

# **O Galope Nordestino diante do Parque Industrial: música armorial e mercado fonográfico da modernidade brasileira**

MODALIDADE: PÔSTER

*Nívea Lins Santos*

**Resumo:** Esta pesquisa tem por objetivo compreender como se deu a consolidação do Quinteto Armorial, dominante na década de 1970, que teve como cerne a elaboração de uma música de câmara nacional a partir de costumes e memórias ditos “populares” do nordeste brasileiro. Balizados pelas abordagens dos Estudos Culturais, nossos referenciais metodológicos se basearão em fonogramas, partituras e todo o material de imprensa que veiculou as informações sobre a sonoridade armorial, bem como as relações destas com o mercado fonográfico, que mais pareciam à “contramão” do mesmo.

**Palavras-chave:** Quinteto Armorial. Indústria fonográfica. Música popular. Nacional-popular. Ariano Suassuna.

The Gallop before the Northeastern Industrial Park: armorial music and music industry of Brazilian modernity

**Abstract:** This research aims to understand how was the consolidation of Armorial Quintet, dominant in the 1970s, which had as its core the development of a national chamber music from customs and memories called "popular" in northeastern Brazil. Marked by the approaches of Cultural Studies, our methodological framework will be based on phonograms, music and all the press material that aired the information on the armorial sound as well as their relations with the music industry, which looked more like the "opposite" of the same .

**Keywords:** Armorial Quintet. Music industry. Popular music. National popular. Ariano Suassuna.

Relacionar o espírito nacional a lugares mais “intocados” pela modernidade fora uma interpretação recorrente da intelectualidade brasileira desde o período varguista. No entanto, a partir da década de 1970 houve no Brasil uma maior consolidação do mercado de bens culturais, o que acarretou algumas modificações dessa interpretação.

Nos anos 60 o aparato estatal se transformou em tutor e “[...] provedor da infraestrutura necessária ao desenvolvimento das atividades empreendidas pela iniciativa particular” (VICENTE, 2001, p. 49). De interesse público, mas agora também privado, a integração da nação se orientou a partir da expansão modernizadora das comunicações de massa no país.

O advento da sociedade moderna foi permeado, neste período, pela repressão política e cultural, e ao mesmo tempo, pelo grande incentivo à valorização de nosso espírito nacional através do Estado e, principalmente da aliança deste com iniciativas privadas, a fim de atender tanto a consolidação do regime militar no país, quanto a nossa inserção aos países ditos desenvolvidos e modernos, fundamentalmente norteados pela lógica comercial dominante. Sendo assim, nossa identidade nacional foi intermediada por práticas mercadológicas da indústria fonográfica, o que ocasionou uma releitura da “cultura nacional-popular” (tão vigente na primeira metade do século XX) como sustentáculo de nossa idéia de nação.

É válido ressaltar que a modernidade brasileira, embora marcada pela expansão do mercado fonográfico (com destaque para a produção de discos, nacionais e internacionais, e para a instalação de grandes gravadoras estrangeiras), não alcançou a plenitude em nossa sociedade e obteve contradições e impasses; para a ensaísta e crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda, a modernização e a industrialização chegaram ao país, mas não conseguiram nos tirar da situação de nação dependente das principais economias mundiais. “[...] o arcaico e o moderno se chocam, fixando para o Brasil, a imagem do absurdo” (HOLLANDA, 2004, p. 68).

Essa imagem do absurdo marcou a efervescência artístico-cultural da década de 1970, em que, apesar de incorporar tendências do espírito pop internacionalizante, foi também permeada por discussões acerca do nacional. Porém, a defesa dos motivos nacionais não se deu de forma una e ortodoxa. Nisso implica dizer que o Movimento Armorial e o Tropicalismo, por exemplo, fortaleceram a reflexão sobre a “cultura popular brasileira”, mas divergiram em diversos pontos. O “popular” é por demais abrangente, mas, ainda assim, decisivo na busca pela consolidação de nossa identidade nacional. Sendo assim, entre as décadas de 1960 a 1980 a inconstância da expressão “cultura popular” continuou sendo motivo de debates teóricos, mas adquiriu reinterpretações na associação com identidade nacional.

Diante desse quadro cultural e político, o Quinteto Armorial foi um grupo de música instrumental formado em Recife, que vigorou entre os anos de 1970 e 1980. Sendo este um movimento voltado à criação de uma arte nacional a partir de elementos da cultura popular do nordeste brasileiro, o Quinteto, dentro desta perspectiva, buscou desenvolver uma música nacional, que tivesse como base o universo popular, mas que também dialogasse e trouxesse para si elementos da cultura erudita.<sup>1</sup>

O Movimento Armorial em si, sem defender um regionalismo militante, elencou o Nordeste como espaço mítico e simbólico das raízes do povo brasileiro. Ao privilegiar esta região, havia a idéia de que as regiões Sul e Sudeste, por estarem inseridas em um processo mais acelerado de industrialização e urbanização globalizantes, não conseguiam conservar tradições mais “remotas”, ao contrário das regiões Norte e Nordeste, que se inseriam nesse processo de modo mais lento. É interessante perceber que os participantes engajados no Movimento Armorial eram originários da própria região nordestina e acabavam por demonstrar certa resistência à atração cultural e financeira das capitais do Sudeste e Sul. Eles acreditavam em uma arte popular nordestina (particularmente rural e sertaneja) como símbolo de uma brasilidade autêntica.

O Movimento Armorial possuiu três fases de desenvolvimento: a fase preparatória (1946-1969), a fase experimental (1970-1975) e a fase romanesca (a partir de 1976). Dentre essas três fases, a segunda foi a mais fértil para o campo musical. Sendo Ariano Suassuna o principal idealizador do Movimento, em relação à música, de acordo com a pesquisadora em oralidade poética e cultura brasileira Idelette Muzart dos Santos, ele representou “[...] o papel que Mário de Andrade teve, nos anos 1930 a 1950: um orientador, um pesquisador, um apoio mas também um crítico, às vezes abrupto e intransigente” (SANTOS, 2009, p. 169). Aliás, Suassuna aproximou-se muito da concepção nacionalista de música defendida por Mário de Andrade.

É importante lembrar que a história da música brasileira foi primordialmente marcada pelo despertar de um sentimento nacional, tendo o universo popular uma imprescindível função: a de proporcionar bases à criação de uma arte nacional. Entretanto, esta foi discutida e defendida dentro do universo erudito; embora manifestações folclóricas fossem interpretadas como fontes legítimas da música popular, havia ainda resquícios interpretativos de que esta música deveria ser “corrigida”, ou melhor trabalhada, a fim de que estivesse de acordo com os parâmetros da arte ocidental, dita universal. Nesse sentido, o historiador Arnaldo Contier ressaltou que:

Mário de Andrade, em suas críticas sobre a música modernista nacionalista erudita, durante as décadas de 1920, 1930 e início dos anos 1940, visava construir um discurso sobre identidade cultural fundamentando-se numa idéia de brasilidade e seus possíveis diálogos com algumas técnicas das linguagens contemporâneas européias. [...] defendia a pesquisa do folclore (música popular) como fonte de reflexão temática e técnica do compositor erudito preocupado, num primeiro momento, com a criação de uma música nacional e, num segundo, com a sua universalização através da difusão nos principais pólos culturais do exterior, em especial, da Europa.<sup>2</sup>

A criação armorial esteve, então, pautada na continuidade do projeto nacional de Mário de Andrade, preocupando-se em desenvolver uma sonoridade nacional por meio dos próprios instrumentos da linguagem popular. É evidente que não se limitaram a esses instrumentos, pois o diálogo com a estética e a instrumentalização do universo erudito era também pertinente à construção de uma música genuinamente nacional. Mário de Andrade salientou a importância da nacionalização do timbre, e dessa forma, os idealizadores e produtores da música armorial se atentaram a esse aspecto. Sendo uma releitura do movimento de nacionalização da música do início do século XX, nos dizeres de Suassuna:

[...] nós contamos com compositores que já estão dando o que falar no campo da Música brasileira erudita de raízes nacionais e populares. É gente como Antônio José Madureira, Antônio Carlos Nóbrega de Almeida e Jarbas Maciel, isto é, gente que não se limita a repetir, mas leva adiante, aprofundando-as, e numa linha diferente, as experiências de Nepomuceno, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e outros. [...]. Nós, do Quinteto Armorial, podíamos ter partido na busca do fácil sucesso popular, tocando, à nossa maneira, “baiões” comerciais e músicas já conhecidas do grande público. Não o quisemos. [...]. Mas, para nós mesmos, reservamos a tarefa mais dura, mais ingrata e mais séria: a procura de uma composição nordestina, de uma Música erudita brasileira de raízes populares, de “som” brasileiro, num conjunto de câmara apto a tocar a Música européia [...], mas também a expressar o que a Cultura brasileira tem de extra-europeu.<sup>3</sup>

O que se delineava por “música popular” dentro da indústria fonográfica brasileira não ia ao encontro do que Suassuna e os armorialistas defendiam; diante disso, como bem ressaltou o filósofo, antropólogo e semiólogo Jesús Martin-Barbero ao analisar os fenômenos da globalização e das dinâmicas culturais – estas permeadas e muitas vezes ditadas pelas tendências das telecomunicações –, os meios tecnológicos da comunicação se transformaram em estratégicos mediadores entre o mercado, as políticas institucionais e o âmbito cultural, o que seria, de certa forma, determinante para a formação e a consolidação do nicho mercadológico e de público em torno da “música popular brasileira”.

O Movimento Armorial deu continuidade na distinção valorativa entre o que eram consideradas a cultura autenticamente popular e nacional, e a cultura popularesca, difundida nos meios de comunicações de massa. É válido destacar que a música armorial não possuiu uma unanimidade teórico-metodológica; no entanto, o objetivo em comum dos compositores armoriais foi o de construir uma música de câmara inspirada nas representações do universo popular, para que nela, conseqüentemente, fosse reconhecido e delimitado o nosso espírito nacional. Vale ressaltar que o Movimento Armorial se propôs a consolidar uma arte que de tão nacional, tornar-se-ia merecidamente universal. A questão não era imitar a linguagem popular, muito menos a erudição das linguagens tradicionais do Ocidente; e sim, estabelecer

um diálogo que, além de possibilitar a recriação e o enriquecimento de nossa arte, fugiria das influências ditas “vulgares” propagadas pela lógica comercial das indústrias fonográficas.

Cabe aqui ressaltar que a idéia de “cultura popular” e, principalmente, a análise sobre a dimensão cultural contemporânea, são trabalhadas por pesquisadores dos Estudos Culturais, a exemplo de Terry Eagleton, de Stuart Hall e de Jesús Martín-Barbero e, portanto, servirão de fundamentação teórica para esta pesquisa. Para Hall, por exemplo, tanto o conceito de “cultura”, quanto o de “popular” são complexos; sendo assim, esta pesquisa não tem a pretensão de estabelecer uma análise maniqueísta entre “cultura popular” e “indústria fonográfica” da modernidade brasileira, afinal:

[...] não há um conteúdo fixo para a categoria da “cultura popular”, não há um sujeito determinado ao qual se pode atrelá-la – “o povo”. O “povo” nem sempre está lá, onde sempre esteve, com sua cultura intocada, suas liberdades e instintos intactos, ainda lutando contra o jugo normando ou coisas assim; como se, caso pudéssemos “descobri-lo” e trazê-lo de volta à cena, ele pudesse estar de prontidão no lugar certo e ser computado.<sup>4</sup>

A partir de tais premissas, esse projeto tem como foco de análise a criação musical do Movimento Armorial, em especial as composições do Quinteto Armorial, tanto em sua forma estética, quanto, principalmente, em sua relação com os rumos do mercado fonográfico brasileiro. A abordagem do tema contribuirá para levantar discussões de como a música armorial alcançou um espaço de estudo, produção e difusão em um momento que não parecia ser tão favorável ao desenvolvimento de uma música mais “artesanal” e sem influências da dita música popular urbana, “massificada” e tão inserida na lógica da mundialização da cultura. É importante lembrar que este período ainda era o de busca à consolidação de um sentimento nacional; porém, embora o regime militar tenha incentivado a valorização de símbolos nacionais e ampliado setores de transporte e comunicação em prol de uma efetiva integração territorial e “integridade moral e cívica” do povo brasileiro, ele também estimulou uma produção cultural mais “padronizada” que, na sua concepção, impediria a afirmação de regionalismos e/ou práticas contestatórias dos valores defendidos pelo regime autoritário.

A estrutura musical da sonoridade armorial é marcada pelo sistema modal, sendo importante lembrar que o modalismo nordestino tem a sua herança no canto gregoriano. De um modo geral as técnicas utilizadas nas obras não são complexas; os temas se repetem e se dinamizam de acordo com as variações dos instrumentos e dos andamentos (o *accelerando* e o *crescendo*, por exemplo, foram práticas recorrentes das composições do Quinteto Armorial).<sup>5</sup> Por se tratar de uma musicalidade modal, o elemento harmônico (no sentido

tradicional da linguagem da música erudita européia) soa rudimentar (com a utilização somente da tônica e da quinta, formando acordes incompletos); mas, em contrapartida, nota-se que houve espaço para a primazia do caráter melódico.

Embora tendo sido modal e, portanto, balizado fundamentalmente pela linguagem erudita, é evidente que o Movimento Armorial não excluiu as heranças africanas e indígenas da nossa brasilidade; muito pelo contrário, houve a necessidade por parte dos armorialistas de se resgatar as nossas ditas tradições artísticas e culturais (que deram sustentação a nossa formação miscigenada e étnica), uma vez que tais tradições foram vistas em risco de “extinção” e “deturpação” por causa da expansão do cosmopolitismo urbano, industrial e global no país.

O primeiro álbum, denominado “Do Romance ao Galope Nordestino” (1974), possui músicas representantes dessas três principais heranças, que resgata, até mesmo nos nomes das composições, temáticas nordestinas as quais eram pra serem vistas como legítimas de nossa identidade nacional. A composição “Toré”, por exemplo, de Antônio José Madureira e presente no referido LP, estando no modo Hipolídio e contendo o violino e a flauta como elementos característicos da linguagem erudita, abarca também a percepção rítmica e o uso do violão, da viola e do marimbau que nos proporcionam indicativos da inserção do universo popular e das suas origens afro-brasileiras e indígenas. Outra música do mesmo álbum, escrita por Egildo Vieira e denominada “Bendito”, traz uma instrumentação dita tipicamente popular, devido à utilização das matracas, do triângulo, do reco-reco e novamente do marimbau, e esteve permeada pela idéia da nacionalização do timbre, assim como toda a musicalidade das outras composições e dos demais LPs do Quinteto Armorial.

A audição da musicalidade armorial, em especial a do Quinteto Armorial, é parte fundamental da análise desta pesquisa, bem como o levantamento das sonoridades da música popular vinda do ambiente citadino e respondendo a tendências da indústria fonográfica da década de 1970, tanto brasileira, quanto internacional. Sendo assim, faz-se necessário dialogar com especialistas que constroem uma reflexão enriquecedora entre Musicologia, História e Sociologia, a exemplo de Arnaldo Contier, José Roberto Zan, Simon Frith, Rita Morelli e Marcos Napolitano.

As referências bibliográficas aqui citadas vêm acompanhadas das análises das principais fontes sonoras e escritas selecionadas para a discussão deste trabalho. De acordo com a temática proposta, foram selecionadas entrevistas textuais e orais, espetáculos e apresentações em meios audiovisuais, músicas produzidas em discos de vinil e CD, juntamente com as capas de ambos, e todo o material de imprensa que veiculou as

informações sobre sonoridade e estética armorial, a exemplo do jornal pernambucano, “Diário de Pernambuco”, disponível parcialmente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e do jornal “Folha de S. Paulo”, que em julho do ano 2000 estreou a coluna semanal “Almanaque Armorial” escrita pelo próprio Suassuna na página “Ilustrada” (disponibilizado online pelo próprio acervo da “Folha”). Ao se trabalhar com jornais e revistas, cabe aqui destacar que o interesse na imprensa está muito mais em compreender qual o processo interpretativo que se criou em torno do Movimento Armorial, qual a sua importância como um meio de divulgação deste último e como os artigos e depoimentos escritos pelos próprios armorialistas na imprensa puderam servir de “manifesto” do Movimento.

Sendo assim, nossa hipótese é que o Movimento Armorial, concentrando-se no resgate aos valores regionais do nordestino, parece ter agido à contramão do governo militar. No entanto, não era de fato um embate nítido e violento, pois a proposta do Movimento era artístico-cultural, no sentido estético e de enaltecimento de motivos do “ser brasileiro”; a intenção não era a de ser um espaço de contestação política – a exemplo da arte engajada dos anos 60 –, nem de mobilidade do *status quo* dos aspectos sócio-econômicos da sociedade brasileira.

### **Referências:**

ARMORIAL, Quinteto. *Do romance ao galope nordestino*. São Paulo: Marcus Pereira. CD (remasterização LP 1974), s.d.

CONTIER, Arnaldo. *O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural*. Revista de História e Estudos Culturais, v.1, n. 1, 2004.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FHITH, Simon. *Hacia una estética de la música popular*. Reproducción parcial del artículo tomado de Simon Frith (1987) “Towards an aesthetic of popular music”. Publicado en Francisco Cruces y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas em etnomusicología*. Madrid: Ed. Trotta, 2001: 413-435.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. *O campo da música popular brasileira: do nacional-popular à fragmentação contemporânea*. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 87-101, jan.-jun. 2008.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, 1977.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese (Doutorado em Comunicações). ECA-Universidade de São Paulo, 2001.

ZAN, José Roberto. *Música popular brasileira, indústria cultural e identidade*. EccoS Rev. Cient., UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 105-122.

## Notas

<sup>1</sup> Essas categorias sobre o “popular” e o “erudito” possuem especificidades históricas, trazendo consigo diversas problemáticas e discussões. Entretanto, sem nos aprofundarmos por ora nessas questões, é importante ressaltar que pretendemos utilizá-las apenas em função do objeto de pesquisa; para o movimento armorial havia delimitações bem definidas para ambas, cujos sentidos de “popular” era aquele enquanto não integrado aos ditames do mercado fonográfico e o de “erudito” era aquele orientado sob os parâmetros da música tradicional européia ocidental.

<sup>2</sup> CONTIER, Arnaldo. *O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural*. Revista de História e Estudos Culturais, v.1, n. 1, 2004, p. 1.

<sup>3</sup> SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, 1977, p. 59.

<sup>4</sup> HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 246.

<sup>5</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 174.