



III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

“AS PEDRAS DO MEU CÉU”: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NORDESTINA POR MEIO DO QUINTETO ARMORIAL (1970-80)

Raquel Lima Torres Barbosa

Universidade Federal de Campina Grande

raqueltbarb@gmail.com

Introdução

A década de 1970 – e fins da década de 1960 – se configura como um período profícuo no cenário musical brasileiro, principalmente no que se refere ao surgimento de movimentos artísticos que desaguaram em uma produção diversificada. Três grandes movimentos surgiram nesta época: o Tropicalismo, o *manguebeat* – que embora tenha ganhado maior visibilidade na década de 1990 desponta ainda na década de 1970 – e, por fim, o Movimento Armorial, capitaneado por Ariano Suassuna.

Criado pelo escritor e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna, este Movimento foi lançado oficialmente em 18 de outubro de 1970, no bairro de São José, no Recife, na igreja barroca de São Pedro dos Clérigos. Apesar de ser frequentemente lembrado pela produção literária, a atuação artística de Ariano Suassuna vai além, em que cruza elementos variados da Arte. Isso implica que o próprio Movimento por ele capitaneado tinha, também, o propósito de congregar diversos elementos artísticos, a fim de criar algo maior, que englobasse não só a música, ou a gravura, ou a tapeçaria, mas um conjunto formado por todas essas manifestações, sempre em prol da cultura popular.

Este Movimento artístico possui muitas vertentes, contemplando desde a literatura e teatro, até a tapeçaria, arquitetura e, inclusive, a música. Esta última vertente perpassaria alguns projetos até que, por fim, se concentraria no Quinteto Armorial, grupo que mais





viria a se aproximar da sonoridade que pretendia Suassuna com seu Movimento e sua estética armorial.

A sonoridade armorial do Quinteto Armorial

O Quinteto Armorial procurava utilizar elementos da Música Erudita na criação de uma Música Erudita brasileira, a partir de elementos populares e regionais, compondo um diálogo com os cantadores nordestinos. Desta forma, utilizava tanto instrumentos eruditos, tais quais o violão, o violino e a flauta transversal, como instrumentos comumente ligados à cultura popular nordestina, a exemplo da rabeca, da viola sertaneja, do pífano e dos instrumentos de percussão, com destaque para o marimbau. Este último, inventado no Nordeste nessa mesma época, e, possuindo notas tão singulares, incorporava, conseqüentemente, unicidade às composições do Quinteto, favorecendo o surgimento de um estilo singular e original que congregava o clássico e o popular. Suas composições não possuem letras, sendo assim, o som e harmonização dos instrumentos podem ser ainda mais profundamente sentidos e degustados, bem como funcionam como forma de comparação com algumas das Músicas Eruditas que igualmente não possuem letras. O grupo, inclusive, recriou composições de grandes compositores como Bach²²⁵, de forma inovadora, utilizando instrumentos populares.

O Quinteto Armorial era composto por músicos reconhecidos na cidade do Recife e que já dispunham de contato com a música erudita, seja por experiência prévia com esse tipo de música – pela formação acadêmica, por exemplo – seja por gosto pessoal e que, por isso, foram convidados por Ariano Suassuna para integrarem o grupo que passou por duas formações. A primeira contava com Antonio Nóbrega, no violino e rabeca; Antonio Madureira, na viola e viola sertaneja; Edilson Eulálio Cabral, no violão; José Tavares Amorim, na flauta e Jarbas Maciel, na viola de braço. Os dois últimos já possuíam experiência com a Música Armorial, dado que estiveram em outro projeto musical de Ariano Suassuna, no ano de 1969, que se trata de um primeiro quinteto que foi dissolvido por se distanciar da sonoridade sonhada por Ariano. Outros dois integrantes viriam a

²²⁵ Compositor do fim do século XVII e meados do século XVIII, oriundo do Sacro Império Romano-Germânico, atual Alemanha





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

compor a segunda formação do Quinteto Armorial, em substituição a José Tavares e Jarbas Maciel. Seriam eles: Fernando Torres Barbosa, na percussão e marimbau²²⁶ e Egildo Vieira do Nascimento, na flauta e pífano. Além da participação de Antonio Fernandes de Farias, vulgo Fernando Pintasilgo, que atuou entre 1977 e 1980, tocando flauta transversa, gaita de caboclinhos e flautim nos dois últimos discos do grupo.

A questão identitária e cultural discutida por Stuart Hall e Durval Muniz

A questão de identidade, já muito discutida pelo teórico Stuart Hall, pode ser vista, na prática, nos trabalhos do Quinteto Armorial. A cultura popular, apesar das transformações ao longo do tempo, é a expressividade artística e cultural que mais busca preservar as influências que recebera desde o período da colonização, em que foi possível uma troca de culturas luso-brasileiras. Tendo isso em vista, o grupo tencionava, a partir da apropriação musical erudita europeia – especialmente da região da Península Ibérica – e da fusão desta com a cultura popular criar uma (ou várias) identidade nacional, e mais especialmente regional, notadamente a partir das manifestações artísticas encontradas no estado de Pernambuco, por ser esse o local de partida do Movimento Armorial e do Quinteto. A ideia era utilizar como referência o cavalo-marinho, os caboclinhos, o maracatu, os cocos, o baião e os cantadores.

A questão identitária, seja ela individual ou de uma comunidade, se constitui por meio de elementos diversos, como a língua, costumes, tradições e crenças, até a própria cultura, por meio da literatura, cinema, artes plásticas e música. A interligação desses aspectos é também verdadeira a partir do momento que, por exemplo, a música pode estar intimamente ligada à tradição, como é possível perceber através de manifestações

²²⁶ Instrumento surgido através do “berimbau de lata”, de origem africana que era muito visto, em tempos idos, nas feiras, mas que praticamente se perdeu ao longo dos anos. “A principal diferença entre o berimbau de lata pro marimbau é que o berimbau de lata é uma madeira, com duas latas e uma corda por cima, como já disse; ele tem duas caixas de ressonância: a primeira lata e a segunda lata e que dão a ele uma sonoridade um pouco diferente da do marimbau. Essa característica das duas caixas às vezes produz dois sons simultâneos quando se toca, porque a corda vibra do lado de uma lata e vibra do lado da outra. O marimbau é uma caixa de ressonância única e vibra uma nota única.” (BARBOSA, 2019)





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

artísticas que se fazem presentes desde os tempos da colonização, caso do Maracatu²²⁷ e Caboclinhos²²⁸ – que tiveram influências africanas e indígenas, respectivamente – ou que sofreram influências de manifestações artísticas ibéricas, presentes, por exemplo, no Cavalo Marinho²²⁹. Isso significa que preservá-las significa salvaguardar, também, a tradição.

A identidade, individual ou coletiva, parte de vários pressupostos: o local de nascença, a língua, os costumes, a tradição e sua Cultura (que pode englobar tudo isso e também a Arte). Por se tratar de algo histórico e não puro e simplesmente biológico, a experiência vivida cotidianamente e compartilhada entre as pessoas influencia a construção identitária que, por sua vez, não é mais estática, estando sujeita a diferentes intervenções e modificações.

A identidade coletiva pode ir além quando se utiliza de discursos regionalistas para construir tanto sua própria identidade quando a do outro. A imagem da nação é entendida como uma junção de regionalismos, ou seja, em outras palavras, a construção da imagem nacional é feita a partir das diversas imagens regionais e particulares que compõem o todo. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011)

Essa análise do outro – do regionalismo do outro – é feita sempre a partir do seu local de fala, ou seja, quem cria o discurso toma seus costumes como costumes nacionais, ao passo que os costumes do outro são enxergados como diferentes e como sinônimos de atraso. Como as regiões Sul e Sudeste detêm maior notoriedade em se tratando de discursos nacionais e regionais – através da televisão, por exemplo – é de se esperar que se utilizem deste discurso obscurantista a respeito do outro e de valorização sobre si. “O regionalismo paulista se configura, pois, como um regionalismo de superioridade”

²²⁷ Ritmo musical que une música e dança, sendo, também, um ritual de sincretismo entre religiões de matrizes africanas e o catolicismo. Tem origem em Pernambuco, no século XVII. Possui dois tipos: Maracatu Rural (também conhecido como maracatu de baque solto) e Maracatu Nação (também conhecido como maracatu de baque virado).

²²⁸ Dança folclórica que tem relação com o culto da Jurema e seus integrantes participam do Carnaval somente após tomar a bebida de Jurema.

²²⁹ Folgado do agreste da Paraíba e da Zona da Mata Setentrional de Pernambuco que reúne em dança, música, poesia e teatro que surgiu com o movimento dos cortadores de cana. Conta com mais de 70 personagens, humanos e fantásticos.





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

(ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 45). O Movimento Armorial, bem como o objeto de estudo deste trabalho, o Quinteto Armorial, iam na contramão dessas narrativas de inferiorização já tão cravadas na sociedade e buscavam o enaltecimento da cultura regionalista do Nordeste, como forma de defesa e luta pela preservação tanto de seu povo quanto de sua Cultura.

A identidade nacional, ou os elementos que envolvem o conceito de “ser brasileiro”, por exemplo, é formada por um conjunto de representações, entre as quais se encontra a cultura nacional. A sociedade de uma nação contribui para *ideia* que se tem dela e que é formada através da cultura nacional e de suas representações (HALL, 2006). O Movimento Armorial e o Quinteto Armorial buscavam a construção ou reformulação dessa cultura nacional a partir do regional, ou até mesmo atuar de forma contributiva para essa representação cultural por meio da Arte e da Música, respectivamente.

Giddens (1990), citado por Hall (2006), abarca as diferenças entre sociedades tradicionais e modernas, revelando que na primeira há uma grande valorização do passado e que, em decorrência disso, há conseqüentemente uma elevação dos símbolos, uma vez que esses servem também para perpetuar gerações passadas. As sociedades modernas, em contrapartida, são “por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14), ou seja, à medida que novas informações são agregadas, novas práticas surgem. É, em suma, uma sociedade de mudanças. O Movimento Armorial pretendia se apoiar nas tradições da Cultura Nordestina e ao mesmo tempo ressignificá-la, ao contrário do caminho que trilhava a modernidade.

A busca pelas tradições – na contramão das sociedades modernas – coaduna-se a um dos objetivos principais do Movimento Armorial e do Quinteto Armorial, especialmente no que se refere à Música, resgatando antigos costumes, antigas manifestações artísticas e dando a elas um novo sentido, a fim de mantê-las vivas e atuais. Era esse o olhar inquieto de Ariano, que sentia como desgastantes os processos da globalização, que ameaçavam a identidade nacional com a invasão de elementos artísticos e culturais como um todo.





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

A imigração europeia, principalmente nas regiões Sul e Sudeste do Brasil no século XIX, e sua conseqüente influência para a construção cultural dessas localidades, contribuiu para um atrelamento de elementos europeus à sua cultura, fazendo surgir na população dessa região o sentimento de superioridade, que será mais discutido no primeiro capítulo deste trabalho. O Movimento Armorial e o Quinteto, por sua vez, juntavam essa influência europeia – principalmente ibérica – à sua cultura regional, ou seja, não perdia de vista suas raízes, mas empenhava-se em fundir os dois universos.

Essas culturas nacionais são compostas de símbolos e significados com quais nos identificamos e representam a concepção que criamos de nós mesmos (HALL, 2006). Há memórias que, invariavelmente, conectam o presente e o passado, que Durval Muniz também relaciona à saudade, ao afirmar que “a saudade também pode ser um sentimento coletivo, pode afetar toda uma comunidade que perdeu suas referências espaciais ou temporais” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 65).

Através da identificação de uma nação, por meio dos costumes e símbolos, surge o sentimento de pertencimento àquele lugar. A partir disso, em conseqüência das mudanças constantes da modernidade, em que tudo se apresenta como efêmero e volátil, pode florescer a saudade. Um sentimento muito pessoal, mas passível de ser encontrado como saudosismo: saudade de tempos idos, saudade das tradições. Uma comunidade pode sentir falta, inclusive, de algum tipo de manifestação artística que, já extinta (ou quase), reside apenas na memória pessoal ou coletiva de determinado povo.

Os processos de globalização e esse estreitamento no espaço-tempo, por ela corroborado, influenciam diretamente nos novos costumes que serão adotados por determinado povo, mudando as tradições ou de certa forma esquecendo-as. Ariano Suassuna, preenchido de um sentimento de saudade das tradicionais manifestações artísticas, encabeça o Movimento que viria buscar a sua preservação; e o Quinteto Armorial seguia na mesma direção, principalmente em se tratando das que de alguma forma se relacionam à Música e, somando a isso, a influência da Música Medieval, Barroca e Clássica, o que acabava por ligar passado e presente, Erudito e Popular.





Considerações finais

O Quinteto Armorial – e o Movimento Armorial como um todo – reproduziam uma Arte com elementos tradicionais e populares, tanto europeus quanto brasileiros, a fim de buscar uma restauração e valorização das manifestações artísticas que já não dispunham da força que outrora possuíam. Buscavam, sobretudo, criar uma Arte Erudita com a assimilação de elementos populares de nossa cultura.

A escassez de trabalhos a respeito do Quinteto Armorial – e do Movimento Armorial como um todo – nos revela a pouca receptividade que o tema tem no meio acadêmico. O cenário deveria ser o oposto: por se tratar de um movimento artístico tão reconhecido nacional e internacionalmente, e que foi tão importante na valorização e preservação da cultura popular nordestina, deveria ser um tema mais amplamente discutido e debatido.

A importância de levantar tais questões dá-se pela relevância social e cultural do tema, que abrange além da questão identitária de um povo e uma região, a representação cultural de lugar, por meio de elementos artísticos do Movimento Armorial, especificamente, a Música Armorial. Sabe-se, ademais, o quanto esta influenciou na consolidação não apenas da cultura nordestina, mas da cultura nacional.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª Ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

BARBOSA, Fernando José Torres. *Movimento Armorial e Quinteto Armorial*. Campina Grande, 21 set. 2019. Entrevista exclusiva realizada para a produção deste trabalho.

CABRAL, Edilson Eulálio. *Movimento Armorial e Quinteto Armorial*. Campina Grande, 22 set. 2019. Entrevista exclusiva realizada para a produção deste trabalho.





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

NÓBREGA, Antonio Carlos. *Movimento Armorial e Quinteto Armorial*. Campina Grande, 19 set. 2019. Entrevista exclusiva realizada por telefone para a produção deste trabalho.

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

