

## **Ecos Armoriais: Marília Santos entrevista Antônio Madureira**

**Marília Santos**

<https://orcid.org/0000-0003-0043-0863>

*Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Música*

*marilia\_05030@hotmail.com*

INTERVIEW

Submitted date: 05 mar 2021

Final approval date: 18 aug 2021

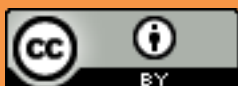
**Resumo:** Antônio Madureira é um compositor e violonista brasileiro. Embora tenha obras musicais dos mais diversos estilos, seu nome é frequentemente associado ao Movimento Armorial. Este foi um movimento liderado por Ariano Suassuna. O objetivo do Movimento Armorial foi criar uma arte erudita autenticamente brasileira, baseada nas culturas populares do Nordeste do Brasil. Na música, o grupo mais significativo do Movimento Armorial foi o Quinteto Armorial, que nasceu do encontro entre Ariano Suassuna e Antônio Madureira. Por conta da importância do Antônio Madureira para a música armorial, em 2017 eu o entrevistei, para uma pesquisa sobre as influências armoriais na música de Pernambuco. Nesse texto apresentamos esta entrevista, como um meio de registrá-la e também para que outros/as/es pesquisadores/as possam utilizá-la.

**Palavras-chave:** Antônio Madureira; Música armorial; Marília Santos; Ecos armoriais; Etnomusicologia.

### **ARMORIAIS ECHOES: MARÍLIA SANTOS INTERVIEWS ANTÔNIO MADUREIRA**

**Abstract:** Antônio Madureira is a Brazilian composer and guitarist. Although he has musical works of the most diverse styles, his name is often associated with the Armorial Movement. This was a movement led by Ariano Suassuna. The aim of the Armorial Movement was to create an authentically Brazilian classical art, based on the popular cultures of the Northeast of Brazil. In music, the most significant group of the Armorial Movement was the Quinteto Armorial, which was born from the meeting between Ariano Suassuna and Antônio Madureira. Because of the importance of Antônio Madureira for armorial music, in 2017 I interviewed him, for a research on the armorial influences in the music of Pernambuco. In this text, we present this interview, to register it and also so that other researchers can use it.

**Keywords:** Antônio Madureira; Armorial music; Marília Santos; Armoriais echoes; Ethnomusicology.



## Ecos Armoriais:

### Marília Santos entrevista Antônio Madureira

Marília Santos, Universidade Federal de Pernambuco, marilia\_05030@hotmail.com

#### 1. Introdução

Natural de Macau, Rio Grande do Norte, Antônio José Madureira (1949-), também conhecido como Zoca Madureira, é um compositor e um renomado violonista brasileiro. Na composição tem peças nos mais diversos gêneros, desde valsas, composições para violão, influenciadas por Villa-Lobos, choros, canções infantis, composições livres, obras para orquestras sinfônicas, orquestras de cordas e músicas armoriais (Santos 2017a). Na música armorial, o compositor ocupa um lugar muito especial, não somente pelas suas obras, mas também por ter sido o criador, junto com Ariano Suassuna (1927-2014) – o líder do movimento – do grupo musical mais significativo do movimento: o Quinteto Armorial.



Figura 1 – Antônio Madureira em sua residência

O Movimento Armorial, lançado em 18 de outubro de 1970, na igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, capital do estado de Pernambuco, tinha como objetivo criar uma arte erudita<sup>1</sup> autenticamente brasileira, baseada nas culturas populares do interior da região Nordeste do Brasil, com influências de um barroco ibérico, mouro. O grupo que lançou o Movimento Armorial era composto por artistas e intelectuais do

---

<sup>1</sup> Não gostamos da palavra “erudita/o”, pois pensamos que ao dizer que algo é erudito estamos, de alguma forma, afirmando que não há erudição nas outras coisas. Porém, essa é uma palavra bastante utilizada no discurso armorial, inclusive para diferenciar arte/música erudita da arte/música popular. Não percebemos, entretanto, por parte dos criadores do armorial, uma desvalorização do popular em relação ao erudito. Ao contrário, notamos como enxergam a grande importância das criações populares.

Nordeste do Brasil. Diferente de outros movimentos, que têm uma data para iniciar e uma data para acabar, o armorial é compreendido de uma forma diferente, de maneira que ele perdurou anos após o seu lançamento oficial (Moraes 2000; Nóbrega 2000, 2007; Santos 2017b, 2019, 2020).

O lançamento do movimento aconteceu com um concerto da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco. Mas este grupo musical não atendia, ainda, ao ideal de música armorial com o qual Ariano Suassuna sonhava desde os anos quarenta do século XX. Após um desentendimento com Cussy de Almeida (1936-2010), Ariano Suassuna afastou-se do primeiro grupo de músicos do Movimento Armorial, que era formado pelo próprio Cussy, por Clóvis Pereira (1932) e por Jarbas Maciel (1932 ou 1933<sup>2</sup>-2019). Nesse período, o escritor tinha conhecido o músico Antônio Madureira que, segundo Suassuna, compreendeu o que realmente deveria ser a música armorial. E, em 26 de novembro de 1971, na igreja Rosário dos Pretos, em Recife, aconteceu a estreia do Quinteto Armorial, com um quarteto, pois Jarbas Maciel, que fazia parte do grupo, não participou do concerto. Em 1972, no Teatro de Santa Isabel, também em Recife, aconteceu a segunda estreia do grupo, que era formado por Antônio Madureira, Edilson Eulálio, Antônio Nóbrega, Fernando Torres e Egildo Vieira, que depois da gravação do segundo LP foi substituído por Antônio Fernandes de Farias, conhecido como Fernando Pintassilgo (Suassuna, 1974; Moraes 2000; Nóbrega 2000, 2007; Santos 2017b, 2019, 2020; Madureira, Bezerra, Santos 2020).

Considerando a importância do Antônio Madureira para a criação da música armorial e, de uma maneira mais ampla, para a cena musical brasileira, em 2017 eu (Marília Santos) o entrevistei, para uma pesquisa sobre os Ecos Armoriais na música atual do estado de Pernambuco, orientada pelo professor Dr. Carlos Sandroni, na Universidade Federal da Paraíba e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O objetivo desse texto é apresentar essa entrevista, como um meio de registrá-la e também para que outras/os/es pesquisadores/as possam utilizá-la, se assim desejarem.

## 2. Antônio Madureira: entrevista de Marília Santos

A entrevista aqui apresentada aconteceu em 14 de março de 2017, na casa do próprio Antônio Madureira, na cidade do Recife, onde o mesmo reside. Foi gravada em áudio e foi realizada para a investigação sobre os ecos armoriais na música, que teve como resultado uma dissertação de mestrado. A transcrição foi feita por mim.

**Marília Santos:** Eu vou pedir para o senhor começar definindo música armorial.

**Antônio Madureira:** O conceito de música armorial, na época do lançamento do movimento, quando Ariano lançou [...] o movimento [...], ele estava à procura de uma música, de uma arte, particularmente a música, erudita, baseada nas raízes na música popular do Nordeste. Que dessas raízes nascesse uma música erudita. O que diferenciava muito da postura do movimento anterior, que era o Nacionalismo. Um movimento mundialmente... No Brasil tivemos a grande expressão de Heitor Villa-Lobos, um músico do nacionalismo, e que, de certa forma, também tinha esse pensamento, de uma música erudita brasileira. Só que ele [os nacionalistas] trabalharam muito já com as estruturas instrumentais e com as linguagens já estabelecidas na música europeia, que é a música praticada no Brasil nas escolas de música, nas orquestras. Nós iríamos partir

---

<sup>2</sup> Não encontramos registro sobre a data de nascimento de Jarbas Maciel. Porém, sabemos que o mesmo faleceu em 2019, aos 86 anos. Logo, o seu ano de nascimento deve ser um dos dois aqui citados.

de um outro ponto. Nós iríamos partir das próprias raízes da música autêntica, da música tradicional, da música mais antiga, principalmente do Nordeste. E, de dentro dela, aprender o seu vocabulário, a sua linguagem, como aquelas músicas eram construídas, como eram criadas as melodias, a instrumentação. Embora fossem formas elementares, [...], mas nós iríamos partir dessas fórmulas, e daí criar essa música erudita, que naturalmente não iria ter muita coisa a ver com a música erudita do nacionalismo. Seria uma música erudita, porém com características bem distintas. Então, o enunciado do Movimento Armorial era esse. E o nome "armorial", eu tenho complementado nas aulas que eu tenho feito, Ariano sempre explicava que a palavra "armorial" é um substantivo. Armorial quer dizer os livros em que eram registrados os brasões e os emblemas das dinastias, dos reinos, da nobreza e, que para ele, na cultura popular brasileira existia um armorial popular. Não o armorial da nobreza. Do jeito que existia esse armorial nobre, no Brasil, ele estava procurando esse armorial popular, dos reis e rainhas de maracatus, dos estandartes, dos blocos, as insígnias, os símbolos, os brasões dos times de futebol. Para ele, isso era o armorial do popular brasileiro. E ele brincando dizia que toda arte que trazia esse universo, de emblemas da música, da dança, dessas raízes, para ele passava a ser chamada de uma arte armorial. Então a palavra "armorial" passava de ser substantivo para ser adjetivo. Tá entendendo? Quer dizer, uma arte armorial é uma arte que vinha de uma cultura que tinha um armorial.

**Marília Santos:** E hoje, o senhor vê algum tipo de produção de música armorial? Para o senhor, há hoje produção de música armorial, ou não?

**Antônio Madureira:** Olhe, existem muitos grupos, que eles vão se dedicando, muitas vezes reproduzindo o material que foi produzido na época pelo Quinteto Armorial e por outros grupos que eu dirigi, muitos grupos, eles vêm, não só reinterpretação, reproduzindo, como criando um novo repertório a partir desses modelos.

**Marília Santos:** Então para o senhor, esse novo repertório seria armorial, ou com influência armorial?

**Antônio Madureira:** Pois é. Veja só. Esse é um ponto um pouco, digamos assim, mais sensível de ser explicado. Como eu tenho explicado nas aulas-espetáculos, o que eu hoje identifico como uma música armorial, o que é que seria essa estética armorial, nós temos que diferenciar, e que é muito difícil, entre os músicos, entre os grupos, eles conseguem diferenciar o que é realmente uma música armorial. Porque às vezes eles tocam um tema de um terno de pífano, e aí dizem que é música armorial. Às vezes tocam um baião, aí dizem que isso é música armorial.

**Marília Santos:** E não é?

**Antônio Madureira:** Não. A gente teria que distinguir... Hoje para mim fica muito claro que, primeiro que a música armorial, ela é uma música baseada nas tradições, nas raízes populares, em busca de uma tradição erudita. Primeira coisa. Segunda coisa, é que ela teria que trazer essas características e ela teria que ser também uma música, que hoje eu chamo uma música emblemática. Porque o armorial é uma música emblemática, [...]. Ela não tem uma estrutura de composição como a linguagem das músicas que a gente conhece como música erudita europeia, né? Nem tem estruturas harmônicas, nem de modulações, nem de instrumentações. É uma música muito mais esquemática, emblemática. Ela é uma composição, como eu sempre digo nas aulas, ela é uma composição que ela parece mais um emblema, um brasão, que o brasão é o símbolo do armorial, né? Os brasões, aqueles desenhos que nós conhecemos. A origem do brasão é uma origem musical. A palavra "brasão" vem de brasonar, tocar com as trombetas, com as trompas. Então o brasão antes de ser uma expressão pictórica, um ícone gráfico, ele era um som, ele era uma, digamos, uma

vinheta musical que identificava um determinado grupo, que podia ser uma dinastia, podia ser uma preparação de ofício, podia ser um grupo indígena. Cada grupo com sua melodia típica que identificava aquele grupo. E aquela melodia transmitia qualidades de cada grupo. Depois esses brasões... Por isso que dizia, quando chegavam reis, cavaleiros nas cavalcadas, nos torneios, que tinha o momento do cavaleiro ser brasonado. Era tocada a sua música, que o identificava, certo? Depois essa música foi transformada em poesia, e depois a poesia foi transformada numa expressão plástica, gráfica, e viraram esses desenhos, esses brasões, com todos aqueles desenhos, com as clinas, com os castelos, com todas aquelas divisões próprias da heráldica. Então uma composição armorial, para ela ser uma composição armorial, ela tem que ter essas características, de que na verdade ela antes de ser uma música que tem um tema e tem um desenvolvimento e tem modulações, ela é uma música, digamos, um pouco, que ela sai do tempo e cria um espaço. É como se você tivesse vendo toda a composição de uma vez só, os elementos com que a composição é formada. Então, você identifica muito das minhas composições, você vai ver que é muito parecido como se fosse um brasão. Tem os elementos que se repetem, né? Tem os, que eles chamam, os campos, que são os fundos, que são os ostinatos, que servem de apoio para que esses elementos apareçam.

**Marília Santos:** Seria como a criação de uma imagem?

**Antônio Madureira:** É uma imagem. Como se a música saísse de uma expressão de tempo, de um discurso que você ouve, e vem um discurso, digamos, um presente que vai para o passado, você vai ouvindo e a música vai escorrendo para o passado. A música armorial é como se ela quisesse lhe mostrar uma imagem fixa no espaço. Como se fosse uma escultura musical. Não sei se deu para você entender. Então eu tenho defendido essas ideias para distinguir o que tanta gente tem confundido, é... Não é só trabalhar com temas populares, "Ah, é música armorial." Ou então, usa modalismo, ao invés de uma música tonal, "Ah, é música armorial.", né? Eu acho que música armorial, ela tem características.

**Marília Santos:** Então se eu pegar um tema popular, característico daqui da região, e "eruditizar" (transformar em música de concerto) ele, digamos assim, ainda não vai ser armorial. Precisa de mais outros elementos. Não basta eu me inspirar em um tema popular e colocá-lo no lugar de concerto. Ele ainda tem outros elementos.

**Antônio Madureira:** Aí você estaria fazendo o que fez o Nacionalismo. Ele pegava um tema popular, não é? E ele colocava dentro de uma estrutura harmônica, contrapontística, de modulação, de instrumentação.

**Marília Santos:** O que algumas pessoas têm comentado comigo, quando eu falo da minha pesquisa, é que o músico Adelmo Arcoverde talvez tenha influências armoriais, porque ele faz composições que são baseadas no popular e são composições, digamos assim, "eruditas". Esse é um comentário de algumas pessoas que acompanham o trabalho dele. Eu queria saber tua opinião sobre isso.

**Antônio Madureira:** Pois é. Aí eu acho que depende das composições de Adelmo. Teriam composições que estariam mais dentro dessa visão armorial e outras que estariam bem mais dentro, digamos, de uma música popular do Nordeste eruditizada, tá entendendo? Então a distinção é que é muito complicada. Inclusive esse conflito, ele nasceu dentro do próprio Movimento Armorial quando surgiu o Quinteto Armorial e a Orquestra Armorial. Eram duas posturas diferentes. E havia discordância do próprio Ariano com Cussy de Almeida – que dirigia a Orquestra – com o Quinteto Armorial. Porque [...] eles estavam trazendo temas populares de banda de pífano e fazendo arranjos, e harmonizando – Clóvis, Guerra-Peixe, Jarbas Maciel –, fazendo

arranjos para uma orquestra de câmara tipicamente de uma música de uma época europeia, trazendo esses temas.

**Marília Santos:** Então, nesse sentido, a Orquestra não era armorial?

**Antônio Madureira:** Havia justamente naquele momento a discordância do próprio Ariano. [...]. Aí quando eu comecei com o Quinteto, nós fizemos um outro caminho.

**Marília Santos:** Mas para o senhor, a Orquestra seria armorial, ou não?

**Antônio Madureira:** Acho que a grande maioria das composições, nessa minha concepção do que é uma composição armorial, não seria armorial. Ela tem um nome "armorial". Inclusive na época Ariano não queria desenvolver esse trabalho com essa orquestra. Ele estava tentando fazer um trabalho de câmara, usando alguns instrumentos populares. E foi quando Cussy de Almeida montou, no Conservatório [Pernambucano de Música], que ia ser criada uma orquestra de alto nível, como na verdade foi uma grande orquestra, veio muita gente de fora. Então, os próprios integrantes que estavam com Ariano (Clóvis, Jarbas, Cussy) disseram: "Por que a gente não usa a estrutura dessa orquestra de alto nível para desenvolver esse trabalho armorial?" Aí Ariano dizia: "Porque a orquestra no momento ela não é um elemento apropriado para desenvolver..." Principalmente no começo de uma pesquisa, no começo de uma busca.

**Marília Santos:** Então, nesse sentido, veja se eu entendi bem, a Orquestra, na sua concepção, seria mais uma forma de música nacionalista nordestina?

**Antônio Madureira:** Foi muito bem colocado isso que você falou. Você usou uma expressão muito bem.

**Marília Santos:** Obrigada.

**Antônio Madureira:** É. Gostei muito.

**Marília Santos:** E o primeiro grupo armorial, para o senhor, seria o Quinteto?

**Antônio Madureira:** O Quinteto Armorial.

**Marília Santos:** Por conta do tamanho do grupo, da formação...

**Antônio Madureira:** Inclusive eu cheguei a fazer ainda, a compor três peças para a Orquestra Armorial. E elas são completamente distintas do repertório que eles estavam desenvolvendo. No repertório da Orquestra Armorial, que recentemente foi publicado todo o repertório<sup>3</sup>, tem a minha composição chamada *Repente*, que até no prefácio, que aquele professor [Sérgio Barza], ele faz muito bem uma análise, e no final ele fala da minha presença. E diz que é uma pena eu não ter continuado para ver onde eu iria chegar compondo daquele jeito para uma orquestra de câmara. Porque eu comecei com uma outra linguagem. Mesmo usando a orquestra de câmara, mas eu não usava a linguagem que os outros estavam usando.

---

<sup>3</sup> As partituras da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco foram editadas e publicadas em 2015, para a comemoração dos 45 anos do Movimento Armorial e dos 85 anos do Conservatório Pernambucano de Música. Elas estão em três livros impressos e também podem ser acessadas no seguinte link: <http://www.acervocepe.com.br/acervo/-orquestra-armorial-de-camara-de-pernambuco-45-anos>.

**Marília Santos:** Mas o senhor não tem mais interesse em continuar fazendo composições para grupos maiores, tipo orquestras?

**Antônio Madureira:** Aí quando começamos o Quinteto Armorial, aí eu fui me dedicar ao Quinteto, né? Eu compus, há quinze anos atrás, eu compus uma peça sinfônica, inclusive para a Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, que tem elementos armoriais e também não tem elementos armoriais. Ela não é uma música que está totalmente comprometida com o armorial.

**Marília Santos:** Então já seria uma música de influência armorial, né?

**Antônio Madureira:** Que tem elementos da minha linguagem armorial.

**Marília Santos:** Mas não é armorial?

**Antônio Madureira:** Não. Não.

**Marília Santos:** Ela tem influências?

**Antônio Madureira:** Tem influências.

**Marília Santos:** O senhor acha que existe uma instrumentação armorial? Que determinados instrumentos são armoriais, ou não?

**Antônio Madureira:** Eu costumo dizer que, hoje, por exemplo, eu já usaria qualquer instrumento sinfônico, erudito, popular, de outras etnias, transpondo linguagem dos instrumentos populares do Nordeste. Até sabendo em que locais situá-los e como trabalhar. Porque naquela época, é como eu sempre dizia ao pessoal, a gente não usava, por exemplo, o violoncelo, que eu depois passei a usar no Quarteto Romançal, mas na época em que eu comecei, eu dizia: "Mas o que é que a gente vai fazer com um violoncelo numa música que a referência dela não existe no violoncelo?" Numa banda de pífano não tem um instrumento parecido. A rabeça tem um violino como referência. Um maracatu tem a percussão. Mas qual é a expressão da música tradicional do Nordeste que me daria respaldo para eu desenvolver uma linguagem para um violoncelo? Então eu não usava o violoncelo. E depois, passado todo um trabalho de experimentação, de pesquisa, quando criamos o Quarteto Romançal, que já foi uma outra etapa do Movimento Armorial, eu fui o primeiro a dizer a Ariano: "Não. Agora nós vamos... Não vamos usar os instrumentos populares. Nós vamos usar uma flauta transversal, um violão, um violino e um violoncelo. Porque agora eu sei alguns caminhos de como utilizar um violoncelo dentro dessa instrumentação."

**Marília Santos:** Nesse caso, não é que não se possa utilizar outros instrumentos, é que no início vocês ainda precisavam conhecer as referências das músicas populares do interior do Nordeste, para poder se situar e não utilizar de forma "errada", digamos assim?

**Antônio Madureira:** Ou do jeito que já estava sendo usado pelas tradições europeias que, numa orquestra de câmara, está muito claro que aquela formação... Existe uma música própria para ser tocada com aquela formação. Tem vozes, que tem os baixos, que tem os baixos contínuos, que tem uma estrutura harmônica. Uma orquestra de câmara não é um amontoado de violinos, violas e... né? Subtende-se que uma linguagem foi desenvolvida e, paralelamente, um grupo instrumental foi criado para tocar uma determinada música que estava sendo criada ao mesmo tempo. Hoje já se vê experiências de canto coral mais próxima da música brasileira, da música afro, da música indígena. Mas antes os corais cantavam *Mulher Rendeira* com arranjos

como se fosse Palestrina, como se fosse música renascentista, né isso? Era um soprano, contralto, tenor, baixo. Eles não imaginavam que o coro, você poderia criar efeitos, outros blocos, outra forma de arranjar as vozes. Então quando ia-se cantar uma música nordestina... *Asa branca*, ela vinha, todas aquelas...

**Marília Santos:** Perdia a característica da *Asa Branca*, né?

**Antônio Madureira:** É.

**Marília Santos:** Se o senhor fosse definir a música armorial a partir dos elementos musicais "formais", como melodia, ritmo, harmonia, como o senhor definiria? Existe o ritmo específico? A melodia específica? A harmonia específica? Ou não?

**Antônio Madureira:** Porque, veja só, existe um repertório, vamos dizer assim, da música... Você tem vários núcleos de expressão dessa música. Uma coisa é a banda de pífanos, outra coisa é o maracatu, outra coisa é a música da viola, a tradição da cantoria, dos romances, outra coisa é... Bom, é a música indígena, a música afro. Você tem vários núcleos com expressões próprias. E a música armorial, você pode fazer a síntese, você pode pegar elementos de um maracatu e juntar com elementos de uma banda de pífanos. Então não existe uma melodia. Naturalmente que nós trabalhamos quase sempre música armorial dentro daquela estrutura de música modal, que essa música... É assim que a música da tradição é construída.

**Marília Santos:** A música armorial que eu tenho visto, posso estar errada, o senhor me corrija se eu estiver errada, apresenta em sua estrutura elementos populares que são da região Nordeste do Brasil. E essa era a proposta de Suassuna, né?

**Antônio Madureira:** Sim.

**Marília Santos:** Mas, partindo disso, se fosse uma música feita dessa mesma maneira, com elementos das culturas populares de outras regiões do Brasil, ela ainda seria armorial, ou os elementos devem ser nordestinos?

**Antônio Madureira:** No caso, veja, quando ele dizia nordestina, porque ele dizia que o Nordeste seria uma região representativa da formação da música brasileira. Porque aqui nós temos os índios, os portugueses, os ibéricos e os negros, entendeu? Isso seria, digamos, a matriz fundamental da música que estaria no interior do Brasil. Claro que cada região, cada estado tem suas características próprias. E, naturalmente, que cada região que quisesse desenvolver uma música armorial, ela teria que procurar suas origens e fazer um trabalho.

**Marília Santos:** Então seria possível?

**Antônio Madureira:** Seria.

**Marília Santos:** Ninguém fez até agora?

**Antônio Madureira:** Tem muita gente que tem feito algumas experiências.

**Marília Santos:** Com o armorial?

**Antônio Madureira:** Dentro dessa ideia, como quem diz, do jeito que eles fizeram lá, vamos fazer com a música mineira de viola.



**Marília Santos:** Isso foi a partir do Movimento Armorial?

**Antônio Madureira:** Foi.

**Marília Santos:** A gente pode dizer que isso é uma repercussão do próprio movimento?

**Antônio Madureira:** Ah, sim. Existe toda uma mudança na transição musical, principalmente na música instrumental no Brasil, que ela foi criada a partir do Movimento Armorial. Isso eu estou dizendo, mas se você procurar os livros e procurar os críticos e procurar analisar as discografias e os depoimentos, você vai ver que existem dois Brasis musicais: antes e depois do Movimento Armorial.

**Marília Santos:** E no seu trabalho atualmente, há músicas armoriais, ou o senhor já não faz mais música armorial? Ou faz músicas que têm um pouco das influências armoriais em algumas partes?

**Antônio Madureira:** Veja só. Uma coisa, é como, há muito tempo eu li sobre música indiana, teve uma época em que eu estudei muito música indiana, meu grande mestre [ele diz o nome do mestre, mas não conseguimos identificar] dizia: "Esse termo música indiana não existe. Existem as músicas da Índia" O que eles estão chamando música indiana talvez seja a música que Ravi Shankar toca, que é uma música clássica específica de uma região, de uma tradição erudita. Mas ele [o mestre] disse que ainda tem centenas, acho que milhares de anos e mais anos de musicalidade. Então, o Brasil não é só música de cantador, música de banda de pífanos. O Brasil tem suas musicalidades, o Brasil tem suas soluções. Aqui mesmo, se a gente pegar o Recife, né? Nós temos a música do carnaval, que é fortíssima. Nós não podemos dizer que o frevo é parecido, é igual a música da banda de pífanos. É outra tradição. O choro nordestino, a música do carnaval. Então a gente tem que compreender que o Brasil tem muitas músicas. E que a música armorial, voltando ao que eu tinha falado, naquele momento ela era uma música específica de uma tradição e também de elementos de composição que eram usados no Movimento Armorial. Mas você poderia ter uma atitude da música armorial, como eu lhe falei, com a música da viola mineira, e não ser, necessariamente, uma música modal, como a música dos violeiros do Nordeste. E as minhas composições, elas também transitam em vários níveis. Eu não tenho só composições que eu identifico como música armorial. Existem as valsas, existem os choros, existem as composições livres, existem músicas que eu compus para violão, inspirado, influenciado por Heitor Villa-Lobos, pela tradição violonística do Brasil, que é muito forte. Então, existe a canção infantil, que eu trabalhei muito com a canção infantil, fiz vários discos. Existe a criação autoral, pessoal, suas próprias experiências. Então o mapa da minha composição como um todo, se você quiser dizer: "Não, música armorial é isso." Então, lógico que dentro da minha obra você vai identificar o que nós chamamos de... Música armorial é esse bloco aqui. Isso aqui não é música armorial, é música brasileira, é música de outras tradições do Brasil. Ou do frevo, ou do choro, ou da canção infantil, ou da música indígena, ou da música afro-brasileira, experimentos, experiências [...]. É como Béla Bartók. Nem tudo dele é folclore húngaro. Ele fez um trabalho intensíssimo com o folclore húngaro, mas ele tem músicas abstratas, que transcendem qualquer origem, qualquer etnia. Até às vezes ele dizia: "Música no estilo cigano. Música no estilo eslavo. Música no estilo húngaro." Por isso, porque lá também não existia só o que se chamava música húngara.

**Marília Santos:** Nesse sentido, o senhor diz que existe uma classificação de dizer assim: "Eu sou um artista armorial."? Ou: "Eu sou um artista que faz música armorial também."?

**Antônio Madureira:** Que faz, que fez, que fará.

**Marília Santos:** Mas nunca um artista somente armorial?

**Antônio Madureira:** A não ser que eu fizesse a opção de dizer que eu faço dentro dessas atitudes de composição, de instrumentação, de... [Ele explica que somente se ele decidisse compor somente dentro da estética armorial].

**Marília Santos:** Mas nenhum dos compositores que se envolveram com o armorial fez isso, né?

**Antônio Madureira:** Não.

**Marília Santos:** Até porque seria se limitar demais, né?

**Antônio Madureira:** Claro.

**Marília Santos:** Deixar de transitar por outros estilos...

**Antônio Madureira:** Inclusive, quando nós encerramos o trabalho do Quinteto Armorial, que eu que fazia a maior parte das composições e das pesquisas, foi, digamos, uma crise de criação, como quem diz: "E nós vamos usar as outras coisas onde? E o frevo? E o choro? E a música afro? E a música indígena?"

**Marília Santos:** Porque vocês pesquisavam tudo isso, né?

**Antônio Madureira:** Aos poucos eu fui introduzindo. Cada disco que ia saindo do armorial, ia saindo daquele universo, digamos, ibérico, sertanejo, nordestino, com a viola, a rabeca, o marimbau, e ia entrando novos elementos. Se você vê a discografia, os quatro discos do Quinteto, você vai ver que vai havendo uma transição. Inclusive o último disco é totalmente misturado, porque tem frevo de bloco, tem frevo, tem...

**Marília Santos:** É bem diferente do primeiro.

**Antônio Madureira:** Exatamente. O primeiro é como se dissesse: "Nós vamos trabalhar com a música, digamos, ibérica, sertaneja." [...]. O segundo eu acho até ele mais sedimentado nessas ideias. Mas o terceiro e o quarto, não. Totalmente, como quem diz, agora nós vamos ter que... Então chegou um momento que, para mim como compositor, eu vou então... Fiz experiência com música indígena, com o Quinteto, com música afro, com música do carnaval. Até Villa-Lobos nós tocamos. A ária Bachiana, eu fiz um trabalho contrário ao que Villa-Lobos tinha feito. Villa-Lobos pegou a formação de um grupo de choro, a formação e a instrumentação, e transportou para uma orquestra de oito violoncelos e uma voz solista. Eu fiz ao contrário, eu disse: "Por que Villa-Lobos não compôs isso para um grupo de choro?" Então peguei a parte que era dos cellos e tocamos com um grupo de choro, nós do Quinteto Armorial. Eu toquei violão de sete cordas, Nóbrega tocou bandolim, quer dizer... flauta. Trouxemos de volta a música que Villa-Lobos fez um caminho daqui para lá, levou do grupo de choro para um conjunto de oito violoncelos. E quando eu vi, eu disse: "Mas isso é um grupo de choro. Então eu vou tocar isso, vou trazer de volta para um grupo de choro tocar." Porque, digamos, se Villa-Lobos fosse armorial, ele teria composto a ária da Bachiana nº 5 para um grupo de choro, e não ter trazido a música de um grupo de choro para um grupo de violoncelos. Aí o Quinteto implodiu. Nóbrega já queria fazer o trabalho dele pessoal, com dança, com teatro, com canto. O grupo já estava limitando o trabalho dele, porque no grupo ele tocava.

**Marília Santos:** Ele queria fazer o trabalho dele, né?

**Antônio Madureira:** Exatamente. Eu também. Eu disse: "Bom, eu acho que o grupo limitou a composição. Eu preciso experimentar outras coisas. Eu preciso de outros grupos, eu preciso de outros instrumentos, de outros instrumentistas." Foi quando encerramos o Quinteto. Foi quando eu voltei para o violão, desenvolvi

a obra solística de violão. E também comecei a fazer balé, música para teatro, música infantil, comecei a experimentar em estúdio, gravar coisas em estúdio, até usar teclado, eu cheguei a usar em algumas trilhas para cinema, para balé, coisa que no Quinteto...

**Marília Santos:** Que Ariano condenava, né?

**Antônio Madureira:** É. Que Ariano não batia. Mas quando ele via o resultado bonito. Mas ele preferia não usar. [...]. Então o que aconteceu foi isso. Quando a gente tava no segundo disco, conversávamos com muitos músicos, viajando, no Rio. Muita gente dizia: "Quando é que vocês vão introduzir, por exemplo, o frevo, no Quinteto Armorial?" Nós dizíamos: "Não sabemos. Porque nós aprendemos, desenvolvemos uma linguagem modal, ibérica, sertaneja, de viola, de rabeca, de marimbau. Como é que a gente vai introduzir o universo do frevo nessa cultura?"

**Marília Santos:** Essa imagem da música armorial é uma imagem da obra do próprio Suassuna, né?

**Antônio Madureira:** Sim. É.

**Marília Santos:** Que ele vinha fazendo como escritor, como dramaturgo, e ele acabou conseguindo, junto com os músicos, ou melhor, conseguiu que os músicos fizessem exatamente a imagem da obra dele.

**Antônio Madureira:** A obra em que ele estava trabalhando. Inclusive *A Pedra do Reino*<sup>4</sup> ele chama um romance armorial. Está escrito lá, né?

**Marília Santos:** Eu conversei com um rapaz que me disse que faz parte de um grupo de jovens compositores que está resgatando elementos para fazer composições armoriais. Eu queria saber sua opinião sobre isso. O que é que o senhor acha de um trabalho desse?

**Antônio Madureira:** Olhe, eu tenho várias experiências. Uma experiência que eu acho magnífica, extraordinária, foi o trabalho do Quinteto da Paraíba. [...]. Veja que coisa interessante: quando nós tocávamos o nosso repertório, com o Quinteto Armorial, com instrumentos eruditos e populares, os músicos acadêmicos achavam que aquilo era uma música rústica, primitiva, *new age*, *world music*, iam dando nomes, né?

**Marília Santos:** Nomes que ia deixando na margem, né?

**Antônio Madureira:** Que ia deixando na margem. Nunca aquela música era erudita. Para ser erudita tinha que ser com orquestra, com quarteto de cordas. Aí o que aconteceu, veio o Quinteto da Paraíba, que antes tocava um outro repertório, e alguém, eu não estou lembrado quem, [...]: "Por que nós não tocamos o repertório do Quinteto Armorial?" Então pegaram o repertório, exatamente como nós tocávamos no Quinteto [Armorial], colocaram num quinteto de cordas. Quando colocaram, aí disseram: "Música erudita contemporânea." Aí foi aceita no mundo inteiro. Inclusive, na Europa ganharam prêmio, na Inglaterra. Tocavam em todos os cantos. Então, onde chegavam, os músicos eruditos diziam: "Mas que música é essa? Que música contemporânea é essa?" Porque aí eles conseguiram comparar com a produção também que estava sendo feita de música erudita naquele momento. Compositores como os minimalistas americanos, como os compositores europeus, que estavam desenvolvendo linguagens parecidas instrumentais. Então

---

<sup>4</sup> O Romance *d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta* foi um romance publicado em 1971, considerada a principal obra armorial de Ariano Suassuna.

eles puderam dizer: "Ah, isso é música erudita contemporânea. É uma nova linguagem. Não é uma música, digamos, serial, dodecafônica, é uma música harmônica, é uma música melódica, mas é uma postura contemporânea." Está entendendo? Então o que era *world music*, o que era exótico, de um momento para o outro virou erudito.

**Marília Santos:** Só mudou a instrumentação.

**Antônio Madureira:** Porque mudou a instrumentação.

**Marília Santos:** Foi tocada por instrumentos que já eram aceitos como eruditos.

**Antônio Madureira:** Exatamente. [...]. O problema era assim: o povo, vamos dizer, como uma classe que tem um determinado nível de apreciação musical. Então para o povo da música popular, o Quinteto Armorial era erudito. Pros eruditos, o Quinteto Armorial era popular [fala rindo].

**Marília Santos:** Ou seja, estava no limbo.

**Antônio Madureira:** Tava. Exatamente. E eu ouvi muito desaforo. Tem gente que dizia: "Olha, a roda já foi inventada há muito tempo, e vocês estão inventado de novo. A rabeca... o violino já foi criado. [...]. Beethoven já existiu. O stradivarius já existiu, e vocês estão querendo voltar à Idade Média de novo."

**Marília Santos:** Então vocês sofreram um pouquinho, né?

**Antônio Madureira:** Não. Bastante. Agora, depois de muito tempo... Hoje se sabe que...

**Marília Santos:** Hoje é super respeitado.

**Antônio Madureira:** Exato. Hoje se sabe que nós estávamos dentro de uma busca de uma música de uma linguagem erudita nova, porque era uma atitude nova naquele momento. Não era uma atitude Nacionalista, como era utilizado. Então, com o tempo... Hoje é respeitadíssimo, e se sabe que continua sendo uma música nova, de vanguarda, uma atitude que está sendo estudada, que está sendo recriada, que está sendo tomada como modelo. Porque nós não estávamos querendo criar a roda. Se era criar a roda, era criar uma roda brasileira [risos]. Eu sempre dizia, [quando alguém dizia que a música é universal]: "Não existe a música universal, nem a música europeia, centro-europeia, não. Existe a música clássica chinesa, existe a música clássica indiana, existe a música clássica japonesa, existe a música africana, existe a música antiquíssima, que é a música indígena [não temos certeza que foi essa a palavra que ele disse], e vocês vêm me falar de uma música universal, como uma história de trezentos anos de música de uma Europa Central. Veja lá, nós estamos criando... Se estamos criando a roda, nós estamos criando a roda brasileira. Vocês criaram a roda europeia e estão querendo adaptar ao Brasil. Mas nós estamos querendo aprender como se faz uma roda brasileira." Não é? Isso eu tô brincando [risos]. Muitos grupos eu tenho conhecido, inclusive eu tenho tocado, vez ou outra, com um grupo de Curitiba, chamado Rosa Armorial. Você já deve ter ouvido falar. [...]. Eles têm violino, têm flauta, têm viola, mas têm bateria, têm contrabaixo.

**Marília Santos:** Que no início da pesquisa de vocês esses eram instrumentos "proibidos", né? [Não todos citados].

**Antônio Madureira:** Não tinha onde colocar. Mas até gostaríamos muito. Muitos músicos diziam: "Mas a sonoridade do Quinteto Armorial é muito médio-agudo." Porque não tem os baixos, né? Então sempre era uma música que estava no médio-agudo. As pessoas sentiam falta no baixo. Mas eu: "Mas o que é que eu

vou colocar aqui embaixo? Um som grave, imitando um tambor, um bombo, um grave, só para dizer que tem um apoio grave?" Mas a música de Ravi Shankar, ela é agudíssima. Ela é feita pelo sitar, pela tabla que são dois tamborzinhos pequenininhos, e um outro instrumento de corda também... É isso. Ela é muito mais aguda, inclusive, do que a sonoridade do Quinteto Armorial.

**Marília Santos:** Ela é um estilo de música diferente.

**Antônio Madureira:** Diferente. Não tem essa estrutura de orquestra sinfônica, que desenvolveu as vozes. Por conta das vozes desenvolveu a harmonia, os contrapontos. E aí foram criando os planos de instrumentos, de tessituras, de graves e agudos. Nós não tínhamos essa preocupação. Então muita gente reclamava: "Mas é muito médio-agudo. Por que não tem um baixo? A gente sente tanto a falta de um baixo." Eu digo: "Mas a banda de pífano também não tem um contrabaixo."

**Marília Santos:** É. Cada um no seu estilo.

**Antônio Madureira:** É. Eu dizia isso. Mas não tem um contrabaixo, né? A música da viola, são violas superagudas, né? A rabeca, é a rabeca e um pandeiro. Que dizer, eu não tenho uma referência... A não ser um grupo de choro, um grupo de frevo. Que aí já é uma outra linguagem. É outra história. Então, voltando aos grupos, eu falei do Quinteto da Paraíba, que para mim foi uma belíssima experiência, foi revelador. Porque quando eles fizeram essa transposição, mostraram pro mundo que aquela música era uma música contemporânea. Era uma música erudita contemporânea. As pessoas só precisavam ter ouvido num instrumental aceito como um instrumental erudito. Tocada por instrumentos rústicos, virava música étnica, não é? E tocada por um grupo estabelecido no mundo acadêmico, era música acadêmica.

**Marília Santos:** Mas como diz um grande etnomusicólogo [John Blacking], toda música é étnica, né? Porque todo mundo, toda música pertence a uma etnia.

**Antônio Madureira:** É. Muito bem dito. [...]. E toda aquela música de Vivaldi, de Bach, num saíram dos bailes populares? Todas aquelas danças, aquelas árias, aquelas maneiras de tocar. Aquilo tudo veio de uma tradição popular. Aquilo foi criado e foi depois desenvolvido. Tem muitas danças e árias populares que eles usaram, inclusive, nas suítes... As danças das suítes são danças de corte e danças populares. Então sempre é étnica, né? Como você disse. Toda música, ela nasce dentro de uma cultura. [...]. O Rosa Armorial eu acho uma leitura muito rica. Um povo jovem no Paraná, excelentes instrumentistas que fazem releituras do trabalho que eu fiz com o armorial. Fazem composições, também, deles. Eu acho um grupo contemporâneo excelente. Agora mesmo estreou um outro grupo de São Paulo chamado Quinteto Aralume, em homenagem ao segundo disco [do Quinteto Armorial]. Porque justamente o segundo disco completou, ano passado [2016], quarenta anos de lançado. O primeiro disco é de 74, que é o *Do Romance ao Galope Nordestino*. O *Aralume* é de 76. Fizemos de dois em dois anos. E em 80, que é o último, *Sete Flechas*, que é o de 80. [O terceiro, que ele não citou, tem o nome de *Quinteto Armorial* e foi lançado em 1978].

**Marília Santos:** 1980 seria, para o senhor, o ano de finalização do Movimento Armorial, como movimento?

**Antônio Madureira:** Não. Foi o ano que encerramos o Quinteto Armorial.

**Marília Santos:** E o movimento em si, qual seria, assim, o final?

**Antônio Madureira:** Olhe, como diz Ariano, depende de como você compreende o movimento. Ariano, ele dizia assim. Sim, mas um movimento, a palavra já está dizendo, né? É um movimento, ele começa e termina. É uma ideia que é lançada.

**Marília Santos:** Então ele começou e terminou no início dos anos 70, desse ponto de vista?

**Antônio Madureira:** É. E ficou, o que depois começamos a chamar de uma estética armorial. [...]. O movimento pode ter sido o momento do lançamento do manifesto<sup>5</sup> que ele [Ariano Suassuna] escreveu, os concertos iniciais, que estreou com a Orquestra [Armorial], e depois é que veio a estreia do Quinteto Armorial. E depois os outros grupos, né? Que depois veio a Orquestra Romançal, que foi uma ampliação do trabalho que eu fiz com o Quinteto. Nós ampliamos. Era a primeira experiência de sair do âmbito "limital" do Quinteto para uma coisa mais ampla. Então foi quando nós criamos a Orquestra Romançal. Aí já tinha os instrumentos do Quinteto duplicados, dobrados. E tinha o clarinete, tinha trompete, tinha trombone, tinha percussionistas, tinha duas flautas. Quer dizer, era uma ampliação do Quinteto, e já, como quem diz: "Vamos começar a colocar os elementos do frevo – clarinete, trompete, trombone." Já como quem quer dar os primeiros passos fora do âmbito que estávamos já trabalhando há algum tempo. [Aqui ele volta a falar do Quinteto Aralume]. Então tem esse grupo que estreou em São Paulo no final do ano passado.

**Marília Santos:** Esse grupo é o de Francisco Andrade<sup>6</sup>?

**Antônio Madureira:** Exatamente. Ele ligou para mim ontem. Aí eu falei: "Olha, está vindo Marília." [...]. Ele fez esse grupo, o Quinteto Aralume. [...]. Então, tem um outro grupo em Campinas. Eu toquei com eles agora. Inclusive é uma homenagem a mim, pessoal, chama-se Madureira Armorial.

**Marília Santos:** Que lindo!

**Antônio Madureira:** É. Já tem um disco. Tem o Rosa Armorial. Tem o Quinteto Aralume. Tem o Madureira Armorial, que é em Campinas, com Gilber.<sup>7</sup> Gilber é da Paraíba. [...]. Inclusive ele fez uma tese<sup>8</sup> – que eu não conheço o resultado final – sobre a música armorial. Tem um outro [pesquisador], que é de Campinas, está fazendo [uma pesquisa] sobre o meu trabalho de violão. [Ele volta a falar sobre os grupos musicais]. No Rio teve o famoso grupo Gesta, que está desativado. Eu conheço o pessoal. Inclusive o líder, que é Daniel Bitter<sup>9</sup>, ele fez uma peça sobre o Movimento Armorial. Eu não sei... Não é sobre a música. É algo mais geral. Daniel Bitter. Eu estive com ele há um ano atrás. Eu fiz uma turnê, e ele foi me ouvir. E disseram que o grupo estava desativado. Mas que todos estavam juntos. Estavam lá e disseram: "Estamos todos juntos." Acho que chegaram a um acordo, a alguma coisa. Tinha um outro grupo no Rio que, esse eu não tive mais notícias,

---

<sup>5</sup> Acreditamos que esse manifesto, ao qual Antônio Madureira se refere, seja o livro que Ariano Suassuna publicou em 1974. É possível ter acesso a ele na Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco. A referência completa dele está no final desse trabalho, em referências.

<sup>6</sup> Outro pesquisador da música armorial, mais especificamente do Quinteto Armorial. Atualmente está mais focado na investigação sobre o trabalho musical de Antônio Madureira.

<sup>7</sup> Gilber Souto Maior, líder do Madureira Armorial, é da Paraíba, mas mora em Campinas e criou o grupo nesta cidade. Também realiza pesquisas sobre a música armorial.

<sup>8</sup> Na verdade foi uma dissertação.

<sup>9</sup> Nesse site <<http://gesta.com.br/historia/>>, sobre o Gesta, Daniel Bitter aparece como participação especial, e não como líder e nem como integrante fixo do grupo.

chamava-se Pedra Lispe. Tem vários grupos no Brasil inteiro que, ou toca a música, ou recria, ou interpreta. Sempre tem. Sempre aparece.

**Marília Santos:** E aqui em Recife? E em Pernambuco? Quem e/ou quais grupos o senhor chamaria de armoriais ou que têm influências armoriais?

**Antônio Madureira:** Olhe, o SaGRAMA, eles declaram que tiveram influências. Em alguns discos até bem mais do que em outros. O Sérgio<sup>10</sup> também tocou comigo no Quarteto Romançal. O meu irmão Antúlio Madureira tem muita coisa do trabalho dele instrumental. Ele é muito ligado ao Movimento Armorial. [...].

**Marília Santos:** E Sérgio Ferraz? O senhor acha que o trabalho dele tem influências armoriais?

**Antônio Madureira:** Acho. Eu acho que sim. Tem coisas que sim. Ele tem outras influências também. Jazzística, de música indiana. [...]. Sérgio... É. Você mandou bem.

**Marília Santos:** Ele trabalhou com o senhor, não foi?

**Antônio Madureira:** Tocou comigo. Tocou com Ariano, nas aulas-espetáculos. Depois fizemos um disco juntos, violão e violino. Eu e ele, tocando coisas armoriais e outras peças também. Você lembrou bem... Sérgio Ferraz. E eu acho que deve ter muita gente que tá, ou fazendo experiências isoladas, pontuadas, não como um repertório íntegro, mas como peças, ideias. Eu acho que sim.

**Marília Santos:** Armoriais, né?

**Antônio Madureira:** É. O Nelson Almeida<sup>11</sup>, da Universidade. Ele tem umas ideias...

**Marília Santos:** Que tem o oQuadro?

**Antônio Madureira:** É, o oQuadro. Quem tinha um outro trabalho, que infelizmente faleceu, era o Egildo Vieira.<sup>12</sup>

**Marília Santos:** Que tocou com Nelson? No oQuadro?

**Antônio Madureira:** Tocou com Nelson. Tocou com a gente. Depois foi para Alagoas. Fez um trabalho lindo com o pífano. [...]. Isso tem que ir lembrando os nomes. Muitas vezes na internet eu clico, aí aparece um grupo.

**Marília Santos:** Bota o nome "armorial", né?

**Antônio Madureira:** É. Aí vem um grupo, vem um trio, vem um quarteto, vem uma orquestra. Tem orquestra que toca, que adaptaram composições do armorial. Muitas orquestras de câmara tocam o *Repente* que eu fiz para a Orquestra Armorial. Sempre tem pessoas, tanto adaptadas musicalmente, quanto dentro do mundo acadêmico, em teses, em dissertações. Sempre tem gente trabalhando. [...]. A minha cunhada, ela fez o mestrado dela sobre o armorial.

**Marília Santos:** Como é o nome dela?

---

<sup>10</sup> Sérgio Campelo, líder do SaGRAMA.

<sup>11</sup> Professor no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco. Líder do grupo oQuadro.

<sup>12</sup> Ex-integrante do Quinteto Armorial e o único que faleceu até o momento.

**Antônio Madureira:** É Thereza Didier.

**Marília Santos:** Ah, eu tenho o livro dela. É maravilhoso.

**Antônio Madureira:** É. *Sagração Armorial*.<sup>13</sup> [...]. Ela é irmã de Cecília.

**Marília Santos:** Da sua esposa?

**Antônio Madureira:** É. [...]. Tem muita coisa. Tem o livro de Idelette, que é uma professora, eu acho que ela é francesa, ou ela vive na França.

**Marília Santos:** O senhor lembra o nome do livro?

**Antônio Madureira:** Não. É uma coisa sobre o romanceiro e o armorial.<sup>14</sup> [...]. Já se fez muitas teses, tanto sobre o movimento em si, quanto sobre aspectos do romanceiro, com Ariano, com a dança. Com a música, tem surgido alguns trabalhos sobre a música, o movimento. Na Paraíba, teve uma moça, há muito tempo, que se chamava...

**Marília Santos:** Ariana Perazzo da Nóbrega?

**Antônio Madureira:** Ariana. Tem mais. Tem coisas no Sul. Mas eu não estou lembrado. Vai passando o tempo...

**Marília Santos:** É muita coisa, né?

**Antônio Madureira:** É muita coisa.

Aqui o Antônio Madureira volta a falar no Francisco Andrade. Conta que ele esteve na casa dele algumas vezes e que sempre o telefona. E que o pesquisador quis organizar os arquivos dele mas, por se tratar de muita coisa, acabou fazendo somente uma parte. Também voltamos a falar sobre trabalhos acadêmicos e ele explica que acredita que há outros textos sobre música armorial, mas que ele não está lembrado. E completa:

**Antônio Madureira:** Mas você vai garimpando.

**Marília Santos:** O senhor quer acrescentar mais alguma coisa?

**Antônio Madureira:** Para mim é você quem sabe.

**Marília Santos:** Para mim está ótimo.

**Antônio Madureira:** Então, se você tiver novas ideias, novas perguntas, você liga para mim, viu?

Após isso, o agradei. O Antônio Madureira também me agradeceu e se colocou à disposição para o que eu precisasse para a pesquisa. A seguir há duas fotografias feitas após a entrevista. A primeira (Fig. 1), do Antônio Madureira sozinho. A segunda (Fig. 2), dele comigo.

---

<sup>13</sup> A referência completa desse livro encontra-se no final da entrevista, em referências.

<sup>14</sup> Acreditamos que ele estava falando sobre o livro *Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel*, de 2006. A Idelette Muzart Fonseca dos Santos tem também um outro livro sobre o armorial e Ariano Suassuna, que é o *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, de 2009.



Agradeço ao Antônio Madureira e a sua esposa, Cecília Didier, por toda atenção, cuidado e gentileza.



Figura 2 – Antônio Madureira e Marília Santos

### 3. Referências

- Madureira, Antônio José; Accioly, José Renato e Marília Santos. 2020. Jornada Movimento Armorial e sua música: 50 anos – o Quinteto Armorial e a música de Antônio Madureira. Evento Online. Realização: Conservatório Pernambucano de Música. Recife. [https://www.youtube.com/watch?v=RwjmCH\\_EWsY](https://www.youtube.com/watch?v=RwjmCH_EWsY). Acesso: 17 jan. 2021.
- Moraes, Maria Thereza Didier. 2000. *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/74*. Recife: Editora Universitária da UFPE.
- Nóbrega, Ariana Perazzo da. 2000. *A música no Movimento Armorial*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Nóbrega, Ariana Perazzo da. 2007. "A música no Movimento Armorial". [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica\\_movimento\\_armorial.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica_movimento_armorial.pdf). 1-13. Acesso: 01 ago. 2020.
- Santos, Marília P. 2017a. *Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- Santos, Marília P. 2017b. Entrevista a Antônio José Madureira. Recife: arquivo particular da autora.
- Santos, Marília P. 2019. "Ecos Armoriais: influência e repercussão da música armorial em Pernambuco". *Música Popular em Revista* 2 (6): 29-57.
- Santos, Marília P. 2020. "Música armorial: revisão bibliográfica". *Revista Música* 20 (2): 63-98.
- Suassuna, Ariano. 1974. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE.