
MÚSICA ARMORIAL

A Gênese (Jarbas Maciel, Clóvis Pereira, Zoca Madureira)¹

Marília Santos²

Resumo: Em 18 de outubro de 1970 nasceu o Movimento Armorial, idealizado e liderado por Ariano Suassuna. O seu objetivo era criar uma arte autenticamente brasileira. Para criar a música armorial, Suassuna convidou Jarbas Maciel, Cussy de Almeida e Clóvis Pereira. Em 1971 Suassuna conheceu Zoca Madureira, e iniciou um “segundo” trabalho armorial voltado para a música. O objetivo desse artigo é apresentar, do ponto de vista histórico, com base na vida de Jarbas Maciel, Clóvis Pereira e Zoca Madureira, a gênese da música armorial. Embora trate-se de um trabalho descritivo, o que está aqui colocado é de fundamental importância para a compreensão do que é a música armorial. As vivências individuais de cada um dos compositores aqui expostos, assim como as relações que eles tiveram com Ariano Suassuna e o Movimento Armorial, são determinantes para a elaboração de uma música que seria classificada como armorial. Com esse artigo também pretendemos contribuir para a área da História da Música e da Educação Musical, proporcionando um conteúdo sistematizado sobre três compositores importantes para a música brasileira e armorial e sua relação com a criação desta última. Esse trabalho faz parte de uma pesquisa de mestrado concluída. Foram realizadas entrevistas com músicos aqui apresentados. Mais de meio século após tocar seus primeiros acordes, a música armorial continua viva e se transformando.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Música Armorial; Jarbas Maciel; Clóvis Pereira; Zoca Madureira.

ARMORIAL MUSIC

The Genesis (Jarbas Maciel, Clóvis Pereira, Zoca Madureira)

Abstract: On October 18, 1970, the Armorial Movement was born, idealized and led by Ariano Suassuna. Its aim was to create an authentically Brazilian art. To create armorial music, Suassuna invited Jarbas Maciel, Cussy de Almeida and Clóvis Pereira. In 1971 Suassuna met Zoca Madureira, and started a “second” armorial work focused on music. The purpose of this paper is to present, from the historical point of view, based on the life of Jarbas Maciel, Clóvis Pereira and Zoca Madureira, the genesis of armorial music. Although it is a descriptive work, that what is placed here is of fundamental importance for the understanding of what is armorial music. The individual experiences of each of the composers presented here, as well as the relation they had with Ariano Suassuna and the Armorial Movement, are decisive for the development of music that would be classified as armorial. With this article we also intend to contribute to the area of Music History and Music Education, presenting a systematic content about three important Brazilian and Armorial composers, and the link of these composers with the creation of armorial music. This paper is part of a completed master's research.

¹ Dedico esse artigo ao encontro de Ariano Suassuna com Jarbas Maciel – em memória –, que possibilitou soar os primeiros acordes e melodias da música armorial. Também dedico e agradeço aos dois músicos extraordinários, Clóvis Pereira e Antônio (Zoca) Madureira, que me receberam tão gentilmente em suas casas, junto com suas respectivas esposas, para falar sobre música armorial. Guardarei para sempre na memória as conversas, a imensa aprendizagem. O suco de pitanga na casa do Madureira... Clóvis me dizendo: “Olhe, você tem que entrevistar aquele menino, que ele foi muito importante para a música armorial, o Antônio Madureira” (PEREIRA, 2017). E também: “Quando você me ligou eu pensei: uma menina lá de Caruaru, querendo estudar música armorial. Eu tenho que atendê-la” (PEREIRA, 2017). Vida longa ao Clóvis Pereira, ao Zoca Madureira e às obras musicais deles. Vida longa aos bons frutos armoriais.

² Mestre em Música, com área de concentração em Etnomusicologia (Universidade Federal da Paraíba), graduada em Música - com láurea acadêmica (Universidade Federal de Pernambuco), e em Letras (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru). Atualmente é professora substituta no Departamento de Música da UFPE.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Interviews were conducted with musicians presented here. More than half a century after playing his first chords, the armorial music is still alive and changing.

Keywords: Ariano Suassuna; Armorial Music; Jarbas Maciel; Clóvis Pereira; Zoca Madureira.

1 INTRODUÇÃO

O Movimento Armorial foi lançado em 18 de outubro de 1970, ao som da Orquestra Armorial, numa igreja do século XVIII, em Recife. Era formado por um grupo de artistas e intelectuais do Nordeste do Brasil, e foi idealizado e liderado por Ariano Suassuna (1927-2014). O objetivo principal do movimento era criar uma arte erudita autenticamente brasileira. Para Ariano Suassuna, isso só seria possível de ser realizado se a matéria-prima para essa nova arte fosse buscada nas culturas populares dos interiores da região Nordeste (MORAES, 2000; NÓBREGA, 2000 e 2007; AUTOR, 2019).

A música foi, sem dúvidas, uma das expressões que mais se sobressaiu do Movimento Armorial. Após mais de 50 anos desde o seu lançamento oficial, Jarbas Maciel, Clóvis Pereira, Cussy de Almeida e Zoca Madureira ainda são frequentemente relacionados com a criação da música armorial. Além disso, a estética armorial continua desdobrando-se e se transformando no cenário musical e na cultura brasileira. Compositores/as e grupos permanecem criando e performatizando músicas com características que foram definidas e enfatizadas pelo Movimento Armorial.

O objetivo desse artigo é apresentar, do ponto de vista histórico, com base na vida de Jarbas Maciel, Clóvis Pereira e Zoca Madureira, a gênese da música armorial. Embora trate-se de um trabalho descritivo, o que está aqui colocado é de fundamental importância para a compreensão do que é a música armorial. As vivências individuais de cada um dos compositores aqui expostos, assim como as relações que eles tiveram com Ariano Suassuna e o Movimento Armorial, são determinantes para a elaboração de uma música que seria classificada como armorial. Com esse artigo também pretendemos contribuir para a área da História da Música e da Educação Musical, proporcionando um conteúdo sistematizado sobre três compositores importantes para a música brasileira e armorial e sua relação com a criação desta última. Esse trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado, os Ecos Armoriais, realizada no período entre

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

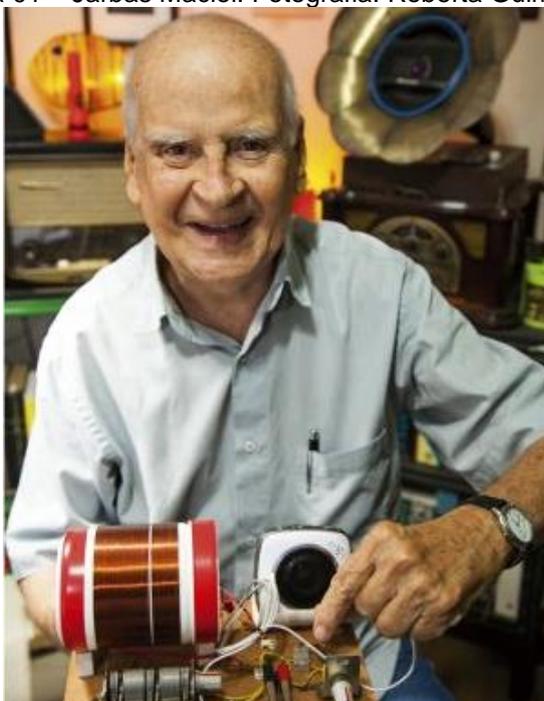
2015.2-2017.1. Mais de meio século após tocar seus primeiros acordes, a música armorial continua viva e se transformando.

Iremos abordar a vida de Jarbas Maciel, nos fundamentando em entrevistas de terceiros/as, a vida de Clóvis Pereira e Zoca Madureira, com base nas entrevistas realizadas por nós. Enquanto apresentamos uma descrição bibliográfica dos três compositores, também iremos relatar suas relações e contribuições com o surgimento do Movimento Armorial e sua música. Utilizamos colocações de Ariano Suassuna para contextualizar os acontecimentos voltados à criação da música armorial. Por fim, faremos uma breve discussão.

2 JARBAS MACIEL E A MÚSICA ARMORIAL: A GÊNESE

“O professor Jarbas Maciel (Fig. 01) era músico, clássico e armorial. Além de ser professor na [Pós-graduação] de história, lecionava no curso de Filosofia” (SILVA, 2019). De acordo com Amaral,

Figura 01 – Jarbas Maciel. Fotografia: Roberta Guimarães.



Fonte: Amaral (2014).

O então estudante de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, que havia passado em primeiro lugar no vestibular, só se concentrava nas cadeiras de cálculo e

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

geometria, e decidiu deixar o curso após um ano, para matricular-se em Física na Universidade da Pensilvânia, cidade onde já moravam irmãos seus. Conseguiu um emprego nos laboratórios de física do estado sólido da Philco, através de um programa de estudantes cooperadores, que lhe custeava os estudos, desde que tirasse notas boas, e passou a lidar com purificação de elementos para transistores, assistindo dois cientistas ingleses: Charles Woods e John Ritchens. Faltando um ano para a formatura, mudou de curso, de Física para Matemática, e finalmente graduou-se. Na primeira mudança de carreira, havia surpreendido a mãe; na segunda, os chefes fizeram de tudo para demovê-lo, sem sucesso também. [...]. De novo no Recife, Jarbas trabalhou no Departamento de Medicina Tropical da UFPE, como secretário e intérprete, e depois reencontrou a professora Bernardete Pedrosa, que o estimulou a fazer mais um vestibular, agora para Filosofia. Passou novamente em primeiro lugar e, anos mais tarde, veio a ser professor do curso. **Na nova graduação, aproximou-se de Ariano Suassuna e participou da gênese do Movimento Armorial, em 1970.** Sobre o amigo e escritor, enfatiza o tom profético: “Daqui a 100 anos, Ariano vai ser o cara mais pesquisado, mais lido, mais ‘tesado’ (transformado em tese) do Brasil. Ele conseguiu meter uma broca e furar o subsolo cultural, étnico e etnográfico do país. Foi ao petróleo da cultura brasileira”. (AMARAL, 2014, grifo nosso)

É preciso enfatizar que, embora o armorial tenha buscado apresentar, através de sua arte, e aqui mais especificamente, da sua música, características presentes na música das culturas populares, ele não fez um resgate dessas culturas. Primeiro, porque elas não estavam mortas para serem resgatadas. Segundo, porque o armorial não dedicou nenhum espaço para colocar em evidência os/as produtores/as dessa música/arte/cultura popular. Eles/as são tratados/as praticamente como anônimos/as. É como se, por pertencer ao povo, não pertencesse a ninguém. Apenas o Terno³ de Mestre Ovídio é citado, no livro *O Movimento Armorial* (1974), como uma das referências utilizadas.

O ideal “romantizado” de autoria é sedimentado, de acordo com Hafstein, com o capitalismo (HAFSTEIN, 2013, p. 22, 25-25). Percebe-se no discurso armorial um resquício do colonialismo no Brasil, embora o movimento lutasse contra isso. Inclusive essa questão da utilização de elementos das culturas de tradição oral, populares, como afirma Moraes (2000), levou intelectuais e acusar Ariano Suassuna e o Movimento Armorial de se aproveitar da cultura popular para fazer um tipo de arte para outro público: a elite. Mas o mesmo movimento foi bem-visto por outras pessoas. Não obstante, temos que considerar que o Movimento Armorial não pretendia colocar

³ Terno atualmente é tratado como sinônimo de banda de pífanos. A banda de pífanos é um conjunto instrumental, formada por dois pífanos (flautas feitas de um tipo de bambu, normalmente taboca) e instrumentos de percussão: zabumba, caixa, contra surdo e pratos. Mas o terno de Mestre Ovídio também tinha rabecas.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

nos palcos a música das culturas populares e orais, mas buscar nestes meios para criar uma música de concerto. O que não é algo necessariamente ruim, como algumas pessoas apontam, mas diferente. E que veio a contribuir para a arte no Brasil.

Ainda sobre a fala de Jarbas Maciel, que diz que Ariano “conseguiu meter uma broca e furar o subsolo cultural, étnico e etnográfico do país”, pensamos que, parafraseando Blacking (2000), toda música é étnica, toda arte é étnica, pois pertencem a uma etnia. A utilização da palavra “étnica” para classificar coisas, nesse caso a música, a coloca, de certa forma, num plano de inferioridade, visto que a música não étnica “soa”, no consciente e inconsciente social, como o modelo principal. Isso remete a uma visão eurocêntrica evolucionista e colonialista, que foi uma das bases de constituição nacional do Brasil.

As primeiras [ideias] do Movimento [Armorial] já estavam sendo discutidas desde os anos 40, através de artigos e reflexões sobre a música e estudos realizados por um grupo de intelectuais em Pernambuco, onde Ariano Suassuna (Fig. 02) era fundador e organizador desse movimento. Essas reuniões tinham a finalidade de propor uma arte brasileira, tendo, como base, as raízes populares, procurando resgatar uma cultura nacional, dando continuidade aos ideais defendidos pelo movimento nacionalista. Muitos foram os movimentos culturais e escolas artísticas no Recife que antecederam o Movimento Armorial, buscando uma valorização da cultura popular, a fim de atingir uma expressão nacional, como, por exemplo, a Escola do Recife (final do séc. XIX e início do XX), o Movimento Regionalista de 1926, a Sociedade de Arte Moderna do Recife em 1948 e o Movimento de Cultura Popular em 1961. O Movimento Armorial encontra suas raízes principais nas manifestações regionalistas da Escola de Recife e modernista da Semana da Arte Moderna de São Paulo. (NÓBREGA, 2007)

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Figura 02 – Ariano Suassuna. Aula-Espetáculo em São Caitano-PE, a qual eu assisti. Na Escola Municipal Socorro Braga, em 25 de março de 2014.



Fonte: Fotografia compartilhada nas redes sociais (AUTOR, 2017)

Mas somente no final da década de 1960 é que a música armorial começou a ser realmente constituída. Nesse período Ariano Suassuna conheceu Jarbas Maciel. Sobre isso, Clóvis Pereira conta:

E ele [Suassuna] conheceu um aluno na Universidade, um aluno dele, que era músico. Fizeram amizade. E esse músico se chama Jarbas Maciel. Então ele convidou Jarbas para fazer umas pesquisas musicais e desenvolver essas pesquisas com a finalidade de apresentá-las. Não da maneira que elas foram ouvidas, mas com um certo desenvolvimento, técnico, tonal, rítmico, que guardassem as impressões do que elas realmente seriam, eram, do que elas apresentavam ser. Mas que elas fossem transformadas numa espécie de música que não teriam que ser popularizadas, entendes? Então ele [Suassuna] queria fazer uma espécie de música para ouvir, música de câmara, música que pudesse ensejar composição de um concerto, de uma sonata. Então Jarbas disse: “Bom, aqui eu não posso fazer esse trabalho só.” Mas existem duas pessoas que ele conhecia e indicou. Uma delas foi o professor Cussy de Almeida, que tocava muito bem o violino. Formado na Europa, mas que também era nordestino, natural do Rio Grande do Norte. E [Jarbas] disse: “Tem Clovis Pereira, que estudou junto comigo, com Guerra-

Peixe, nos anos cinquenta”. Isso era início dos anos sessenta.⁴ E nós fizemos uma reunião com eu, Cussy, Jarbas e Ariano. E Ariano traçou as diretrizes e nós concordamos. Porque quando nós havíamos estudado com Guerra-Peixe, ele tinha deixado o Rio de Janeiro para vir morar em Pernambuco, porque ficou encantado com o folclore. Porque ele veio para estudar o frevo, o caboclinho, o maracatu e... Acho que essas foram as grandes fontes de Guerra-Peixe. Cantiga de cego e tudo que era nordestino. E ele tem várias obras escritas. Não com o sentido armorial, mas com o sentido nordestino. (PEREIRA, 2017)

Sobre a música armorial, Ariano Suassuna explica:

Foi em 1969 que começamos, propriamente, o trabalho de composição da Música Armorial... realizado para um Quinteto que fundei e cuja estrutura era baseada na do “terno” no Mestre Ovídio, composto de dois pifanos e duas rabecas. O primitivo Quinteto Armorial, fundado por mim em 1969, era, portanto, composto de duas flautas – por causa dos dois pifanos do “terno” – um violino e uma viola-de-arco – por causa das duas rabecas – e percussão, por causa da “zabumba”. Nesse primeiro Quinteto, algumas coisas não me deixavam inteiramente satisfeito. Uma, era, como já disse, a adoção exclusiva, nele, de instrumentos refinados, com exclusão dos rústicos. Outra, era o uso da bateria em vez da “zabumba”, para a percussão. E a outra era a ausência da viola sertaneja, que eu considerava fundamental para a Música com a qual sonhava desde 1946. Para me consolar desta última falha, Jarbas Maciel e Cussy de Almeida convocavam, de vez em quando, um violonista, Henrique Annes [1946-], que procurava suprir assim, com o violão, as frustrações que eu sentia pela falta das violas dos Cantadores, no conjunto camerístico. (SUASSUNA 1974, p. 57 e 59)

De acordo com Clóvis Pereira, a primeira experiência do que seria a música armorial aconteceu com o primeiro grupo, na casa do artista plástico Francisco Brennand (1927-2019).

A experiência. Uma pré-estreia. Ariano que gostava muito de Brennand, por conta das pinturas. [...]. Então assistiam Brennand, a esposa, não lembro se os filhos estavam presentes ou não, a irmã de Ariano Suassuna, e eu, que não tocava nada. Apenas ficava olhando. Não precisava regência, porque era um grupo pequeno. (PEREIRA, 2017)

Mas os músicos envolvidos com Ariano Suassuna na criação da música armorial o convenceram a lançar o movimento com uma orquestra, a qual Cussy de Almeida já dirigia no Conservatório Pernambucano de Música, que tornar-se-ia a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco.

⁴ Acreditamos que deve ser final dos anos sessenta.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

As apresentações da Orquestra eram feitas por Ariano Suassuna fazendo comentários sobre o Movimento. Os concertos se realizaram sob a direção das maiores expressões da música no Brasil, como: Isaac Karabtchevsky, Eleazar de Carvalho, Camargo Guarnieri, Diogo Pacheco, Mário Tavares, Guerra-Peixe, entre outros. Cussy, que se apresentava com um violino Stradivarius, comentou que foi através da Orquestra Armorial que a música nordestina teve um reconhecimento nacional. A Orquestra completou 2 anos, com 67 apresentações em dez capitais brasileiras, tendo vários convites para apresentações no exterior. Foi aplaudida de pé na Sala Cecília Meireles no Rio de Janeiro e considerada a melhor Orquestra de Câmara do Brasil pelo maestro Isaac Karabtchevsky, declarando ainda que o Movimento Armorial foi o que aconteceu de mais importante pela cultura brasileira depois da Semana de Arte Moderna. Camargo Guarnieri, após reger a Orquestra em dezembro de 1970, comentou que a Música Armorial representava “uma regeneração da música brasileira”. Para Eleazar de Carvalho, o Movimento Armorial estava atrasado há 100 anos: “se há 100 anos houvesse iniciado algo semelhante, hoje não estaríamos mais esperando pelos próximos 20 anos, que é quando começaremos a ver os frutos disso tudo” (Diário de Pernambuco, s/d *apud* NÓBREGA, 2007, p. 10)

“Segundo Jarbas Maciel, a Música Armorial segue o modelo formal das músicas barrocas nas composições, dizendo que o armorial é o barroco nordestino dos séculos XVI e XVII ligado às manifestações culturais populares” (NÓBREGA, 2007, p. 5). Jarbas Maciel também contou, para Ariana Nóbrega, que aos poucos os músicos (intérpretes) iam acrescentando às músicas as características que tornavam o som mais anasalado, agressivo, utilizavam menos vibrato, criavam efeitos com os arcos (dos instrumentos que têm arco) nas cordas soltas (MACIEL, 2000 *apud* NÓBREGA, 2007, p. 9).

“Usávamos acordes simples. E os acordes combinados entre si teria que refletir a maneira de colocar os acordes que o povo colocava” (PEREIRA, 2017). Além disso, havia um cuidado em não deixar a música com uma característica tonal. Para isso, evitavam a predominância da terça maior ou menor, para aproximar-se mais da terça neutra (PEREIRA, 2017). Essa terça é uma característica bem marcante na música produzida no Nordeste do Brasil. Logo, sua sonoridade, junto com outros elementos musicais, marca algo que é percebido sonoramente como “nordestino”. Sobre a terça, Pinto coloca o seguinte:

A terça neutra nordestina como aspecto peculiar de afinação é uma característica que não só marca uma "paisagem sonora" especificamente nordestina, como também é responsável por uma série de procedimentos que dizem respeito até a própria concepção de mundo. Um exemplo disso é a convivência pacífica entre instrumentos como o acordeom, com seus intervalos diatônicos temperados, e os estilos vocais, como o aboio, ou as

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

bandas de pífanos, estes últimos regidos pela terça neutra. Esta simultaneidade, que, aparentemente, não cria atritos intransponíveis, contradizendo assim tudo o que pregam as teorias musicais do ocidente, denota a abertura com que estruturas tradicionais da sociedade no Nordeste abarcam elementos da globalização, sem por isso destruir ou renegar os conceitos próprios mais genuínos. (PINTO, 2001, sem paginação)

Mas, em torno do Movimento Armorial, essa relação das sonoridades populares com o mundo da música para concerto não foi tão amigável. Por conta das ideologias sobre a construção musical, Ariano Suassuna acabou afastando-se do primeiro grupo de músicos e, ao conhecer Zoca Madureira, fundou o Quinteto Armorial. As desavenças entre Ariano Suassuna e Cussy de Almeida, publicadas, inclusive, nos jornais da época, são uns dos pontos de discussão sobre a música armorial (SUASSUNA, 1974; MORAES, 2000; NÓBREGA, 2000 e 2007; AUTOR, 2019), mas não pretendemos entrar em detalhes sobre isso nesse texto.

No dia 26 de novembro de 1971, na igreja Rosário dos Pretos, em Recife, estreou o Quinteto Armorial, que tinha, a princípio, Zoca Madureira (viola sertaneja), Edilson Eulálio (violão), Antônio Nóbrega (violino), e dois integrantes do primeiro quinteto, o primeiro grupo armorial, José Tavares de Amorim (flauta) e Jarbas Maciel (viola de arco). Porém, antes da estreia, este último saiu do grupo (MORAES, 2000, p. 113).⁵

Devemos mencionar que Jarbas Maciel também atuou durante anos na Orquestra Sinfônica do Recife, como violista. No primeiro dia de setembro de 2019, faleceu, aos 86 anos.

Sobre a entrevista que Amaral realizou com o músico, temos o seguinte:

Nos 15 minutos finais de conversa, voltamos a tratar de música, pois Jarbas haveria de almoçar e ainda não tínhamos falado sobre música armorial. Novamente lhe perguntei se nos encontraríamos depois, mas ele disse polidamente que se recolheria e não daria mais entrevistas, apenas receberia a fotógrafa enviada pela **Continente**. Antes da despedida, uma mera palavra desencadeou uma confissão emblemática: “Koellreutter (introdutor do serialismo no Brasil) vem pra cá jogar essa... eu não digo *lama* porque Chico Science fez essa coisa genial que é *Da lama ao caos*. Lama agora é um negócio sério...”. Intervim logo e lembrei-lhe que, em nossa primeira entrevista (em 2002), ele havia chamado a música de Chico Science⁶ de “uma

⁵ Em uma conversa informal, este ano (2020) Zoca Madureira contou-me que houve uma segunda estreia do Quinteto Armorial, que aconteceu em 1972, no Teatro de Santa Isabel, no Recife, com o grupo que gravou o primeiro e o segundo LP.

⁶ Chico Science (1966-1997), o qual Ariano se referiu algumas vezes como Chico Ciência, foi um dos principais colaboradores do Movimento Manguebeat – movimento que surgiu em Recife, no início da

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

mixórdia para despistar a incrível pobreza do produto final”. Então veio o inesperado *mea culpa*: “Eu estava totalmente errado... Totalmente errado...”. Após as duas frases pausadas, refletiu: “Aquilo foi muito mal. Praticamente o desmoralizamos (ele e Ariano Suassuna) ... Fui muito superficial... Não examinei direito...”. Relembrou a origem do equívoco: “Eu tinha ouvido uma música dele e falei ‘não é por aí’, mas era”. E, antes de me conduzir ao elevador, humildemente admitiu: “Ariano, ao falar com ele, estava totalmente por fora; eu também”. (AMARAL, 2014, grifos do autor)

3 CLÓVIS PEREIRA (E A *GRANDE MISSA NORDESTINA*)

O caruaruense Clóvis Pereira dos Santos (1932), residente em Recife desde antes dos seus vinte anos, é atualmente um dos principais compositores vivo da música para concerto do Brasil. De acordo com Bezerra, a infância e adolescência de Clóvis, no interior do estado de Pernambuco, lhe permitiram vivenciar inúmeras experiências musicais que estão relacionadas com a cultura local (BEZERRA, 2014, p. 9), o que veio a contribuir de maneira efetiva no trabalho do compositor e no seu desejo de utilizar aspectos que revelam as culturas do Nordeste.

Suas composições são marcadas por possuírem características estéticas que as colocam dentro de um padrão de música nordestina. Por ter sido um dos músicos que integrou o Movimento Armorial, estando presente durante as primeiras pesquisas e sendo um dos produtores das primeiras músicas, as influências armoriais aparecem nítidas no que ele faz. Clóvis Pereira (2017) costuma dizer que faz música nordestina. Ao conversar com ele não se percebe a necessidade de se afirmar armorial, como notamos em alguns músicos.

A *Grande Missa Nordestina* (1977), de Clóvis, é vista por muitas pessoas como uma das principais obras produzidas pelo armorial. Embora na época em que foi composta Suassuna já estivesse afastado do primeiro grupo de músicos do Movimento Armorial. De acordo com Bezerra (2014, p. 6), a *Grande Missa Nordestina* foi escrita em um período em que o Movimento Armorial ainda exercia grande influência na cena musical.

década de 1990, com o objetivo de fazer denúncias e críticas ao abandono das culturas mais pobres, sobretudo da região metropolitana do Recife. Suas músicas misturavam ritmos regionais com rock, música eletrônica e outras coisas. O grupo Nação Zumbi, do qual ele era vocalista, continua atuando na cena musical atual.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Essa peça, que possui toda a estrutura da forma de uma *missa*, utilizando, inclusive, o texto em latim, foi gravada pela orquestra e o pelo coral da Universidade Federal da Paraíba, que saiu em um LP no ano de 1978 (Fig. 03). Em Pernambuco a obra foi executada, durante um bom tempo, pela Orquestra Jovem do CPM e pelo coro Opus 2, da UFPE. Foi gravada também, segundo Bezerra, pela Orquestra Sinfônica Virtuosi e pelo Coro Contracantos da UFPE, no teatro de Santa Isabel (BEZERRA, 2014, p. 6). Em 2015 foi executada com a Orquestra de Câmara de Pernambuco, com os coros do CPM e com o Contracantos, em homenagem aos 45 anos do Movimento Armorial e aos 85 do CPM. Em ambos os casos sob a regência de José Renato Accioly (Fig. 04).

Figura 03 – Capa do LP *Grande Missa Nordestina*.



Fonte: (GRANDE MISSA NORDESTINA, 1979).

Ao falar de influências do armorial em sua música, Clóvis Pereira cita o concertino para violoncelo e orquestra, o qual escreveu a pedido do violoncelista Antônio Menezes, por volta dos anos 2000. A peça foi estreada em Recife. E o pedido do solista se deu porque o mesmo desejava tocar, em sua visita a Pernambuco, uma peça nordestina escrita por Clóvis Pereira, que tinha sido amigo próximo do seu pai (PEREIRA, 2017).

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Imagem 04 – *Grande Missa Nordestina*. Na Igreja Madre de Deus, em 19 de outubro de 2015. Clóvis Pereira, indicado pela seta amarela.



Fonte: (AUTOR, 2017).

Outra peça que faz com que Clóvis Pereira seja frequentemente relacionado com a estética armorial é a música “Mourão”. Segundo Pereira, a peça é de autoria de Guerra-Peixe e dele mesmo (Clóvis), porque a versão original de “Mourão”, somente de Guerra-Peixe, nomeada “De rabeça e viola”, não despertou o interesse das orquestras, por ter letra e estar num formato popular. Então, quando Clóvis Pereira fez a versão para orquestra, a pedido de Ariano Suassuna e com a permissão de Guerra-Peixe, a música, agora “Mourão”, passou a ser tocada, primeiro em Pernambuco, depois nos outros estados do Nordeste e então em outras regiões do Brasil e em outros países (PEREIRA, 2017 *apud* AUTOR, 2019, p. 45-46)

Quando fala das suas composições, e mais especificamente das armoriais, Clóvis Pereira chama a atenção para a vivência nesse ambiente no qual buscava inspiração. Explica que as composições armoriais, em seu início, eram basicamente feitas por ele e por Jarbas Maciel, pois Cussy de Almeida, que era o outro músico envolvido nesse trabalho inicialmente, “raramente tinha inspiração para fazer a coisa nordestina”, isso, continua Clóvis Pereira, porque o violinista havia crescido e tinha sido educado e estudado música na cidade, “mais moderna” (PEREIRA, 2017). Clóvis enxerga a vivência no interior nas primeiras fases da vida como um aspecto fundamental para a sua própria identidade musical como compositor. Devemos mencionar que há músicas de Cussy de Almeida que são até hoje frequentemente relacionadas ao armorial. Uma delas é o “Aboio”, que está no LP de 1975 da Orquestra Armorial.

A relação de música nordestina para Clóvis Pereira aparece em seu discurso muito ligada com as manifestações musicais produzidas no interior do estado. Esse aspecto de busca nessas culturas para produção de uma arte é algo anterior ao Movimento Armorial. “Atualmente Clóvis Pereira tem escrito algumas peças quando está inspirado ou por alguma encomenda específica, conta. Não as considera necessariamente armoriais, mas com influências do Nordeste” (PEREIRA, 2017 *apud* AUTOR, 2019, p. 46).

Dia 28 de setembro de 2017 houve a estreia do Quinteto Pernambuco (Fig. 05), com uma formação tradicional de um quinteto de cordas (dois violinos, uma viola de arco, um violoncelo e um contrabaixo acústico), liderado por Clóvis Pereira Filho – filho de Clóvis Pereira. Um dos objetivos desse projeto foi fazer uma homenagem aos setenta anos de carreira de Clóvis Pereira (Fig. 06). O programa teve músicas de Antônio Vivaldi (1678-1741), Luís Álvares Pinto (1719-1789), Capiba (1904-1997) e Clóvis Pereira. O título do concerto de estreia foi: do Clássico ao Armorial (Fig. 07).

Mas a influência para a pesquisa da cultura popular e sua utilização através da criação musical não foi, na vida de Clóvis Pereira, introduzida pelo Movimento Armorial. Em entrevista para Bezerra, ele explica que esse foi um legado deixado em sua vida por César Guerra-Peixe, com quem teve aulas de harmonia, composição e orquestração, a partir de 1951. E foi a partir disso que Clóvis começou a deixar de buscar influências americanas e passou a se interessar cada vez mais pelas

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

influências das culturas que o rodeavam, como os caboclinhos, os maracatus e o imenso *folclore* (PEREIRA, 2013 *apud* BEZERRA, 2014, p. 10) e cultura nordestina.

Figura 05 – Quinteto Pernambucano. No Teatro Barreto Júnior, em sua estreia, no dia 28 de setembro de 2017.



Fonte: (MOURA, 2017).

O relato do compositor para Bezerra mostra que o armorial não traz, necessariamente, elementos novos para sua criação. Ele surge de diversos ecos que emergiram principalmente através de vários seguimentos, com destaque para o Nacionalismo e o Modernismo. Esses ecos se difundiram e se transformaram através das culturas de diferentes intelectuais brasileiros/as/es. Além disso, a figura de Mário de Andrade, que é com frequência reportada às discussões sobre música nacionalista e/ou música brasileira, é para Clóvis Pereira, afirma Bezerra, de grande importância no que diz respeito à valorização da cultura nacional. Para Pereira esse pensamento de brasilidade, de busca desta, é afirmado na semana de 22 (BEZERRA, 2014, p. 10).

Um ponto importante de ser lembrado é que Clóvis Pereira foi, a partir de 1964, professor de Teoria Musical e Harmonia nas Universidades Federais da Paraíba e do Rio Grande do Norte (BEZERRA, 2014, p. 11). Ele também foi professor na

Universidade Federal de Pernambuco.⁷ E podemos deduzir que enquanto professor, Clóvis Pereira influenciou um grupo considerável de alunos/es/as. Como a identidade de Clóvis, enquanto compositor, já estava bem sedimentada antes mesmo do contato com Ariano Suassuna e do Movimento Armorial, o afastamento dele do movimento e de Suassuna, em nada prejudicou suas “características nordestinas” nos processos criativos musicais.

Figura 06 – Clóvis Pereira Filho e Clóvis Pereira.

Clóvis Pereira homenageado pelo Quinteto Pernambucano

Concerto, quinta-feira, terá a reunião de Clóvis pai e Clóvis filho

Publicado em 24/09/2017, às 10h16



Pai e filho, música e história
foto: Diego Nigro/JC Imagem

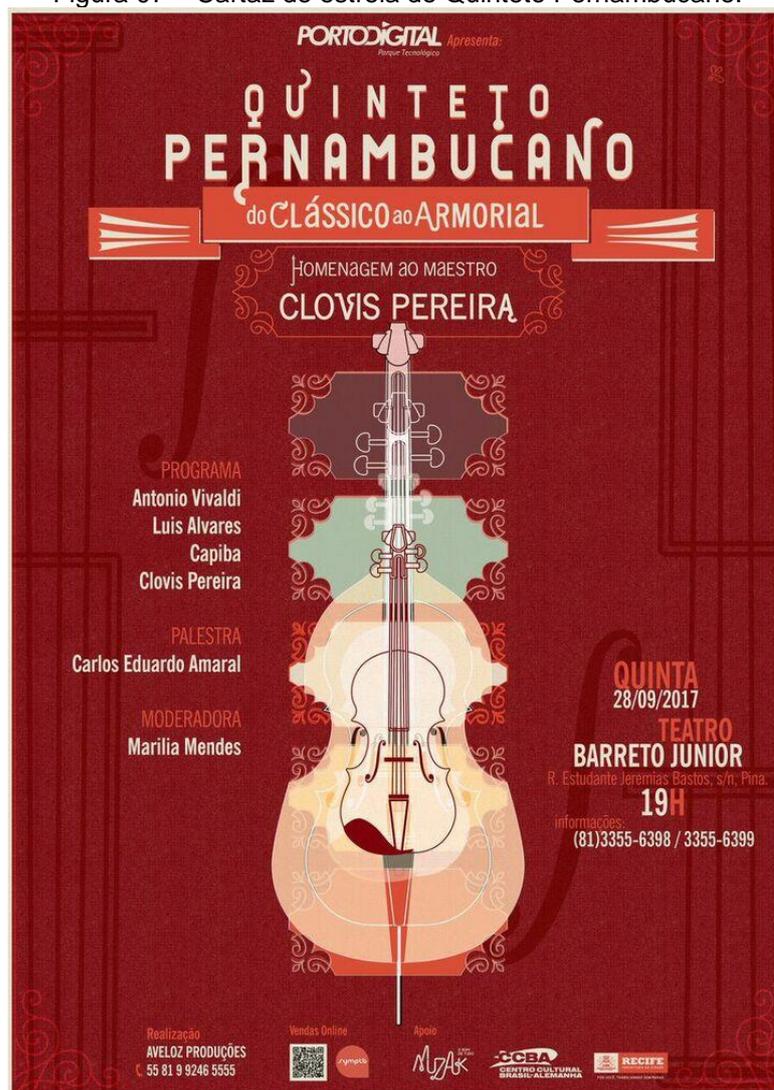
Fonte: (TELES, 2017).

Muitas dos atributos que são atribuídos a uma “música nordestina” são também encontradas na música armorial. Clóvis Pereira esteve presente na construção da estética musical armorial e, junto com Cussy de Almeida e Jarbas Maciel, foi um dos primeiros músicos a moldar o que seria a música armorial, ou a preparar a base para o surgimento desta. De modo geral, a influência armorial vai sempre permear o trabalho de Clóvis Pereira, assim como este influenciou o *formato* das primeiras músicas armoriais. Até porque, pela lógica, é Clóvis Pereira, junto com outros compositores, que influenciou a música armorial.

⁷ Informação obtida este ano (2020) através de conversa informal com José Renato Accioly Bezerra.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Figura 07 – Cartaz de estreia do Quinteto Pernambucano.



Fonte: (AUTOR, 2017).

Dos três primeiros músicos, Cussy de Almeida, Jarbas Maciel Clóvis Pereira, que se juntaram a Ariano Suassuna para produzir as primeiras melodias e acordes da música armorial antes do lançamento do movimento, apenas Clóvis continua vivo.

Um outro músico, que continua entre nós, e foi importante para a criação da música armorial, após do lançamento do movimento, foi Zoca Madureira.

4 ZOCA MADUREIRA: O COMPOSITOR ARMORIAL

“Antônio José Madureira (1949), o Zoca Madureira (Fig. 08), como costuma assinar suas obras, é natural de Macau, cidade do estado do Rio Grande do Norte.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Atualmente reside em Recife, capital de Pernambuco” (AUTOR, 2019, p. 45). Ex-integrante do Quinteto Armorial, ele foi, segundo Ariano Suassuna, o músico mais importante para o desenvolvimento da música armorial (SUASSUNA, 1974). Ao falar sobre esta, Ariano Suassuna enfatiza o trabalho e a contribuição do Zoca. Vejamos:

Outra coisa que é necessário explicar é que esse fato de partir de temas arcaicos do Povo tinha apenas um caráter “didático” inicial. Era um modo de, digamos assim, “reeducar” os nossos músicos, encaminhando-os a um despojamento, a uma pureza e a uma estrutura musical brasileira que os afastassem dos padrões convencionais europeus. Mas eu achava, como ainda acho, que a Música armorial não pode ficar, apenas, nesses desenvolvimentos de temas anônimos do Povo: e é por isso que eu digo e repito que foi fundamental, para ela, o aparecimento desse extraordinário músico que é Antônio José Madureira [...]. Assim, a princípio, a Música armorial era composta por um Quinteto... Depois da fundação da Orquestra [Armorial de Câmara de Pernambuco], o trabalho ficou dividido: a Orquestra, que absorvera inclusive os membros do Quinteto que eu tinha fundado, passou a se encarregar da execução das músicas. As encomendas de partitura continuaram ao meu cargo, sendo que eu, inclusive, continuei a fazer sobre os músicos um trabalho de supervisão, escolhendo o que achava bom e rejeitando o que me parecia, não digo mau, mas não muito de acordo com o que eu sonhava para a Música armorial... Agora, como eu achava, e ainda acho, que um Quinteto é fundamental para a Música armorial – não só pela aproximação com a música do Povo, como pela pureza da Música camerística – fundei, depois, outro Quinteto, que batizei de Quinteto Armorial; é que, entre outubro de 1970 – data de concerto de estréia (*sic*) da Música armorial – e 26 de novembro de 1971, acontecera um fato que foi de maior importância para nosso Movimento: eu travara conhecimento com Antônio José Madureira, jovem músico que iria abrir novas perspectivas para a Música armorial... Vi, logo, que estava tratando com uma pessoa de talento fora do comum. E, logo ali, comecei a conversar com ele a respeito dos meus desejos de fundar um novo Quinteto para a Música armorial. Em pouco tempo, estávamos tratando da organização do grupo. Agora, porém, com uma vantagem: Antônio José Madureira dispunha-se a aprender a técnica da viola sertaneja, para incluirmos esse belo instrumento no Quinteto. Mandamos buscar, no interior, dois Cantadores... Os dois, juntos, tocaram viola para Antônio José Madureira ouvir... Em poucos dias, Madureira já conseguia, na viola, o mesmo rendimento que conseguira no violão e, o que era melhor, estava entusiasmado com o instrumento. A esse tempo, ele já era meu aluno de Estética na Escola de Artes. Convocou outro aluno meu, Edilson Eulálio, estudante de violão, e mais outro aluno do curso de Música, este de violino, também, para o grupo, uma “autêntica” rabeca, que Antônio Carlos Nóbrega de Almeida ajeitou e que está alternando com o violino; assim como o alagoano, cujo nome é Egildo Vieira, alterna a flauta com o pífano, que é usado ou não, de acordo com o espírito da música a tocar. Para concluir: quando comecei o Movimento Armorial, eu tinha, como teórico, uma porção de coisas a ensinar aos músicos. Hoje, o Quinteto Armorial está completamente liberto, inclusive de minhas sugestões tateante e puramente intuitivas: e, com Antônio José Madureira à frente, o Quinteto parte agora para realizar aquilo que, a meu ver, é o trabalho mais importante da Música brasileira em todos os tempos. (SUASSUNA 1974, p. 59 e 65)

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Em 1980 o Quinteto Armorial é finalizado, de certa forma, junto com o Movimento Armorial (MORAES, 2000). Mas as influências armoriais continuam no trabalho do Zoca ao longo desses mais quarenta anos.

Em entrevista, Zoca Madureira (2017) explica que é sim um compositor armorial, mas que não somente, pois sua obra está repleta de vários outros tipos de influências além das armoriais. Enfatiza que não conhece nenhum compositor que seja unicamente armorial, pois para isto seria necessário que esse artista produzisse unicamente músicas armoriais. E não é isto que ele vê acontecer. Também não enxerga como algo bom ficar limitado a um único estilo/estética/gênero musical.

Figura 08 – Zoca Madureira. Em sua residência, em Recife, no dia 14 de março de 2017, logo após me conceder entrevista. Fotografia: AUTOR.



Fonte: (AUTOR, 2017).

Quando pergunto de que forma a estética armorial aparece em seu trabalho, primeiro ele esclarece que as influências armoriais são muito parecidas com a representação de um brasão, possuindo elementos que se repetem, que têm campos, que são os fundos, que são os ostinatos, que servem de apoio para que os demais elementos apareçam, pois é assim, segundo ele, que uma composição armorial deve ser. As influências armoriais aparecem em sua obra como um brasão, afirma o entrevistado (MADUREIRA, 2017).

O discurso realizado pelo Movimento Armorial em seu lançamento e período mais intenso permanece presente na fala de muitos entrevistados. Como pode ser

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

observado, a definição de como as influências do armorial aparecem na música são detalhadas por Zoca Madureira com uma linguagem repleta de imagens e simbologias. Ele explica que mesmo os aspectos técnicos sendo importantes para manter as características que são entendidas como armoriais, estas têm muito mais a ver com o entendimento dentro do processo criativo musical dessa música. As culturas musicais utilizadas como matérias-primas para uma composição armorial, ou pelo menos como um elemento de influência dessa estética, precisam aparecer. Entretanto não como um elemento alegórico, e sim como elemento de sustentação dessa composição (MADUREIRA, 2017).

Zoca Madureira enfatiza que definir se determinadas peças são realmente armoriais como um todo é realmente um ponto muito sensível para ser explicado. Para ele é preciso primeiro diferenciar, das demais músicas, o que é música armorial, e isto é algo que é muito difícil entre os músicos e os grupos. A música armorial tem estruturas de composições distintas das que normalmente são chamadas de eruditas. Não tem estruturas harmônicas, nem de instrumentação e nem de modulações. É uma música mais emblemática, esquemática. Mas, ao mesmo tempo, não é uma cópia das melodias das músicas de tradição oral (MADUREIRA, 2017). A partir da fala do compositor, a música armorial aparece como algo atemporal, tendo a capacidade de ser suspensa no tempo, podendo ser passado, presente e futuro simultaneamente.

Zoca Madureira conta que quando o Quinteto Armorial foi iniciado, ele se dedicou ao grupo e logicamente escrevia músicas armoriais. No decorrer dos anos, aos poucos, ele fazia um movimento de saída daquele universo ibérico, sertanejo. Inclusive, o último LP do Quinteto Armorial tem coisas de frevo de bloco, ao contrário dos primeiros. Os dois primeiros LPs do grupo têm estas ideias armoriais mais sedimentadas, enquanto o terceiro e o quarto começavam a atravessar essas fronteiras (MADUREIRA, 2017).

Essa mudança do grupo apontada por Madureira aparece também como uma espécie de diagnóstico de seu direcionamento enquanto compositor. Como artista ele sentia a necessidade de buscar outras influências, outros elementos para acrescentar a sua criação. Ao se aproximar de culturas musicais mais próximas da Zona da Mata de Pernambuco, Zoca Madureira entende isso como um afastamento da música

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

armorial. O que nos leva a questionar a “pureza”, em termos armoriais, no Quinteto Armorial a partir da gravação do terceiro LP.

O compositor explica também que escreveu, há uns quinze anos mais ou menos, uma obra para a Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, que possui elementos armoriais, mas que não é completamente composta por eles. Não é uma música totalmente comprometida com o armorial, mas com suas influências (MADUREIRA, 2017).

“Sua obra é bem variada, contendo valsas, canções infantis, composições livres, composições inspiradas na obra de Villa-Lobos, influenciadas pela tradução violinística do Brasil. A música armorial é um bloco de toda sua obra” (MADUREIRA, 2017 *apud* AUTOR, 2019, p. 45). Zoca Madureira também tem grande destaque por conta de suas composições e performances no/para o violão.

Zoca Madureira ocupa um lugar especial na música armorial, não apenas pela qualidade de sua obra e por seu papel de liderança no Quinteto Armorial, mas também pela relação próxima que manteve ao longo da vida com Ariano Suassuna. Desde que conheceu o escritor os dois mantiveram uma relação de amizade e de trabalhos artísticos juntos. O grupo musical – última versão do Quarteto Romançal, segundo Ferraz (FERRAZ 2017 *apud* AUTOR 2017) – que tocava nas aulas-espetáculos que Ariano Suassuna continuou realizando até datas próximas de sua morte, era liderado por Madureira. Zoca foi o compositor que melhor concretizou a ideia de Ariano Suassuna sobre o que seria uma música armorial. Por isso, é o compositor musical mais representativo do Movimento Armorial.

5 DISCUSSÕES ARMORIAIS

O Movimento Armorial une a cultura oral e popular com a escrita e erudita, numa interligação com a música, as artes plásticas, o teatro e a literatura. É formado por artistas cultos e não populares, utilizando-se do “material” popular para recriação e transformação em diferentes práticas artísticas. Observa-se, nos seus desdobramentos, uma inter-relação e uma circularidade entre as culturas popular, erudita, de massa e criadora. A cultura popular, vista entre seus participantes como uma expressão mais autêntica da cultura no país, era o ponto de partida para a criação de uma música erudita. A cultura de massa, apesar da oposição do Movimento contra a sociedade industrial e contra as [ideias] cosmopolitas, também foi utilizada para a divulgação do Movimento através dos meios de comunicação de massa. (NÓBREGA, 2007, p. 11)

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Devemos esclarecer que *popular* e *erudito* já não são mais palavras que se antagonizam, embora algumas pessoas ainda as utilize dessa forma. Preferimos sempre utilizar a expressão *música de concerto* ou *música para concerto*. Também não nos parece a melhor das expressões, mas ao dizer que uma arte é erudita, estamos afirmando que não há erudição nas outras coisas. Da mesma forma, ao falar em *artistas cultos* em oposição aos *artistas populares*, mesmo que indiretamente e sem intenção, estamos dizendo que não há *erudição, cultura* – aqui no sentido de quem possui conhecimento – nos artistas populares. Não concordamos com essas definições. Enxergamos isso no armorial como uma presença (ainda) de um pensamento colonialista e evolucionista, embora a intenção do movimento e da sua arte seja contrária a estes aspectos. E acreditamos que o Movimento Armorial conseguiu dar passos importantes nesse sentido, além de ter permitido a criação de uma arte peculiar. O que o armorial faz é utilizar elementos da cultura popular para criar uma música de concerto. Ele não melhora, não *desenvolve* a cultura popular.

Sobre a integração de características das culturas populares na música para concerto, isso era algo que já estava sendo utilizado desde o Nacionalismo, pelo menos, e que foi mais enfatizado, com as culturas do Nordeste do Brasil, pelo Movimento Armorial. A ideia de uma sonoridade *nordestina* também já vinha sendo construída desde a década de 1920 do século XX, quando o Nordeste começou a ser *inventado*, assim colocado pelo historiador Albuquerque Jr. (2011). E a arte foi um fator informante e definidor para essa “invenção”. Dessa forma, colocar Ariano Suassuna, o Movimento Armorial e sua música como aqueles/as que resgataram as culturas populares e autenticamente brasileira, é um exagero.

Além do mais, o *ser castanho, o verdadeiro brasileiro*, definido assim por Ariano Suassuna (1974), com base na mistura de “raças” no Brasil, dialoga com o discurso do mestiço, da junção das *três raças*.

“O antropólogo Roberto Da Matta escreveu sobre a ‘Fábula das três raças’ como fator de justificativa de uma visão errônea sobre o atraso econômico no Brasil, de maneira que nessa junção se sobressaem a ‘preguiça do índio’, a ‘melancolia do negro’ e a ‘cupidez do branco lusitano’” (DA MATTA, 1987, p. 59, 62 *apud* AUTOR, 2019, p. 33).

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

Todo o discurso que Ariano Suassuna carregava em si e difundia vai influenciar os criadores da arte armorial. Quando observamos as colocações feitas por Jarbas Maciel, por exemplo, notamos que ele concordava em muitas coisas com o que dizia Ariano Suassuna. Inclusive em relação a opiniões feitas a outros movimentos, como é o caso do Manguebeat, que Jarbas passou a ver de forma mais coerente antes de falecer. Então o pensamento de Ariano Suassuna foi definidor para moldar o que seria o Movimento Armorial e, conseqüentemente, a música produzida por este. O próprio Suassuna recebeu influências que definiam o que deveria ser uma “verdadeira” arte nacional.

Quando analisamos as falas do Clóvis Pereira fica claro que a busca de elementos musicais na própria cultura, ou lugar geográfico no qual vivia e no Nordeste, já era algo que ele tinha aprendido com o compositor César Guerra-Peixe que, entendendo a importância musical (e não somente musical), assim como as particularidades das músicas dos folguedos, das brincadeiras, das culturas de tradição oral, já tinha vindo fazer essa busca no estado de Pernambuco e orientou alguns compositores nordestinos a fazer o mesmo. Clóvis Pereira e Jarbas Maciel foram uns deles.

Com Zoca Madureira, Ariano Suassuna encontrou a possibilidade de ver sendo realizada uma música que ele idealizou como armorial. Quando entrevistamos o Zoca, ele deixou claro que antes de conhecer Suassuna já tinha interesse musical nas culturas, no “folclore”, da região Nordeste do Brasil. Madureira nos contou que fazia suas pesquisas, tomando como exemplo as investigações realizadas por Mário de Andrade. Este que, por sua vez, foi muito importante para investigações realizadas sobre a música brasileira e que em seus escritos apontou para muitas expressões que estavam/estão presentes no Nordeste do Brasil.

A relação que Ariano Suassuna teve com os músicos envolvidos com a produção da música armorial, pelo menos no momento pré-estreia e nos primeiros anos que seguiram a estreia do movimento, foi definidora para os caminhos dos processos criativos musicais armoriais. Desde o início, desde que o escritor decidiu criar uma nova arte, uma arte autenticamente brasileira, baseada nas culturas populares do Nordeste, Ariano Suassuna entendia que a música que dialogava com essa estética artística que estava sendo criada deveria ser de câmara, com um grupo

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

pequeno, um quinteto, por exemplo. Ele também desejava que os instrumentos “do povo” fossem utilizados e não somente “imitados”, como fez a Orquestra Armorial. Embora tenha havido tentativas, inclusive na prática/performance, isso não foi possível de realizar com os três primeiros compositores: Cussy de Almeida, Jarbas Maciel e Clóvis Pereira. Fundaram então, a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, que não atendia ao que Ariano Suassuna idealizava como música armorial.

Essa insatisfação e, principalmente, as discordâncias que Ariano Suassuna teve com Cussy de Almeida, o que levou o escritor a se afastar também dos compositores Clóvis Pereira e Jarbas Maciel, assim como a amizade que ele desenvolveu com Zoca Madureira, permitiu que uma outra música armorial fosse criada, dessa vez de acordo com os ideias de Suassuna. Essas relações, assim como as maneiras particulares de cada um compor, criou duas vertentes principais da música armorial: uma que segue os padrões da Orquestra Armorial, com instrumentos orquestrais, com uma música mais possível de ser executada por outros grupos em outras regiões do Brasil e até mesmo em outros países. Uma espécie de música nacionalista nordestina. E uma outra vertente musical que foi traçada pelo Quinteto Armorial. Essa sai mais dos “padrões” orquestrais, pois o grupo utilizava instrumentos que não eram usados em orquestras, como a viola sertaneja, que Ariano Suassuna desejava, o pífano, a rabeca e o marimbau. Ainda assim, a partir do terceiro LP do grupo, lançado em 1978, percebe-se a influências de culturas musicais que saem um pouco da ideia primeira defendida pelo Movimento Armorial (AUTOR, 2019, 2017).

Essa originalidade apresentada pelo Quinteto Armorial fez com que a música do mesmo fosse tratada como diferente, como se fosse algo que não pertencia à música de concerto, clássica (AUTOR, 2019, 2017). Mesmo após mais de cinquenta anos, ainda podemos perceber essa divisão em alguns discursos. No início desse texto, quando Silva fala de Jarbas Maciel (2019), ele diz que esse era uma “música clássico e armorial”, como se fossem coisas diferente e como se o armorial não fosse uma estética musical, e sim um gênero. Muitas pessoas do meio “de concerto” acabam tratando a música do Quinteto Armorial como popular, enquanto é comum ouvir músicos populares afirmarem ser a música armorial “erudita” (em termos de

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoocultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

categorização). E muitas pessoas acabam confundindo a música de algumas culturas populares como armorial.

Outra coisa que devemos considerar é que além de atualmente ainda existir uma produção musical que é considerada, por algumas pessoas, armorial e uma ampla produção em que podem ser apontadas influências armoriais (AUTOR, 2019) – mas não somente elas –, há compositores do Movimento Armorial que estão vivos e produzindo suas músicas (armoriais ou não), como é o caso do Clóvis Pereira e do Zoca Madureira, que foram apresentados nesse artigo. Então, mesmo que eles não estejam mais produzindo o que é chamado de música armorial, a existência deles, as falas deles, influenciam todo esse universo musical armorial e a classificação de uma música como armorial ou não.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ariano Suassuna e o Movimento Armorial exerceram, e ainda exercem, grande e significativa influência nas cenas artística, cultural e intelectual do Brasil. Na música é possível perceber atualmente características e repercussão da estética armorial, sobretudo em uma parcela da música produzida no estado de Pernambuco. Além disso, nota-se que a ideia de armorial perpassa a de Nordeste e, ao se buscar criar uma *imagem sonora* desta região, muitas vezes os *elementos armoriais* são utilizados. Artistas que fizeram parte do Movimento Armorial, como Clóvis Pereira e Zoca Madureira, assim como outros, continuam, em maior ou menor medida, utilizando elementos em suas músicas (criação e performance) que remetem a uma estética armorial (XXXX, 2019) e influenciando, mesmo que de forma indireta, uma ideia de armorial. A imagem, a estética, o ideal de armorial estão totalmente vinculados a Ariano Suassuna e seu movimento. Então, mesmo ele não tendo sido músico, como idealizador foi fundamental para a constituição de uma música armorial.

Contudo, essa influência suassuniana repercutiu de maneira diferente nos diversos compositores, pois a formação, atuação e interesses pessoais, profissionais, musicais de cada um também foi determinante para criar a música armorial.

REFERÊNCIAS

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

AMARAL, Carlos Eduardo. *Jarbas Maciel: o reconhecimento de um discreto polímata*. Continente, 01, set. 2014. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/165/jarbas-maciel--o-recolhimento-de-um-discreto-polimata>. Acesso em: 01 ago. 2020.

BEZERRA, José Renato Accioly. *Grande Missa Nordestina de Clóvis Pereira: estudo para interpretação*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

BLACKING, John. *How musical is man?* 6. ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.

GRANDE MISSA NORDESTINA. *Grande Missa Nordestina – Clóvis Pereira/ Orquestra e Coral da UFPB*. 1979. Disponível em: <https://immub.org/album/grande-missa-nordestina-clovis-pereira-orquestra-e-coral-da-ufpb>. Acesso em: 4 dez. 2020.
HAFSTEIN, Valdimar. *Celebrando as diferenças, reforçando a conformidade*. In: SANDRONI, Carlos; SALLES, Sandro. *Guimarães (org.). In: Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013. p. 17-39.

MADUREIRA, Antônio (Zoca). Entrevista de AUTOR. Recife, dia 14, março, 2017.

MORAES, Maria Thereza Didier. *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76*. Recife: Editora Universitária da UFPE: 2000.

MOURA, Susan Hagar. *Facebook de Susan Hagar Moura*. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10106456521376440&set=a.10100589795527070.2668389.23932668&type=3&theater>. Acesso em: 4 dez. 2020.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A música no Movimento Armorial*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A música no Movimento Armorial*. ANPPOM. 2007, p. 1-13 (anais). Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica_movimento_armorial.pdf. Acesso em: 01 ago. 2020.

PEREIRA, Clóvis. Entrevista de AUTOR. Recife, dia 13, março, 2017.

PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora*. *Revista Antropologia*, v. 44, n. 1, São Paulo, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 05 jul. 2020.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br

AUTOR, Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 2, ano 6, p. 29-54, jul/dez. 2019.

AUTOR. *Ecos armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco*. 2017. Natureza do trabalho: Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

SILVA, Severino Vicente da. *Nota de Falecimento* – Prof. Jarbas Maciel. UFPE: Recife, 2019. Disponível em: https://www.ufpe.br/dep-historia/informes/-/asset_publisher/kpQslWkILA6a/content/nota-de-falecimento/39423. Acesso em: 01 ago. 2020.

SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1974.

TELES, José. *Clóvis Pereira homenageado pelo Quinteto Pernambucano*. 2017. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/09/24/clovis-pereira-homenageado-pelo-quinteto-pernambucano-308336.php>. Acesso em: 4 dez. 2020.

Revista Brasileira de Educação e Cultura – ISSN 2237-3098 Centro de Ensino Superior de São Gotardo	2021 - Vol. 12 - Número 1
http://periodicos.cesg.edu.br/index.php/educacaoecultura	rev.edu.cult@cesg.edu.br