

1-INTRODUÇÃO

O Movimento Armorial e suas fases

A Música Armorial teve início na década de 70 a partir do Movimento Armorial. Seu fundador, o escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, fez a seguinte declaração na época: "O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura."¹ E durante esses 29 anos, é o que tem sido feito por artistas armoriais. O período do seu lançamento é marcado pelo início da "industrialização" da comunicação no Brasil, pela repressão política imposta pelo regime militar e também pelo surgimento de um outro movimento cultural: o Tropicalismo, de idéias diferentes do Movimento Armorial.

Tanto a proposta do Movimento Armorial quanto a da Música ligada a ele buscavam, e buscam até hoje, a criação de uma arte erudita valorizando as raízes culturais brasileiras, indo de encontro à Indústria Cultural, que exige produção em série das culturas em geral. Alfredo Bosi reforça esse pensamento de que os objetos criados pela cultura de massa duram só enquanto 'satisfazem' um maior público, ao fazer a seguinte afirmação:

As representações devem durar pouco, ou só enquanto o público der mostras de consumi-las com agrado. Cumprida a fase da digestão amena, torna-se imperiosa a substituição dos signos e das séries. O sempre novo [embora não sempre o original, dadas às limitações fatais do produtor] comanda essa caricatura de eterna vanguarda que não hesita, porém, em valer-se de velhos clichês ou de periódicos revivals mal assunto minguar ou morrer.²

O ritmo industrial imposto por essa cultura de consumo tenta colocar tudo e todos em um tempo cultural acelerado, como se isso fosse possível quando há um compromisso do artista em criar arte com no real sentido da palavra. Alfredo Bosi confirma isso quando diz que "[...] nem a cultura popular tradicional, nem a cultura erudita moderna constroem-se a partir de um regime de produção em série com linhas de montagem e horários regulados mecanicamente".³

O comércio musical (mesmo da música clássica) parece ser bem mais antigo do que se pensa. Mário de Andrade relata em sua pesquisa o cenário da música erudita brasileira no período da República (Velha):

O virtuose estrangeiro que aparece aqui, no geral se limita a mostrar obras com sucesso garantido, isto é, as velharias já tradicionalizadas no gosto do público. Não há luta, não há ideal, não há interesse artístico. O público não se educa; a elite artística do país não se interessa; a outra elite vai as vezes ao teatro por obrigação de moda ou para escutar um,.; virtuose prodigioso? Mas é abalizadamente e cuidadosamente Inculta e boceja diante da arte.⁴

¹ SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974. p. 9.

² BOSI, Alfredo. "Plural, mas não caótico". In: _____.(Org.). Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos). p. 9.

³ Ibid. p. 11.

⁴ ANDRADE, Mário de. Pequena história da música. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada. 1987. p.161.

Tal tabulação de Mário de Andrade se encaixa perfeitamente nos dias de hoje, quanto ao comportamento do público em relação à cultura erudita, que pouco mudou.

O Movimento Armorial, e principalmente a Música, tem como um de seus objetivos não deixar que a cultura brasileira se massifique ou se vulgarize ao se 'nivelar tão por baixo' consumindo tudo que nos é imposto pelos norte-americanos, como declara Ariano Suassuna⁵ em algumas entrevistas e aulas espetáculo. Segundo ele, até o nome dado ao Movimento tem um importante significado. Na língua portuguesa 'armorial' é um substantivo, significa 'livro onde vêm registrados os brasões', mas o idealizador do Movimento passa a empregá-lo como adjetivo, por sua beleza e por estar ligado aos esmaltes da Heráldica, que são puros, limpos e nítidos.

Em 18 de outubro de 1970, realizaram-se um concerto e uma exposição de artes plásticas na Igreja de São Pedro dos Clérigos, do Recife, e no programa do evento Suassuna admitiu que os símbolos do Movimento Armorial se inspiram principalmente nos populares e Barroco do século XVIII (que influenciou bastante a cultura brasileira). Foram essas as suas palavras:

Comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavallhada era 'armorial', isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim. Lembrei-me, aí, também, das pedras armoriais dos portões e frontadas do barroco brasileiro, e passei a estender o nome à Escultura com a qual sonhava para o Nordeste. Descobri que o nome 'armorial' servia, ainda, para qualificar os 'cantares' do Romanceiro, os toques de viola e rabeça dos Cantadores -toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música barroca do século XVIII.⁶

Além da música, o Movimento Armorial também se interessa por pintura, escultura, cerâmica, tapeçaria, gravura, teatro, cinema, dança, arquitetura e literatura. Mas apesar do tempo de existência, os artistas e as artes armoriais não são muitos. Até porque, o Movimento teve até hoje três grandes fases, que são as seguintes: Experimental, Romançal e Arraial.

1ª -FASE EXPERIMENTAL (1970 à 1980)

Quando o Movimento foi lançado, Ariano Suassuna era então Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco e reuniu em torno de suas idéias artistas que hoje estão consagrados e que ainda seguem em suas obras a linha do Movimento.

Na pintura e na cerâmica⁷ destacam-se Francisco Brennand e Miguel dos Santos. A Pintura Armorial deveria ter o espírito mágico e poético do romanceiro e das xilogravuras populares do nordeste; "[...] desenho tosco e forte, quase sempre contornado, como herança

⁵ SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974.

⁶ SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974. p. 9.

⁷ Ibid p. 19.

da Pintura popular; semelhança com os brasões, bandeiras e estandartes dos espetáculos populares nordestinos; parentesco com o espírito da Cerâmica e da Tapeçaria."⁸

Francisco Brennand também assina algumas tapeçarias armoriais, além de sua filha, Maria da Conceição Brennand Guerra. A Gravura Armorial se inspira nas capas de "folhetos", remetem-se às raízes nordestinas, utiliza a madeira, como as xilogravuras, e contorna as figuras com um traço negro, que se destaca nos espaços brancos. O gravador do Movimento Armorial é Gilvam Samico.

O escultor Fernando Lopes da Paz traz em seu trabalho o espírito apocalíptico, vindo da tradição da literatura de Cordel, da leitura de livros proféticos e do contato com escritores e poetas armoriais. Além da utilização de materiais como madeira e pedra, que também caracteriza a Escultura Armorial.⁹

"Já o Teatro Armorial, este "[...] parte dos romances, das histórias trágicas ou picarescas da Literatura de Cordel."¹⁰ Todas as peças escritas por Ariano Suassuna são armoriais. Quanto ao cinema, a única produção do Movimento Armorial na fase em questão foi o filme 'A Compadecida' em 1969. O autor da obra filmada e do Movimento diz que "[...] trágico ou cômico, um filme tinha que ser marcado pelo elemento épico, festivo e espetacular do teatro popular nordestino."¹¹

Durante a primeira fase, não havia nada de concreto no campo da dança, assim como na Arquitetura Armorial, que deveria caracterizar-se da forma descrita a seguir (de forma poética e sonhadora) por Ariano Suassuna:

Sonho com uma Arquitetura civil e religiosa brasileira, a qual partindo do bom-senso meio mouro e chão da Arquitetura das casas, desse salto maior para o Divino, com florestas de pedras, colunas de arenito retorcida em forma de troncos vegetais, dividindo fachadas e espaços revestidos de azulejos e cerâmicas, com linhas curvas, cariádites de pedra, algo que se lançasse tortuosa e triunfantemente para o alto, através do maciço, do pesado e do irregular, exatamente como faz a alma humana que 'compensa a rotina com a Poesia e a exatidão com a Loucura.'¹²

A Literatura Armorial conta com poetas como Angelo Monteiro, Janice Japiassu e Marcus Accioly, além de escritores como Raimundo Carrero, Maximiano Campos e o próprio Ariano Suassuna. Todos se inspiravam no espírito e na forma do romanceiro popular nordestino.¹³

Na Música Armorial os representantes do Movimento foram a Orquestra e o Quinteto Armorial, que executavam músicas de Capiba, Guerra Peixe, Antônio Nóbrega e Antônio José Madureira.¹⁴

⁸ SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 43.

⁹ SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 43.

¹⁰ Ibid p. 48.

¹¹ SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974. p. 29.

¹² SUASSUNA. Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 51.

¹³ Ibid. p. 52 e 54.

¹⁴ Ibid. p. 59.

2ª - FASE ROMANÇAL (1980 à 1995)

Período em que Ariano Suassuna é nomeado Secretário de Cultura do Recife, e funda o Balé Armorial que tem uma duração pequena, e em seguida o Balé Popular do Recife, que existe até hoje dirigido por André Madureira.¹⁵ As tapeçarias agora têm seus desenhos criados por Suassuna e são bordados por tapeceiras de Taperoá.¹⁶ Essa fase marca também o fim do Quinteto Armorial e a formação da Orquestra Romançal Brasileira, que por fim tornou-se o trio Romançal.

Sobre essa segunda fase, não há registros em livros como na primeira. Portanto, as informações foram coletadas através de entrevistas com Suassuna e leitura de reportagens sobre o período em questão.

3ª - FASE ARRAIAL (1995 em diante)

É marcada pela presença de Ariano à frente da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Na atual fase estão artistas como o escultor Arnaldo Barbosa, os pintores Dantas e Zélia Suassuna (filho e esposa de Ariano), Romero de Andrade Lima que é artista plástico e diretor da Trupe Romançal de Teatro, que, no ano de 1997, encenou uma versão de Romeu e Julieta escrita pelo líder do Movimento. Há ainda Antônio Nóbrega, que durante a primeira fase era violinista/rabequeiro e um dos compositores do Quinteto Armorial, e que agora faz sucesso como um multiartista, enquanto Antônio José Madureira que era músico, compositor e coordenador do Quinteto Armorial, coordena agora o Quarteto Romançal.¹⁷

Na Dança, Ariano Suassuna fundou o Grupo Grial de Dança, que, durante o mês de abril deste ano, apresentou o espetáculo 'A Demanda do Graal Dançado', e o Grupo Arraial Vias da Dança, que prestou uma justa homenagem ao compositor Capiba durante o mês de maio com o espetáculo 'Pernambuco do Barroco ao Armorial',¹⁸ Ainda neste terceiro momento, dois espaços ligados ao Movimento Armorial foram criados: o Teatro Arraial (homenagem ao Arraial de Canudos) e o Espaço Ilumiara Zumbi, para apresentações de grupos populares¹⁹ localizado na Cidade Tabajara, Olinda, em frente à sede do Maracatu Piaba de Ouro e residência de Mestre Salustiano.

Na atual fase é importante ressaltar o número de artistas e bandas de Pernambuco e de outros estados que buscam inspiração nos folguedos populares. A grande maioria desses novos artistas admitem a importância da Música Armorial em seus trabalhos e a influência por ela exercida.

Quase nada tem sido estudado, pesquisado ou registrado cientificamente a respeito desse tema. Poucos sabem que em outros tempos falar em cultura popular nordestina era no mínimo arriscado. Os interessados em conhecer, estudar ou se aprofundar sobre a saga do Armorial não encontram trabalhos científicos que sirvam como base ou fonte.

A valorização das raízes musicais populares não é algo novo como parece, é importante lembrar que antes de Movimentos como Mangue Beat surgiram em Pernambuco

¹⁵ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

¹⁶ 70 anos do guerreiro armorial. Jornal do Commercio, Recife, 15 jun. 1997.

¹⁷ 70 anos do guerreiro armorial. Jornal do Commercio, Recife, 15 jun. 1997.

¹⁸ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

¹⁹ 70 anos do guerreiro armorial. Jornal do Commercio, Recife: 15 jun. 1997.

outras iniciativas com o mesmo intuito, como o TAP –Teatro Amador de Pernambuco, ou o MCP Movimento de Cultura Popular, geradores do Movimento Armorial, pioneiro em criar uma música nacional erudita inspirada no povo. Sendo, portanto, indispensável o seu entendimento para uma posterior compreensão do que ocorre no atual cenário cultural do Estado.

Mas, apesar das evidências, algumas das bandas que formam esse cenário cultural pernambucano, não admitem ter recebido influência dos armoriais. Quanto a isso, Antonio Madureira faz a seguinte declaração:

Tem gente que é influenciada e nem aceita. São influenciados, fazem um trabalho que surgiu a partir de um trabalho anterior. Geralmente eu digo que a melhor resposta para isso é fazer uma análise da discografia brasileira antes e depois do Quinteto Armorial. Fica muito claro o que era a música popular brasileira mesmo de raízes nordestinas.²⁰

Já foram mencionadas as dificuldades de se encontrar registros a respeito do Movimento e da Música Armorial, tentamos pesquisar outros estudos, livros, matérias de jornais do Estado e revistas a partir da data de início da pesquisa referentes ao tema.

Quanto às novas bandas da região, buscamos coletar dados através da observação dos espetáculos, leitura dos principais jornais de Pernambuco e entrevistas com os artistas, para a captação de informações a fim de cumprir nossos objetivos: registrar o início da carreira dos músicos, influências músico-culturais da banda, envolvimento com a cultura popular, objetivos dos grupos, importância da Música Armorial em seus trabalhos. Esses foram alguns dos aspectos investigados. Os dados foram analisados comparando-se as semelhanças e diferenças entre os discursos e as informações.

²⁰ Entrevista concedida à autora no dia 10 de fevereiro de 1999

2-OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

Esse projeto tem por objetivo geral pesquisar a trajetória da Música Armorial em Pernambuco a partir de seus instrumentos, e sua importância, destacando a maneira como ela serve de fonte inspiradora para outros artistas de estilos diversos.

2.2 Objetivos Específicos

- Conhecer as bases estáticas da Música Armorial
- Rever a sua trajetória e as mudanças ocorridas na Música Armorial até o momento atual com o Quarteto Romançal;
- Analisar a concepção de um estilo brasileiro de música erudita, realizada na Música Armorial, verificando quais os instrumentos utilizados e como foi organizada a sua produção fonográfica;
- Historiar a origem de alguns dos instrumentos populares utilizados na criação e execução de boa parte da Música Armorial tais, como: a rabeca e o marimbau;
- Produzir um documentário a respeito dos trinta anos de Música Armorial;
- Fazer um glossário Armorial, com palavras pouco conhecidas e muito utilizadas pelos artistas armoriais;
- Traçar um perfil dos novos grupos pernambucanos de música que também se inspiram na cultura popular.

3-MATERIAL E MÉTODOS

3.1 Material de Estudo

3.1.1 Fontes de Pesquisa

- Livros
- Jornais -Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio (Pernambuco) e O Jornal (Alagoas)
- Capas dos discos de vinil e CDs
- Entrevistas semi-estruturadas
- Espetáculos e apresentações dos grupos
- Discos e CDs (músicas)

3.1.2 Amostra

Tínhamos a intenção, no projeto de pesquisa, de ter como amostra todo o universo de bandas com inspiração nas manifestações populares. Durante a pesquisa, isso tornou-se inviável pelo aparecimento cada vez maior de nomes, pelo fim de algumas bandas, mudança de estilo de outras e pelo exíguo tempo de que dispúnhamos, já que existia uma data pré-fixada para entrega da pesquisa. A amostra foi intencional, delimitada a partir de alguns dos nomes mais evidentes de profissionais que estão na mídia. Nossa análise restringiu-se a entrevistas semi-estruturadas com 13 músicos, de um universo encontrado de 13 bandas de Pernambuco que atuam ou atuaram no período selecionado para estudo. (Quadro 1)

Quadro 1 -Grupos musicais pernambucanos com inspiração na cultura popular.

Bandas Pernambucanas com Inspiração na Cultura Popular		
Grupos	Situação	Entrevistado
1. Quinteto violado	mudou de integrantes	Sim
2. Nação Zumbi	mudou de estilo	Não
3. Mestre Ambrósio	reside em São Paulo	Não
4. Cascabulho	desfez	Não
5. Comadre Florzinha	mudou de integrantes	Sim
6. Chão de Chinelo	mudou de integrantes	Sim
7. Sa Grama	mudou de integrantes	Sim
8. Cordel do Fogo Encantado	mudou de integrantes	Sim
9. Zabumba de Virgulino	desfez	Não
10. Zabumba Velha do Badalo	em formação	Não
11. Trio Só Nós Três	em formação	Não
12 Mão Joana	em formação	Não
13. Serra Velha	em formação	Não

Fonte: Pesquisa de campo.

O objeto desta fase da pesquisa foram os grupos pernambucanos já formados que trabalham a cultura popular e presentes na mídia para efeito de catalogação e análise dos trabalhos realizados, além da ligação com o Armorial.

Dentre os líderes e componentes das bandas, o único com quem não conseguimos estabelecer contato foi o rabequeiro Siba, do grupo Mestre Ambrósio, que vive em São Paulo. Os demais ou se desfizeram, ou mudaram a proposta, ou estão se formando, realizando apenas pequenas apresentações informais ainda sem a definição de componentes e repertório.

Apesar disso, acreditamos ter um registro da maioria do material das bandas finalizado durante o período selecionado para estudo, pois muitos dos projetos musicais, como já foi dito, não estão definidos. Os integrantes de outras bandas, mesmo não sendo entrevistados, foram consultados e tiveram seus grupos catalogados no Quadro 1. Sendo assim, a pesquisa revelou que existem vários músicos produzindo seu primeiro trabalho, mas que, por não estarem finalizados até o término desta pesquisa, não foram entrevistados. Acreditamos que isso pode ser objeto de um próximo trabalho.

3.2 Delineamento Experimental e Tratamento Utilizados

As entrevistas com os músicos foram utilizadas para a verificação das influências e tendências de abordagens temáticas dos grupos e, também, como fonte para a descoberta das manifestações populares inspiradoras e dos trabalhos realizados no período. Esse instrumento ainda foi útil na descoberta de quais são as bandas atuantes no Estado, a sua formação musical e acadêmica, participação em folguedos populares, se há união dos grupos e quais as principais dificuldades para gravar e divulgar os trabalhos por eles realizados.

Os dados coletados foram interpretados comparando-se as semelhanças e diferenças das respostas. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas, para servir como base de dados e de comparações entre as obras realizadas. A maior dificuldade encontrada foi marcar as entrevistas, por causa da falta de tempo dos entrevistados, que, em alguns casos, estavam em turnê por outros estados e alguns fora do país.

3.3 Variáveis analisadas

As técnicas utilizadas para coletar dados foram a observação e as entrevistas semi-estruturadas com algumas das principais personalidades da Música Armorial, alguns músicos populares e novos artistas e grupos lançados atualmente que tenham influência das propostas armoriais, tendo sido previamente selecionados pela autora alguns pontos (assuntos) que deveriam ser falados durante as entrevistas, mas isso não impediu que outros pontos não selecionados fossem abordados por qualquer um dos entrevistados.

A entrevista serviu ainda como base para a obtenção de dados a respeito das bandas pernambucanas com influências populares. As variáveis das entrevistas foram as seguintes:

3.3.1 Dos músicos ligados à Música Armorial -nome, idade, sexo, escolaridade, endereço, telefone, local de nascimento, ocupação, história da Música

Armorial, inspiração da Música Armorial, objetivos da Música Armorial e se foram atingidos, segunda fase do Movimento Armorial, modificações, dificuldades na criação e aceitação, modificações na fase atual, artistas que se dizem influenciados pelo Armorial, análise das manifestações populares, duração da Orquestra Romançal Brasileira, motivos que levaram ao fim do Quinteto Armorial, diferenças entre o Quarteto Romançal e o Quinteto Armorial.

3.3.2 Dos artistas populares - nome, idade, sexo, escolaridade, endereço, telefone, local de nascimento, ocupação, formação musical, idade de iniciação musical, como aprendeu a tocar, onde toca o instrumento, possíveis professores, conhecimento sobre a história do instrumento, opinião sobre o instrumento, explicação das brincadeiras das quais faz parte.

3.3.3 Dos músicos que receberam influência da Música Armorial e da cultura popular - nome, idade, sexo, escolaridade, endereço, telefone, local de nascimento, ocupação, história do grupo, formação musical dos integrantes, proposta musical da banda, influência da Música Armorial, inspiração na cultura popular, contato com artes e artistas populares, contato com artes e artistas armoriais, dificuldades de criação e aceitação da música inspirada no popular, barreiras enfrentadas para se gravar GD, opinião a respeito da indústria cultural e cultura de massa.

3.4 Equipamentos Utilizados

3.4.1 Instrumentos de Pesquisa e coleta de dados

Os instrumentos de pesquisa utilizados para atender às nossas propostas, bem como para cumprir os objetivos determinados, foram, leitura, observação dos espetáculos e principalmente, a entrevista. Além deles utilizamos, jornais, livros e os discos. Entretanto, foram as entrevistas que deram mais subsídios para a pesquisa.

3.5 Tipo de Análise dos Dados

A primeira etapa desse estudo se aproxima do plano longitudinal, pois apesar da amostra ser estudada apenas em um determinado momento, inclui questões sobre mudanças de comportamento dos entrevistados através das quais os mesmos puderam fornecer informações sobre questões passadas.

Durante essa segunda etapa, foi realizada uma pesquisa tipo “cross-sectional”. Nesse tipo de pesquisa os fenômenos são estudados através de sua observação em um único ponto do tempo, para depois analisá-los cuidadosamente. Não é um tipo de pesquisa que foi repetida, mas tentou analisar as perspectivas e características do objeto de estudo, num determinado momento histórico quanto às novas bandas.

4-RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sobre a Música Armorial

1º-Na Fase Experimental:

A Música Armorial segue as mesmas fases do Movimento, entretanto, não houve uma produção tão divulgada e presente na segunda fase como na primeira e na terceira fase. Desde o seu lançamento, e apesar da repercussão e da qualidade da sua obra, a Música Armorial durou cerca de dez anos na Fase experimental com a Orquestra e o Quinteto Armorial. E atualmente, tem um novo momento no cenário cultural brasileiro, o terceiro período do Movimento, como o Quarteto Romançal.

Mário de Andrade explica o surgimento da música erudita brasileira como um "fenômeno de transplantação", de acordo com as palavras a seguir:

Até a primeira década do século XX, a música erudita brasileira mostrou sobre tudo um espírito subserviente de colônia. Perseveramos musicalmente coloniais até que a convulsão de 1914, firmando o estado de espírito novo, ao mesmo tempo que dava a todos os países uma percepção por assim dizer objetiva da tonalidade do universo e despertava no homem uma consciência, mais íntima de universalismo, também evidenciava as diferenças existentes entre as raças e legitimava em todos os agrupamentos humanos a consciência racial.²¹

As tentativas de criar uma música erudita essencialmente nacional, liberta da Europa, começaram individuais e aos poucos se intensificaram com a Escola Nacionalista, que já buscava a representação musical brasileira. Dentre os músicos que primeiro refletem essa preocupação nacionalista podemos citar: Antônio Carlos Gomes, Alexandre Levi e Alberto Pomuceno.

Já o trabalho de composição da Música Armorial começou em 1969, para o primeiro Quinteto fundado no mesmo ano por Ariano Suassuna. Mas a música erudita originalmente brasileira já havia se tornado o objetivo do maestro Guerra-Peixe, que, desde o final da década de 40, com a inauguração da Rádio Jornal do Comércio e a vinda para Pernambuco de músicos de qualidade do sul do país e do exterior, passou a realizar um estudo profundo sobre as músicas e os ritmos do Nordeste. Anos depois ele encontrou aliados como Jarbas Maciel, Capiba, além de Clóvis Pereira e Cussy de Almeida.

O primeiro Quinteto era composto por duas flautas, um violino, uma viola de arco e percussão. Logo após Suassuna fundou a Orquestra Armorial de Câmera, que logo absorveu os músicos do primeiro Quinteto. Só em outubro de 1970 - data do concerto de estréia da Música Armorial - Suassuna fundou o Quinteto Armorial, que durou até 1980. Isso ocorreu durante a fase Experimental.

Mesmo sendo Capiba um importante compositor Armorial, o Quinteto Armorial só gravou dele a música "Toada e Desafio" no primeiro disco. Apesar disso há um disco intitulado "Capiba 90 anos", produzido pelo Conservatório Pernambucano de Música, que traz duas importantes obras: a "Missa Armorial" e a suíte "Sem Lei Nem Rei" ambas executadas por uma orquestra nos moldes da antiga Orquestra Armorial.

²¹ ANDRADE, Mário de. Pequena História da Música. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada. 1987. p.155.

A "Missa Armorial" é toda cantada em latim, marcando a forte influência do canto gregoriano, que se solidificou entre os índios. Ainda hoje é possível ouvir algumas melodias nas quais são empregadas algumas peças gregorianas, apesar das deformidades. Sobre esse assunto, Mário de Andrade conclui: "O cantochão vive assim espalhadíssimo nos bairros, nas vilas por aí tudo no interior. Será possível talvez perceber na liberdade rítmica de certos fraseados do nosso canto, e mesmo em algum dos seus arabescos melódicos uma influência gregoriana".²²

A força da influência portuguesa na cultura brasileira é indiscutível, além dos instrumentos (a flauta, o piano, a viola...), de danças infantis de roda, danças dramáticas como Reisado, Pastoris, Marujada, Chegança e Bumba-Meu-Boi; outra herança musical portuguesa são os "romances velhos", alguns resgatados por Ariano Suassuna, musicados por Antonio Madureira e executados pelo Quinteto Armorial durante a primeira fase do Movimento. Na fase atual, em alguns concertos, o Quarteto Romançal toca esses romances, mas a pretensão do grupo é lançar em dezembro de 1999 um CD marcando os 500 anos do descobrimento do Brasil, contendo esses romances medievais, e composições em homenagem aos orixás africanos. As gravações tiveram início no dia 1 de setembro deste ano, desta vez no Recife.

Esses romances despertaram o interesse de Ariano Suassuna quando o mesmo ainda morava no sertão paraibano, através da leitura dos cordéis. Com essa informação, e observando a origem desse gênero literário é possível compreender melhor sua influência em todo o Movimento Armorial:

Os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens ou conquistas marítimas.(...) Pode-se dizer também que este tipo de poesia está relacionado ao romanceiro popular, a ele ligando-se, pois apresenta-se como romances em poesia, pelo tipo de narração que descreve. A presença da literatura de cordel no nordeste tem raízes lusitanas.²³

É possível perceber nos romances ibéricos musicados durante a primeira fase, a presença de instrumentos de percussão, entre eles destaca-se o pandeiro. Câmara Cascudo reforça a origem moura desse instrumento, refazendo para tanto a rota das grandes navegações portuguesas:

"Convenço-me de que o pandeiro e seus descendentes, mesmo sendo asiático, devem os espanhóis e portugueses aos mouros a sua aclimação. O pandeiro redondo ou retangular, adufe, o tamborim que os tupiniquins ouviram soar pelos marinheiros de Pedro Álvares Cabral em maio de 1500 nas praias de Porto Seguro, foram e são instrumentos inseparáveis dos cantos e danças mouras. Não estavam no Brasil do século XV, como os tambores e trombetas. O português trouxera aquela oferta dos mouros, mouriscos, moçárabes, mudejares, bailarinos e cantadores, quando a Espanha era mulçumana e Portugal quase agareno. [...] De sua popularidade portuguesa e quinhentista, é suficiente o espantoso Gil Vicente, depondo em 1530:

²² ANDRADE, Mário de. Pequena história da música. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1987. p.174.

²³ A LITERATURA popular em verso: estudos. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. T. 1. p.

*'Em Portugal vi eu já
Em cada casa um pandeiro!'*²⁴

Dos africanos herdamos não só os instrumentos de percussão como o ganzá, a cuica e o atabaque; mas também importantes ritmos e danças como o Congo e o Maracatu de baque virado. A respeito dessa última manifestação popular de origem africana, Mário de Andrade descreve sua experiência como espectador:

Tive ocasião de assistir, no carnaval do Recife, ao Maracatu Leão Coroado. Era a coisa mais violenta que se pode imaginar. Um tirador de toadas e poucos respondedores coristas estavam com a voz completamente anulada pelas batidas, fortíssimo, de doze bombos, nove ganguis e quatro ganzás. Tão violento ritmo que eu não podia suportar. Era obrigado a me afastar de quando em quando para... pôr em ordem o movimento do sangue e do respiro.²⁵

Antonio Madureira lembra que as primeiras músicas armoriais de Guerra Peixe foram encomendadas por Ariano Suassuna para a Orquestra Armorial. Portanto, Guerra Peixe não seria vinculado ao Movimento até então, na opinião de Madureira. Sua pesquisa musical, assim como a de Villa Lobos estava ligada à filosofia da Escola Nacionalista, que tinha como principal proposta trazer elementos (canções e ritmos) populares para a música clássica européia. Enquanto Antonio Madureira acreditava que o caminho seria o contrário:

Eu pensava que se alguma coisa tivesse que ser agregada era todo o conhecimento que a música européia já tinha atingido (...) ao grande manancial, essas grandes matrizes da cultura popular para daí surgir uma música erudita essencialmente brasileira.²⁶

Para criar a Música com a qual sonhava para o Movimento Armorial, Ariano Suassuna acreditava que além de se inspirar nas raízes da música brasileira na hora de compor, o Quinteto Armorial deveria executar suas composições usando não só os instrumentos refinados tradicionais como o violino, a flauta e a viola de arco, mas inovar em busca de uma música originalmente brasileira, utilizando instrumentos rústicos como a rabeça, o pífano, a viola sertaneja e o marimbau ou berimbau de lata, instrumento que o idealizador do movimento define a seguir com base no que leu em livros brasileiros do século XIX, onde descobriu seu nome original que é marimbau. Ele diz "[...] o instrumento consiste num arame, pregado a uma tábua e esticado por

cima de duas latas que servem de cavalete para o arame e de caixa de ressonância."²⁷

Quanto à forma como conheceu o primeiro tocador de marimbau e o trouxe para que o coordenador do Quinteto Armorial ouvisse, Suassuna relembra com as seguintes palavras o episódio:

²⁴ CASCUDO, Luis da Câmara. *Mouros e Judeus na Tradição Popular do Brasil*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1978. p. 19.

²⁵ ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1987. p.177.

²⁶ Entrevista concedida à autora no dia 10 de fevereiro de 1999.

²⁷ SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 58.

Me lembro bem que o primeiro tocador de berimbau de lata que eu trouxe era um homem muito pobre, sem mão, a mão dele tinha sido cortada em algum acidente, eu não sei, e ele amarrava aquela coisa de bater, ele amarrava no braço, no punho, e com a mão que ele tinha ele fazia deslizar o vidrinho para fazer as músicas.²⁸

Esse instrumento foi recriado por um artesão popular e era tocado no Quinteto Armorial pelo músico Fernando Torres Barbosa.

O rabequeiro do grupo Mestre Ambrósio Sérgio Oliveira, mais conhecido como Siba, explica em seu estudo sobre a rabeça, a origem do instrumento e sua importância nas brincadeiras populares: "A rabeça é um instrumento originário da soma de influências árabes e ibéricas durante a Idade Média na Europa. Foi introduzida no Brasil, durante a colonização, constituindo parte essencial das orquestras de folgedos populares que estavam em formação por todo o território."²⁹

Mais antiga do que o violino, assemelha-se a este na forma e ainda hoje, é confeccionada à mão por rabequeiros. Sua construção é mais rústica que o violino por ser feita com técnicas e materiais menos refinados. Produz, também, sonoridade mais rústica, além de ser tocada de forma diferente: Enquanto o violinista apóia o instrumento no ombro esquerdo, o rabequeiro apoia-o no lado esquerdo do peito, na altura do coração.

Existem focos de rabequeiros em diferentes regiões do Brasil: Minas Gerais, Bahia, Alagoas e Pernambuco são alguns dos estados onde já foi registrada a presença do instrumento e dos artistas populares. É importante observar que em cada um dos lugares citados a rabeça é utilizada em diferentes manifestações da cultura popular.

Em sua maioria autodidata, os rabequistas aprenderam a fazer rabeça também por conta própria, de acordo com o artista alagoano Nelson dos Santos, ou Nelson da Rabeça, como é chamado na região: "Eu somente vi a primeira vez, então a segunda, começava a fazer se lascava, começava a fazer, ia teimando até quando deu certo".³⁰

Foi provavelmente essa proposta inovadora de fazer com que músicos de formação erudita aceitassem tocar tais instrumentos uma das principais dificuldades para a realização da Música Armorial. O compositor Jarbas Maciel, indispensável para o surgimento da Música Armorial segundo Ariano Suassuna, tinha receio como músico de uma "desafinação" por parte dos instrumentos populares. Quando questionado sobre o episódio, o escritor responde de forma conciliadora:

Ele estranhava um pouco, por que ele é um músico tradicional, é um músico de orquestra sinfônica, ele toca na sinfônica, ele toca viola de arco, ele tem uma formação erudita, então ele achava desafinado, tá entendendo? Por que a rabeça não dá assim uma exatidão de afinação igual à do violino, mas para meu gosto eu gosto, tá entendendo? Eu gosto. Aquele som que o camarada que não gosta de mim disse: 'não sei que interesse Ariano Suassuna tem por aquele instrumento'... como é que ele disse... 'rouco e constipado'. Eu gosto exatamente daquela rouquidão da rabeça, aquilo me toca muito, tá entendendo? Então os músicos de

²⁸ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

²⁹ OLIVEIRA, Sérgio Roberto Veloso de. A rabeça na Zona da Mata Norte de Pernambuco: Levantamento e estudo. [s.n.], 1993. (Projeto de Iniciação Científica).

³⁰ Entrevista concedida à autora no dia 18 de abril de 1999.

formação erudita tinham um receio porque eles achavam que aquilo era uma desafinação, quando não é, é um modo diferente de afinar, não é? Aquilo é uma afinação diferente.³¹

Para convencer os músicos do Quinteto Armorial de, ao lado dos instrumentos tradicionais tocarem também instrumentos do povo, Suassuna passou a gravar as músicas do povo, além de trazer alguns desses músicos populares, como foi o caso do tocador de marimbau, de rabequeiros, de pessoas ligadas ao cavalo marinho e ao caboclinho, e fazer com que Antônio José Madureira ouvisse. Seu propósito era o de fazer com que os jovens compositores comesçassem a criar uma música que era forçosamente brasileira, já que até o som dos instrumentos era diferente.³²

A pesquisa das músicas populares era feita a princípio por José Maria Tavares de Andrade e José Generino de Luna, depois Antônio José Madureira e Antônio Nóbrega deram continuidade com ajuda do próprio Ariano, que trazia os músicos populares e eles (Nóbrega e Madureira) gravavam. O pesquisador da música barroca do século XVIII era o Padre Jaime Diniz, que, aliás, foi quem descobriu o *te-deum* de Luiz Alvares Pinto, "um grande compositor barroco e pernambucano do século XVIII, além de José de Lima", outro compositor tocado pelo Quinteto Armorial em sua fase experimental.³³

A Música Armorial, como integrante do Movimento Armorial, deveria ser uma música erudita nordestina e, para tanto, ela deveria partir, como já foi dito, das raízes da música primitiva, que foram mais conservadas no sertão, e tinham fortes influências da música ibérica, das melodias primitivas indígenas e do canto gregoriano que foi trazido pelos missionários durante a colonização. Esses elementos predispuseram a música sertaneja para o classicismo. A seguir, Ariano Suassuna esclarece que a dureza do sertanejo frente a essas influências da origem à essência que compõe a Música Armorial, já que

[...] o homem do Sertão é, dentro dos limites de toda esquematização, interiorizado e severo, o resultado foi a beleza clássica dos 'romances', a pureza da forma e a profundidade das criações depuradas pela tradição.³⁴

Câmara Cascudo exemplifica as semelhanças no tom e na maneira de cantar do sertanejo com as características das toadas mouras:

Quem ouviu melopéias mouras nos mercados da África Setentrional, recorda a impressão do indefinível, do indeciso, do inacabável naquelas lamúrias que terminavam quando julgávamos continuar e continuavam nos momentos de indiscutível finalização. (...) Essas "constantes" eram indispensáveis no velho canto sertanejo de outrora: a entonação intencionalmente lastimosa, a modulação lenta, "molenga" e doce (...) o timbre nasal, infalível, natural, perfeitamente compreensível. Todo cantador era fanhoso.³⁵

³¹ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

³² Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

³³ Ibid

³⁴ SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 56.

³⁵ CASCUDO, Luis da Câmara. Mouros e Judeus na Tradição Popular do Brasil. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1978. p. 26.

Mas a proposta de partir de temas arcaicos era apenas um caráter didático inicial para reeducar os músicos e realizar posteriormente um trabalho inovador, com identidade própria. Na visão de Ariano Suassuna, esse era o caminho rumo "[...] a uma pureza e a uma estrutura musical brasileira que os afastassem [aos jovens músicos do Quinteto Armorial] dos padrões convencionais europeus".³⁶

O concerto de estréia do Quinteto Armorial foi dividido em três partes: a primeira, constituída de Música Barroca européia; a segunda, de Música Barroca nordestina; e a terceira de Música Armorial.

Ao fazer referência ao Barroco, o líder Armorial esclarece que é do Barroco ibérico que está falando, pois este tem muito mais aproximação com o espírito medieval e pré-renascentista que a arte do século XVIII européia.³⁷ Ele atribui a Antônio José Madureira a qualidade das músicas armoriais, e os elogios são feitos pelo mestre há muitos anos, que o coloca à altura de Villa-Lobos.

Oficialmente, o Quinteto Armorial só estréia no dia 29 de novembro de 1972, no chamado 'Nosso Teatro', e no programa deste concerto, Ariano Suassuna faz uma avaliação positiva da Música Armorial nesses dois anos: "Quando há dois anos, começamos o movimento da Música Armorial, quem falava em Música brasileira, era apedrejado, e quem falava em Música nordestina era crucificado. Agora, o ambiente mudou inteiramente".³⁸

Ainda na primeira fase, o Quinteto Armorial influenciou a formação de um novo grupo: o Quinteto Violado, que apesar de não ser diretamente ligado ao Movimento Armorial, recebeu influência do mesmo. Já era possível perceber uma melhor aceitação dos instrumentos populares por parte do público e dos demais músicos. Outro fato marcante é a saída do músico José Tavares de Amorim, por ter que cumprir outras obrigações como músico profissional. Em seu lugar entra Egildo

Vieira, um estudante alagoano que na época pretendia ser engenheiro, mas que, segundo Ariano Suassuna, já "[...] é coisa muito mais importante: sabe tocar pífano como ninguém".³⁹

No primeiro disco gravado pelo grupo - Do Romance ao Galope Nordestino - lançado em 1974, a composição do Quinteto Armorial era a seguinte:

- Antônio José Madureira -viola sertaneja
- Edilson Eulálio -violão
- Fernando Torres Barbosa -marimbau
- Egildo Vieira -pífano e flauta
- Antônio Nóbrega -rabeça e violino

Em janeiro de 1976, o Quinteto Armorial se apresentou no Festival de Cosquim na Argentina (na época considerada a mais importante reunião de cultura popular continental), representando o Brasil. E foi considerado o acontecimento mais importante do Festival, segundo a imprensa Argentina. O grupo voltou a se apresentar em 27 de março do mesmo ano, no Teatro da Universidade Católica, em São Paulo, o espaço foi pequeno para acomodar o público, apesar da divulgação ter sido limitada. Para os artistas armoriais essas

³⁶ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

³⁷ SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, jan./jun. 1977. p. 56.

³⁸ SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974. p. 62.

³⁹ SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Universitária da UFPE, 1974. p. 64.

eram as maiores provas da qualidade contida na proposta musical do Movimento, e de que não existia disputa entre a música erudita e a música popular, mas que a boa música só deixa como alternativa a má, seja ela erudita ou popular, nacional ou importada.

Logo depois (ainda no ano de 76) sai o segundo LP do Quinteto Armorial – Aralume. A formação do grupo é a mesma, mas no presente trabalho, cada componente toca outros instrumentos além dos tocados no primeiro disco.

- Antônio José Madureira -viola sertaneja e zabumba
- Edilson Eulálio -violão, ganzá e matraca
- Fernando Torres Barbosa -marimbau e tambor
- Egildo Vieira -flauta e prato
- Antônio Nóbrega -rabeça, violino e caixa

Quanto ao terceiro LP do Quinteto, intitulado Quinteto Armorial, este é marcado pela saída de Ariano Suassuna do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco e a transferência do grupo para a Paraíba, como ele explica a seguir:

Durante um certo tempo eu ainda consegui fazer o Quinteto sobreviver por que o reitor da Paraíba, da Universidade da Paraíba, era meu amigo, então eu mandei dizer a ele que a situação estava ruim e ele disse "mande para cá" aí eu mandei (risos). Os meninos se mudaram para a Paraíba.⁴⁰

Na contra capa do disco em questão (Quinteto Armorial) não constam mais os dizeres: 'O trabalho do Quinteto Armorial está ligado à Universidade Federal de Pernambuco', e sim 'O trabalho do Quinteto Armorial está ligado à Universidade Federal da Paraíba Campus de Campina Grande'. Apesar desses dizeres, também é mencionado no mesmo disco a Prefeitura do Recife, ou seja: Esse terceiro disco marca a presença de Ariano na Secretaria de Cultura do Recife, sendo esta, portanto uma fase transitória para o grupo.

Muda a composição do grupo nesse trabalho; sai Egildo Vieira e em seu lugar assume Fernando Farias, e a Orquestra Romançal Brasileira participa deste disco. A orquestra se dissolveu, e passou a ser grupo e posteriormente Romançal. Segundo Ariano, logo após a sua saída da Secretaria de Cultura do Recife. Os músicos da Orquestra Romançal Brasileira que fizeram parte deste trabalho foram os seguintes:

- Solista -Antúlio Madureira
- Regência -Antônio José Madureira
- Violinos -Antônio Carlos Nóbrega, João Rivando De Belli, Elyr Alves da Silva
- Viola -Judas Tadeu Martins
- Flautas -Alexandre Johnson Simões, Antônio Fernandes de Farias
- Viola nordestina -Edvaldo Eulálio Cabral
- Clarinete -Paulo Johnson Simões
- Trompete -Nailson de Almeida Simões
- Trombone -Reginaldo de Barros
- Marimbaus -Fernando Torres Barbosa, Antúlio Madureira, Fernando Antônio Rangel

⁴⁰ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

- Percussão -Geraldo José dos Santos, Carlos Alberto Vieira, Nilton Machado Rangel

O diferencial das composições desse disco é, na opinião de Ariano Suassuna, "[...] o que faltou nos outros, a influência dos negros, que aparece na música 'Baque de Luanda' de autoria de Antônio José Madureira".⁴¹

Sobre o quarto e último disco do Quinteto Armorial Sete Flechas, Lançado em 1980, faltam inúmeros dados, sobre quem toca que instrumentos e sobre a autoria das músicas executadas. De acordo com Antonio Madureira esses dados constam apenas nos raros discos de vinil da época. A formação é a mesma dos dois trabalhos anteriores, e há nele melodias indígenas e melodias ligadas ao carnaval.

Posteriormente, com a saída do reitor da Paraíba, o Quinteto Armorial se desfez. De acordo com Ariano Suassuna, o que houve foi uma falta de compreensão e sensibilidade com o trabalho realizado pelo Quinteto Armorial:

O Quinteto se desfez. A primeira coisa, você sabe como são as coisas aqui, o Quinteto se manteve enquanto eu fui Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade, eu liguei os músicos a esse departamento, tá entendendo? A Universidade pagava um salariozinho pequeno a cada um por mês, mas pagava. E quando eu saí de lá da Universidade, aí o meu sucessor não teve compreensão da importância do Quinteto.⁴²

Em sua obra "Iniciação à Estética", Suassuna classifica a música, com base em Wölfflin, em duas linhagens principais: apolínea, músicas mais clássicas, ordenadas, harmoniosas e equilibradas como as composições de Vivaldi; e dionisíaca, que seria algo mais dramático e vibrante, "[...] impura pela presença quase 'literária' de sentimentos e expressões estranhas ao campo da música, nela a harmonia é conseguida como uma vitória sobre a desordem",⁴³ esclarece o escritor, que enquadra o estilo de Beethoven na última linhagem musical à qual se referiu. Quando o assunto é Música Armorial, ele diz que esta tem traços da dionisíaca, ao tocar músicas dançantes, mas há um predomínio do estilo apolíneo. A variação vai de acordo com a composição a ser executada.⁴⁴

Algumas pessoas têm uma idéia falsa dos princípios que ilustram o Movimento Armorial, pensam que há nele algum tipo de preconceito com relação a outras culturas. No texto a seguir, Ariano Suassuna tenta deixar clara a sua opinião, quanto à influência de outras culturas na cultura brasileira e até mesmo em suas obras.

"Olhe, eu acho que, a minha preocupação apesar de que muita gente passa essa imagem, de que eu procuro uma cultura pura, sem qualquer influência externa, isso não é verdade (...) Eu acho que, primeiro eu não acho que seja bom no campo da criação artística, normalmente, pureza significa pobreza, não é? Uniformidade não significa pureza não, significa pobreza. Veja bem, eu sou favorável a mudanças, eu sou favorável a incorporação de coisas que venham inclusive de fora, o que eu sou contra é quando vem uma imposição, quando vêm formas culturais, formas artísticas vêm como imposição, e formas artísticas de segunda ordem, de má qualidade, não é? Você veja, a arte de massa, o que eu

⁴¹ Ibid.

⁴² Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

⁴³ SUASSUNA. Ariano. Iniciação à Estética. 3 ed. Recife: Universitária da UFPE, 1992. p. 273.

⁴⁴ Entrevista concedida à autora no dia 18 de maio de 1998.

tenho contra a arte de massa é isso, é a qualidade, não é o fato de vir de fora não, por que vir de fora eu vim e você veio também, não é?⁴⁵

O harmonista lembra ainda, a forte influência que recebeu de grandes escritores espanhóis, russos, latinos, italianos e franceses. Conclui: "Eu não quero manter a cultura brasileira numa redoma não, tá certo? Por que isso seria um empobrecimento, inclusive".⁴⁶

2º -Na Fase Romançal:

A Música Armorial foi representada durante esse período primeiramente pela Orquestra Romançal Brasileira, formada em 1976, que foi agrupada a partir da estrutura do Quinteto Armorial, sendo este aliás, a espinha dorsal da Orquestra. Ao modelo do Quinteto acrescentam-se os seguintes instrumentos: dois violinos (equivalentes a rabecas mais agudas), uma viola de arco (rabeca mais grave), três marimbaus, duas flautas, um violão, uma viola sertaneja, três percussionistas (que alternam o toque de vários instrumentos), um clarinete, um trombone-de-vara, um trompete e, algumas vezes, dois cantores.

Com a dissolução da Orquestra Romançal Brasileira, formou-se então o Conjunto Romançal que já trabalhava em conjunto com as novas atividades de Antonio Nóbrega, então diretor do grupo, que trabalhava junto com o Balé Popular do Recife. O Conjunto acabou originando o Trio Romançal do qual faziam parte Walmir Chagas (atualmente ele é o 'Véio Mangaba'), Anthero e Antúlio Madureira. Esse último estando presente nas três formações romançais desta segunda fase. O Trio Romançal continuou a trabalhar em espetáculos do Balé Popular do Recife. Antúlio Madureira hoje, além de se dedicar à música e à dança, tem feito uma importante pesquisa sobre os instrumentos populares brasileiros a fim de recriá-los e introduzi-los nas salas de concerto, de modo a executar com eles também a música erudita, brasileira ou não.⁴⁷

Ainda durante a segunda fase foi lançado em vinil um compacto duplo da Orquestra Romançal Brasileira contendo quatro músicas, porém a obra não foi relançada em CD. O Trio Romançal se dissolveu pelo mesmo motivo do Quinteto Armorial, cada um já buscava um caminho diferente

3º -Na Fase Arraial:

Vivendo agora a fase Arraial, tanto o Movimento quanto a Música Armorial estão 'em um período de retomada', palavras de Ariano Suassuna. Apesar de seus 'altos e baixos', não se sabe de nenhum movimento que tenha durado tanto tempo, pois "[...] a própria natureza do Movimento é ser transitório".⁴⁸ Essa é, possivelmente, sua melhor fase, marcada pela volta da Música Armorial com o Quarteto Romançal, coordenado por Antônio José Madureira. No seu caminho como músico, sempre em busca de uma composição verdadeiramente brasileira e Armorial, Antônio José Madureira recriou (musicou) romances tradicionais do romanceiro ibérico como o da Bela Infanta e o Romance de Minervina, que marcam o período de transição em que o romanceiro não era mais puramente ibérico, mas mantinha ainda ligação com suas origens.

⁴⁵ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ SUASSUNA, Ariano. Projeto Cultural Pernambuco -Brasil. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, maio/95. p.12.

⁴⁸ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

Alguns desses temas eram sugeridos pelo próprio idealizador do Armonial, que os cantava quando criança. Depois Antonio Madureira partiu para composições próprias, não só ligadas aos romances tradicionais ibéricos, mas também aos cantadores e tocadores de rabecas. Recentemente ele criou um selo musical chamado 'Ancestral', que garantiu o lançamento do CD do Quarteto Romançal no Teatro do Sesc, localizado no bairro de Santo Amaro, Recife, no dia 27 de maio de 98. O evento foi adiado durante muito tempo por dificuldades ligadas à questão de produção. O nome 'Romançal' foi escolhido por ser romance ou romanço o amálgama de dialetos latim popular que deu origem às línguas românicas ou neo-latinas, dentre elas o português.

Os integrantes do Quarteto Romançal são os músicos:

- Antonio Madureira -violão
- Aglaia Costa -violino e rabeca
- João Carlos Araújo -violon-cello
- Sérgio Campelo -flautas

Este último músico faz parte também de outro grupo como flautista e diretor musical, o Sa Grama, que existe há três anos, é um dos representantes do Conservatório Pernambucano de Música e lançou seu primeiro CD no dia 5 de agosto, através da LG Projetos e Produções Artísticas, com o apoio cultural da Prefeitura da Cidade do Recife e do Hospital Jaime da Fonte. Isto graças à Lei nº 16.215/96, de Incentivo à Cultura, (incentivo inexistente na primeira fase da Música Armorial). Sérgio Campelo esclarece as diferenças e semelhanças entre os estilos musicais do Sa Grama, que se aproxima mais da cultura popular na composição e execução das músicas, e do Quarteto Romançal, no que ao caráter erudito:

Os dois são músicas instrumentais e os dois fazem a música da nossa cultura. Porém o (Quarteto) Romançal ele tem uma conotação mais erudita (...) é impressionante os arranjos do Zoca (Antonio) Madureira, que com quatro instrumentos ele consegue fazer uma orquestra (...). A música do Romançal ela é erudita, ela tem uma composição forte (...), o Sa Grama é menos erudito. Apesar dos instrumentos como a marimba, baixo acústico, flauta, clarinete, o Sa Grama vai muito buscar a cultura popular, pega as flechas de caboclinhos, tambores de maracatu (...) e usa uma linguagem da música erudita. Mas existe uma diferença de timbre, de sonoridade.⁴⁹

Dos músicos que fizeram parte do Quinteto Armorial o único que está ligado à nova proposta é Antônio José Madureira, que além de músico é novamente coordenador do projeto. Antônio Nóbrega segue carreira como cantor, compositor, músico, dançarino, ator e professor de música em São Paulo. Nos últimos anos de Quinteto, Ariano Suassuna conta que cada um dos integrantes do Quinteto Armorial já buscava outros caminhos, e toma Antônio Nóbrega como exemplo:

Nóbrega já estava mais interessado em dança, ou no tipo de espetáculo como ele está fazendo agora do que somente em tocar no Quinteto, tá entendendo? Ele sempre deu muita importância ao Quinteto, o trabalho do Quinteto foi fundamental para ele, segundo declaração dele próprio, mas foi mais por causa dessas instituições que não deram a devida atenção depois da minha saída.⁵⁰

⁴⁹ Entrevista concedida à autora no dia 07 de fevereiro de 1999.

⁵⁰ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

Quanto aos outros músicos que fizeram parte da primeira fase, Fernando Torres Barbosa, Edilson Eulálio e Antônio Fernandes de Farias, ficaram na Paraíba, são professores de música da Universidade Federal da Paraíba. Egildo Vieira continua ligado à Universidade Federal de Pernambuco e toca flauta em um grupo fundado por ele mesmo.⁵¹

É possível comprovar a boa fase pela qual passa o Movimento Armorial, pela presença considerável dos jovens nas Aulas-Espetáculo ministradas por Ariano Suassuna não só em Pernambuco mas também em outros estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, e Belo Horizonte, obtendo uma grande receptividade principalmente da juventude.

A influência da Música Armorial está presente nos grupos jovens da região como Sa Grama (dirigido musicalmente pelo flautista do Quarteto Romançal Sérgio Campelo) Mestre Ambrósio, Chão e Chinelo, Comadre Florzinha e em cantores e compositores a exemplo de Antúlio Madureira e Antônio Nóbrega, (ambos filhos diretos do Movimento Armorial), Lenine, Chico Science (que apesar divergir em alguns pontos da base estética e dos fundamentos do movimento, se dizia um 'armorial'). A maioria dos artistas citados faz sucesso não só em Pernambuco, mas também no resto do país e alguns inclusive no exterior.

Mas receber influência da Música Armorial não significa aceitar exatamente todos os preceitos que regem o Movimento. Praticamente todos os grupos e artistas citados buscam inspiração nas brincadeiras populares e manifestações culturais da região.

Suassuna simpatiza com todos esses artistas e quanto a Chico Science e ao Movimento Mangue, ele lembra que "quando Chico (Science) dizia 'eu sou um armorial', eu respondia 'então mude o nome'".⁵² Mas faz questão de deixar claro: "Eu era amigo de Chico (Science), discordava de algumas coisas, não é? Mas éramos amigos, ele gostava de mim e eu gostava dele".⁵³

Outro que traz em seu último trabalho a influência do Movimento Armorial é o cineasta Walter Salles, diretor do premiado 'Central do Brasil'. Ariano Suassuna se entusiasma ao dizer que "o filme Central do Brasil, o Walter Salles, ele disse, declarou que recebeu influência do Movimento Armorial, e uma das músicas (Toada e Desafio) é de Capiba, é do Quinteto (Armorial). Sim, aliás, gravada pelo Quinteto da Paraíba".⁵⁴ É importante frisar que nenhum dos músicos que fizeram parte do Quinteto Armorial, nem os que ainda vivem na Paraíba, são integrantes do Quinteto da Paraíba. Esse grupo é tradicional da Paraíba e hoje está tocando as músicas do Quinteto Armorial, mas para um naipe de instrumento tradicional: primeiro violino, segundo violino, viola, violon ceio e contra baixo de cordas. E estão obtendo êxito até fora do país.⁵⁵ Já o diretor de televisão Luiz Fernando Carvalho, que se declara um Armorial, mostra as influências do Movimento, em especial do próprio escritor, em alguns de seus trabalhos. Como as adaptações para a TV de "Uma mulher vestida de sol" e "A farsa da Boa Preguiça".

Em dezembro de 1998 a obra mais conhecida de Suassuna, 'O Auto da Compadecida', também foi adaptada para a TV sob a direção de Guel Arraes e apresentada

⁵¹ Ibid.

⁵² Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

⁵³ Ibid

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

pela Rede Globo como especial de final de ano, obtendo um sucesso enorme. A trilha sonora d'O Auto da Compadecida' foi executada pelo Sa Grama, sob a direção do músico Sérgio Campelo. Com este trabalho o grupo participou do Prêmio Sharp, ligou-se ao selo musical Kuarup e conquistou também o cenário nacional, divulgando desta forma, a música erudita feita em Pernambuco.

Para melhor compreensão do atual cenário musical pernambucano, definimos uma classificação para distinguir os grupos jovens dos grupos culturais de manifestações folclóricas. A cidade de Olinda tem sido um berço das novas bandas, por sediar grupos folclóricos populares. A partir de maracatus de baque virado ou Nação, como Leão Coroado, Estrela Brilhante e Porto Rico, surgiram outros como o festejado Maracatu Nação Pernambuco, fundado em 1989 para divulgar as tradições do Estado. Dos maracatus de baque solto, também chamados de maracatu rural, que durante o carnaval deixam a Zona da Mata Norte de Pernambuco para brilhar nas ruas da Cidade Alta em Olinda, podemos destacar o Maracatu Piaba de Ouro, comandado pelo Mestre Salustiano, com sede próxima ao espaço Ilumiara Zumbi (fundado pelo então Secretário de Cultura do Estado Ariano Suassuna durante a terceira fase do Movimento Armorial), na cidade Tabajara em Olinda.

Assim como os maracatus de baque virado, os afoxés guardam as tradições e sincretismo africanos, também formam jovens músicos, dentre eles estão os Ará-Odê, Alafim Oyó, Ylê de Egbá e o recente Oxum Pandá (fundado em 1995). Grupos de bumba-meu-boi e cavalo marinho (folia variante do primeiro) são vistos no período natalino, encantaram e encantam jovens, público e pesquisadores pela variedade de ritmos que apresentam.

Oriundos das comunidades pobres do Grande Recife, alguns mestres e mestras de alguns ritmos da cultura popular como Selma do Coco (Olinda), Aurinha (Olinda), Zé Neguinho do Coco (Morro de Casa Amarela, Recife), Lia de Itamaracá (Itamaracá) e o próprio Mestre Salustiano (Olinda), gravaram seus próprios CDs recentemente ou participaram de discos de grupos ou artistas já conhecidos na mídia, além de realizar apresentações no exterior, recebendo só agora o reconhecimento por anos de dedicação à música e às tradições populares. Não esquecendo que todos os artistas citados têm mais de 50 anos.

A partir das brincadeiras e dos mestres citados, muitos integrantes de alguns conjuntos que formam o novo cenário musical da região descobriram não só o universo popular e as tradições populares que definem o Brasil, mas a própria música como atividade principal.

4.1 Perfil dos Grupos

De acordo com os integrantes e líderes dos grupos entrevistados, a maioria deles tem o segundo grau completo e está cursando o terceiro, tendo, a maioria, entre 20 e 30 anos. Os cursos escolhidos são geralmente de comunicação, teatro, dança e música (nível médio e superior). Apenas a banda Cordel do Fogo Encantado não lançou CD, os demais (a maioria por selos independentes) já tem trabalhos no mercado fonográfico.

4.2 Formação musical dos componentes dos grupos

Dos grupos analisados apenas o Sa Grama (por ser um grupo erudito) tem em sua totalidade os componentes com formação específica em música. Não esquecendo que

formam o Sa Grama professores e alunos do Conservatório Pernambucano de Música em um total de nove músicos⁵⁶. Nos demais grupos a maioria dos integrantes não tem formação acadêmica em música, e sim uma formação intuitiva, a partir da participação em grupos populares.

Na banda Comadre Florzinha, a única com formação musical de terceiro grau, segundo Isaar de França, é a sanfoneira Renata Mattar. Percebe-se que Algumas das componentes tem experiência em grupos de dança e teatro:

Eu, Isaar, comecei tocando no Boizinho Alinhado (...) aí (Mestre) Salustiano me viu e me chamou pra cantar no Piaba de Ouro respondendo com as baianas (...) e cantei com Zé Neguinho do Coco (...) eu nunca estudei música, e foi assim, transmissão oral mesmo. Karina (Buhr) estudou percussão e trabalhou com dança. (...) Telma (Cesar) é professora de educação física e tem mestrado em dança popular (...) e foi aí que ela iniciou os estudos sobre os cocos de Alagoas. Tem Renata que estudou canto lírico, fez faculdade de música lá em São Paulo (...) e trabalhou com teatro na Trupe Romançal. Alessandra tem mais ou menos a mesma formação que eu. Maria Helena também tem a tradição da família dela que tem ligação com o candomblé.⁵⁷

No Chão e Chinelo dois dos músicos estudam música, os demais começaram em grupos populares, como o próprio Guilherme Medeiros, entrevistado como representante da banda:

Alguns tiveram participação em grupos de música popular, participaram de movimento popular, (...) como é o caso de Maciel (Salustiano), que vem de uma tradição de maracatu e cavalo marinho de família, (...) e Caçapa e Niltinho que estudam a música, Niltinho fez Conservatório e Caçapa faz o curso de música lá na Federal (UFPE).⁵⁸

De acordo com Lirinha, vocalista e percussionista da banda Cordel do Fogo Encantado, nenhum dos integrantes freqüentou escolas de música, mas, a exemplo de algumas das componentes do grupo Comadre Florzinha, parte deles tem experiência na área teatral:

Clayton Barro, que é o violonista, ele tem uma formação na noite, de barzinho, inclusive era a figura que trabalhava com música da gente, porque a gente não trabalhava com música, assim, não vivia disso nem se apresentava como músico. (...) Alberoni Padilha, trabalhava comigo teatro, onde a música existia, mas não era uma coisa principal. (...) minha formação musical é do mundo mesmo, dos sons da natureza. Porque a minha escola sempre foi a poesia popular e assim, o teatro. Agora, vivi muito com os violeiros, intimamente, e acho que muita coisa da musicalidade dos violeiros ficou na minha cabeça. Emerson Calado veio de Arcoverde depois que a gente veio pra cá, tem uma formação lá em Arco verde, tocava com um grupo que faz um som mais de protesto, que tem toda a influência no rock. E Nêgo Henrique é uma pessoa que entrou aqui em Recife, a formação de Nêgo é terreiro de candomblé, ele nunca tinha tocado como músico,

⁵⁶ Informação contida no enquete do primeiro CD do Sa Grama.

⁵⁷ Entrevista concedida à autora no dia 11 de maio de 1999.

⁵⁸ Entrevista concedida à autora no dia 18 de outubro de 1999.

nunca fez curso nem nada, e a história dele era um elu no terreiro da avó dele no Morro da Conceição, desde de que nasceu.⁵⁹

No caso do Quinteto Violado (dos grupos estudados este é o mais antigo - formado em setembro de 1971)⁶⁰ todos os músicos da atual formação, declara Marcelo Meio, violonista e um dos fundadores do grupo, estudaram música (assim como os músicos do Sa Grama):

A minha formação musical é mais intuitiva, eu tive como todo garoto das famílias de classe média estudavam piano. E eu ainda sou do tempo em que na escola você tinha o curso de música, [...] fui pra conservatório [...] depois peguei o violão e comecei a desenvolver e aprender intuitivamente [...] sou praticamente um autodidata no violão. Toinho [...] teve todo o estudo dele realizado em Garanhuns [...] ele aprendeu música antes de aprender a ler, a família dele é toda de músicos. [...] Dudu é tecladista, fez conservatório e fez toda a formação como tecladista. [...] Ciano é flautista, o pai de Ciano era maestro da Banda Municipal de Garanhuns [...] e Roberto é percussionista [...] e teve também toda uma vivência dentro de banda de música.

4.3 Participação no Movimento Mangue Beat

Questão levantada apenas entre os grupos estudados que surgiram durante a atual fase do Movimento Armorial, que coincide com a eclosão do Movimento Mangue Beat ocorrida em 1993.

Estavam entre os mentores intelectuais da nova cena Mangue Renato L, Chico Science (então líder da banda Nação Zumbi) e o jornalista e músico da banda Mundo Livre S/A Fred 04, que tinham como uma de suas propostas "[...] desentupir as vias enfartadas do Recife", unindo os elementos eletrônicos utilizados por DJ Dolores ao forró, costurado a mistura com a rabeça do Chão e Chinelo".⁶¹

Mesmo com toda a influência armorial recebida por alguns dos personagens do Mangue, o movimento não tem as amarras armoriais, quanto à forma e estilo definidos, ele abrange várias áreas e os grupos musicais participantes são os mais variados.

Quanto à opinião dos músicos entrevistados, Isaar de França lembra que o Comadre Florzinha é um grupo recente, mas foi incentivado pela inquietação surgida a partir do Movimento Mangue:

A gente só tem dois anos [...] Mas essa coisa de o pessoal tá tocando foi, não sei se foi uma descoberta, mas foi uma energia que tava rolando na cidade mesmo, [...] todo mundo já tocava em algum lugar né? Eu já tinha o boizinho que era um boi de carnaval, mas a gente sempre se via [...] então foi meio assim: "Ah, vamos fazer uma banda". Todo mundo já tava nessa energia de querer tocar e querer formar uma banda, lógico que sabendo que podia dar frutos legais, que as pessoas podiam curtir por que já tava rolando isso na cidade.⁶²

⁵⁹ Entrevista concedida à autora no dia 03 de dezembro de 1999.

⁶⁰ FILHO, Gilvandro. "Bodas de frevo: A história do Quinteto Violado". Recife: CEPE, 1998.

⁶¹ MANGUE beat não é fogo de palha. Jornal do Comércio, Recife, 30 jan. 2000.

⁶² Entrevista concedida à autora no dia 11 de maio de 1999.

Já Guilherme Medeiros analisa a proposta Mangue mais a fundo, e afirma que se ser do Movimento é falar de Pernambuco e mostrar suas raízes, o Chão e Chinelo é Mangue também:

Eu acho que a gente tava envolvido nesse boom que foi o chamado Movimento Mangue Beat [...] a gente tava com uma sede muito grande de saber o que era ser brasileiro e ser pernambucano e ser recifense, mas se participava ou não do Movimento Mangue Beat, existem várias vertentes que vão colocar o que é e o que não é Mangue Beat [...] eu acho que o que une tudo isso é falar de sua cidade e de suas raízes. [...] é muito mais que uma proposta estética de fazer um tipo de música, um tipo de teatro, cinema ou moda [...] eu acho que tá todo mundo dentro desse barco aí.⁶³

O vocalista do Cordel do Fogo Encantado opina através de dois pontos diferentes: como integrante de uma nova cena cultural, o grupo faz parte do Movimento Mangue, mas, geograficamente falando, a banda vem do sertão de Pernambuco e conhece pouco do que acontece na cidade de Recife em termos de manifestação popular, portanto não vem literalmente do ambiente Recife/mangue:

[...] é uma pergunta que tá acompanhando a gente aí por um tempo [...] eu vejo assim, que o Movimento Mangue propõe algumas coisas na sua teoria, uma delas é a diversidade, dentro disso aí o Cordel se encaixa completamente, é um grupo pernambucano, que trabalha elementos da cultura popular e com elementos, influências novas, a gente não utiliza guitarra porque Clayton curte o violão, mas não porque teoricamente proibam o instrumento [...] agora, se ver pelo lado geográfico, de mangue, a gente não faria parte. O maracatu não fez parte da nossa infância, a ciranda não fez parte, o frevo, eu quando vejo um maracatu [...], é a mesma reação de um turista estar vendo em Olinda, porque o maracatu não me traz uma lembrança de passado, eu vivi outra história, só que eu acho que o Movimento Mangue ele é a diversidade. [...] a história deles trabalharem esse tema é pelo que o mangue mostra, aquele ambiente diverso, de ser ali onde quase tudo nasce, onde acontece um ponto muito importante do ciclo da natureza daqui do litoral e nesse sentido por a gente estar vindo nesse vácuo de movimento aberto por esse pessoal, se a gente toca hoje num palco grande é porque o Movimento possibilitou isso aí, [...] independente se a gente é do sertão ou não.⁶⁴

Lirinha destaca ainda as dificuldades do Estado para enxergar o sertão e tudo o que é produzido nessa região principalmente em termos de cultura:

[...] se fala de efervescência cultural pernambucana, quando a gente acha que é uma mentira, do litoral até a zona da mata, com aquele trabalho do Mestre Ambrósio com o Cavalo Marinho, mas assim, de Caruaru pra lá pra baixo é quase ninguém, a visão do pessoal da capital é de costas para o interior e existe uma dificuldade de comunicação, o Estado não se conhece e a gente recebe notícias daqui, recebeu notícias do Movimento Mangue, [...] de discos Armoriais, recebeu muitas notícias, mas é difícil a gente mandar notícias de lá pra cá, então é difícil a comunicação nesse caso.⁶⁵

⁶³Entrevista concedida à autora no dia 18 de outubro de 1999.

⁶⁴Entrevista concedida à autora no dia 03 de dezembro de 1999.

⁶⁵Entrevista concedida à autora no dia 03 de dezembro de 1999.

4.4 Participação em Folguedos Populares

Quanto ao envolvimento direto com as brincadeiras populares, a ponto de integrar alguns dos grupos mais tradicionais da região, percebe-se que no tempo da fase Experimental dos armoriais e dos violados isso não ocorria, os músicos pesquisavam, mas sem fazer parte realmente do folclore. Marcelo Melo lembra de uma experiência que antecede à formação do Quinteto Violado. O músico, junto com o renomado percussionista pernambucano Naná Vasconcelos, integrava o grupo teatral Construção que o aproximou do universo popular:

[...] eu participava de um grupo chamado Construção que era um grupo de teatro [...] montado por estudantes na época do Teatro Popular do Nordeste [...] e nós pesquisávamos músicas das manifestações populares, os temas de Cavalo Marinho, Bumba - Meu-Boi, Ciranda, Maracatu, Caboclinho, Reisado.⁶⁶

Como já foi mencionado em questão anterior, das Comadres Florzinha apenas Renata Mattar (natural de São Paulo) não teve uma vivência dentro da cultura popular do Nordeste, já que Telma César pesquisava os temas de coco e reisado de Alagoas (seu Estado de origem. Grande parte do repertório da banda é oriundo dos grupos de Alagoas estudados por Teima), Isaar de França integrou o Maracatu Rural Piaba de Ouro, cantou com o conquista Zé Neguinho e fez parte, assim como Alessandra Leão, do Boizinho Alinhado. Karina Buhr integra o afoxé olindense Ylê de Egbá enquanto Maria Helena está ligada aos cultos afro-religiosos.⁶⁷

No Chão e Chinelo, com exceção de um dos componentes, todos os rapazes participam, ou como músico ou como brincante, de maracatus e bois de carnaval, segundo o músico Guilherme Medeiros:

Com exceção de Sidi, que tá entrando em contato com essas tradições populares de maneira mais forte agora, todo mundo do Chão e Chinelo participa em algum nível: Maciel é mestre no carnaval, [...] mestrando o Piaba de Ouro, Caçapa e Gustavo gostam de brincar como caboclo no maracatu, Niltinho, eu, Caçapa e Gustavo [...] carnaval a gente sai com o Boi da Gurita Seca em Olinda. Caçapa faz parte do Boizinho Alinhado [...] a gente tem um componente que é Marcio que toca trombone, ele fica tocando num terno e no outro.⁶⁸

O grupo de Arcoverde Cordel do Fogo Encantado buscou em tudo que ficou segmentado na sua região a identidade cultural formadora do Brasil, assim como os armoriais, e sentia-se, portanto parte do Movimento liderado por Suassuna:

A gente toca São João no samba de coco de Arcoverde, eu faço parte mesmo do samba de coco assim, essas coisas de reunião deles pra colocar um componente ou não. [...] o reisado que é lá das Caraíbas, já tem um tratamento mais para religião, [...] Aí, o toré a batida mãe da música que a gente conhece aí, que a gente tem, a célula mãe, de onde você pode identificar tudo [...] no começo da pesquisa eu achava que a gente tava tomando uma idéia Armorial, porque a

⁶⁶ Entrevista concedida à autora no dia 05 de novembro de 1999.

⁶⁷ Entrevista concedida à autora no dia 11 de maio de 1999.

⁶⁸ Entrevista concedida à autora no dia 18 de outubro de 1999.

gente tinha a idéia de que Arcoverde, como a gente conseguiria em Arcoverde achar representações artísticas das três raças formadoras do país.⁶⁹

4.5 Influência Armorial

Assim como o Movimento Mangue Beat, esse é um assunto tratado com temor e delicadeza pelos grupos que surgem após a Música Armorial. Alguns dizem não saber ao certo se receberam ou não a influência no trabalho que desenvolvem desta música (mas possivelmente receberam uma influência indireta, através de outros grupos).

O flautista Sérgio Campelo percebe no Sa Grama a mesma busca feita pelos grupos armoriais, e a procura do novo em termos de criar uma música brasileira diferente:

[...] nós buscamos o máximo de efeitos sonoros dentro dos arranjos, dentro dos instrumentos, eu acho que a influência que tem da Música Armorial e do Movimento Armorial é exatamente essa coisa de Pernambuco, de buscar aquelas músicas, modais de tons, os sons dos caboclinhos, dos maracatus. Então sem dúvida existe uma influência, existe uma paixão por esse lado Armorial, pela nossa música, então acho que eu trago isso um pouco para o Sa Grama.⁷⁰

Quando questionado, o representante do Quinteto Violado cita em seu discurso o eruditismo dos primeiros grupos de Música Armorial, um possível convite feito ao maestro Antonio Madureira, por parte dos violados para integrar o grupo, e coloca o surgimento do Armorial paralelo ao surgimento do Quinteto Violado, não respondendo portanto a pergunta:

[...] O pessoal da Orquestra Armorial, como Cussy de Almeida que coordenava, eram músicos de formação erudita, encontraram um caminho mais erudito [...] e o Quinteto Armorial era uma camerata que trabalhava também os temas populares, mas também de uma formação clássica [...] a gente tinha pensado em convidar Zoca (Madureira) para ser a viola do Quinteto (Violado), mas ele já tava comprometido em ser a viola do Quinteto Armorial [...] a gente surgiu mais ou menos juntos, fundamentados na mesma matéria prima, mas a gente desenvolvia linguagens diferentes.⁷¹

Para Isaar, se há influência Armorial no conjunto do qual faz parte, esta se deu de forma inconsciente, não foi planejada ou buscada, e foi o próprio Ariano Suassuna quem primeiro percebeu elementos armorialistas no trabalho desenvolvido pelas jovens ritmistas:

Pra falar a verdade, a gente só foi comparado com Música Armorial depois que Ariano viu a gente, que adorou né? E virou um fã. E aí ele descobriu elementos armoriais na música da gente que a gente ainda não tinha percebido [...] a gente já conhecia e ouvia e gostava, mas consciente a gente não tinha feito exatamente nada Armorial. Talvez assim as vozes da gente juntas dá um timbre que parece, sei lá alguma coisa Armorial, mas não foi uma coisa consciente.⁷²

⁶⁹ Entrevista concedida à autora no dia 03 de dezembro de 1999.

⁷⁰ Entrevista concedida à autora no dia 24 de agosto de 1998.

⁷¹ Entrevista concedida à autora no dia 05 de novembro de 1999.

⁷² Entrevista concedida à autora no dia 11 de maio de 1999.

Para o Chão e Chinelo a proposta da Música Armorial tem um caráter de descoberta da cultura popular e conscientização quanto a sua importância de acordo com as palavras do músico Guilherme Medeiros:

[...] eu fui escutar muita música clássica, assim como Caçapa, Gustavo, Niltinho, e a gente encontrou o Armorial no meio do caminho, e foi uma maravilha ter acesso a esse tipo de material, que a gente via elementos da gente nos discos do Quinteto Armorial, [...] que eu comecei a escutar as expressões como Cavalo Marinho, como boi, a gente não tinha praticamente gravação disso [...] isso tem um grande valor estético, sentimental e foi uma grande influência porque a gente começa a olhar com outros olhos para essa cultura que tá o tempo todo batendo na porta da gente, e que se a gente não tem essa mudança de perspectiva fica achando que isso não tem dono [...]. Então eu acho que o Armorial abriu grandes perspectivas.⁷³

De acordo com os depoimentos dos músicos entrevistados o mais consciente a respeito dessa influência no trabalho por ele desenvolvido são os integrantes do Cordel do Fogo Encantado, que chegaram a pensar que desenvolviam em Arcoverde uma proposta Armorial, palavras do vocalista Lirinha:

Vou logo dizer que sim, muita influência, porque, uma música que abriu possibilidades na minha cabeça de ousadias hoje musicais, acho ousado o projeto no início do Armorial, acho o som dos discos do Quinteto Armorial um som voador, que voa muito longe, [...] a gente achava, no começo da pesquisa que tava fazendo uma história pra mim Armorial, hoje eu já vejo de outra forma, porque eu tive acesso a ler algumas coisas sobre o Movimento, mas pra mim, era tentar resgatar elementos formadores do Brasil, fazer arte com o que fez o Brasil. [...] quando a gente tava fazendo a pesquisa sobre Arcoverde, sobre as manifestações culturais, a gente disse: "a gente tá fazendo uma história Armorial". Porque, seria o seguinte, dentro da nossa cidade, a gente vê onde é que estariam essas três influências.⁷⁴

A falta de consciência o de conhecimento por parte de alguns líderes ou integrantes das bandas de Pernambuco que trabalham o tema cultura popular não diminui a importância da Música Armorial como precursora na região na pesquisa musical dos temas populares.

⁷³ Entrevista concedida à autora no dia 18 de outubro de 1999.

⁷⁴ Entrevista concedida à autora no dia 03 de dezembro de 1999.

5-CONCLUSÕES

Acredito que a Música Armorial tenha evoluído durante a sua fase de amadurecimento, mostrando a qualidade do seu trabalho e da proposta Armorial. Para Alfredo Bosi, misturar cultura popular e cultura erudita pode ser algo muito arriscado.

Desse contacto podem nascer frutos muito diferentes entre si, e que vão do mais cego e demagógico populismo, que é a má consciência estertórea do elitismo básico de toda a sociedade classista, a mais bela obra de arte elaborada em torno de motivos populares.⁷⁵

Foi apostando nesta forma positiva de criar uma arte erudita que os músicos armoriais, seguindo as idéias de Ariano Suassuna, inovaram, mostraram que de um Nordeste muitas vezes desacreditado podem brotar expressões artísticas do mais alto nível com inspiração nas manifestações populares. E assim deixaram sua marca no cenário musical.

Entretanto, o próprio Bosi reconhece que criar uma arte realmente boa, inspirada nas raízes culturais populares requer dos artistas bem mais que cautela, exige deles uma entrega verdadeira e desmedida.

Para entrar no cerne do problema, só há uma relação válida e fecunda entre o artista culto e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente a linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito ou mitizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetará pesada mente suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, do suburbano.⁷⁶

Com a criação do Quarteto Romançal Ariano Suassuna parece ter atingido seu objetivo em relação à Música Armorial, traçado ainda no início do Movimento Armorial. Ele expõe o fato da seguinte forma:

Com o Quarteto Romançal então nós já podemos abandonar os instrumentos populares por que ele já assimilou o modo brasileiro de compor e o modo brasileiro de tocar, da maneira que ele hoje já pode tocar uma música das que ele tocava por exemplo no Quinteto Armorial com um naipe de instrumentos que permite que ela toque no mundo todo, por que as músicas do Quinteto Armorial só podiam ser tocadas aqui, por aqueles músicos por que nessa época ninguém sabia tocar rabeça, nem berimbau de lata, só os nossos (músicos).⁷⁷

Em setembro de 99 o Quarteto Romançal gravou o CD "No Reino da Ave dos Três Punhais", uma alusão ao tríptico de Gilvan Samico, que ilustra a capa deste novo trabalho. Com vinte e uma composições, a maioria delas de Antonio Madureira, o trabalho remete aos 500 anos do descobrimento, com melodias indígenas, européias (temas religiosos) e

⁷⁵ BOSI, Alfredo. "Cultura brasileira e culturas brasileiras". In: _' Dialética da colonização. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 330.

⁷⁶ BOSI, Alfredo. "Cultura brasileira e culturas brasileiras". In: -' Dialética da colonização. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 331.

⁷⁷ Entrevista concedida à autora no dia 26 de janeiro de 1999.

africanas (sete toques para os orixás), fazendo assim, uma alusão às três raças colonizadoras. Esse segundo CD do grupo chegou às lojas em fevereiro mas não teve um lançamento oficial. No mesmo período o grupo passa por mudanças: o flautista Sérgio Campelo deixa o Romançal.

Desta forma, é possível hipotetizar a existência da Música Armorial como um produto cultural fértil, mesmo que ela seja conhecida apenas por um grupo limitado de pessoas que compreendam a ligação do erudito com o popular sem fazer distinção e que tenham acesso à música instrumental de qualidade, que não é divulgada nos meios de comunicação (não há espaço na mídia para o que não é arte de massa). A Música Armorial tem também uma importância histórica, marca um período em que se redescobre o Brasil e sua identidade cultural real: rica e variada.

O grande avanço desta fase é que não deverá acontecer como nas duas primeiras, em que os artistas estavam vinculados não somente ao Ariano mentor, mas ao cargo que ele exercia, e quando ele deixava o cargo, os artistas armoriais ficavam “órfãos”, como aconteceu em especial com os músicos do Quinteto Armorial. Agora Ariano Suassuna tem a idéia, monta o projeto, a exemplo dos espetáculos de dança "a Demanda do Graal Dançado" e "Pernambuco do Barroco ao Armorial", deixa sua marca em cada produção, os promove no Teatro Arraial durante algumas semanas e depois os artistas passam a receber convites e assim caminham com as próprias pernas, levando adiante a arte erudita baseada na cultura popular, genuinamente brasileira, a Arte Armorial.

A produção musical pernambucana com inspiração nas raízes populares, apesar de ter se intensificado durante a terceira fase do Movimento Armorial, tanto a sua trajetória quanto suas reais bases estéticas são pouco conhecidas do público em geral.

São diversos títulos de discos produzidos por selos e gravadoras independentes difíceis de serem encontrados nas lojas tradicionais de CDs da cidade. Acreditamos que a pouca divulgação dessas produções fonográficas deve-se a todos saírem das rédeas curtas impostas pela indústria cultural, fugindo da produção massiva que é imposta pela mídia em geral. Isso comprova ainda a tão discutida capacidade de resistência das tradições do povo:

Desde a televisão, do satélite que todo mundo vê a mesma coisa, que existe a massificação, então atribuir à televisão ao satélite é muito pouco, por que tem uma indústria cultural enorme por trás disso também. Então, sempre vai ter espaço para a música, eu acho que não vai acabar a música popular como se pensava nessa época do satélite, se pensava que ia acabar tudo na década de setenta e tal, mas eu acho que não acaba e que hoje, no mundo inteiro, não é só no Brasil, no mundo inteiro o pessoal tá querendo resgatar as coisas do seu passado, do passado de seu povo, o que tem de pessoal, e Recife faz parte disso.⁷⁸

Enquanto muitos estudiosos e eruditos condenavam a idéia de "intromissão" de pesquisadores e pessoas que não fossem originárias da comunidade do folgado, para que a brincadeira não viesse a sofrer influência ou modificações: (o que já foi comprovado por outras pesquisas como sendo algo impossível de ocorrer), os jovens representantes das bandas vêm em sua grande maioria da classe média, tem um alto grau de escolaridade, mas fizeram e fazem da cultura popular em geral uma escola e uma opção consciente de divertimento e lazer.

⁷⁸ Entrevista concedida à autora no dia 11 de maio de 1999.

Eles participam de forma direta da rotina dos que desenvolvem e guardam essas tradições nas comunidades carentes, estejam elas nos morros do Recife, nas favelas e bairros pobres de Olinda, na zona da mata ou no sertão nordestino, tornando-se dessa forma novos transmissores e transformadores da raiz cultural mais original que uma nação pode ter: aquela conservada nas tradições populares.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1987.

_____. *Os Cocos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1984.

ARIANO deixa legado. *Diário de Pernambuco*. Recife, 20 dez. 1998.

O ARMORIAL faz as contas do que realizou em quatro anos. *Jornal do Commercio*. Recife, 20 dez. 1998.

BOSI, Alfredo. "Plural, mas não caótico". In: _____. (org.). Cultura brasileira, temas e situações. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos).

_____. *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. In: _____. (org.). Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CADA compasso do Sa Grama vale por cinco. Jornal do Comércio, Recife, 3 jan. 1999.

CARRERO, Raimundo. *Bernarda Soledade, a tigre do sertão*. Recife: Bagaço, 1993.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1984.

_____. *Mouros e judeus na tradição popular do Brasil*. Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Educação e Cultura. Recife: 1978.

COSME, Luiz. *Introdução à Música*. Rio de Janeiro: Globo, 1959.

ESPETÁCULO de dança montado no Teatro Arraial faz homenagem a Capiba. *Diário de Pernambuco*, Recife, 21 maio 1998.

FIDELIDADE é garantia de sucesso. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 jun. 1999.

FILHO, Gilvandro. *Bodas de Frevo: história do Quinteto Violado*. Recife: CEPE, 1998.

LACERDA, Osvaldo. *Teoria Elementar da Música*. São Paulo: Ricordi, 1966.

A LITERATURA popular em verso: estudos. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. T. 1.

MANGUE Beat não é fogo de palha. *Jornal do Comércio*, Recife, 30 jan. 2000.

MESTRE Ambrósio faz festa de arromba. *Jornal do Comércio*, Recife, 19 abr. 1999.

MÚSICA de Câmara com sotaque nordestino. *Diário de Pernambuco*, Recife, 9 jun. 1999.

OLIVEIRA, Maria Goretti. *Danças populares como espetáculo público no Recife de 1970 à 1988*. Recife: O Autor, 1993.

OLIVEIRA, Sérgio Roberto Veloso de. *A rabeca na Zona da Mata Norte de Pernambuco: Levantamento e estudo*. [s.n], 1993. (Projeto de Iniciação Científica).

PERNAMBUCO, Secretaria de Cultura. *Espetáculos populares de Pernambuco*. Recife: CEPE, 1996.

PERNAMBUCO, Secretaria de Cultura. *Projeto Cultural Pernambuco -Brasil*. [Recife: CEPE], 1995.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 13ed. Lisboa: Ática, 1979.

PROJETO traz obras sacras compostas por Capiba. *Jornal do Comércio*, Recife, 31 mar. 1999.

O REPOUSO do guerreiro armorial. *Jornal do Commercio*, Recife, 13 abro 1997.

ROCK, maracatu e animação. *Veja*, São Paulo, v. 30, n. 21, maio, 1997.

ROMANÇAL faz transição do armorial. *Jornal do Commercio*, Recife, 24 maio. 1998.

A SAGA do armorial. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18 out. 1995.

SA GRAMA ganha destaque nacional. *Diário de Pernambuco*, Recife, 21 fev. 1999.

70 ANOS do guerreiro armorial. *Jornal do Commercio*, Recife, 15 jun. 1997.

SOM que vem das árvores. *O Jornal*, Maceió, 10 mar.1999.

SUASSUNA aposta numa dança híbrida. *Jornal do Commercio*, Recife, 19 mar. 1998.

SUASSUNA, Ariano. *A história do amor de Fernando e Isaura*. Recife: Bagaço, 1994.

_____. *"A pena e a lei"*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

_____. *"Auto da compadecida"*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

_____. *Iniciação à estética*. Recife: Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1992.

_____. *O movimento armorial*. Recife: Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, V. 4, n. 1, jan./jun. 1977.

_____. *O movimento armorial*. Recife: Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1974.

_____. *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.

SUASSUNA relança o Movimento Armorial. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 1996.

Local de desenvolvimento da atividade: Pernambuco

Período de realização: 01/09/1999 a 31/07/2000

Aluna: Ana Paula Campos Lima

Curso: Comunicação Social – habilitação em Relações Públicas

Orientador(a): Cristina Maranhão

Período de vigência da bolsa: 01/09/1999 a 31/07/2000