho que, além de ter importância artística, tem uma grande importância social.

Esse processo de criação musical não é algo que está limitado somente a quem faz. Quando uma sonoridade passa a fazer referência a um determinado local e também a um espaço, os produtores da música – compositores, arranjadores, executantes – não são os únicos responsáveis. Quem ouve tem um papel muito importante também. A partir da difusão dos discursos, são criadas definições de forma imaginada, considerando o conceito de “comunidades imaginadas”, de Anderson (2006), fazendo com que os indivíduos se identifiquem com determinadas características, com certas sonoridades, os causando um sentimento de pertencimento.

Vale destacar que dois dos primeiros compositores do Movimento Armorial, Jarbas Maciel e Clóvis Pereira, tiveram aulas com César Guerra-Peixe (1914-1993), nos anos de 1950. Guerra-Peixe os incentivou a usar elementos das culturas populares do Nordeste em suas composições (Accioly; Santos, 2020). Então, quando Clóvis e Jarbas passaram a fazer parte da elaboração do Movimento Armorial, eles já faziam uma música de concerto com características “nordestinas” que, logo seriam compreendidas como armoriais.

Além do mais, embora o Movimento Armorial e Ariano Suassuna defendessem uma ideia contra a globalização, o mesmo também buscava inspiração e estrutura numa cultura do outro lado do Atlântico: barroca, ibérica, moura. E de um outro tempo: medieval, que nunca existiu no Brasil. E também utilizava o rádio e a gravação de LP para divulgar sua música. De acordo com Alan Merriam, música é um fenômeno como os outros fenômenos na vida do ser humano. Ela integra a sociedade. Música é o que as pessoas em suas respectivas sociedades pensam o que é e o que deve ser música (Merriam, 1964, p. 63). Ariano e o Movimento Armorial trouxeram para a sua música um discurso criado para fazer com que



a população se identificasse, de forma identitária e emocional, com ela, integrando elementos das culturas populares que estavam presentes no Nordeste.

É difícil afirmar com precisão quais são exatamente as influências armoriais em grupos e artistas musicais. Em Pernambuco há sonoridades que podemos dizer que representam o *lugar-pernambuco* e o *lugar-nordeste*. E muitos elementos e características que estão nessas sonoridades “pernambucanas” e “nordestinas” também podem ser encontradas no que é chamado de armorial.

Em algumas conversas informais com compositores pernambucanos, eles disseram-me que quando algumas peças musicais suas, que têm sonoridades que são encontradas em Pernambuco e no Nordeste, são tocadas, muitas pessoas perguntam se é música armorial. Isso acontece principalmente, segundo eles, quando pessoas de outras regiões do país, com destaque para o Sudeste, escutam suas músicas. Mas não é música armorial o que esses compositores com quem conversei fazem. O que acontece é que uma determinada sonoridade se fixou no imaginário social como sendo armorial e/ou nordestina. Então, todas as vezes que determinadas melodias, encadeamentos de acordes, texturas musicais remetem a esse tipo de som, quem conhece ou já ouviu algo relacionado ao armorial, pode acabar fazendo essa relação. Além disso, não podemos deixar de apontar a influência de Ariano Suassuna na construção do cenário artístico brasileiro.

Como já foi colocado nesse texto, em Pernambuco normalmente os músicos não reivindicam o nome armorial. Isso deve ter a ver com o fato de o armorial ser uma estética, e não um gênero, estilo ou ritmo musical. E também por conta de o Movimento ter surgido em Pernambuco. Com o fato de não ter havido uma finalização oficial do mesmo. E porque muitos músicos que fizeram parte do movimento ainda estão vivos e atuando na cena musical. Ao mesmo tempo, existe também uma tendência na arte em sempre mostrar algo novo. Dessa forma, talvez relacionar com armorial aquilo que se produz pode acabar criando uma ligação com uma certa antiguidade, visto que o lançamento do movimento aconteceu há mais de

52 anos. E, por isso, quem sabe, o nome neo-armorial comece a parecer mais interessante para as pessoas que fazem música que tem essa relação com o que se entende como sonoridade armorial.

Por outro lado, os grupos de outras regiões do país, e até alguns de outros estados do Nordeste, não têm problema em utilizar o nome “armorial” e nem em afirmar que têm influências do Movimento Armorial e da sua música. Destaco: o Rosa Armorial, do Paraná (Sul), o Gesta,<sup>10</sup> do Rio de Janeiro (Sudeste), o Quinteto Aralume, de São Paulo (Sudeste), o Madureira Armorial, de Campinas (Sudeste). Isto acontece justamente pelo distanciamento que existe entre os membros desses grupos e o lugar onde surgiu o Movimento Armorial. Essa distância de lugar torna-se também uma distância diacrônica, que talvez seja percebida de forma diferente por quem está em Pernambuco e em outros estados e, ainda, em outras regiões do país. Talvez as influências sejam mesmo da música pernambucana. E dentro dela está o armorial.

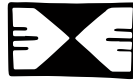
Dessa forma, talvez ainda não seja o momento de um neo-armorial, mas dos desdobramentos do próprio movimento, que continuam a existir, pelo menos no estado de Pernambuco. É possível que a suposição de um neo-armorial tenha surgido a partir do distanciamento do lançamento do Movimento Armorial. Entretanto, devemos lembrar que o armorial tem uma relação com a própria vivência artística do escritor Ariano Suassuna. Logo, talvez esse distanciamento cronológico de uma produção armorial deva ser pensado a partir da morte do escritor (2014) e não do lançamento do movimento (1970).

Embora ainda consigamos identificar no discurso armorial traços de colonialismo, de eurocentrismo, do positivismo, em que a música, ou pelo menos algumas características, advinda de uma cultura europeia seja colocada como ideal, não podemos deixar de notar que esse movimento e esforço de Ariano Suassuna foram importantes para a criação dessa nova arte e para reforçar o interesse de artistas, músicos e outros em relação aos elementos que estão presentes nas culturas populares brasileiras. O

<sup>10</sup> Parado no momento.

ARTIGOS

armorial proporcionou um olhar mais atento para elementos artísticos e culturais brasileiros. Em termos de projeção artística e intelectual, o armorial continua influenciando a cena e o imaginário brasileiros.



## Referências

- Albuquerque Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres e Nova York: Verso, 2006.
- Antônio Nóbrega (Antônio Carlos de Almeida). [Entrevista cedida a] Marília Santos. São Paulo/São Caetano, 19 jan. 2017. Disponível através do endereço de E-mail da autora: [marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com)
- Antúlio Madureira. [Entrevista cedida a] Marília Santos. Recife/São Caetano, 20 set. 2017. Disponível através do endereço de E-mail da autora: [marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com)
- Clóvis Pereira (Clóvis Pereira dos Santos). Entrevista cedida a] Marília Santos. Recife, 13 mar. 2017. Disponível através do endereço de E-mail da autora: [marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com)
- Da Matta, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- Merriam, Alan P. *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- Moraes, Maria Thereza Didier. *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.
- Nóbrega, Ariana Perazzo da. *A música no Movimento Armorial*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2000.
- Nóbrega, Ariana Perazzo da. “A música no Movimento Armorial”. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)*, 17., 2007, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2007.
- Quarteto Encore. *Mosaicos*. CD. Recife: [produção independente], 2017.
- Sandroni, Carlos. “Adeus à MPB”. In: Cavalcanti, Berenice; Starling, Heloísa; Eisenberg, José (Org.). *Decantando a República*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 23-35.
- Santos, Marília. “Música armorial: revisão bibliográfica”. *Revista Música*, v. 20, n. 2, p. 63-98, 2020.
- Santos, Marília. “Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco”. *Música Popular em Revista*, ano 6, v. 2, p. 29-54, 2019.

ARTIGOS

Santos, Marília. *Ecos Armoriais: influências e repercussão da Música Armorial em Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2017.

Santos, Marília; Accioly, José Renato. “Jornada Movimento Armorial e sua música: 50 anos – Clóvis Pereira e a Música Armorial”. *YouTube*, 18 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tPfWH8Eieto&t=15s>. Acesso em: 17 jan. 2021.

Santos, Marília; Accioly, José Renato; Barza, Sérgio. “Jornada Movimento Armorial e sua música: 50 anos – A Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco”. *YouTube*, 19 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hogSSMVMWt8&t=331s>. Acesso em: 17 jan. 2021.

Santos, Marília; Accioly, José Renato; Madureira, Antônio José. “Jornada Movimento Armorial e sua música: 50 anos – Quinteto Armorial e a música de Antônio Madureira”. *YouTube*. 21 out. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RwjmCH\\_EWsY](https://www.youtube.com/watch?v=RwjmCH_EWsY). Acesso em: 17 jan. 2021.

Suassuna, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974.

### **MARÍLIA SANTOS**

Doutoranda e Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob a orientação do professor Dr. Carlos Sandroni. Professora substituta no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tem artigos publicados em países da América e da Europa, poesia em livro (*O amor*) e em periódico (*Poema feminista*), composição (*Paisagem de verão*) estreada no Brasil e gravada em Portugal. Atualmente está desenvolvendo uma pesquisa voltada para o gênero musical frevo. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0043-0863>. E-mail: [marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com)