



Antonio Madureira e o violão no nordeste: contribuições para uma historiografia musical brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Stephen Coffey Bolis
UNICAMP - stephenbolis@gmail.com

Esdras Rodrigues Silva
UNICAMP - esdras@iar.unicamp.br

Gilson Uehara Gimenes Antunes
UNICAMP - gilson.violao@gmail.com

Resumo: O presente artigo apresenta parte dos resultados obtidos na pesquisa dos autores sobre a obra para violão solo do compositor e violonista Antonio José Madureira, tendo como foco central aspectos biográficos, ressaltando sua trajetória artística e formação musical anterior ao período em que liderou o Quinteto Armorial, buscando mostrar como se deu a influência destes sobre suas composições. Informações sobre o violão na região nordeste do Brasil visam preencher uma lacuna historiográfica evidenciada na bibliografia sobre o instrumento em nosso país.

Palavras-chave: Violão. Antonio José Madureira. Música armorial. Música brasileira.

Antonio Madureira and the guitar in northeast: contributions for a Brazilian musical history

Abstract: This article presents partially an ongoing research study on the solo work by composer and guitarist Antonio José Madureira. It focuses on biographical data, in particular his early artistic trajectory and musical training, a period prior to his participation in the Quinteto Armorial, in order to show how those influenced his compositions. By presenting new information regarding the guitar in northeast Brazil we intend to fill a historiographical gap evident in Brazilian bibliography regarding the guitar.

Keywords: Acoustic guitar. Antonio José Madureira. Armorial music. Brazilian music.

1. Introdução e objetivos

A vida e obra de Antonio José Madureira estão fortemente associadas ao Movimento Armorial e às orientações estéticas de Ariano Suassuna. Após intensas atividades como principal compositor do Quinteto Armorial, retoma sua carreira de violonista e concertista, a qual resultaria em um período muito fértil de composições para o instrumento e registros fonográficos. Contudo, sua obra para violão solo continua pouco pesquisada no meio acadêmico ou tocada no meio artístico. Sua obra carrega uma relevância singular para o violão brasileiro à medida que revela um Brasil ainda pouco explorado na literatura do instrumento: o universo dos folgedos populares nordestinos por meio da estética armorial.

Tendo em vista que há poucas pesquisas a respeito de sua trajetória musical e formação como compositor e violonista, a partir de entrevista feita com o compositor este

artigo apresenta aspectos biográficos desde seus primeiros contatos com o instrumento, os principais nomes em sua formação, sua atuação com o Quinteto Armorial e destacando de que maneira isto impactou sua produção para violão solo.

Antunes (2002) afirma que:

Com a abertura dos cursos de pós-graduação nas universidades brasileiras, amplia-se, aos poucos, o quadro para se escrever, no futuro, a história do violão no Brasil, bem como seu repertório e intérpretes mais destacados. Ainda não se tem, contudo, bibliografia volumosa, sendo necessário realizar pesquisa aprofundada em fonte primária. (ANTUNES, 2002, p. 7)

Levando-se isto em consideração, destacamos que Antonio José Madureira prestou grande contribuição para o violão brasileiro. Deste modo, o levantamento de aspectos biográficos do compositor contribui com a ampliação dos quadros para se escrever a história do violão no Brasil, em especial na região do nordeste.

2. Estudos informais e formais

Antônio José Madureira - também conhecido como Zoca Madureira - nasceu em Macau-RN no dia 24 de novembro de 1949. Seu primeiro contato com o violão foi no ambiente familiar quando seu pai compra um violão para a família. Inicialmente, seu contato com o instrumento constituiu-se de aulas particulares com diferentes professores e o conhecimento do repertório do violão popular brasileiro, até deparar-se com a escola de música de Natal¹.

A minha história com o violão começa quando meu pai, nós ainda morando em Natal-RN, comprou um bom instrumento. A referência dele era o 1007 da Gianinni, na época um bom violão da linha dos concertistas. [...] a essa altura, ainda não tinha um curso de violão na escola de música nem na universidade. [...] descobrimos esse rapaz que tinha estudado violão clássico no Rio [...] eram aulas ainda muito simples, ele solando e a gente acompanhava as valsas. Lembro de *Abismos de Rosas*. Esse foi meu primeiro contato com o instrumento e um professor. Logo em seguida já arranjei outro professor. Aprendi muita coisa com ele, não especificamente solo, mas a parte de acompanhamento e harmonia. Outro que lembro era um senhor que conhecia um pouco do repertório clássico. Ele tocava algumas coisas, naturalmente com uma técnica não tão apurada mas conhecia o repertório, tinha partituras. A experiência foi muito boa, dei um salto, mas ainda era ele mostrando e eu repetindo a peça. Eu ainda não lia a partitura. Tinha que ser um aprendizado pouco a pouco ele transmitindo o conhecimento. Um amigo da turma da rua me informou que estava estudando música na escola de música de Natal e tinha chegado um professor do Recife pra começar um trabalho de violão. (BOLIS, 2016)

Em 1967, aos 17 anos, ao entrar para estudar violão na escola de música de Natal-RN, Antonio Madureira dá seus primeiros passos para o ensino formal e tem contato com o

professor de violão Fidja Siqueira, violonista de extrema relevância não somente na trajetória de Antônio Madureira, mas também para o desenvolvimento do violão no nordeste. Seu pai, Amaro Siqueira, que também foi um violonista importante na região, começou a lecionar em Natal, após adoecer, a continuidade do curso coube a seu filho, que anos mais tarde se tornaria professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Neste período, Fidja lecionava tanto em Natal quanto em Recife, fazendo uma importante ponte entre as capitais nordestinas.

Apesar de ter estudado somente um semestre, Fidja Siqueira mostrou-se entusiasmado com seu desenvolvimento.

Fui procurar o Fidja e me inscrevi na escola de música. Ele ficou muito entusiasmado porque meu avanço era muito rápido. Consegui estudar com ele justamente o último semestre da nossa permanência em Natal. Logo no final do ano minha família mais uma vez se transfere para o Recife. (BOLIS, 2016)

A mudança de sua família para a capital Pernambucana é fundamental para a continuidade da sua formação e o desenvolvimento de uma personalidade sólida enquanto compositor e violonista. Em Recife ingressou na Escola de Belas Artes de Recife onde passou a ter aulas com o violonista espanhol José Carrión Domingues², e um maior contato com matérias teóricas como harmonia, contraponto e de forma autodidata com a composição. Fidja Siqueira é quem o preparou para a prova de admissão do curso.

Conversando com Fidja disse que estava indo para o Recife e ele disse: “excelente, você lá vai estudar com o Carrión, que é um grande professor de violão. Agora, para ter acesso à escola vai ter uma prova e tem que se preparar, porque toca mais do que conhece a parte teórica. Na parte teórica você está muito aquém e precisa dar conta”. Fidja me dava aulas da parte teórica em Recife. Solfejo, rítmica, teoria, me preparando para a prova. (BOLIS, 2016)

José Carrión foi o grande mestre de Antonio Madureira. Com ele estudou por cinco anos, sendo que três foram vinculados às Belas Artes de Recife e dois sem vínculo com a instituição. Sua relação com o músico espanhol desde o início foi muito próxima.

Fui para a aula e o primeiro encontro com o Carrión foi nessa aula. O Carrión me passou o violão e quando eu segurei o violão já na postura clássica do violão ele ficou muito surpreso e perguntou da minha história. Conteí da minha formação e dos últimos momentos com o Fidja - que era aluno dele. Ficou logo entusiasmado e me colocou para ter aula só com ele, não era mais aula coletiva. Imediatamente ele sentiu que estava na frente dele um aluno, como ele dizia, muito especial. Ele sentia uma musicalidade muito forte em mim, uma sonoridade muito especial e então começou a se envolver muito com o meu aprendizado. Foi muito rápido, eu tinha muito desejo de conhecer aquilo tudo e continuei meus estudos com ele mesmo quando eu terminei a Escola de Belas Artes. (BOLIS, 2016)

Devido ao seu importante papel como professor, formando inúmeros violonistas profissionais e divulgando o instrumento e seu repertório, Carrión tornou-se figura ímpar para o desenvolvimento do violão de concerto em Recife.

Tive uma grande sorte na vida, porque no Recife encontrar um professor daquele nível foi realmente uma grande sorte. O Carrión veio da Espanha para o Brasil, mas veio para Porto Alegre para tocar na orquestra. Ele era violoncelista, pianista, violonista e tocava todos como concertista. Tinha uma musicalidade que era uma coisa espantosa. Um companheiro dele, violinista, Luiz Soler, que também tinha vindo da Espanha, falou que no Recife a Escola de Belas Artes da universidade estava abrindo vagas para professor. Vieram de Porto Alegre para o Recife. O Carrión ensinava violão e violoncelo na universidade. (BOLIS, 2016)

Músico de sólida formação, Carrión estudou violão com Rosa Loret (discípula de Miguel Llobet) e vihuela com Emílio Pujol (1886 - 1980), que foi um dos grandes propagadores da metodologia do seu mestre, Francisco Tárrega (1852- 1909).

O Carrión tinha uma formação muito completa, a técnica impecável e uma musicalidade imensa. Tocava tudo com uma desenvoltura, uma naturalidade. Foi aluno do Emílio Pujol, inclusive de vihuela. Pujol estava muito empenhado em divulgar o repertório, as tablaturas e o instrumento também, que naquele momento ainda estava desconhecido. Fez a pesquisa sobre os modelos de vihuela, o repertório. Fez talvez as primeiras edições do livro de Mudarra, eu tenho essa edição. [...] O Carrión era o repertório clássico mesmo. Tanto do Tárrega quanto Barrios e Sor. Gostava muito de tocar Ponce e as transcrições de Bach, tocava os concertos de Rodrigo e Tedesco. (BOLIS, 2016)

Percebe-se que por meio desse contato com Carrión, Antônio Madureira, que já havia tido um contato inicial com o violão popular brasileiro e uma introdução às tradições do violão de concerto com Fidja Siqueria, agora passa a se aperfeiçoar tendo contato com uma tradição de repertório e metodologia que nos remete diretamente aos fundamentos do violão moderno.

Paralelamente aos seus estudos de violão, estudou composição de forma autodidata, obtendo valiosas orientações com o Padre Jaime Diniz (1924-1989)³ com quem também estudou harmonia e contraponto.

Fiz aulas com o Padre Jaime Diniz. Estudava com ele contraponto e harmonia em aulas particulares. Aprendia mais levando os livros dele toda semana pra casa. Eu abria a biblioteca e levava de monte. Também foi outra grande fonte de aprendizado. Tinha acesso não somente às partituras, ele tinha muitos discos, livros, me ajudou muito, porque de certa forma foi quase que um aprendizado autodidata esse da composição. Eu fui analisando as partituras, fui testando e aprendendo, vendo as partituras, ouvindo as gravações. (BOLIS, 2016)

A esta altura, suas relações com a composição e a pesquisa da música popular nordestina foram se estreitando. Apesar de Carrión não incentivar diretamente a composição, demonstrava entusiasmos. Aos olhos do mestre, Madureira, que era aluno muito dedicado, estava caminhando para se tornar um concertista.

Ele (Carrión) estava muito entusiasmado. Achava que eu seria um concertista, que estava me preparando e que logo montaria uma agenda para a gente sair tocando pelo Brasil. Minhas preocupações com o violão não eram somente o estudo para ser concertista, ao contrário, queria fazer uma ponte para desenvolver um trabalho de composição, estudar a música tradicional do nordeste, coisa que para ele inclusive foi de muito pesar porque dizia que não era possível que esse talento fosse desviado para outra área de realização e não o concertista, que tinha qualidades excepcionais para ser concertista. Já muito adiantado o processo com o Quinteto e dentro do curso de arquitetura, então o violão ficou como um apoio para o meu trabalho de composição. (BOLIS, 2016)

Quando ingressou na Escola de Belas Artes do Recife, Madureira já estava paralelamente ligado ao grupo “Teatro Popular do Nordeste”, liderado pelo escritor e teatrólogo Hermilo Borba Filho. Neste convívio conheceu o sociólogo e músico Sebastião Villa Nova que lhe apresentou o *Ensaio da música brasileira* de Mario de Andrade, que teve profundo impacto em seu pensamento musical.

Percebe-se que já havia uma preocupação estética que o levou a deixar de lado a possibilidade de uma carreira como concertista e a ingressar no Movimento Armorial. O compositor relata como foi seu primeiro contato com Ariano Suassuna, seu ingresso no Movimento Armorial e sua proposta para fundar o Quinteto Armorial.

Ariano externou a um amigo meu que era seu aluno de filosofia, que não estava satisfeito com os resultados musicais da Orquestra (Armorial), como o repertório que foi lançado em (19)70. O Fernando Barbosa, falou para Ariano que conhecia um jovem músico e achava que era o compositor que estava procurado. Ariano perguntou se eu tinha alguma coisa gravada que ele pudesse ouvir. Não tínhamos, mas fizemos uma gravação de algumas peças e levou para Ariano que ficou muito entusiasmado querendo me conhecer imediatamente. Fui ao departamento de cultura e lá, eu tinha vinte anos, me convidou para ingressar no Movimento Armorial. (BOLIS, 2016)

Antonio Madureira tem lugar de destaque no contexto da música no Movimento Armorial. Foi o principal compositor do Quinteto Armorial, com quem gravou quatro discos⁴, e do Quarteto Romançal, grupo que deixou registrado dois discos⁵. Os aspectos estéticos e musicais no Movimento Armorial já foram amplamente pesquisados e certamente tem um valor indiscutível para a história da música brasileira. Contudo, o foco deste artigo recai sobre a relevância da sua obra para violão solo diante da literatura do instrumento.

3. Discografia e exemplos de obras para violão solo

Por meio do levantamento historiográfico realizado nota-se que Antonio Madureira teve uma intensa vivência com a cultura popular nordestina por meio do Movimento Armorial, mas também, de igual importância, um sólido contato com o universo do violão de concerto por meio do seu mentor José Carrión. O diálogo entre estes diferentes aspectos de sua formação revela-se importante para uma maior compreensão da sua produção para o violão solista.

Retomando sua carreira como solista, Madureira gravou dois discos, deixando registradas vinte e duas obras autorais para violão solo⁶. Sua produção demonstra uma grande preocupação em explorar os diferentes gêneros da música brasileira, porém, daremos destaque a oito obras que evidenciam o uso dos elementos da cultura popular nordestina incorporado à tradição do violão brasileiro.

As obras *Rugendas*, *Ponteado*, *Aralume* e *Romançario* utilizam elementos musicais e estéticos do Movimento Armorial, como idiomatismos da viola nordestina e o uso do modo mixolídio. *Rugendas* é uma referência ao pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802 – 1858) que viajou o Brasil registrando os costumes e a vida cotidiana. Madureira se inspirou em uma de suas pinturas que retrata o instrumento kalimba sendo tocado em uma roda de músicos. A primeira seção desta obra é toda em harmônicos imitando este instrumento de origem africana.

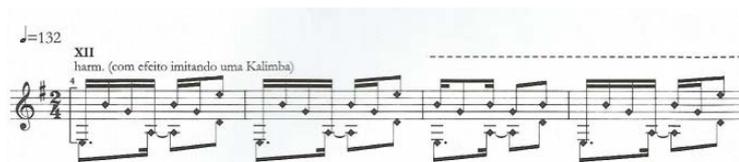


Figura 1. *Rugendas*. Compassos 1 a 4

Romançario é uma obra de caráter mais solene, onde sua primeira seção é marcada por uma melodia muito *cantabile* executada toda na região grave do instrumento. Sua seção **B** é uma verdadeira evocação à viola nordestina, onde a melodia é tocada toda com terças paralelas.



Figura 2. *Romançario*. Compassos 17 a 19. Uso de terças paralelas.

Ponteado e Aralume, além de versão solo, também foram arranjadas e gravadas pelo Quinteto Armorial. *Ponteado* faz referência à técnica de pontear ou dedilhar as cordas de uma viola. Nesta obra temos um exemplo daquilo que Madureira chama de nota rebatida. Trata-se de quatro notas em semicolcheias ligadas de duas em duas.

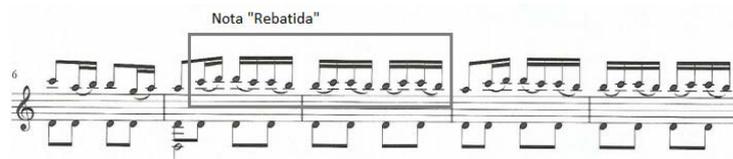


Figura 3. Ponteado. Nota “Rebatida”.

Aralume significa pedra iluminada, composição que homenageia a obra literária "Romance da Pedra do Reino", de Ariano Suassuna. Nesta obra, sua afinação em scordatura (5ª corda em Sol), garante uma maior ressonância e possibilidades harmônicas ao instrumento. Os traços modais na melodia, o uso de terças paralelas e da nota rebatida também estão presentes nesta obra.

Asas do Baião utiliza elementos típicos do baião como o baixo marcado pelas figuras rítmicas: colcheia pontuada e uma semicolcheia ligada a uma semínima. Curiosamente, a harmonia dos primeiros compassos desta obra faz referência aos primeiros compassos no estudo nº12 de Heitor Villa-Lobos.

Frevo para Satie, uma homenagem ao compositor francês Eric Satie (1866- 1925), utiliza elementos do gênero carnavalesco e tem elementos do Frevo de bloco - que tradicionalmente é formado por bandas de pau e corda – e do Frevo de Rua - formado essencialmente por instrumentos de metais. A proximidade do compositor com o Frevo de bloco é muito grande, haja vista sua íntima relação com a revitalização do *Bloco da Saudade*⁷.

O gênero maracatu, que é pouco explorado no violão solista, é base para as obras *Estrela Brilhante* e *Maracatu*. Esta última que apesar de ser uma obra de pequena extensão, apenas vinte e oito compassos, tem em si uma grande relevância estética e didática, apresentando desafios técnicos consideráveis para o interprete. Entre os compassos 16 a 19 o compositor usa uma técnica estendida, onde a mão direita realiza uma percussão sobre o tampo, imitando o toque de um berimbau, e a mão esquerda realiza toda a melodia em ligados sem o auxílio da mão direita.



Figura 4. Maracatu. Compassos 8 a 15.

4. Considerações Finais

A obra para violão solo de Antonio Madureira, que possui um caráter híbrido⁸, certamente é reflexo da sua formação musical e atividade artística variada, representando assim uma intersecção entre as tradições da música armorial e da música tradicional nordestina com as tradições do violão brasileiro. Há nesta obra uma síntese de todas essas “culturas do violão” vivenciadas pelo compositor, bem como uma considerável contribuição ao incorporar em suas composições elementos da música armorial e da cultura tradicional nordestina.

Tendo em vista que o atual cenário acadêmico em torno do violão no Brasil carece de pesquisas e documentação em torno de compositores e intérpretes em muitas regiões do país, damos destaque para a atuação de Antonio Madureira como compositor e interprete do violão na região nordeste do Brasil, visando assim auxiliar na performance de sua obra e preencher uma lacuna historiográfica evidenciada na bibliografia sobre o instrumento em nosso país.

Referências:

Livro

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1972.
 GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Ricordi. 1956
 NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A Música no Movimento Armorial*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, 2000.
 SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da Poética musical: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial – 2ªed. Ver. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.*
 TELES, José. *Do Frevo ao Mangubeat*. Editora 34. 2000

Dissertações ou Teses

- ANTUNES, Gilson Uehara. *Américo Jacomino “Canhoto” e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo*. 164p. Dissertação (Mestrado em Música). USP, São Paulo. 2002



MAIOR, Gilber Cesar Souto. *Movimento Armorial: Uma breve Análise Histórica, Musical, Gestáltica e Computacional*. Dissertação (Mestrado em Música). Unicamp. Campinas-SP, 2014.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A Música no Movimento Armorial*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, 2000.

Artigo em Periódico

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. *A Música no Movimento Armorial*. 2007. Artigo publicado no XVII Congresso da Anppom em São Paulo-SP. Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicol.html

PIEDADE, Acácio. *Perseguindo os fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos*. Revista Per Musi, 23, 2011, p. 103-112.

Entrevistas

BOLIS, Stephen Coffey. Entrevista de Antonio José Madureira em 17/11/2016, Campinas/SP. Áudio e vídeo. Hotel Ibis.

Notas

¹ Trata-se da EMUFRN que se incorporou à UFRN. <http://www.musica.ufrn.br/institucional/historico>

² José Carrión Domínguez nasceu em 1924 em Valladolid - Espanha e faleceu em 1987 em Recife - Brasil.

³ Musicólogo, compositor, regente e professor pernambucano. Tem grande importância na restauração da música barroca colonial de Pernambuco.

⁴ 1º disco - *Do Romance ao Galope Nordestino* (1974) 2º disco - *Aralume* (1976), 3º disco - *Quinteto Armorial* (1978) 4º disco - *Sete Flechas* (1980).

⁵ 1º disco - *Ancestral* (1998) 2º disco *No Reino da Ave dos Três Punhais* (2000)

⁶ 1º Disco 1982 : *Valsa de Fim de Tarde, Rugendas, Valsas para Atahualpa, Choro Azul, Cantiga de Amigo, Aralume, Estrela Brilhante, Acalanto, Asas do Baião, Zangado, Seresta e Ponteados*. 2º Disco 1986: *Solidão, Prelúdio Chorado, Pirlampos, Romançário, Batucada, Valsa de Salão, Saturno, Maracatu, Frevo para Satie e Ecos*.

⁷ Ver TELES, 2000, p. 50.

⁸ Ver PIEDADE (2011)