

## **A pesquisa em música armorial como alternativa decolonial no ensino superior de música**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-2 Educação Musical

*Malu Sabar Gomes Lins Santos de Barros*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*malu.sabar.090@ufrn.edu.br*

*Tarcísio Gomes Filho*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*tarcisiogfilho@gmail.com*

*Rucker Bezerra de Queiroz*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*ruckerbq@gmail.com*

**Resumo.** Esta pesquisa de natureza qualitativa tem por objetivo refletir como a ponte entre a música erudita europeia e a arte regional popular que a música armorial representa pode servir como alternativa decolonial nos espaços de ensino superior de música no Brasil. A metodologia empregada consistiu em revisões bibliográficas de publicações que revelassem a presença da música armorial em contextos acadêmicos. Conclui-se que a utilização da música armorial como objeto de estudo tanto em pesquisas quanto nas práticas musicais reflete uma alternativa válida para uma prática decolonial por representar uma forma de desobediência epistêmica neste contexto.

**Palavras-chave.** Música armorial, Pesquisa, Decolonial

**Title. Academic Research in Armorial Music as a Decolonial Strategy in Higher Music Education**

**Abstract.** This qualitative research proposes to discuss how the connection between the european classical music and the popular regional art that armorial music represents can serve as a decolonial alternative in higher music education spaces in Brazil. The methodology used consisted of bibliographic reviews of publications that revealed the presence of armorial music in academic contexts. It is concluded that the use of armorial music as an object of study both in research and in musical practices reflects a valid alternative to a decolonial practice since it can be seen as a form of epistemic disobedience in this context.

**Keywords.** Armorial Music, Academic Research, Decolonial

### **Introdução**

Esta produção literária representa um trabalho de natureza qualitativa e tem como base metodológica a pesquisa bibliográfica. Tem por objetivo refletir como a ponte entre a música

erudita europeia e a arte regional popular que a música armorial representa pode servir como alternativa decolonial nos espaços de ensino superior de música no Brasil.

A revisão de literatura está fundamentada em dois eixos principais: a questão da colonialidade no ensino superior da música e o contexto histórico da pesquisa em música armorial no Brasil.

Propõe-se inicialmente o debate sobre os conceitos de colonialidade e decolonialidade. Para isso, serão tratadas questões que conectam colonialidade e ensino superior da música através do pensamento crítico dos autores Marcos Vinicius Pereira (PEREIRA, 2020) e Luiz Ricardo Queiroz (QUEIROZ, 2018, 2020).

Assim, apoiando-se nestes autores, buscamos refletir sobre a necessidade de alternativas decoloniais no ensino superior de música no Brasil e identificar como se caracterizam proposições de práticas decoloniais, de forma a destacar como a abordagem da música armorial e sua ponte com a arte regional nordestina pode caracterizar uma alternativa de prática decolonial neste contexto.

## **Colonialidade e decolonialidade e o ensino superior de música no Brasil**

Os trabalhos de Queiroz (2018, 2020) apresentam um diagnóstico sobre a colonialidade existente na educação superior em música no Brasil e também contemplam diretrizes propostas para possíveis rupturas decoloniais neste âmbito educacional na atualidade. Este pensamento crítico serviu de base para refletir sobre a questão da música armorial como uma ferramenta de prática decolonial neste contexto.

À luz de Maldonado-Torres (2007), Queiroz (2018, p. 136) revela como o colonialismo se define pela dominação política e econômica de um povo ou nação sobre o outro, por meio de uma relação explícita de poder, soberania e hegemonia. Colonialidade pode ser definida como a hegemonia de conhecimentos, saberes, comportamentos, valores e modos de agir de determinadas culturas que, ao serem impostos a outras, exercem um profundo poder de dominação. De acordo com Maldonado-Torres:

A colonialidade sobrevive ao colonialismo. A mesma é mantida viva em manuais de aprendizagem, nos critérios do bom trabalho acadêmico, na cultura, no senso comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos, e em tantos outros aspectos de nossa experiência moderna. (MALDONADO-TORRES, 2007, p.131)

Desta forma, apesar de o colonialismo tradicional ter chegado ao fim nos países da América Latina, isto não assegurou o término de outras formas de domínio sobre os povos colonizados, estruturadas a partir da perspectiva eurocêntrica (BARROS, 2021). "Autores como Mignolo (2005) entendem que as dimensões subjetivas, epistemológicas e simbólicas que constituem a colonialidade ainda são demasiadamente fortes no mundo atual." (QUEIROZ, 2018, p. 136)

No Brasil, essa imposição naturalizou um conceito de música e de ensino de música que ainda orienta as práticas nas instituições de todo o país. Na análise desse processo histórico, no contexto do ensino superior, Pereira (2020) destaca que diferentes conservatórios brasileiros foram sendo incorporados às universidades e, assim, levando consigo sua lógica própria de formação e estruturação curricular, de maneira que, "mesmo os cursos que não se originaram da incorporação de um conservatório local, assumiram essa lógica já estabelecida para estruturar a formação em música no âmbito da universidade". Desta forma, segundo este autor, "reconhece-se a existência de uma ideologia musical que sustenta, legitima e naturaliza as práticas curriculares em questão". (PEREIRA, 2020, p.7)

Isto é evidenciado quando identificamos a prevalência prioritariamente da música erudita ocidental europeia ou músicas decorrentes de suas bases históricas e estéticas nos cursos/habilitações de graduação do Brasil. (QUEIROZ, 2018, p. 146)

Queiroz (2018, p. 151) defende que esta música, apesar de fortemente dominante, não é mais absoluta. Infere-se a necessidade de construir currículos que permitam ao estudante de música no Brasil o desenvolvimento da capacidade de valorizar a diversidade. Ainda pondera que para "a real inclusão de uma diversidade de músicas no âmbito da educação formal é preciso que, além dos repertórios, sejam também incorporadas estratégias de formação, maneiras distintas de organizar e trabalhar com conhecimentos e saberes musicais." (QUEIROZ, 2018, p. 154). Desta forma, levanta-se então a necessidade de reformular os currículos de ensino de música, principalmente no âmbito superior, a fim de interromper este processo vigente de impor formas hegemônicas de praticar, valorar e ensinar música. Deve-se conectar o ensino musical à dinâmica da música na sociedade, sem inferiorizar outras culturas.

Assim, lançamos um olhar para educação superior reconhecendo como um lugar importante na contemporaneidade, afinal é um espaço onde se pode exercer o papel de transformação do mundo, marcado por processos de desigualdade e constituído pela diversidade de culturas. (QUEIROZ, 2018, p. 134)

O processo de reconhecer a naturalização da estrutura colonial dos currículos do ensino superior em música serve como ponto de partida para procurar, pensar e propor possíveis

caminhos de mudança. Como sugere Pereira, “em vez de excluir do currículo os saberes considerados como hegemônicos, é possível que a solução passe mais por incluir outros processos, outras práticas, outros repertórios, outros universos sonoros”. (PEREIRA, 2020, p. 4)

## **A música armorial e sua inserção no âmbito da pesquisa em música**

Mesmo com a alta da vertente nacionalista na produção musical brasileira no final do século XIX e início do século XX, Queiroz (2018) se apoia em Mário de Andrade para revelar como os traços de colonialidade ainda compunham os elementos musicais da época.

As análises de Mário de Andrade são radicais em relação a obras de compositores como Alberto Nepomuceno, Alexandre Levy e Henrique Oswald, entre outros, que, para ele, estavam completamente sucumbidas à “internacionalização” do modelo composicional promovido pela Europa”. (QUEIROZ, 2018, p. 139)

Buscando romper com a estética erudita ocidental europeia já determinada até mesmo na produção nacionalista, na década de 70, o dramaturgo, romancista e poeta paraibano Ariano Suassuna (1927-2014) encabeçou o Movimento Armorial, porém a prévia construção deste movimento artístico já vinha com suas primeiras ideias sendo discutidas desde os anos 1940. (NÓBREGA, 2007)

Como explica o próprio fundador em publicação no "Jornal da Semana" do Recife, em 20 de maio de 1973, "o momento de fundação do movimento aconteceu oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, com um concerto realizado na Igreja São Pedro dos Clérigos em Recife, pela Orquestra Armorial de Câmara", tendo influência de aspectos musicais regionalistas encontrados em compositores como César Guerra Peixe, desde a década de 50. (NÓBREGA, 2007, p. 2)

O movimento tinha por finalidade, conforme idealização de Suassuna (1977), "realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura". (SUASSUNA, 1977, p. 40) Procurava, então, resgatar uma cultura nacional, dando continuidade aos ideais defendidos pelo movimento nacionalista. (NÓBREGA, 2007)

Expressado nas linguagens artistas da música, pintura, escultura, literatura, teatro, gravura, arquitetura, cerâmica, dança, poesia, cinema e tapeçaria, o movimento idealizou a utilização do “material” popular para a recriação e a transformação em diferentes práticas artísticas para serem inseridas nos espaços de arte "erudita". Na área musical, destacaram-se inicialmente Antonio José Madureira, Clóvis Pereira, Cussy de Almeida e Jarbas Maciel, tendo

recebido ainda a adesão de Capiba, Guerra Peixe, Marlos Nobre e Camargo Guarnieri. (NÓBREGA, 2007)

Para Suassuna (1977), estes compositores criariam a música do Movimento Armorial, sendo considerada como "música armorial". Para ele, eram nomes que não se limitavam a repetir as experiências de Nepomuceno, Villa-Lobos, Guarnieri e outras referências do nacionalismo, pelo contrário, as levavam adiante aprofundando-as. Em suas palavras, "foram os compositores armoriais que valorizaram a flauta, a viola sertaneja, a rabeca, o violão e o marimbau-nordestino". (SUASSUNA, 1997, p. 59)

Suassuna (1977) defendia a valorização destes instrumentos citados pois acreditava que para criar uma música erudita nordestina, os compositores deveriam basear-se em um determinado som primitivo oriundo da música sertaneja. Ele fazia uma distinção entre a música urbana defendida pelos modernistas e regionalistas e a música sertaneja, que ligava à música indígena, (meio asiática), a música ibérico-árabe, e a gregoriana.

Assim, o primitivo quinteto armorial, fundado por Suassuna (1977) em 1969, expressa seu cuidado com a escolha de timbre dos instrumentos. O quinteto era então composto de duas flautas, como referência aos dois pífanos do "terno", um violino e uma viola de arco, por causa das duas rabecas, e percussão para fazer alusão à zabumba.

Havia ainda a preocupação em partir de temas arcaicos do povo do sertão como caráter didático inicial, "era um modo de reeducar nossos músicos, encaminhando-os a um despojamento, a uma pureza e a uma estrutura musical brasileira que os afastassem dos padrões convencionais europeus". (SUASSUNA, 1977, p. 56)

Era fundamental que um conjunto de câmara fosse apto a tocar o estilo de música européia, mas também de expressar o que a cultura brasileira tem de extra-europeu, sendo capaz de executar "uma composição nordestina, de uma música erudita brasileira de raízes populares, de um som brasileiro". (SUASSUNA, 1997, p. 59)

A música armorial tem suas raízes na áspera música sertaneja, e de acordo com Suassuna (1977), possui modos e cânones que passam por cima da música melódica e harmônica do século XIX, e da própria música polifônica do século XVIII. Jarbas Maciel, em depoimento a Nóbrega (2007), afirma que a música armorial segue o modelo formal das músicas barrocas nas composições, designando-o de "barroco nordestino" dos séculos XVI e XVII ligado às manifestações culturais populares.

Sobre a melodia, é comum a constante repetição de fragmentos melódicos, apresentando-se em diferentes instrumentos, sobrepondo com uma variedade de material rítmico. Em relação ao ritmo, a constância se apresenta na utilização das síncopes, é comum

acentuação nos tempos fracos, presença polirritmia, células anacrústicas e acéfalas e uso de pedal sonoro e rítmico. Faz-se bastante uso de semicolcheias repetidas à mesma altura ou ligadas duas a duas em grupos, característica advinda das melodias do coco nordestino, em especial o coco-embolado, na cantoria e no baião. (NÓBREGA, 2007)

O Compositor Clóvis Pereira, em relato a Nóbrega (2007, p. 6), revela que "a vivência e observações com grupos populares, pesquisas de campo e orientações realizadas com Guerra-Peixe influenciaram diretamente a sua forma de compor".

Este contato com músicos populares aconteceu na época de fundação do movimento com a ajuda do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Suassuna (1977) explica que trazia do interior para a capital pernambucana rabequeiros, violeiros e ternos de pífanos, para então realizar coletas dos temas musicais que esses músicos apresentavam, gravando e escolhendo os materiais adequados.

Seguindo o exemplo da UFPE, um pouco mais à frente, os espaços de ensino superior em todo o Brasil vem servindo desde então como locais de práticas performáticas e educacionais da música armorial. Esta prática é revelada na revisão bibliográfica levantada por Marília Santos oriunda de sua dissertação mestrado "Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco" (2017) e artigo homônimo publicado na revista "Música Popular em Revista" (2019).

É possível acompanhar em versão publicada pela autora na recente edição da Revista Música "Música armorial: revisão bibliográfica" (2020) uma contextualização dos trabalhos desenvolvidos e publicados em todo o país após o segundo semestre de 2015. Segundo Santos (2020, p.92), é possível perceber que a música armorial começa a ser estudada como objeto de pesquisa nas graduações e pós-graduações, sobretudo nos anos 2000, e que a partir de 2019 estas pesquisas triplicam em quantidade.

Santos (2020) investigou a presença de trabalhos sobre o tema em bancos de dados online das pós-graduações de música de universidades brasileiras que se encontravam disponíveis, em bibliotecas físicas da UFPE, no endereço eletrônico na internet JSTOR e Google Acadêmico. Para a pesquisa, a autora utilizou a combinação das palavras "música" e "armorial" nos buscadores. Após o período citado - segundo semestre de 2015 - , continuou atualizando a lista de publicações, localizando outros trabalhos através de conversas com pesquisadores da música armorial ou no Google Acadêmico.

Em seu levantamento bibliográfico, Santos (2020) categoriza trabalhos dos mais diversos tipos, teses de doutorado, dissertações de mestrado, monografias de graduação e artigos científicos. Classifica os assuntos que situam

a música armorial de acordo com a gênese do movimento, contemplando sua história e contextualização, em seguida cita aqueles que abordam trajetórias de grupos e artistas de destaque e finaliza mencionando os que tratam de práticas interpretativas e obras em geral.

A autora ressalta que alguns destes materiais se utilizam de termos como "armorial contemporâneo", "neoarmorial" e "pós-armorial" para se referir ao objeto principal. Contudo, acredita que mesmo os trabalhos que adotam o termo "música armorial", ainda assim, tratam da influência armorial na cena musical atual.

Os resultados obtidos por Santos (2020), indicam que quanto maior o afastamento da data de lançamento oficial do Movimento Armorial, cresce o interesse em colocar a música armorial como objeto de pesquisa nas graduações e pós-graduações.

## **Reflexão**

Tendo como objetivo o fortalecimento da incorporação da cultura brasileira aos processos de formação em música, Queiroz (2020) estipula seis diretrizes gerais que representam proposições analíticas que podem subsidiar práticas decoloniais na educação superior em música do Brasil. Inspiradas na luta contra a colonialidade hegemônica que ainda domina o campo da educação musical, as diretrizes decoloniais apresentadas por Queiroz (2020) serviram de guia para a reflexão sobre como a utilização da música armorial no campo da pesquisa acadêmica representa uma possível alternativa decolonial no ensino superior de música.

Para Queiroz (2020, p. 183) "a pesquisa deve ser concebida como um dos pilares da formação musical e uma estratégia fundamental para a definição de práxis decoloniais em música na educação superior." Destaca-se aqui o Parâmetro 5º proposto por Queiroz, visando instituir a pesquisa como estratégia efetiva para a formação em música pautada na produção de conhecimento e experimentação de diversas práticas musicais.

Na perspectiva da decolonialidade, a utilização da música armorial como objeto de estudo nas pesquisas e também nas práticas musicais reflete o objetivo de Queiroz (2020, p. 183) de "trabalhar em outras direções, a fim de incorporar conhecimentos, saberes, repertórios e práticas musicais diversas."

Atingir estes objetivos implica a responsabilidade de produzir conhecimento sólido, o que só pode ser alcançado a partir da produção de pesquisa (DEMO apud. ROZIN, 2017). Colocar a música armorial no foco da produção de conhecimento científico representa uma ação de desobediência epistêmica no espaço de formação superior em música. A música armorial,

por representar uma ponte entre a música conhecida como erudita ocidental com a arte regional nordestina, pode caracterizar uma alternativa de prática decolonial neste contexto predominantemente colonial.

Vislumbra-se assim, conforme Larsen et al. (2020, p. 145), "a possibilidade de mudar a posição que assumimos sobre a nossa própria história, para tentar nos colocar no centro." Reconhecemos que a diversificação dos temas de pesquisa em música, através da presença da música armorial, serve de agente transformador para a história que queremos construir nos espaços de formação musical no Brasil.

## **Considerações finais**

Apresentamos inicialmente um debate sobre os conceitos de colonialidade e decolonialidade no ensino superior de música no Brasil. Estas ideias foram baseadas principalmente pelos pensamentos críticos de Pereira (2020) e Queiroz (2018, 2020).

Em seguida, introduzimos o conceito de música armorial e contextualizamos suas raízes explorando sua origem no momento de fundação do Movimento Armorial. Fizemos uma descrição de suas características musicais apoiados majoritariamente na literatura de Suassuna (1977) e Nóbrega (2007).

A partir da revisão de literatura levantada por Santos (2017, 2019, 2020), notamos a presença da música armorial sendo estudada como objeto de pesquisa nos cursos de graduação e pós-graduação do país.

Refletimos a possibilidade de pensar a música armorial dentro do âmbito acadêmico como forma de desobediência epistêmica no espaço de formação superior em música. Guiados pelos propósitos de Queiroz (2018, 2020) para estratégias de práticas decoloniais na educação superior em música, as reflexões nos levam a reconhecer a utilização da música armorial em pesquisas neste contexto como uma alternativa válida para este objetivo.

Com este trabalho esperamos incentivar a pesquisa da música armorial, reforçando a necessidade de se construir diversificação dos temas de pesquisa em música e criação de alternativas decoloniais neste contexto predominantemente colonial.

## **Referências**

BARROS, Daniele Cruz. A música regional como uma alternativa decolonial no ensino superior da flauta doce no Brasil: o exemplo do Flauta de Bloco. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XXV, 2021, online. [S.l.]: Anais do XXV Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2021. 1-14. Disponível em: <<http://abem->

submissoes.com.br/index.php/xxvcongresso/2021/paper/view/834>. Acesso em: 12 mai. 2022.

LARSEN, Juliane Cristina; RAMIREZ, Liz Leticia M.; SOUZA, Clarissa L.; A presença da colonialidade na constituição de grades curriculares dos cursos de graduação em música de instituições de ensino superior da América Latina e Caribe. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Unicamp Campinas, 1 (v.), 10 (n.), 122-152 (p.), 2020. Disponível em: <<https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/3460>>. Acesso em 20 mai. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Org.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167. Disponível em: <<http://ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2022.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. A música no Movimento Armorial. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XVII, 2007, São Paulo. São Paulo: Anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 2007. 1-13. Disponível em: <[https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica\\_movimento\\_armorial.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica_movimento_armorial.pdf)>. Acesso em: 20 mai. 2022.

PEREIRA, Marcus Vinícius M. Ensino superior em música, colonialidade e currículos. *Revista Brasileira de Educação*, [S.l.], 25 (v.), 1-24 (p.), 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5xrpGmgvKpQ8tfrMgb4cLyt/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 13 mai. 2022.

QUEIROZ, Luiz Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, 25 (v.), 39 (n.), 2018. Disponível em: <<http://www.abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/articloe/view/726>>. Acesso em: 14 mai. 2022.

QUEIROZ, Luiz Silva. Até quando Brasil?. *PROA Revista De Antropologia E Arte*, 1 (v.) 10 (n.), 153-199 (p.). 2020. Disponível em: <<https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/3536/3217>>. Acesso em: 20 mai. 2022.

ROZIN, Eliane Maria. Pedro Demo: Pesquisa, princípio científico e educativo. *Saberes: Revista Interdisciplinar de Filosofia e Educação*, [S. l.], 17 (n.), 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/12308>>. Acesso em: 20 maio. 2022.

SANTOS, Marília Paula dos. Música armorial: revisão bibliográfica. *Revista Música*, [S. l.], 20 (v.), 2 (n.), 63-98 (p.), 2020. Disponível em:  
<<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/172263>>. Acesso em: 14 mai. 2022.

SANTOS, Marília Paula dos. *Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco*. João Pessoa, 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em:  
<<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/12809>>. Acesso em: 04 set. 2022

SANTOS, Marília Paula dos. Ecos Armoriais: influência e repercussão da Música Armorial em Pernambuco. *Música Popular em Revista*, Campinas, 6 (v.), 2 (n.), 29-54 (p.), 2019. Disponível em:  
<<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13160>>. Acesso em: 14 mai. 2022.

SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. 2ª. ed. separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, 4 (1). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Extensão Cultural, Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários: Editora Universitária, 1977. p.39-65. Acesso em: 04 set. 2022.