

Música armorial: revisão bibliográfica¹

Marília Paula dos Santos
Pesquisadora independente
marilia_05030@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0043-0863>

63

Resumo: Lançado em outubro de 1970, o armorial foi um movimento que englobou diversas formas de arte. Idealizado por Ariano Suassuna e integrado por intelectuais e artistas do Nordeste do Brasil, buscava criar uma arte com autenticidade brasileira. Atualmente continua exercendo grande influência na cena cultural, intelectual e artística do país. E a música é um dos elementos que mais se destaca nesse sentido, despertando, cada vez mais, o interesse de pesquisadoras/es. Este artigo tem como objetivo apresentar uma revisão bibliográfica dos principais trabalhos publicados sobre a música armorial. Cinquenta anos após seu lançamento, sua música continua viva, se transformando e ecoando de diversas formas em diferentes lugares e espaços. Esperamos, com este trabalho, contribuir para aprofundar o conhecimento sobre música armorial, sobretudo no âmbito acadêmico.

Palavras-chave: Música Armorial, Movimento Armorial, Revisão Bibliográfica.

Armorial music: literature review

Abstract: Launched in October 1970, the armorial was a movement that encompassed several forms of art. Idealized by Ariano Suassuna and integrated by intellectuals and artists from the Northeast of Brazil, it sought to create an art with Brazilian authenticity. Currently it continues to exert great influence on the cultural, intellectual and artistic scene of the country. And music is one of the elements that stands out the most in this sense, arousing, more and more, the interest of researchers. This paper aims to present a bibliographic review of the main published works on armorial music. Fifty years after its beginning, its music remains alive, transforming and echoing in different ways in different places and spaces. We hope, with this paper, to contribute to deepen the knowledge about armorial music, especially in the academic sphere.

Keywords: Armorial Music, Armorial Movement, Literature review.

Introdução

O Movimento Armorial, composto por um grupo de artistas e intelectuais da região Nordeste do Brasil, foi idealizado pelo escritor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna (1927-2014). O propósito principal do movimento era criar uma arte autenticamente brasileira. Ariano Suassuna acreditava que isso só seria possível se a matéria-prima para esta arte fosse buscada no interior do Nordeste pois, embora as culturas presentes nesses lugares também sofressem transformações, Suassuna defendia que isso acontecia sem as influências de outros países, “de fora”, como vinha ocorrendo,

¹Agradeço ao professor e etnomusicólogo Dr. Carlos Sandroni, que me orientou numa pesquisa sobre a música armorial durante o mestrado em Música; e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou a mesma pesquisa.

na época, nas capitais do Brasil (MORAES, 2000; SANTOS, 2019, 2017; ANTÔNIO MADUREIRA, 2017; ANTÔNIO NÓBREGA 2017; NÓBREGA, 2007, 2000).

No Movimento Armorial a música foi um dos elementos que mais se destacou, deixando seus ecos em diversos trabalhos artísticos e criativos no Brasil. Talvez, possivelmente, até em outros países. A música armorial e/ou com suas características é frequentemente relacionada à região Nordeste, e está presente em programas de TV, peças de teatro, novelas, filmes, além de concertos somente musicais.

Assim como qualquer tipo de música, a música armorial é, parafraseando Pinto, a manifestação de povos, de culturas, das suas crenças, das suas identidades – criadas, imaginadas –, sendo “universal enquanto existência e importância em qualquer que seja a sociedade. [E, ao mesmo tempo], singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural”. Essa ideia de compreensão da música na cultura e como cultura é algo que o antropólogo e etnomusicólogo Alan Merriam já defendia no início da segunda metade do século XX (PINTO, 2001).²

Percebe-se um número considerável de pesquisas sendo realizadas, sobretudo após os anos 2000, sobre a música armorial. Diante disso, trazemos aqui uma revisão bibliográfica de trabalhos sobre esse tema. Essa revisão está baseada na *Revisão de Literatura* da dissertação de mestrado em Música *Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco* (2017), resultado de uma pesquisa de dois anos, realizada sob a orientação do professor e etnomusicólogo Dr. Carlos Sandroni, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Por conta da procura de pessoas que têm estudado e pesquisado a música armorial na academia, percebemos a necessidade de atualizar e publicar este material.

Fazemos uma breve contextualização sobre o Movimento Armorial e sua música, utilizando, inclusive, falas de alguns dos músicos responsáveis pela gênese da música armorial: Jarbas Maciel, Cussy de Almeida, Clóvis Pereira, Antônio Madureira e Antonio Nóbrega. Os três últimos, por nós entrevistados. Fazemos também uma divisão por temáticas e após isso apresentamos detalhadamente os resultados da revisão bibliográfica.

² O artigo de Pinto utilizado por nós está na internet sem indicativo de páginas. A referência completa encontra-se no final deste texto.

Metodologia

*Companheiro está na hora/ De começar
a cantar/ Que o povo chegou agora/
Tem direito de escutar/ Prepare sua
munheca/ Pra fazer o baianado/ De
viola e rabeca*

*(Letra da 1ª estrofe da música “De
viola e rabeca”)³*

É uma pesquisa qualitativa e bibliográfica. O material foi pesquisado principalmente durante o segundo semestre de 2015. Para a realização dessa revisão foram investigados trabalhos em bancos de dados online das pós-graduações de música e em parte das áreas relacionadas, de universidades brasileiras que se encontra(va)m disponíveis. Foram pesquisados trabalhos em bibliotecas físicas da Universidade Federal de Pernambuco. Também utilizamos o site JSTOR e o Google Acadêmico. Este último, sobretudo para nos atualizarmos sobre as publicações.

Pesquisamos trabalhos dos mais diversos tipos, teses de doutorado, dissertações de mestrado, monografias de graduações e artigos científicos. Após o período citado – segundo semestre de 2015 –, os demais trabalhos foram encontrados através de conversas com pesquisadoras/es da música armorial ou no Google Acadêmico. Para escrever este artigo, fizemos uma busca rápida neste. Durante a revisão realizada para a pesquisa de mestrado não havia necessidade de registrar em quais sites os trabalhos foram encontrados. Por isso não temos esta informação. Da maioria dos trabalhos aqui apresentados, fizemos a leitura apenas dos títulos e dos resumos. Durante toda a pesquisa utilizamos a seguinte combinação de palavras: música armorial.

Gênese

O Movimento Armorial foi lançado há 50 anos, no dia 18 de outubro de 1970, na igreja de São Pedro dos Clérigos, na cidade do Recife. Desde seu início a música já se destacava como um dos elementos centrais do armorial. Sobre o lançamento, Moraes escreveu o seguinte:

³ “De viola e rabeca” é uma música de Guerra-Peixe, com ritmo de coco. Não conseguimos obter a informação sobre a autoria da letra. Durante o Movimento Armorial, o compositor Clóvis Pereira fez um arranjo instrumental (sem letra) para orquestra de “De viola e rabeca” e a intitulou “Mourão”.

Numa igreja do século XVIII, que sobreviveu a sucessivas devastações urbanísticas ocorridas em Recife, ouviam-se sons de uma música barroca. [...] A Orquestra Armorial de Câmara do Conservatório Pernambucano de Música apresentava-se na Igreja de São Pedro dos Clérigos. Ao falar, naquela noite, o escritor Ariano Suassuna, principal defensor das [ideias] armoriais, definiu os diversos campos da arte armorial. Incluiu a pintura de Francisco Brennand, a gravura de Gilvan Samico e mencionou outros artistas pernambucanos que, em sua opinião, fazem arte armorial. Suassuna atestou que o movimento por ele liderado tinha como base o barroco de origem ibérica e a arte popular nordestina, ressaltando que esses eram os suportes da “cultura nacional”. As insígnias armoriais, plenas de plasticidade, definiam simbolicamente uma união ambivalente entre o popular e o erudito. O barroco ibérico e brasileiro, além de significar, para os armoriais, um mergulho num veio originário da cultura brasileira, simbolizava também a expressão imaginária de um universo cultural permeado pela reunião de contrários (MORAES, 2000, p. 100).

O repertório apresentado pela Orquestra Armorial teve, na primeira parte, músicas de compositores pernambucanos do século XVII, como Luís Álvares Pinto (1719-1789) e José Lima.⁴ E na segunda parte músicas de compositores pernambucanos do século XX, vivos no momento da estreia do movimento, como Capiba (1904-1997), Guerra-Peixe (1914-1993), Jarbas Maciel (1933-2019), Clóvis Pereira (1932) e Cussy de Almeida (1936-2010) (MORAES, 2000, p. 99-102).

Ao entrevistarmos Clóvis Pereira (2017), ele explicou que Ariano Suassuna já pensava sobre uma música armorial há algum tempo. Nos anos sessenta procurou Jarbas Maciel para ser um dos responsáveis por isso.

Por volta dos anos sessenta, Ariano Suassuna e Jarbas Maciel se conheceram na UFPE. Então o escritor convidou o músico para realizar umas pesquisas musicais e depois desenvolvê-las. O objetivo era buscar entender algumas formas musicais da cultura popular, pegar a essência delas e “recriá-las”, utilizando o desenvolvimento técnico que existe na música erudita. A nova música teria que ser feita para concerto, para ser ouvida. Mas não poderia perder as características principais das músicas que serviam de matéria-prima. E por fim, as músicas criadas deveriam ser apresentadas. Jarbas Maciel entendendo que não conseguiria realizar esse trabalho musical sozinho indicou mais dois músicos que eram seus conhecidos: Cussy de Almeida, violinista natural do estado do Rio Grande do Norte, mas com formação na Europa; e eu (Clóvis Pereira), pernambucano que havia sido aluno de Guerra-Peixe, junto com Jarbas Maciel, nos anos cinquenta. E então, com a reunião de nós três (Clóvis Pereira, Jarbas Maciel e Cussy de Almeida), Ariano Suassuna traçou as diretrizes de como seria esse processo de criação desta nova música. E todos concordamos (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

Em entrevista para Ariana Nóbrega, Cussy de Almeida contou que foi ele quem sugeriu, para Ariano Suassuna, convidar Jarbas Maciel e Clóvis Pereira (NÓBREGA, 2000, p. 85). A briga entre Cussy de Almeida e Ariano Suassuna é um ponto bastante

⁴ Não encontramos nenhuma referência sobre este compositor.

pertinente para compreender os pensamentos em torno da música armorial. Clóvis Pereira, por nós entrevistado, afirmou que normalmente quem fazia mais composições era ele (Clóvis) e Jarbas Maciel, pois, segundo o compositor, Cussy de Almeida não tinha essa “veia nordestina”, porque sua formação era “europeia” demais (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

Em “A peleja da música armorial: o maestro contra o escritor” (2018), artigo de Luan Glauco Costa, publicado no periódico *História Unicap*, o autor “discorre acerca dos conflitos na constituição erudita das obras da música armorial” (COSTA, 2018, p. 284), tomando como base as discussões/brigas entre Ariano Suassuna e Cussy de Almeida.

Sobre as discordâncias entre Cussy de Almeida e Ariano Suassuna, Clóvis Pereira conta que Cussy de Almeida “aprontou um negócio que Suassuna não gostou”. O compositor explica que Suassuna sempre pedia para Cussy de Almeida não tocar “músicas da mídia” com a Orquestra Armorial, pois o objetivo deste grupo era levar para as pessoas uma música que não tinha tanta evidência, pelo menos no meio midiático e de concerto. Então um dia, Cussy de Almeida levou a Orquestra Armorial para fazer um concerto no *Jornal do Comércio*. De acordo com Clóvis Pereira era dia do jornalista. Sempre que Ariano estava presente, a Orquestra só tocava música armorial. Entretanto, quando o escritor não estava, era comum Cussy de Almeida colocar a Orquestra para tocar músicas conhecidas, músicas de artistas que na época tocavam na rádio, por exemplo. E neste concerto aconteceu isto. No dia seguinte, saiu um artigo discorrendo sobre o concerto da Orquestra Armorial, enfatizando, inclusive, que o sucesso desta apresentação tinha sido o momento em que as músicas “midiáticas” foram tocadas. Depois deste dia Ariano Suassuna nunca mais falou com Cussy de Almeida. E também não foi mais ao Conservatório Pernambucano de Música, o que acabou provocando um afastamento dele com Clóvis Pereira e Jarbas Maciel também (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

Clóvis Pereira faz questão de afirmar que a estreia da música armorial, na prática, ocorreu alguns meses antes do lançamento do movimento, uma espécie de experimentação do que estavam criando. Essa pré-estreia da música aconteceu, de acordo com Clóvis, na casa de Francisco Brennand, artista do qual Ariano Suassuna gostava muito, por conta das suas 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” (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

A música e o Movimento Armorial

*Lá vai se acordei cedo
Pois não me falta ideia
Sou cabra bem decidido
Enfrento qualquer plateia
Minha garganta não seca
Quando é acompanhada
De viola e rabeca*

(Letra da 2ª estrofe da música “De viola e rabeca”)

Um dos temas que sempre vem à tona quando se fala em música armorial é sua relação com a música nacionalista. Quem discute sobre essas questões é a Ariana Perazzo da Nóbrega na sua dissertação de mestrado intitulada *A música no Movimento Armorial* (2000). Esse trabalho é frequentemente citado quando pesquisadores/as abordam a música armorial. A autora relaciona concepções do Movimento Armorial com o Nacionalismo e com ideias sobre a cultura brasileira. Também apresenta estruturas musicais que exemplificam quais elementos “concretos”, “estéticos” – ritmos, melodias, harmonias, texturas – são comumente encontrados nas composições armoriais.

Ariana Nóbrega (2000) faz uma reconstrução do que é a música armorial, apresentando relatos de pessoas fundamentais para a constituição desta, como Jarbas Maciel, Antônio Madureira e Cussy de Almeida. A pesquisa dela também traz discussões sobre o Movimento Modernista, apontando aproximações e distanciamentos entre ele e o Movimento Armorial e como isso influenciou na construção da música deste.

Ao entrevistarmos Antônio Madureira (2017), este fez questão de enfatizar que, embora a música armorial e a música nacionalista buscassem aspectos da cultura do povo, do “folclore”, elas se diferenciavam em algumas características. Madureira explica que

O Movimento Armorial, em relação à construção de uma música, se diferenciava muito do Movimento Nacionalista. Pois este se utilizava de estruturas instrumentais, de formas e linguagens que já haviam sido estabelecidas na música europeia. Esta que, por sua vez, era a música praticada nas escolas e orquestras de música brasileiras da época. Os músicos armoriais partiram de outro ponto para a criação musical. Esta ocorreria a partir das próprias raízes da música autêntica, tradicional, mais antiga, situada principalmente no Nordeste. O objetivo era aprender o vocabulário dessas músicas que estavam sendo pesquisadas, entender a linguagem delas, a maneira como eram construídas, como suas melodias eram criadas, compreender sua instrumentação. Apesar de estas músicas

possuírem formas elementares, era a partir delas que os músicos iriam partir para a construção de uma música armorial. Esta seria uma música erudita, mas com características bem distintas (ANTÔNIO MADUREIRA, 2017).

O texto de Ariana Nóbrega também apresenta o Movimento Armorial definido em três fases. A primeira, chamada de “Preparatória” (1946-1969), foi o momento em que os artistas, e demais pessoas que integravam o Movimento Armorial, estudaram, pesquisaram e desenvolveram o suporte para a criação da arte armorial; a segunda, “Experimental” (1970-1975), é a fase em que o movimento é lançado. Na música essa fase coincide com a criação dos dois principais grupos armoriais: a Orquestra Armorial e o Quinteto Armorial; e a terceira, “Romançal” (1976-dias atuais), é delimitada oficialmente no dia 18 de novembro de 1975, com a estreia da Orquestra Romançal Brasileira, no Teatro de Santa Isabel, na cidade do Recife (NÓBREGA, 2000, p. 46-48). A autora ainda tem um artigo homônimo, em relação a sua dissertação, publicado em 2007, nos anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM).

Outro texto que apresenta as fases do Movimento Armorial é “O Movimento Armorial e suas fases” (1999-2000), de Ana Paula Campos Lima. Esta autora apresenta as fases armoriais de uma maneira diferente de Ariana Nóbrega. Lima também aponta três fases. A primeira é a “Experimental” (1970-1980). É o período de lançamento do movimento. Segundo a autora, Francisco Brennand, Miguel dos Santos, Fernando Lopes da Paz, têm destaque na cerâmica e na pintura. Gilvan Samico destaca-se como gravador. Na literatura destacam-se trabalhos de Ângelo Monteiro, Janice Japiassu, Marcus Accioly, Raimundo Carrero, Maximiano Campos e Ariano Suassuna. Na música Capiba, César Guerra-Peixe, Antonio Nóbrega e Antônio Madureira. De acordo com o texto, nessa fase não havia ainda um trabalho consistente relacionado à dança (LIMA, 1999-2000).

Lima apresenta a segunda fase como “Romançal” (1980-1995). Nesse período o Quinteto Armorial é extinto. E surgem grupos de dança, como o Balé Armorial e o Balé Popular do Recife. Na terceira fase, “Arraial” (1995-em diante), destacam-se artistas como Arnaldo Barbosa, na escultura, Dantas Suassuna – filho de Suassuna – e Zélia Suassuna – esposa de Suassuna –, na pintura, Romero de Andrade Lima, artista plástico, Antonio Nóbrega, agora como multiartista, Antônio José Madureira, na música. Os grupos Trupe Romançal de Teatro, Quarteto Romançal, Grupo Grial de Dança, Grupo

Arraial Vias da Dança, o Teatro Arraial, o Espaço Ilumiara Zumbi são grupos e lugares que se destacam nessa fase. O texto ainda traz uma colocação bastante pertinente sobre esta fase. Destaca que foi durante ela que muitos grupos e artistas, não somente de Pernambuco, passaram a ter interesse em utilizar os folguedos populares como inspiração. Explica que no meio musical pernambucano há muitas influências recebidas do armorial, mas que muitos grupos não admitem isto. Ou seja, a fase Arraial apresentada pelo texto na verdade descreve várias vertentes que começam a surgir com prováveis influências do armorial, seja através de artistas que fizeram parte do Movimento, seja através de outros (LIMA, 1999-2000).

Nenhum dos dois textos justifica de forma clara quem definiu essas fases. É fato que o Movimento Armorial é compreendido de uma forma distinta dos demais movimentos. Muitas pessoas que pensam sobre o fenômeno armorial consideram que ele ainda não teve uma finalização, que continua desdobrando-se mesmo depois de 50 anos do seu lançamento.

Entretanto, ao discutir sobre o movimento conosco, Antônio Madureira (2017) explica que,

De acordo com Ariano, depende de como se compreende o Movimento. Ariano dizia que a palavra em si já estava dizendo que ele começa e termina. Trata-se de uma ideia lançada. O que acontece em seguida é o que começa a ser chamado de estética armorial. O Movimento foi o momento do lançamento do Manifesto escrito por Suassuna, o momento dos concertos iniciais, a estreia com a Orquestra Armorial e pouco tempo depois o surgimento do Quinteto Armorial e outros grupos (ANTÔNIO MADUREIRA, 2017).

Quando perguntamos ao Antonio Nóbrega quando e se o Movimento Armorial chegou ao fim, ele diz que

Há um período em que um grupo de pessoas, de criadores, capitaneado por Ariano, se reúne para compartilhar ideias e reflexões, onde o desaguadouro delas eram as obras que criavam, fossem esculturas, pinturas, músicas, etc. Estas pessoas seguiam um conjunto de princípios que utilizavam para criar. E esse período é delimitado historicamente, durando mais ou menos de 1970 até o início da década de oitenta. Embora diferentemente do começo, que é marcado um dia para se reunir, não há um dia definitivo para que deixem de se reunir. Então não se pode dizer que o Movimento Armorial prefigura dentro dessa maneira (ANTONIO NÓBREGA, 2017).

Os trechos das entrevistas com Clóvis Pereira, Antônio Madureira e Antonio Nóbrega aqui apresentados, também fazem parte da dissertação de mestrado *Ecossistemas Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco* (2017). Baseados/as no fim do Quinteto Armorial, na carta “Despedida”, de Ariano Suassuna,

publicada no jornal *Diário de Pernambuco*, e nas entrevistas realizadas com Clóvis Pereira, Antônio Madureira e Antonio Nóbrega, definimos como o período principal do Movimento Armorial: 1970-1980. Essa demarcação foi importante porque a pesquisa sobre teve como foco o que chamamos de “Ecos Armoriais” na música, em que apontamos influências e repercussões da música armorial em trabalhos de grupos, artistas e composições da atualidade. Ainda sobre a mesma pesquisa é possível encontrar o artigo “Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco” (2019), publicado pela *Música Popular em Revista*.

Na dissertação, na área de Música, de Gilber Souto Maior, *Movimento Armorial: uma breve análise histórica, musical, gestáltica e computacional* (2014), que teve como objetivo identificar características da música armorial a partir dos princípios da Gestalt, o autor exhibe as fases dos Movimento Armorial com os mesmos nomes que Ariana Nóbrega utilizou. Nesse trabalho Maior apresenta os principais instrumentos das composições das músicas armoriais e/ou que influencia(ra)m sua criação, como a viola de dez cordas, a rabeça, o pífano, o marimbau, o zabumba, a caixa, o triângulo, o acordeon. Também seleciona uma parte para falar dos ritmos, danças e manifestações populares do Nordeste, como baião, xote, xaxado, coco, caboclinhos, maracatu, frevo, ciranda, cavalo marinho, repente. E por fim o autor faz a análise de três peças armoriais, com o auxílio de programas de computadores, “Repente”, “Improviso” e a Abertura da Suíte *O homem da vaca e o poder da fortuna*. Do mesmo autor, em coautoria com José Fornari, há o artigo “A utilização de princípios gestálticos no estudo da música armorial” (2014), em que apresentam uma análise da peça “Repente”, publicado pelo *Reports*.

No Trabalho de Conclusão de Curso, *“Do Barroco ao Armorial”: presente, passado, erudito e popular nos movimentos Armorial e da Música Antiga* (2017), de Fernanda Vaz Araujo, a autora apresenta aproximações entre o Movimento Armorial e o Movimento da Música Antiga. Da mesma natureza, *A Organologia e a adaptação timbrística na música armorial* (2008), de Rafael Borges Aloan, o autor aponta o que ele chamou de “problemas acarretados pela ausência de uma escrita idiomática e interpretação na música armorial” (ALOAN, 2008, p. iii). Para isso tomou como base os seguintes grupos musicais: Orquestra Armorial de Câmara, Quinteto Armorial, SaGRAMA, Quinteto da Paraíba e Quarteto Romançal. Com o mesmo título, e mesmo ano de publicação, Aloan tem um artigo nos anais do IV Encontro de História da Arte.

Esses trabalhos são importantes para compreender a música armorial como um todo. Além disso, eles apresentam discussões em torno dos processos criativos e do discurso estético que define essa música. Percebemos que alguns pontos aparecem em todos eles, e outros pontos na maioria deles, como as desavenças entre Cussy de Almeida e Ariano Suassuna, as fases do Movimento Armorial, a importância de Antônio Madureira para a criação do Quinteto Armorial, a “concretização” da música que Ariano Suassuna sonhava desde os anos de 1940 e a diferenciação entre música armorial e música nacionalista.

Devemos mencionar *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76* (2000), de Maria Thereza Didier Moraes. É um livro que aborda o Movimento Armorial do ponto de vista histórico. Em relação à música, a autora retrata os acontecimentos históricos, as divergências entre Cussy de Almeida e Ariano Suassuna, a opinião de intelectuais e artistas em relação a essa arte e os discursos fundadores e mantenedores do que se diz/faz armorial.

Outro livro é *O Movimento Armorial* (1974), do próprio Ariano Suassuna. De poucas páginas, é um livro em que Suassuna dá algumas explicações do que é a arte armorial, passando pela pintura, escultura, literatura, tapeçaria, bordado, xilogravura e a música.

Um trabalho que nos chamou atenção foi o artigo “Folk tradition and the artist: the Northeast Brazilian Movimento Armorial”, de Candace Slater (1979). Esta é uma pesquisadora americana que estuda literatura brasileira. Ela realizou basicamente um resumo do livro de Suassuna, *O Movimento Armorial* (1974). Interessante é o fato de a autora retratar o movimento ainda em uma época tão recente em relação ao seu surgimento, sobretudo por ela não ser brasileira.

Quinteto Armorial

Como o grupo mais expressivo do Movimento Armorial, o Quinteto Armorial é frequentemente objeto de estudo quando se trata de música armorial. Desde o início, Ariano Suassuna desejava um grupo pequeno para realizar a música com a qual ele sonhava. A primeira tentativa musical do grupo foi com um quinteto, mas tinha umas coisas no grupo que não agradavam a Suassuna. Como Cussy de Almeida “tinha” uma Orquestra no Conservatório Pernambucano de Música (CPM), ele, com o apoio de Clóvis

Pereira e Jarbas Maciel, convenceu Suassuna a estreiar o movimento com a orquestra. Com as discordâncias entre Suassuna e Cussy, aquele acabou se afastando do primeiro grupo de músicos responsável pela música armorial (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

O surgimento do segundo quinteto, o Quinteto Armorial, foi fruto de um encontro de Ariano Suassuna com Antônio Madureira que, em depoimento a [Ariana] Nóbrega, explica que ao mostrar algumas de suas composições ao escritor, este lhe disse que ele era um compositor que havia entendido a música armorial e traria novas perspectivas para ela. A ideia do compositor era fazer um trabalho experimental, que tivesse novas formações instrumentais diferentes das já habitualmente utilizadas. Dentre outras coisas, o Quinteto Armorial objetivava usar instrumentos da cultura musical do Nordeste (NÓBREGA, 2000, p. 95).

Com a criação do Quinteto Armorial, a música do movimento passou a seguir duas linhas: uma com a Orquestra Armorial, mais relacionada com a música nacionalista, uma espécie de música nacionalista nordestina. E outra, com o Quinteto, “mais artesanal”, seguindo todas as diretrizes de uma música armorial idealizada por Ariano Suassuna.

Segundo Nóbrega a formação do Quinteto era a seguinte: Antônio José Madureira (viola nordestina, tambor e zambumba); Edilson Eulálio Cabral (violão, ganzá e matraca); Antônio Carlos Nóbrega de Almeida (violino, rabeca e caixa); Fernando Torres Barbosa (flauta, marimbau e tambor); e Egildo Vieira, substituído depois da gravação do segundo LP do grupo por Antônio Fernandes de Farias, o Fernando Pintassilgo (flauta, gaita e pífano). A autora enfatiza que esse foi, para Suassuna, o trabalho musical armorial mais importante. Em 1977 o Quinteto transferiu-se, a convite do Reitor da Universidade Federal da Paraíba – UFPB – para Campina Grande (NÓBREGA, 2000, p. 99-102).

No livro *O Movimento Armorial*, Ariano Suassuna explica os motivos que o levou a escolher determinadas características para compor a música que, para ele, representaria algo autenticamente brasileiro. Sobre o Quinteto Armorial ele coloca:

Já escrevi uma vez – e repito agora – a respeito do “Quinteto Armorial”, que ele é a cristalização de [ideias] que defendemos desde 1946, quando apresentei, no Teatro Santa Isabel, a “poética” dos Cantadores sertanejos, e a viola tocada por eles, instrumento cujo som, em artigo publicado naquele ano, eu considerava (sic) “semelhante ao do clavicórdio” e que desejava recuperar para a música de classe, sonho que só agora vem se tornando possível. Depois, nos primeiros momentos da Música Armorial, isto é, já em 1970, tentei convencer os músicos que já começavam a trabalhar comigo no Movimento, a aproveitar a viola, a rabeca, o pífano e o marimbau... Pessoalmente, eu achava, como ainda acho, que se poderia tirar excelente partido da aspereza do som da rabeca ou do pífano, senão

de todas, pelo menos em algumas músicas que tocássemos ou compuséssemos para o Movimento Armorial. Jarbas Maciel (compositor que, com [Guerra-Peixe], foi indispensável para o surgimento da Música Armorial), muito permeável ao gosto da música asiática, apoiava-me apenas em parte e em certos casos: mas, como músico, achava que, com os instrumentos populares corria-se o risco da desafinação. Eu, porém, talvez por não ser músico, era e sou mais atrevido e julgava que as músicas tocadas por pífano e rabeça – em vez de flauta e violino – adquiriam um caráter primitivo, áspero e forte, muito mais brasileiro. Em 1950, a pedido de Hermilo Borba Filho, escrevi para o livro “É de Tororó”, publicado em 1951, um artigo sobre Capiba. Nesse artigo, eu já fazia uma distinção entre música urbana e afro-brasileira do Nordeste – preocupação fundamental de Villa-Lobos (modernista) e dos regionalistas – e a Música sertaneja, que eu ligava à Música indígena, (meio asiática), a música ibérica-árabe (ou “ibérico-mourisca”, como eu dizia no artigo), e a gregoriana, tudo contribuindo para ligar a Música sertaneja ao espírito primitivo e classicizante, “pré-clássico”, digamos assim, dos “*motetos*” *medievais ou da Música renascentista menos cortesã. Creio que esse artigo de 1950 é uma antevisão de toda a Música armorial, na medida em que ela poderia ser concebida por uma pessoa que não é músico, como eu* (SUASSUNA, 1974, p. 53) (grifos do autor).

No artigo “Revoada: um panorama sobre a trajetória musical do Quinteto Armorial” (2016), publicado no *Cadernos do IEB*, Francisco Andrade Carneiro apresenta uma abordagem da história do Quinteto Armorial, com foco no período de gravação dos seus quatro LPs, realizando uma análise musicológica da música “Revoada”, que se encontra no primeiro LP do grupo, *Do romance ao galope nordestino*. Na dissertação, do mestrado em Filosofia, *Quinteto Armorial: timbre, heráldica e música* (2017), o mesmo autor apresenta a trajetória artística do Quinteto Armorial, mostrando a criação da música armorial, os timbres do grupo, a relação deste e desta música com Ariano Suassuna. Carneiro aborda o Quinteto Mário de Andrade e o que ele (o autor) chama de timbres da música brasileira. Também fala da relação do som com imagens, emblemas e insígnias e apresenta uma discussão entre “erudito” “popular” em torno do Quinteto Armorial.

Outro trabalho que expõe questões como a busca para a criação da sonoridade do Quinteto Armorial é *O galope nordestino diante do parque industrial: o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil moderno* (2015), dissertação de mestrado em História, de Nívea Lins Santos. Na pesquisa ela fala do armorial, discutindo isso com outros projetos nacionais e apontando as “disputas” culturais entre eles. Assinala a relação de “tradição” e “modernidade” no grupo, sua relação com a indústria fonográfica brasileira e, por fim, a estética musical do Quinteto Armorial. Da mesma autora “A mimesis do Quinteto Armorial: uma busca pela autenticidade da música brasileira” (2017), artigo publicado pelo periódico *Idéias*, no qual a autora analisou, “sob o conceito de mimesis, as

referências artístico-culturais do grupo musical Quinteto Armorial e sua atuação em prol da construção de certa ‘autêntica música brasileira’, em meio à modernidade” (SANTOS, 2015, p. 113). Santos também publicou, na *Artcultura*, o artigo “O Quinteto Armorial e sua relação com a modernidade brasileira (1974-1980)” (2017), no qual ela discute como acontece a elaboração sonora do grupo.

Na tese de doutorado em Música *O Movimento Armorial em três tempos: aspectos da música nordestina na contextualização dos quintetos Armorial, da Paraíba e Uirapuru* (2014), Rucker Bezerra de Queiroz confronta “o ideal musical e interpretativo do Movimento Armorial com as performances do Quinteto Armorial (1974), da Paraíba (1994) e Uirapuru (2014)” (QUEIROZ, 2014, p. vii). Ele apresenta algo constante nos trabalhos sobre música armorial, que é a trajetória e/ou história do Movimento Armorial e sua Música. Em seguida aborda as performances dos três quintetos. Finaliza com a apresentação da interpretação de “Toré” pelos grupos.

Artistas e grupos

*Companheiro já é hora
De parar a cantoria
Vamos logo dando o fora
Cantar noutra freguesia
Aqui num se ganha neça
Ninguém quer saber de nós
De viola e rabeca*

(Letra da 3ª estrofe da música “De viola e rabeca”)

Não há como negar o virtuosismo musical dos seis artistas/músicos que compuseram o Quinteto Armorial.⁵ Porém, “mediaticamente”, alguns deles se sobressaíram mais. Que é o caso do Antonio Nóbrega, que após o fim do grupo começou a investir na carreira solo e em sua performance como “multiartista”, e do Antônio (Zoca) Madureira, que foi quem, junto com Ariano Suassuna, começou a concretizar a música armorial com a qual este sonhava.

Luís Adriano Mendes Costa, durante seu mestrado, levantou uma discussão sobre o Movimento Armorial, tomando como ponto de partida e referência a obra de Antonio Carlos Nóbrega. A partir disto, Costa procurou entender como os elementos armoriais na

⁵ Os dois primeiros LPs foram gravados por um flautista, Egildo Vieira, já falecido, e os dois segundos por um outro, Fernando Pintassilgo. Com exceção de Egildo Vieira, os outros cinco ex-integrantes do Quinteto Armorial continuam vivos. Inclusive eu mantenho contato com Edilson Eulálio pelas redes sociais. Mas nunca nos encontramos pessoalmente.

obra de Nóbrega tornam-se acessíveis a um público mais diversificado. Deu ao trabalho o título *Movimento Armorial: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega* (2011). Na sua tese, *Antonio Carlos Nóbrega em cartografias (pós) armoriais* (2015), Costa apresentou “as continuidades e descontinuidades no trabalho do artista Antonio Carlos Nóbrega em relação ao projeto armorial, inaugurando a fase pós-armorial do movimento e, conseqüentemente, [lançando] um outro olhar em relação a sua obra na atualidade” (COSTA, 2015, p. 6).

Antonio Nóbrega (1952) é natural de Recife, mas reside em São Paulo já há muitos anos. Foi o Movimento Armorial, e/ou Ariano Suassuna, que “apresentou” para ele a “verdadeira” arte da dança (ANTONIO NÓBREGA, 2017). Ele enfatiza:

Minha relação com a dança nasceu da própria convivência com Ariano. Isto se deu, por conta da possibilidade que tive de conhecer os dançarinos, os brincantes populares. E então, vendo-os, acabei me afeiçoando pelas suas movimentações, pelo mundo da sua gestualidade. Antes disso, eu tinha, com minhas irmãs, um conjunto de dança popular, mas era muito pouco isso que fazíamos, de modo que não posso dizer que experimentei, que despertei para a dança antes de conhecer os artistas populares. Depois acabei levando à frente esse processo de estudo (ANTONIO NÓBREGA, 2017).

Para Ariano Suassuna, Nóbrega era um artista completo, pois ele canta(va), toca(va), dança(va), representa(va). Sobre isso, o escritor disse:

Considero Nóbrega um artista da maior importância. Na década de 70, eu escrevi um artigo, dizendo que os verdadeiros atores brasileiros não deveriam ser meros ‘dizedores’ de palavras. O ator brasileiro tinha que saber dançar, cantar, andar em cima das mãos, se necessário, enfim, ter um corpo preparado. Eu nunca esperei, em vida, ver isso. E vi com Nóbrega. Ele toca, ele canta, ele representa, ele dança. Ele realizou aquele ideal de ator que eu tinha (SUASSUNA, 2002, p. 20 *apud* COSTA, 2007, p. 58).

Também sobre Antonio Nóbrega há a dissertação *A presença cênica na obra de Antonio Nóbrega* (2002), de Luiz N. Haddad, que buscou entender a presença cênica do artista estudado, traçando sua relação com o Movimento Armorial.

Sobre Antônio Madureira, outro ex-integrante do Quinteto Armorial, destacamos a dissertação *O legado de Antônio Madureira para o violão brasileiro: sua obra para violão solo, interpretação sob a ótica da música nordestina armorial* (2017), de Stephen Coffey Bolis, que fez um levantamento biográfico do artista e a contextualização da sua obra para violão com base no Movimento Armorial e no violão brasileiro. De mesma autoria, “Asas do Baião de Antonio Madureira: um baião com influências da escrita violonística de Heitor Villa-Lobos” (2018), artigo publicado nos anais do IV Simpósio

Villa-Lobos, em que o autor faz questão de focar na vivência armorial do artista em questão. O artigo de Stephen Coffey Bolis, Esdras Rodrigues Silva e Gilson Antunes, “Antonio Madureira e o violão no nordeste: contribuições para uma historiografia musical brasileira” (2017), publicado nos anais do XXVII Congresso da ANPPOM, apresentou resultados das pesquisas dos autores sobre a obra para violão de Antônio Madureira, “tendo como foco central aspectos biográficos, ressaltando sua trajetória artística e formação musical anterior ao período em que [ele] liderou o Quinteto Armorial, buscando mostrar como se deu a influência destes sobre suas composições” (BOLIS; ROGRIGUES; ANTUNES, 2017, p. 1).

Antônio Madureira (1949) é natural de Macau-RN, mas reside em Recife-PE há muitos anos. Sua performance no violão é digna de destaque.

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

Para essa revisão não utilizamos o nome de grupos armoriais ou com suas influências nas pesquisas nos bancos de dados. Também não buscamos por nome de artistas. Os trabalhos que apareceram relacionados aos grupos e aos artistas foram consequência da uma busca por “música armorial”.

Sobre grupos, selecionamos o artigo, de Luís Adriano Mendes Costa⁶, “Rosa Armorial em (des)continuidades (pós) armoriais” (2017), publicado na *Olho D’Água*, no qual o autor analisa o armorial a partir do grupo Rosa Armorial de Curitiba-PR. “*Vaquejada*”, a imagem musicalizada do Nordeste a partir da análise de uma música gravada pelo grupo SaGRAMA: história, forma, expressão, conceitos e cultura (2015), monografia que analisou a música “Vaquejada”, do Quinteto Violado, gravada pelo grupo SaGRAMA. Para a análise da música e do SaGRAMA são apresentados alguns aspectos históricos e “musicais” armoriais, como as bases para a melodia, a harmonia, o ritmo e a textura. E também a relação do grupo com a obra de Ariano Suassuna.

⁶ O mesmo que desenvolveu as pesquisas de mestrado e doutorado sobre Antonio Nóbrega.

Há ainda textos de release que falam de concertos com programas voltados para a música armorial, como é o caso de “Camerata Nova de Música Contemporânea da UFRN apresenta música armorial nordestina” (2017), de Fellipe Teixeira e Airton Guimarães. Outros como *Solo da Terra: os textos poéticos da Orquestra Armorial de Piranhas* (2019), de Clerisvaldo Ventura da Silva, que teve como objetivo fazer uma análise de algumas letras armoriais de autoria de Egildo Vieira.

Para o estudo da Orquestra Armorial há os três volumes *Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco* (2015), livros organizados pelo professor do Conservatório Pernambucano de Música (CPM) Sérgio Nilsen Barza, para a comemoração do aniversário dos 45 anos do Movimento Armorial e dos 85 do CPM.⁷ Estes volumes trazem partituras editadas da Orquestra Armorial. Elas também podem ser acessadas no site da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) (ACERVO CEPE, 2020).

Práticas interpretativas, obras e outras coisas

A *Grande Missa Nordestina de Clóvis Pereira: estudo para interpretação* (2014), dissertação de mestrado em Música (Práticas Interpretativas do Século XX e XXI), de José Renato Accioly Bezerra, propõe, focando na regência, uma análise de elementos estéticos e históricos, com o intuito de produzir uma interpretação, mais próxima possível do ideal, de a *Grande Missa Nordestina*, de Clóvis Pereira. Para isto discorre sobre os elementos históricos e estéticos e sobre o discurso do próprio compositor da peça, com o qual Bezerra tem uma convivência próxima há alguns anos.

O caruaruense Clóvis Pereira (1932), residente em Recife desde antes dos seus vinte anos, é atualmente um dos principais compositores da música para concerto do estado de Pernambuco. De acordo com Bezerra, a infância e adolescência de Clóvis Pereira no interior do estado de Pernambuco lhe permitiram vivenciar inúmeras experiências musicais que estão relacionadas com a cultura local (BEZERRA, 2014, p. 9).

Desta forma, quando Clóvis Pereira passou a integrar o Movimento Armorial, ele já tinha influências das culturas do interior do Nordeste. E não somente por ter passado

⁷ No início desse ano o CPM já estava organizando o evento para as comemorações dos 50 anos do Movimento Armorial e dos 90 do CPM. No entanto, os planos precisaram ser estacionados por conta da quarentena devido a pandemia causada pelo Covid-19. Não temos informação se haverá algum tipo de evento e/ou comemoração.

sua infância em Caruaru, cidade do agreste de Pernambuco, mas também por ter sido aluno de Guerra-Peixe, nos anos de 1950, que incentivava a composição com a utilização de elementos das culturas populares (CLOVIS PEREIRA, 2017). Em entrevista para Bezerra, Clóvis conta o seguinte:

79

[...] fui ficando impregnado dessa coisa de nordeste e desviei o curso que eu tinha pra busca de música americana na época, [...] e que hoje não teria me dado nada [...] se eu tivesse percorrido aquele caminho (CLÓVIS PEREIRA, 2013, *apud* BEZERRA, 2014, p. 9).

Segundo Bezerra, a *Grande Missa Nordestina* (1977) foi uma das últimas grandes obras do “período armorial”, época em que o movimento “mostrava sua força criativa e influenciava toda uma geração de artistas, intelectuais e público em geral, no reconhecimento e valorização de uma cultura voltada às raízes das tradições nordestinas” (BEZERRA, 2014, p. 6).

Clóvis Pereira é o autor do arranjo de “Mourão”, uma das músicas armoriais mais conhecida no meio musical. O compositor afirma que a autoria é dele também, junto com Guerra-Peixe, que tinha feito uma primeira versão, uma espécie de coco, “bem popular”, com letra, intitulada “De viola e rabeca”. Mas essa versão não despertava o interesse das orquestras e grupos de câmara. Então, a pedido de Ariano Suassuna, e com a permissão do próprio Guerra-Peixe, Clóvis fez a versão instrumental e a intitulou “Mourão” (CLÓVIS PEREIRA, 2017).⁸

A influência para a pesquisa da cultura popular e sua valorização através da criação musical não foi, na vida de Clóvis Pereira, introduzida pelo Movimento Armorial. Em entrevista para Bezerra ele explica que este 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 através desta influência que Clóvis Pereira começou a deixar de buscar mais influências americanas e começou a se interessar cada vez mais pelas influências das culturas que o rodeavam, como os caboclinhos, os maracatus e o imenso folclore nordestino. Dessa maneira, Guerra-Peixe foi decisivo para a formação do músico compositor que Clóvis Pereira é até hoje (CLÓVIS PEREIRA *apud* BEZERRA, 2014, p. 10).

⁸ No seguinte link é possível acessar a versão original de “Mourão” <<https://www.youtube.com/watch?v=QU872e9wGzI>>.

Realizado no mesmo Programa de Pós-graduação em Música, o trabalho *Uma descrição sonora contemporânea do imagético tradicional armorial como subsídio para abordagens interpretativas do ciclo de canções “Visagem” de Nelson Almeida*⁹ (2015), de Virgínia Cavaltanti Santos, “sugere ambientes sonoros a partir de imagens configuradas segundo a descrição do texto ‘A Visagem da Moça Caetana’ de Ariano Suassuna, a fim de gerar possibilidades sonoras individuais que auxiliem os instrumentistas na interpretação da peça” (SANTOS, 2015, p. 5).

Na dissertação *O Movimento Armorial e os aspectos técnicos-interpretativos do Concertino para violino e Orquestra de câmara de César Guerra-Peixe* (2014), de Débora Borges da Silva, na área de Música, a autora analisou elementos da música popular nordestina presentes nesta obra, com o intuito de chegar a interpretação mais próxima possível da sugerida. Da mesma autora há o artigo homônimo e do mesmo ano, com os mesmos objetivos, publicado nos anais do SIMPOM.

Na dissertação de mestrado *O Caldeirão dos esquecidos de Danilo Guanais: gênese e interpretação de uma obra para violino solo em estilo armorial* (2017), de Mariana de Moraes Holschuh, a autora investigou a interação compositor-intérprete durante o processo de composição de *O Caldeirão dos esquecidos para violino só*, peça escrita no “estilo armorial”. Na dissertação *Aspectos analíticos-interpretativos e a estética armorial no Concertino em Lá Maior para Violino e Orquestra de cordas, de Clóvis Pereira* (2010), de Mariana Tavares Zenaide Marinho, esta abordou “os aspectos históricos, estéticos e interpretativos do Concertino em Lá Maior para Violino e Orquestra de Cordas (1996-2001), de Clóvis Pereira, única obra armorial concertante para esse instrumento” (MARINHO, 2010, p. 7).

O artigo “Interações entre compositor e intérprete na criação e execução da obra Sinfônica para violino solo de Caio Facó” (2019), publicado nos anais do XXIX Congresso da ANPPOM, de Antonio Renato de Araújo e Rucker Bezerra de Queiroz, apresentou um relato da interação entre compositor e intérprete sobre a composição da Sinfonia para violino solo, criada com base na estética armorial. Também de Queiroz, a dissertação *Abordagem analítico-interpretativa da sonatina (1995) para violino e piano*

⁹ Nelson Almeida é o líder do grupo oQuadro, abordado dissertação de mestrado *Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco* (2017).

de Danilo Guedes Guanais (2002), na qual o autor abordou os elementos estéticos e históricos da *sonatina (1995) para violino e piano de Danilo Guedes Guanais*.

O artigo “Três tocatas armoriais para violão solo do compositor Danilo Guanais” (2015), também publicado nos anais da ANPPOM, de José Paulo Pereira e Ezequias Oliveira Lira, no qual os autores apresentaram informações sobre as *Três tocatas armoriais*, de Danilo Guanais e sua relação com a música armorial. “O Cravo Armorial: identidades sonoras” (2018), publicado nos anais da XV Semana do Cravo, de Maria Aida Barroso, buscou fazer aproximações da sonoridade do cravo com a da viola sertaneja, mais especificamente no âmbito do Movimento Armorial. Da mesma autora, “O cravo no Recife e o Movimento Armorial” (2017), publicado nos anais da XIV Semana do Cravo, que traçou “um histórico da introdução do cravo no Recife através do Movimento Armorial e [apontou] as características de obras compostas para o instrumento” (BARROSO, 2017, p. 55).

Outra dissertação que gostaríamos de destacar é a de Leonardo Carneiro Ventura, *Música dos espaços: paisagem sonora do Nordeste no Movimento Armorial* (2007), em Literatura e Interculturalidade. Ventura analisou a constituição, segundo ele, do imaginário sonoro nordestino, utilizando parte da produção do Movimento Armorial. O autor apresenta uma discussão a respeito de como se daria a elaboração de uma sonoridade relacionada ao Nordeste. Também fala sobre a criação da música armorial.

É possível encontrar artigos como “Dulcineia e Trancoso – uma ópera armorial”, de Eli-Eri Moura. O texto é a descrição da Ópera Dulcineia e Trancoso, de Eli-Eri, composta em 2009, com libreto de W. J. Sohla. “A obra foi comissionada pelos diretores do Festival Internacional Virtuosi, Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia (casal a quem é dedicada), tendo sido estreada neste Festival, na cidade do Recife, Brasil, em dezembro de 2009”, afirma o autor (MOURA, 2012, p.85).

Na dissertação de mestrado em Música, *A Ópera “A Compadecida” de José Siqueira: elementos musicais característicos do nordeste brasileiro e subsídios para a interpretação* (2013), de Luiz Kleber Lyra de Queiroz, o autor busca “identificar elementos idiossincráticos na música do Nordeste brasileiro – como o uso de modalismo, do ritmo do baião e de características da cantoria – na ópera *A Compadecida* (1960), de José Siqueira” (QUEIROZ, 2013, p. 7), que tem como base o texto do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Mesmo sem citar música armorial, a dissertação

acaba tendo certa ligação pelo fato de tratar de uma ópera com texto de uma das obras mais famosas e difundidas do escritor Ariano Suassuna. Além disso,

De acordo com Clóvis Pereira (2017), este trabalho com base em melodias modais presentes nas manifestações musicais do Nordeste já vinha sendo feito, de alguma forma, por outras pessoas antes do Movimento Armorial. José Siqueira havia falado, explica o compositor, de um sistema, o qual chamou de: Sistema Trimodal Brasileiro (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

Dimensionamentos

*Digo como o povo diz
Vou logo fazer a pista
Passe bem, seja feliz
Minha gente até a vista
Não me tome com sapeca
Se saio daqui pra li
De viola e rabeca.*

(Letra da 4ª estrofe da música “De viola e rabeca”)

Os músicos da tradição popular do interior do Nordeste usavam reminiscências melódicas que foram deixadas pelos povos que colonizaram o Brasil. Então, Ariano dava explicações com este direcionamento. Desta maneira os músicos que faziam parte desta construção musical começavam a ter noção, a partir da fala de Ariano, e depois a partir do contato com os músicos de tradição oral, de como seria esta música da qual o escritor falava que desejava criar (CLÓVIS PEREIRA, 2017).

Há incontáveis trabalhos sobre Ariano Suassuna. Um deles é a tese de doutorado em Comunicação, de Amilcar Bezerra, *(Re)inventando o autêntico: arte, política e mídia na trajetória intelectual de Ariano Suassuna* (2013). O foco desse trabalho foi realizar uma análise da trajetória de Ariano Suassuna, apresentando uma discussão política dos acontecimentos. Estes vão influenciar a produção e difusão da arte armorial. Tivemos acesso a essa pesquisa através do próprio autor dela.

Além disso, sobre a música e o movimento em geral, há trabalhos que abordam o armorial e o tropicalismo, outros que falam das “cenas” artistas e culturais em Recife, como o armorial e o manguebeat. Os textos voltados para a música apresentam-se de formas variadas, inclusive com a encomenda de peças a serem compostas durante o processo de pesquisa e produção de conteúdo acadêmico. Outras áreas, das Ciências Humanas e Sociais, pelo menos, além da Música/Artes, têm mostrado interesse no estudo

da música armorial. O que é algo bastante positivo, visto que isso possibilita a ampliação da visão sobre essa música.

A partir dos textos aqui apresentados, é possível ter uma noção de como o estudo da música armorial tem acontecido nos últimos anos e como está ocorrendo na atualidade. Temos informação, por exemplo, de pessoas brasileiras, em cursos de mestrado e doutorado em universidades em Portugal, na Europa, estudando música armorial. Thallyana Barbosa da Silva, flautista da Orquestra Sinfônica da Paraíba, por exemplo, está pesquisando, no doutorado, o repertório armorial para flauta. Gabriel Sandres Conolly, está realizando um mestrado, na Universidade Nova de Lisboa, em que ele aborda a relação da música armorial com a música eletroacústica e seus processos criativos. No Brasil, Maria Aida Barroso e Ladson Ferreira de Matos estão no doutorado e no mestrado de cravo, respectivamente, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisando a relação do cravo com o armorial. Leonardo Araujo está desenvolvendo, no mestrado em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), um estudo sobre, segundo ele, o idiomatismo e sugestão de interpretação nas/das composições de Egildo Vieira, ex-integrante do Quinteto Armorial e único que não está vivo.¹⁰

Resultados e breve discussão

Nenhum trabalho foi encontrado nos bancos de dados das Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade do Sul da Bahia (UFSB), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal do Cariri (UFCA), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal de Sergipe (UFSE), Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Universidade Federal do Piauí (UFPI), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de Viçosa (UFV), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade

¹⁰ Essas informações foram compartilhadas comigo através de conversas informais.

Federal de Itajubá (UNIFEI), Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT).

Também não encontramos trabalhos sobre música armorial nos sites das seguintes universidades: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMTS), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Universidade Federal da Amazônia (UFRA), Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Tecnológica do Paraná (UTFPR), Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Universidade Federal do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM).

Por diversos motivos, não conseguimos acessar os bancos de teses, dissertações e trabalhos de conclusão de cursos das seguintes universidades: Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Roraima (UFRR), Universidade Federal do Tocantins (UFT), Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal de Lavras (UFLA), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal do ABC (UFABC), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Universidade Federal da Fronteira do Sul (UFFS), Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

No banco de dados da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foi encontrado um trabalho. Na Universidade Federal Fluminense (UFF) também um. Na Universidade Federal do Paraná (UFPR) foi encontrado um livro sobre a literatura de Ariano Suassuna. O qual não usamos. Três trabalhos foram obtidos no site da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), duas dissertações no site da

Universidade de Goiás (UFG). Um detalhe curioso sobre essas dissertações é que elas não foram defendidas na UFG. Mais dois trabalhos foram encontrados na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Alguns foram descartados após a leitura dos resumos. Mas não temos mais o nome e nem o número deles, visto que todos os trabalhos encontrados foram colocados juntos numa única pasta. Na Biblioteca Central da UFPE tivemos acesso ao livro escrito por Ariano Suassuna, *O Movimento Armorial* (1974), e na biblioteca do Centro de Artes e Comunicação da mesma instituição obtivemos o livro *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76* (2000), de Maria Thereza Didier Moraes. No JSTOR foi localizado o artigo “Folk tradition and Artist: the Northeast Brazilian Movimento Armorial” (2016), de Candace Slater.

Outros trabalhos foram obtidos através dos/as próprio/as autores/as, como é o caso da dissertação de mestrado *A música no Movimento Armorial* (2000), de Ariana Perazzo da Nóbrega, e a tese de dissertação *(RE)inventando o autêntico: arte, política e mídia na trajetória de Ariano Suassuna* (2013), de Amilcar Almeida Bezerra. Outros trabalhos foram compartilhados por colegas de pesquisa. E há os que foram encontrados com o auxílio do Google Acadêmico. Inclusive, recentemente fizemos a busca nesse site com “música armorial” e encontramos novas publicações.

Para esta revisão apresentamos quarenta e oito trabalhos (Quadro 1).

Quadro 1

NOME DO TRABALHO	ANO
<i>O Movimento Armorial</i>	1974
Folk tradition and Artist: the Northeast Brazilian Movimento Armorial	1979
Introdução, o Movimento Armorial e suas fases	1999/2000
<i>A música no Movimento Armorial</i>	2000
<i>Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76</i>	2000
<i>Abordagem analítico-interpretativa da sonatina (1995) para violino e piano de Danilo Guedes Guanais</i>	2002
<i>A presença cênica na obra de Antonio Nóbrega</i>	2002
<i>A música no Movimento Armorial</i>	2007
<i>Música dos espaços: paisagem sonora do Nordeste no Movimento Armorial</i>	2007
<i>A organologia e a adaptação timbrística na Música Armorial</i>	2008
<i>A organologia e a adaptação timbrística na Música Armorial</i>	2008
<i>Aspectos analíticos-interpretativos e a estética armorial no Concertino em Lá Maior para Violino e Orquestra de cordas, de Clóvis Pereira</i>	2010
<i>Movimento Armorial: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega</i>	2011
<i>Duçineia e Trancoso – uma ópera armorial</i>	2012
<i>A Ópera “A Compadecida” de José Siqueira: elementos musicais característicos do nordeste brasileiro e subsídios para uma interpretação</i>	2013
<i>(RE)inventando o autêntico: arte, política e mídia na trajetória de Ariano Suassuna</i>	2013

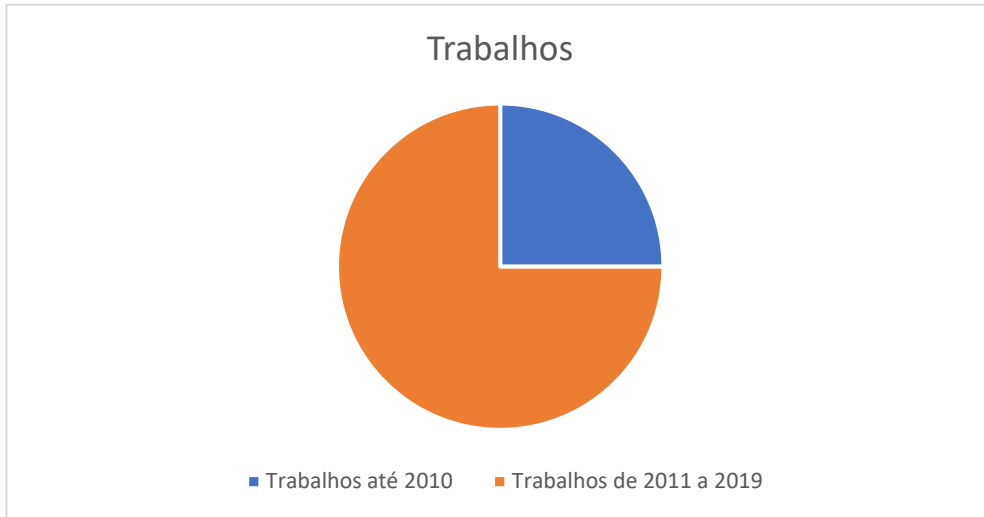
A utilização de princípios gestálticos no estudo da música armorial	2014
<i>Grande Missa Nordestina de Clóvis Pereira: estudo para interpretação</i>	2014
<i>O Movimento Armorial e os aspectos técnicos-interpretativos do concertino para violino e orquestra de câmara de César Guerra-Peixe</i>	2014
Movimento Armorial e os aspectos técnicos-interpretativos do concertino para violino e orquestra de câmara de César Guerra-Peixe	2014
<i>Movimento Armorial: uma breve história musical, gestáltica e computacional</i>	2014
<i>O Movimento Armorial em três tempos: aspectos da música nordestina na contextualização dos quintetos Armorial, da Paraíba e Uirapuru</i>	2014
<i>Antonio Carlos Nóbrega em cartografias (pós) armoriais</i>	2015
<i>Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos, v. 1</i>	2015
<i>Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos, v. 2</i>	2015
<i>Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos, v. 3</i>	2015
<i>O galope nordestino diante do parque industrial: o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil moderno</i>	2015
Três tocatas armoriais para violão solo do compositor Danilo Guanais	2015
<i>Uma descrição sonora contemporânea do imagético tradicional armorial como subsídio para abordagens interpretativas do ciclo de canções “Visagem” de Nelson Almeida</i>	2015
<i>“Vaquejada”, a imagem musicalizada do Nordeste a partir da análise de uma música gravada pelo grupo SaGRAMA: história, forma, expressão, conceitos e cultura</i>	2015
Revoada: um panorama sobre a trajetória musical do Quinteto Armorial	2016
A mímesis do Quinteto Armorial: uma busca pela autenticidade da música brasileira	2017
Antonio Madureira e o violão no nordeste: contribuições para uma historiografia musical brasileira	2017
<i>“Do Barroco ao Armorial”: presente, passado, erudito e popular nos movimentos Armorial e da Música Antiga</i>	2017
<i>O Caldeirão dos esquecidos de Danilo Guanais: gênese e interpretação de uma obra para violino solo em estilo Armorial</i>	2017
<i>Ecos Armoriais: influências e repercussão da Música Armorial em Pernambuco</i>	2017
O cravo no Recife e o Movimento Armorial	2017
<i>O legado de Antônio Madureira para o violão brasileiro: sua obra para violão solo, interpretação sob a ótica da música nordestina armorial</i>	2017
O Quinteto Armorial e sua relação com a modernidade brasileira (1974-1980)	2017
<i>Quinteto Armorial: timbre, heráldica e música</i>	2017
Rosa Armorial em (des)continuidades (pós) armoriais	2017
A peleja da música armorial: o maestro contra o escritor	2018
Asas do baião de Antonio Madureira: um baião com influências da escrita violonística de Heitor Villa-Lobos	2018
Camerata Nova de Música Contemporânea da UFRN apresenta música armorial nordestina	2018
O Cravo Armorial: identidades sonoras	2018
Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco	2019
Interações entre compositor e intérprete na criação e execução da obra Sinfonia para violino solo de Caio Facó	2019
<i>Solo da Terra: os textos poéticos da Orquestra Armorial de Piranhas</i>	2019

Fonte: Elaboração da autora.

Podemos observar que é principalmente a partir dos anos 2000 que começa a existir um interesse acadêmico em estudar e pesquisar a música armorial. Esse número cresce ainda mais após dos anos de 2010. O que nos leva a crer que, quanto mais distante

do lançamento do Movimento Armorial, mais a música armorial tem sido utilizada como objeto de estudo. A Tabela 1 apresenta doze trabalhos até 2010. Os outros trinta e seis são de 2011 a 2019 (Fig. 1). Nestes últimos nove anos foram produzidos, de acordo com esta revisão, (aproximadamente) três vezes mais trabalhos, comparado aos anos anteriores.

Figura 1



Fonte: Elaboração da autora.

Dos textos aqui apresentados, cinco são livros, dezenove são artigos, dezesseis são dissertações de mestrado, três são teses de doutorado e cinco são de outras naturezas, que inclui, inclusive, trabalhos de conclusão de cursos de graduação (Fig. 2).

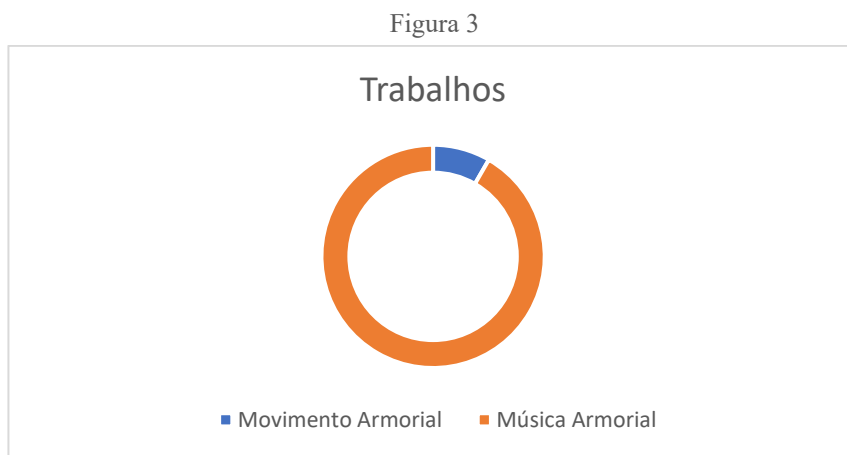
Figura 2



Fonte: Elaboração da autora.

Destes trabalhos, apenas quatro deles abordam, como temática principal, o Movimento Armorial. Além do mais, três deles, que são o livro do Ariano Suassuna, o livro da Maria Moraes e a tese de doutorado do Amilcar Bezerra, não foram encontrados através da busca por “música armorial” nos bancos de dados. Tivemos conhecimento desse material através de conversas com pesquisadores/as. E então, entendendo que eles poderiam contribuir para o estudo e a compreensão da música armorial, fomos em busca deles. O outro que fala do movimento no geral é o artigo da Candace Slater. Esse foi encontrado através da busca com a combinação de palavras “música armorial”.

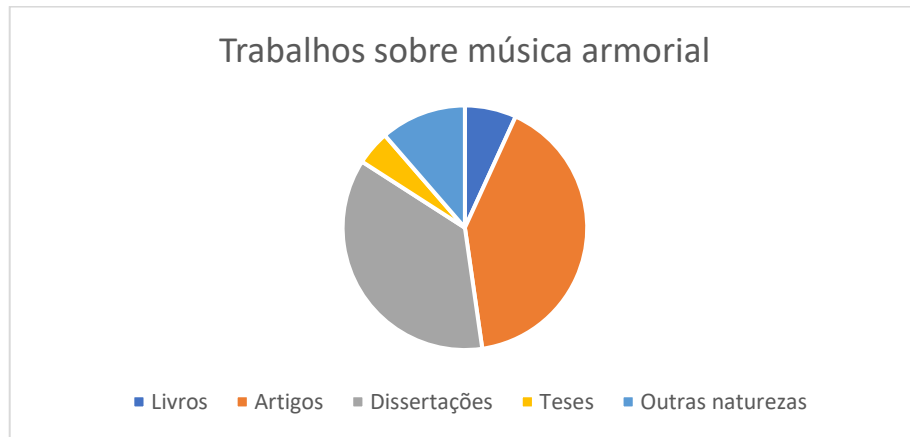
Dos trabalhos apresentados nesta revisão quatro têm o Movimento Armorial como objetivo de estudo e quarenta e quatro têm a música armorial como objeto central da pesquisa (Fig. 3).



Fonte: Elaboração da autora.

Dos trabalhos sobre música armorial, três são livros, dezoito são artigos, dezesseis são dissertações, dois são teses e cinco são de outras naturezas (Fig. 4).

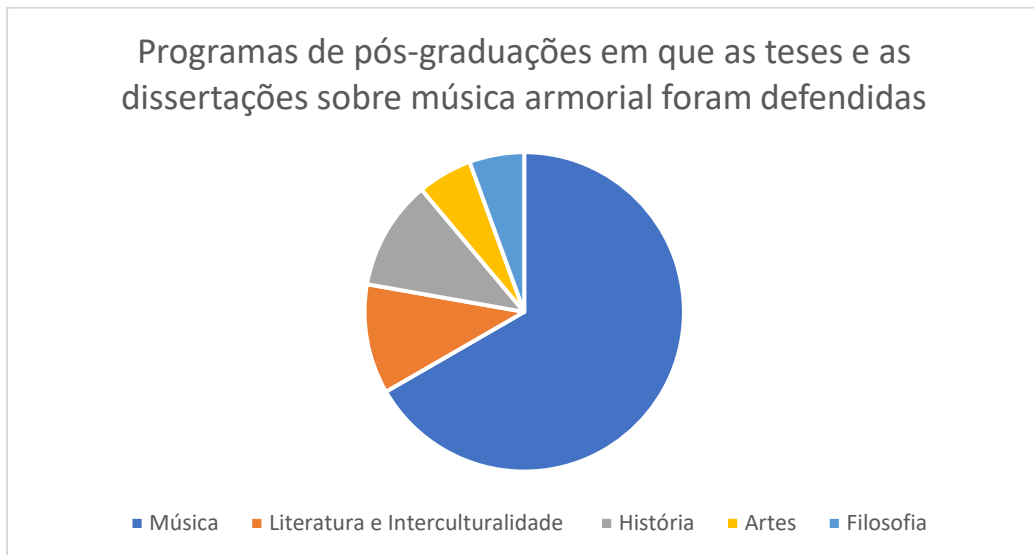
Figura 4



Fonte: Elaboração da autora.

Das teses e dissertações sobre música armorial, que somam dezoito ao todo, doze foram realizadas em programas de pós-graduação em Música, uma das teses e uma das dissertações foram pesquisas num programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, duas dissertações são de programas de pós-graduação em História, uma de programa de pós-graduação em Artes e outra de programa de pós-graduação em Filosofia (Fig. 5).

Figura 5

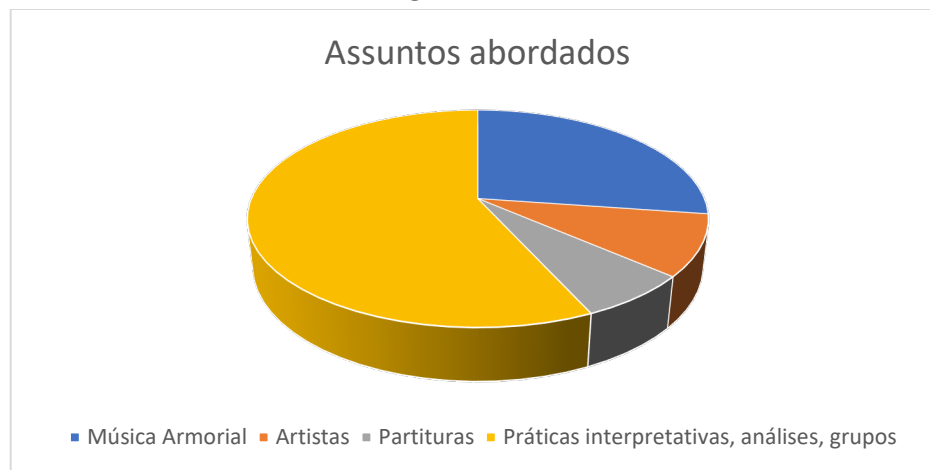


Fonte: Elaboração da autora.

Dos quarenta e quatro trabalhos sobre música, doze abordam aspectos mais amplos e gerais da música armorial, quatro falam de artistas específicos, três são livros

compostos por editadas partituras da Orquestra Armorial e vinte e cinco são sobre interpretação de peças específicas, análises de músicas, grupos e outras coisas (Fig. 6).

Figura 6

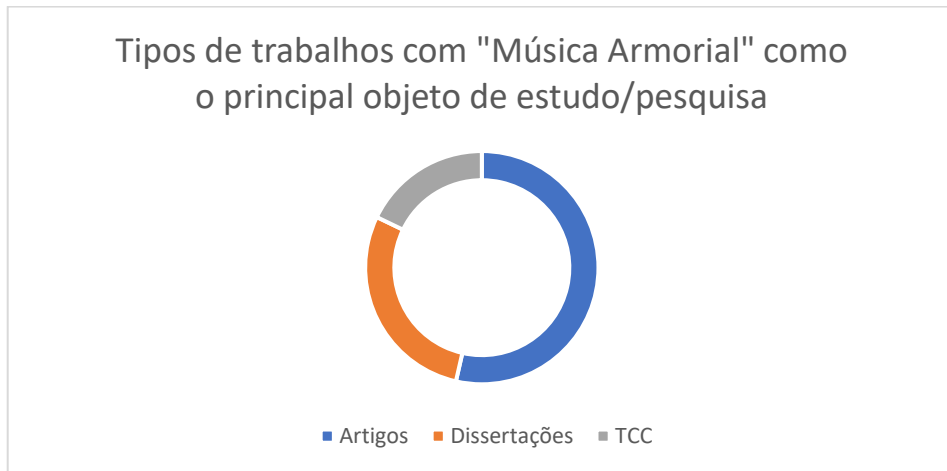


Fonte: Elaboração da autora.

Devemos destacar que há trabalhos que podem ser colocados em duas ou mais classificações. Por exemplo, a dissertação de Bezerra (2014), que fala sobre a *Grande Missa Nordestina*, de Clóvis Pereira, foi colocada por nós em “Práticas interpretativas”, mas poderia estar também em “Artistas”. É o caso também do artigo de Costa (2018), que aborda a música no Movimento Armorial a partir das discordâncias entre Ariano Suassuna e Cussy de Almeida. Colocamos esse artigo em “Música Armorial”, mas também poderia estar em “Artistas”. Isso acontece com vários outros trabalhos aqui apresentados.

Dos doze trabalhos que classificamos como aqueles que abordam a música armorial como o objeto principal, seis são artigos, quatro são dissertações e dois são trabalhos de conclusão de curso de graduação (Fig. 7). Das quatro dissertações, três foram defendidas em programas de pós-graduação em Música e uma num programa de pós-graduação em História. Dos dois TCCs, um é de graduação em Música e outro de Graduação em Educação Artística (Fig. 8). Desses doze, apenas dois têm como objetivo abordar questões para além da música armorial, os ecos dela na música atual, as influências armoriais em grupos, artistas e peças que não são, necessariamente, armoriais (Fig. 9). É importante salientar que esses dois trabalhos são da mesma autora e que um é uma dissertação de mestrado em Música e o outro é um artigo, uma espécie de síntese, dessa mesma dissertação.

Figura 7



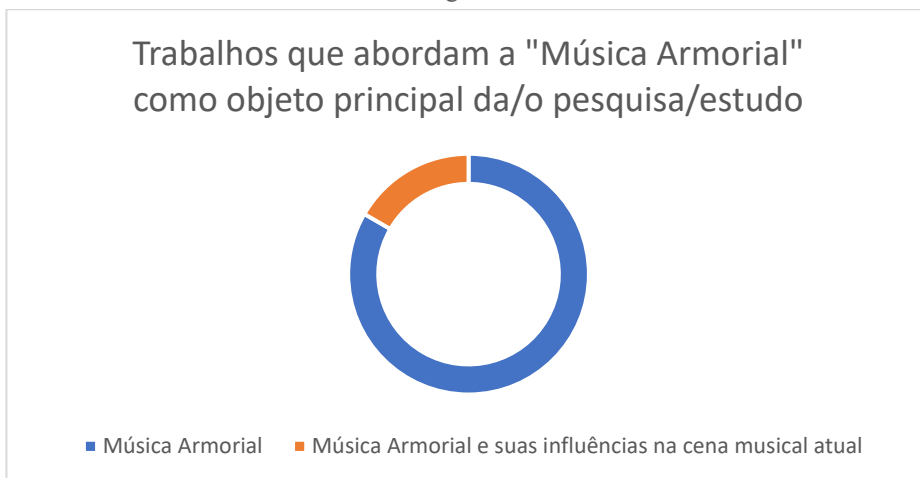
Fonte: Elaboração da autora.

Figura 8



Fonte: Elaboração da autora.

Figura 9



Fonte: Elaboração da autora.

Além disso, não queremos dizer que os demais trabalhos aqui apresentados não tratem, de alguma forma, da influência armorial na cena musical atual. Inclusive, há alguns que falam em armorial contemporâneo, neoarmorial, pós-armorial. Entretanto, dos 12 que selecionamos como tendo a música armorial, e não um grupo, um artista, uma peça, etc., como objeto de estudo principal, apenas esses dois, de Santos (2017,2019), objetivam analisar e estudar características armoriais sem ser necessariamente em performances e peças categorizadas como “puramente” armoriais.

Considerações finais

Apresentamos aqui uma revisão bibliográfica sobre a música armorial. Esta está baseada na revisão de literatura da pesquisa que fizemos sobre as influências e repercussão da música armorial em Pernambuco. Por isso, há trechos nesse artigo que também constam na dissertação *Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco* (2017).

A partir dos trabalhos que compuseram esta revisão, dividimos o artigo em tópicos (“gênese”, “a música e o Movimento Armorial”, “Quinteto Armorial”, “artistas e grupos”, “práticas interpretativas, obras e outras coisas”, “dimensionamentos”), para que o/a leitor/a compreenda o que a música armorial. Após isso, apresentamos os resultados, dividindo os trabalhos em tipos, datas, cursos.

Percebemos que é a partir dos anos 2000 que a música armorial começa a ser estudada como objeto de pesquisa nas graduações e pós-graduações. A partir de 2010 esse número triplica. O que nos leva a crer que quando maior o afastamento da data de lançamento oficial do Movimento Armorial (18 de outubro de 1970), maior o interesse em estudar esse fenômeno. Como essa busca foi somente relacionada à música, não temos como saber se isso acontece com os outros aspectos, artes e com o Movimento Armorial, ou se é um fenômeno somente relacionado à música.

Notamos que a maioria dos trabalhos tem como objeto principal uma obra, um artista, um elemento que, a partir dele, é realizado um estudo e uma discussão que

envolvem música armorial. Não temos como dizer qual o motivo disso, mas é provável que, em alguns casos, seja pela necessidade de delimitação do *corpus* (objeto de estudo). Apesar disso, vemos como necessário pensar e estudar, dentro do âmbito acadêmico, a música armorial como um todo. Além disso, mesmo havendo trabalhos que falam em armorial contemporâneo, pós-armorial, neoarmorial, somente dois deles tinham como objetivo estudar e analisar as influências armoriais na cena musical atual, em grupos, artistas e obras não necessariamente armoriais.

Esperamos, com este artigo, colaborar com estudiosos/as, profissionais, pesquisadores/as da música armorial, possibilitando a ampliação do conhecimento e da avaliação desta música, dos seus ecos, que ainda soam e continuam reverberando meio século após o seu lançamento oficial.

Referências

ACERVO CEPE. Orquestra armorial de câmara de Pernambuco 45 anos. Disponível em: <http://www.acervocepe.com.br/acervo/-orquestra-armorial-de-camara-de-pernambuco-45-anos>. 10 de julho de 2020.

ALOAN, Rafael Borges. A organologia e a adaptação timbrística na Música Armorial. In: *Anais do IV Encontro de História da Arte*, IV Encontro de História da Arte, São Paulo, 2008. p. 22-28.

ALOAN, Rafael Borges. *A organologia e a adaptação timbrística na Música Armorial*. 39 f. Orientador Helder Parente Pessoa. Monografia (Graduação em Educação Artística) – Instituto Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 2008.

ANTÔNIO MADUREIRA (Antônio José Madureira). Entrevista de Marília Santos, em 14 de março de 2017. Recife. Áudio. Residência do entrevistado, Recife.

ANTONIO NÓBREGA (Antônio Carlos Nóbrega de Almeida). Entrevista de Marília Santos, em 19 de janeiro de 2017. São Caetano/São Paulo. Skype. Residências da entrevistadora e do entrevistado, São Caetano/São Paulo.

ARAÚJO, Antonio Renato de. QUEIROZ, Rucker Bezerra de. Interações entre compositor e intérprete na criação e execução da obra Sinfonia para violino solo de Caio Facó. In: *Anais do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, Pelotas, 2019. p. 1-9.

ARAUJO, Fernanda Vaz Ribeiro Irigaray. “*Do Barroco ao Armorial*”: presente, passado, erudito e popular nos movimentos Armorial e da Música Antiga. 41 f. Orientador Ms. Alexei Alves de Queiroz. Monografia (Graduação em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BARROSO, Maria Falcão Santos Aida. O Cravo Armorial: identidades sonoras. In: Anais do XV Semana do Cravo, Rio de Janeiro. XV Semana do Cravo, Rio de Janeiro, 2018. p. 103-112.

BARROSO, Maria Falcão Santos Aida. O cravo no Recife e o Movimento Armorial. In: Anais do XIV Semana do Cravo, Rio de Janeiro. XIV Semana do Cravo, Rio de Janeiro, 2017. p. 55-62.

BARZA, Sérgio Nilsen (org.). *Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos. V. 1.* Recife: Cepe, 2015.

BARZA, Sérgio Nilsen (org.). *Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos. V. 2.* Recife: Cepe, 2015b.

BARZA, Sérgio Nilsen (org.). *Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos: Partituras editadas: 45 anos. V. 3.* Recife: Cepe, 2015c.

BEZERRA, Amilcar Almeida. *(RE)inventando o autêntico: arte, política e mídia na trajetória de Ariano Suassuna.* 250 f. Orientador Dr. Marildo José Nercolini. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

BEZERRA, José Renato Accioly. *Grande Missa Nordestina de Clóvis Pereira: estudo para interpretação.* 110 f. Orientador Dr. André Luiz Muniz Oliveira. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

BOLIS, Stephen Coffey; SILVA, Esdras Rodrigues; ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. Antonio Madureira e o violão no nordeste: contribuições para uma historiografia musical brasileira. In: *Anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, Campinas, 2017. p. 1-9.

BOLIS, Stephen Coffey. *O legado de Antônio Madureira para o violão brasileiro: sua obra para violão solo, interpretação sob a ótica da música nordestina armorial.* 153 f. Orientador Dr. Esdras Rodrigues Silva. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

BOLIS, Stephen Coffey. Asas do baião de Antonio Madureira: um baião com influências da escrita violinística de Heitor Villa-Lobos. In: *Anais do IV Simpósio Villa-Lobos*, São Paulo. IV Simpósio Villa-Lobos, São Paulo, 2018. p. 69-83.

CARNEIRO, Francisco Luiz Jeannine Andrade. *Quinteto Armorial: timbre, heráldica e música.* 225 f. Orientador Dr. Paulo Teixeira Iumatti. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2017.

CARNEIRO, Francisco Luiz Jeannine Andrade. Revoada: um panorama sobre a trajetória musical do Quinteto Armorial. In: *Cadernos do IEB, Culturas e identidades brasileiras*, São Paulo. Encontro de pós-graduandos do Instituto de Estudos Brasileiros USP, São Paulo, 2016. p. 283-297.

CLÓVIS PEREIRA (Clóvis Pereira dos Santos). Entrevista de Marília Santos, em 13 de março de 2017. Recife. Áudio. Residência do entrevistado, Boa Viagem, Recife.

COSTA, Luan Glauco Freire. A peleja da música armorial: o maestro contra o escritor. *História Unicap*. Campinas, v. 5, n. 9, p. 284-297, 2018.

COSTA, Luís Adriano Mendes. Rosa Armorial em (des)continuidades (pós) armoriais. *Olho D'Água*, v. 9, n. 1, p. 51-69, 2017.

COSTA, Luís Adriano Mendes. *Antonio Carlos Nóbrega em cartografias (pós) armoriais*. 245 f. Orientador Dr. Sébastien Joachim. Tese (Doutorado Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015.

COSTA, Luís Adriano Mendes. *Movimento Armorial: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega*. 157 f. Orientador Dr. Sébastien Joachim. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

HADDAD, Luiz N. *A presença cênica na obra de Antonio Nóbrega*. 220 f. Orientador Dr. José Roberto Zan. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

HOLSCHUH, Mariana de Moraes. *O Caldeirão dos esquecidos de Danilo Guanais: gênese e interpretação de uma obra para violino solo em estilo Armorial*. 199 f. Orientador Dr. Rucker Bezerra de Queiroz. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

LIMA, Ana Paula Campos. Introdução, o Movimento Armorial e suas fases. p. 1-33, 1999-2000. Disponível em: <http://www.unicap.br/armorial/movimento/produtos/amusica-armorial.pdf%3E>. 12 de abril de 2015.

MAIOR, Gilber Cesar Souto. *Movimento Armorial: uma breve história musical, gestáltica e computacional*. 182 f. Orientador Dr. José Eduardo Fornari Novo Junior. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

MAIOR, Gilber Cesar Solto; NOVO JR., José Eduardo Fornari. A utilização de princípios gestálticos no estudo da música armorial. *Reports*, n. 8, p. 1-8, 2014.

MARINHO, Mariana Tavares Zenaide. *Aspectos analíticos-interpretativos e a estética armorial no Concertino em Lá Maior para Violino e Orquestra de cordas, de Clóvis Pereira*. 172 f. Orientador Dr. Hermes Cuzzuol Alvarenga. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

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

MOURA, Eli-Eri. Ducineia e Trancoso – uma ópera armorial. Atualidade da Ópera - Série Simpósio Internacional de Musicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/39448387/Dulcineia_e_Trancoso_-_uma_%C3%B3pera_armorial?auto=download%3E. 10 de julho de 2020.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. A música no Movimento Armorial. In: *Anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, 2007, p. 1-13.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A música no Movimento Armorial*. Orientadora Dr^a Vanda Lima Belland Freire. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

PEREIRA, José Paulo; LIRA, Ezequias Oliveira. Três tocatas armoriais para violão solo do compositor Danilo Guanais. In: *Anais do XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, Vitória, 2015. p. 1-8.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 1, São Paulo, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?%20script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007. 23 de abril de 2020.

QUEIROZ, Luiz Kleber Lyra de. *A Ópera “A Compadecida” de José Siqueira: elementos musicais característicos do nordeste brasileiro e subsídios para uma interpretação*. 324 f. Orientador Dr. José Vienny dos Santos. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

QUEIROZ, Rucker Bezerra de. *O Movimento Armorial em três tempos: aspectos da música nordestina na contextualização dos quintetos Armorial, da Paraíba e Uirapuru*. 187 f. Orientador Dr. Esdras Rodrigues Silva. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

QUEIROZ, Rucker Bezerra de. *Abordagem analítico-interpretativa da sonatina (1995) para violino e piano de Danilo Guedes Guanais*. 166 f. Orientador Dr. Esdras Rodrigues Silva. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas/Natal, 2002.

SANTOS, Marília. Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco. *Música Popular em Revista*, ano 6, v. 2, p. 29-54, 2019.

SANTOS, Marília. *Ecos Armoriais: influências e repercussão da Música Armorial em Pernambuco*. 153 f. Orientador Dr. Carlos Sandroni. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

SANTOS, Marília. “*Vaquejada*”, a imagem musicalizada do Nordeste a partir da análise de uma música gravada pelo grupo SaGRAMA: história, forma, expressão, conceitos e cultura. 57 f. Orientador Dr. Carlos Sandroni. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SANTOS, Nívea Lins. A mimesis do Quinteto Armorial: uma busca pela autenticidade da música brasileira. *Ideias*, v. 8, n. 2, p. 113-129, 2017.

SANTOS, Nívea Lins. O Quinteto Armorial e sua relação com a modernidade brasileira (1974-1980). *Artcultura*, v. 19, n. 35, p. 185-202, 2017.

SANTOS, Nívea Lins. *O galope nordestino diante do parque industrial: o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil moderno*. 183 f. Orientador Dr. José Adriano Fenerick. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2015.

SANTOS, Virgínia Cavalcanti. *Uma descrição sonora contemporânea do imagético tradicional armorial como subsídio para abordagens interpretativas do ciclo de canções “Visagem” de Nelson Almeida*. 187 f. Orientador Dr. Rucker Bezerra Queiroz. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

SILVA, Clerisvaldo Ventura da. *Solo da Terra: os textos poéticos da Orquestra Armorial de Piranhas*. 83 f. Orientador Dr. Marcos Alexandre Moraes Cunha. Monografia (Graduação em Letras) - Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2019.

SILVA, Débora Borges da. Movimento Armorial e os aspectos técnicos-interpretativos do concertino para violino e orquestra de câmara de César Guerra-Peixe. In: *Anais do SIMPOM - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, Rio de Janeiro, Unirio, n. 3, 2014, p. 1029-1038.

SILVA, Débora Borges da. *O Movimento Armorial e os aspectos técnicos-interpretativos do concertino para violino e orquestra de câmara de César Guerra-Peixe*. 163 f. Orientador Dr. Fredi Vieira Gerling. Dissertação (Mestrado em Práticas Interpretativas – violino) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SLATER, Candace. Folk tradition and Artist: The Northeast Brazilian Movimento Armorial. *Luso-Brazilian Review*, v. 16, n. 2, p. 160-190, 1979. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3513532?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em 20, ago, 2016.

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

TEIXEIRA, Fellipe; GUIMARÃES, Airton. Camerata Nova de Música Contemporânea da UFRN apresenta música armorial nordestina. In: *Anais da XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME*, Natal, 2017, p. 1-5.

VENTURA, Leonardo Carneiro. *Música dos espaços: paisagem sonora do Nordeste no Movimento Armorial*. 200 f. Orientador Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

