

VOL III

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021

VOL III

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição-Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva

M.^a Viviane Carvalho Mocellin

Direção de Arte

M.^a Bruna Bejarano

Diagramação

Elisângela Abreu

Revisão

Os autores

Organizadoras

Prof^a Dr^a Mauriceia Silva de Paula Vieira

Prof^a Dr^a Patrícia Vasconcelos Almeida

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia

Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal

Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados

Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México

Prof.^a Dr.^a Emilias Darlene Carmen Lebus, Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina

Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco

Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas

Prof. Me. Javier Antonio Alborno, University of Miami and Miami Dade College, USA

Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros



Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Peru
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca, Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol III / Organizadoras Mauriceia Silva de Paula Vieira, Patricia Vasconcelos Almeida. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilíngue

ISBN 978-65-87396-26-2

DOI 10.37572/EdArt_280121262

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula. II. Almeida, Patricia Vasconcelos

CDD 469

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



APRESENTAÇÃO

O volume 3 do livro ***“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”*** se organiza a partir do diálogo entre discurso e objetos culturais e possibilita refletir sobre a construção de sentido nos diferentes discursos e saberes que entremeiam a sociedade. A construção de sentido é rio que corre, que flui, que retorce e que encontra pedras e, ainda assim, segue seu curso em busca do mar e do todo que o compõe. De forma análoga ao rio, também o discurso segue seu curso e se constitui a partir de múltiplas vozes, situadas em um contexto político histórico e social. Vozes que se orquestram, que possibilitam o embate e que provocam o debate. Essas vozes dialogam, ainda, acerca da literatura e de outras linguagens, evidenciando um trabalho com a língua(gem) em suas diferentes manifestações. Essas diversas produções artístico-culturais evidenciam a diversidade de saberes, a riqueza de identidades e de culturas e provocam encantamentos. Como bem postula Calvino (1995, p.39), “a literatura como função existencial” pode bem representar “a busca da leveza como reação ao peso do viver”. Assim, em uma dimensão ética e estética da produção, difusão e circulação dos textos e dos discursos na sociedade, o sentido engendra-se como uma co-construção, alicerçada no contexto, nas estruturas linguísticas mobilizadas e na análise das múltiplas vozes, dos valores, das crenças e ideologias que entremeiam os dizeres. Dessa forma, os textos que compõem este terceiro volume convidam o leitor à reflexão e contribuem para uma discussão profícua sobre discursos, literatura, tecnologias e objetos culturais.

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patricia Vasconcelos Almeida

SUMÁRIO

DISCURSOS E OBJETOS CULTURAIS

PARTE 1: DISCURSO, DISCURSOS

CAPÍTULO 1.....1

ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA DE PASTORES NO PARLAMENTO BRASILEIRO:
COMO O DISCURSO ALIMENTA O ÓDIO.

[Yuri Barbosa de Morais Pessoa](#)

[Ana Paula Rabelo](#)

[Patrício Carneiro Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212621

CAPÍTULO 2.....20

FUTEBOL E EVANGELIZAÇÃO EM UMA CAMPANHA MISSIONÁRIA: PERCURSOS DE
MEMÓRIA EM ANÁLISE DO DISCURSO

[Daiane Rodrigues de Oliveira Bitencourt](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212622

CAPÍTULO 3.....32

ESTRATÉGIAS DE DOMINAÇÃO LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA: UM ESTUDO DE CASO
DA PALAVRA *MUDANÇA* EM DOIS DISCURSOS POLÍTICOS DO BRASIL

[Dayse Alfaia](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212623

CAPÍTULO 448

EL PRESIDENTE Y EL MASHI: INTERACCIÓN Y ETHOS EN EL RESUMEN EN KICHWA
DE LOS ENLACES CIUDADANOS DE RAFAEL CORREA

[María del Pilar Cobo González](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212624

CAPÍTULO 5.....65

FACEBOOK COMO FERRAMENTA DE DISCUSSÃO POLÍTICA: UMA ANÁLISE DE
COMENTÁRIOS *ONLINE*

[Rainhany Karolina Fialho Souza](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212625

CAPÍTULO 6 81

DISCURSOS E USOS DO APLICATIVO *WHATSAPP* COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA POR PROFESSORES DE LÍNGUAS DO IFTM

[Mariana Nuccitelli Simões](#)

[Welisson Marques](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212626

CAPÍTULO 7 91

CRONOTOPO DO ENDEREÇAMENTO E EXCEDENTE DE VISÃO NA ESCRITA DE PRÉ-UNIVERSITÁRIOS

[Fabrício José da Silva](#)

[Rosângela Rodrigues Borges](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212627

CAPÍTULO 8..... 110

LA SEMIÓTICA COMO DIMENSIÓN ONTOLÓGICAMENTE CONSTITUTIVA DEL ESPACIO GEOGRÁFICO. APORTES A LA TEORIZACIÓN DEL ESPACIO

[Emilas Darlene Carmen Lebus](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212628

CAPÍTULO 9 124

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS NO DISCURSO JORNALÍSTICO

[Pilar Cordeiro Guimarães Paschoal](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212629

CAPÍTULO 10..... 136

TORCER, RETORCER, DISTORCER E DESTORCE: NOTAS SOBRE FUTEBOL, HOMOFOBIA E PERTENCIMENTO

[José Aelson da Silva Júnior](#)

DOI 10.37572/EdArt_28012126210

PARTE 2: LITERATURA E OUTRAS LINGUAGENS

CAPÍTULO 11..... 149

POEMAS METALINGÜÍSTICOS PARA CRIANÇAS: ESTILOS DE SE CONCEBER E ENSINAR POESIA

[Ana Elvira Luciano Gebara](#)

DOI 10.37572/EdArt_28012126211

CAPÍTULO 12	159
A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO A PARTIR DO TEXTO POÉTICO DE MANOEL DE BARROS	
Ana Carla de Azevedo Silva Verônica Maria de Araújo Pontes	
DOI 10.37572/EdArt_28012126212	
CAPÍTULO 13	173
OS SENTIDOS E O ESTILO DE CACASO EM <i>GRUPO ESCOLAR</i>	
Guaraciaba Micheletti	
DOI 10.37572/EdArt_28012126213	
CAPÍTULO 14	190
A MODERNIDADE E A CATÁSTROFE DO URBANO EM <i>LEÃO-DE-CHÁCARA</i> E O <i>GUARDADOR</i> , DE JOÃO ANTÔNIO	
Beatriz Meneses do Nascimento Maria Eneida Matos da Rosa	
DOI 10.37572/EdArt_28012126214	
CAPÍTULO 15	200
AUTOCONSTRUCCIÓN EN <i>DOS VECES JUNIO</i> DE MARTÍN KOHAN: PERSPECTIVA, GÉNERO E IRONÍA	
María Angélica Vega	
DOI 10.37572/EdArt_28012126215	
CAPÍTULO 16	208
AS LÍNGUAS COMO PONTES: ABORDAGEM DA INTERCULTURALIDADE E DO PLURILINGUISMO LITERÁRIO EM PLE	
Isabelle Simões Marques	
DOI 10.37572/EdArt_28012126216	
CAPÍTULO 17	219
LEITURA COMPARTILHADA: UMA EXPERIÊNCIA COM CRÔNICAS LITERÁRIAS NA SALA DE AULA	
Eliene Cristina de Jesus Vera Lúcia da Rocha Maquêa	
DOI 10.37572/EdArt_28012126217	

CAPÍTULO 18	234
CONSIDERAÇÕES SOBRE A DESCENDÊNCIA DA MÚSICA ARMORIAL NA CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇA E CONTINUIDADE	
Marília Paula dos Santos Carlos Sandroni	
DOI 10.37572/EdArt_28012126218	
CAPÍTULO 19	243
ALÍCIA VEGA E O TALLER DE CINEMA PARA CRIANÇA: ESPAÇO DA ALEGRIA, DA EMOÇÃO E DA ARTE.	
Verônica Pacheco O Azeredo Inês Assunção de Castro Teixeira	
DOI 10.37572/EdArt_28012126219	
CAPÍTULO 20	253
A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO MEIO DE FORMAÇÃO E DE DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO	
Maria dos Anjos Pereira Rodrigues Lorena Michelle Bonifácio dos Santos Danilo Bizinotto Borges Vinícius Fonseca Maciel Felipe Mendes Marques Mateus Rosa Machado Júnior	
DOI 10.37572/EdArt_28012126220	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	263
ÍNDICE REMISSIVO	264

CAPÍTULO 18

CONSIDERAÇÕES SOBRE A DESCENDÊNCIA DA MÚSICA ARMORIAL NA CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇA E CONTINUIDADE

Data de submissão: 18/11/2020

Data de aceite: 21/12/2020

Marília Paula dos Santos

Pesquisadora Independente
São Caitano – Pernambuco
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5187271450752020>
marilia_05030@hotmail.com

Carlos Sandroni

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
Recife – Pernambuco
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2096219243191159>
carlos.sandroni@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado no período de sua fase inicial (2016). Propomos uma análise sobre a descendência da música armorial na contemporaneidade. Partiremos da discussão sobre o que foi o Movimento Armorial, quais suas características e como se deu a disseminação de sua música. Pretendemos analisar a relação entre a música produzida nas primeiras décadas do Movimento Armorial com as da atualidade. A partir disto buscaremos entender como se expressa uma “identidade musical

nordestina”, procurando perceber se há em sua constituição propostas armoriais e/ou elementos que indiquem algum tipo de continuidade desse pensamento. Para tanto selecionamos alguns grupos/artistas como Clóvis Pereira, Antônio Madureira, Antonio Nóbrega, Antúlio Madureira, SaGRAMA, oQuadro, Quarteto Encore e algumas peças musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Música Armorial. Identidade Sonora. Música em Pernambuco.

CONSIDERATIONS ABOUT THE DESCENDANCE OF ARMORIAL MUSIC IN CONTEMPORANEITY: CHANGE AND CONTINUITY

ABSTRACT: The present paper is part of a master's research in the period of its initial phase (2016). We propose an analysis of the descent of armorial music in contemporary times. We will start from the discussion about what the Armorial Movement was, what its characteristics are and how the spread of its music took place. We intend to analyze the relationship between the music produced in the first decades of the Armorial Movement with those of today. From this, we will try to understand how a “northeastern musical identity” is expressed, trying to understand if there are armorial proposals and/or elements that indicate some kind of continuity of this

thought in its constitution. We selected some groups/artists such as Clóvis Pereira, Antônio Madureira, Antonio Nóbrega, Antúlio Madureira, SaGRAMA, oQuadro, Quarteto Encore and some musical pieces.

KEYWORDS: Armorial Music. Sound Identity. Music in Pernambuco.

1. INTRODUÇÃO

O Movimento Armorial, iniciado em 1970, teve impacto significativo na cultura, e especialmente na música, da região Nordeste do Brasil. Seu criador, o escritor Ariano Suassuna (1927-2014), paraibano que residiu no estado de Pernambuco a maior parte de sua vida, exerceu grande influência na cena cultural do Nordeste e, de uma forma mais ampla, do Brasil. Essa influência é sentida até hoje, quando artistas continuam realizando trabalhos com atributos relacionados ao que ele propôs. De fato, um grupo significativo de compositores e intérpretes tem realizado, na atualidade, uma música que, além de continuar sendo considerada representação sonora do Nordeste, é chamada por muitas pessoas de “armorial”.

Esta nomenclatura em relação a estas peças criadas e executadas na contemporaneidade tem causado um conflito de ideias, de forma que são muitos os que discordam sobre a definição de uma música armorial e até mesmo de sua existência nos dias atuais. Apesar de haver certa quantidade de trabalhos e um significativo interesse sobre a música armorial e suas diversas manifestações artísticas, percebemos que, no campo da pesquisa em música, os estudos estão mais voltados para grupos específicos, peças e suas interpretações. Destacamos pesquisas como as de Nóbrega (2000 e 2007), que trata de características estético-formais; o trabalho de Costa (2011), que a partir de Antonio Carlos Nóbrega realiza um aparato geral do que seria a música armorial; o de Ventura (2007), que apresenta a relação do espaço com a uma paisagem sonora “nordestina/armorial”; a pesquisa de Silva (2014), que tem um perfil mais “musicológico”, na qual o autor relaciona aspectos técnicos de uma peça de Guerra-Peixe com uma interpretação “ideal”, entre outras mais.

Pretendemos pensar sobre os fenômenos de mudança e continuidade na música armorial, fazendo uma relação da produção atual de uma música que é classificada por muitas pessoas como armorial, sendo vista, inclusive, como representação sonora do Nordeste, com aquela produzida pelo Movimento Armorial na época de seu lançamento e apogeu. Como não há uma data clara de finalização do Movimento Armorial, até porque o próprio Suassuna continuou com trabalhos nessa linha até o ano de seu falecimento, definimos um período marcante para delimitar melhor do espaço temporal deste trabalho, que foi do momento do lançamento do Movimento Armorial – 1970 – até a finalização

do Quinteto Armorial – 1980 –, um dos dois grupos mais significativos do movimento. Quando esse texto foi escrito inicialmente em 2016 ainda não havíamos realizado esta definição. Com isto, buscaremos ainda entender, na cena musical atual, sobretudo no estado de Pernambuco, as influências deixadas pelo Movimento, seus reflexos, como foram absorvidos e modificados.

Esse texto é resultado de uma pesquisa – *Ecos Armoriais: influências e repercussão da música armorial em Pernambuco* (2017) – ainda em sua fase inicial. A primeira publicação desse artigo aconteceu em 2016, nos anais do II Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET – e II Colóquio Amazônico de Etnomusicologia. Para a publicação atual foram realizados alguns ajustes para adequação da formatação às normas da Editora Artemis, e também algumas atualizações do conteúdo, pois o artigo foi resultado de uma pesquisa de mestrado em Música finalizada em 2017. Esta pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – e orientada pelo segundo autor desse artigo: prof. e etnomusicólogo Dr. Carlos Sandroni.

2. O MOVIMENTO ARMORIAL: ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS, SUAS MÚSICAS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O Movimento Armorial teve sua estreia oficial em 18 de outubro de 1970, com um concerto da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, do Conservatório Pernambucano de Música, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, Pernambuco. O repertório seguia os ideais do movimento, sendo integrado na primeira parte por peças do Barroco brasileiro, compostas por Luís Álvares Pinto (1719-1789) e José Lima (1907-1985), e na segunda parte por composições de Capiba (1904-1997), Guerra-Peixe (1914-1993), Jarbas Maciel (1933-2019), Clóvis Pereira (1932) e Cussy de Almeida (1936-2010) (MORAES, 2000). O concerto de estreia do Movimento Armorial foi regido por Clóvis Pereira. A Orquestra Armorial foi lançada em agosto do mesmo ano, antes do movimento. E contam que a estreia do movimento deveria ter acontecido uma semana antes, por conta das questões de crenças de Ariano Suassuna.

A resistência cultural é um aspecto muito presente no pensamento armorial. É perceptível, tanto na elaboração da sua arte, quanto nas suas pesquisas, a resistência às influências estrangeiras e ao cosmopolitismo. A imagem de passado, de arte artesanal, era também relacionada à pobreza e ao atraso. O armorial entendia a identidade nacional como a mistura de três principais povos: os negros, os brancos e os ameríndios, que davam origem ao que era entendido como brasileiro (MORAES, 2000). O que Ariano Suassuna

faz é elaborar uma confluência espaço-cultural de inúmeras coisas – símbolos, imagens, dogmas, fórmulas, emblemas – encontradas no Nordeste do Brasil e em outras sociedades, outros lugares, para criar a imagem da cultura nacional do Brasil (VENTURA, 2007, p. 59).

O Movimento Armorial englobava todas as formas de arte, mas a música foi a que mais se sobressaiu. Este destaque se deu, dentre outros motivos, pela política então vigente no Brasil. Ventura explica que para o governo militar da época, a música armorial foi uma ótima maneira de promover uma “arte nacional”, devido ao fato de ser baseada nas raízes de uma cultura brasileira, ao mesmo tempo que, por não ter letra, não poderia tornar-se-se veículo contra o Regime Militar (VENTURA, 2007).

Nas primeiras décadas do século XX, intelectuais e artistas debatiam sobre o papel e a importância da cultura e da música rurais para a construção de uma música nacional, pois elas eram vistas como partes autênticas da tradição folclórica do Brasil (MORAES, 2000). A música armorial se acomoda a este discurso regionalista da década de 1920, contribuindo para a construção de um imaginário espacial e sonoro do Nordeste (VENTURA, 2007, p. 30). Neste período, como aponta Albuquerque Jr., o Nordeste surge enquanto região epistemológica. Além de (re)pensar sobre a música e as artes na criação da região Nordeste, a “invenção do Nordeste” questiona o pensamento naturista que colocava o nordestino num lugar de inferioridade, de segunda classe, em relação aos povos da região Sudeste (ALBUQUERQUE JR., 1994).

O imaginário sonoro nordestino já vinha sendo construído também pela figura de Luiz Gonzaga pois, segundo Ventura, a nova maneira de perceber e “criar” o Nordeste trazida pelo compositor foi, em parte, absorvida pelo armorial. Além do mais, elementos utilizados na música de Luiz Gonzaga, como o baião, estão fortemente presentes na construção da música armorial (VENTURA, 2007).

As primeiras experiências musicais se deram a partir da formação de um quinteto. Todavia, Cussy de Almeida criou no Conservatório Pernambucano de Música uma orquestra de cordas. Os membros desse primeiro quinteto passaram a fazer parte da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco. Apesar disto, Ariano Suassuna e Cussy de Almeida discordavam em alguns critérios de estética e textura musical em relação ao que seria uma música armorial. Para o primeiro, era importante a presença de instrumentos populares, do uso “do povo”, enquanto que para o segundo, isto atrapalhava, sobretudo no que dizia respeito à afinação. Por conta destas e de outras discordâncias, o escritor fundou um segundo quinteto, que foi chamado de Quinteto Armorial. Este fazia um trabalho mais “artesanal” e tinha temas “mais” nordestinos. Utilizava instrumentos como rabeca, marimbau, pífano e viola de dez cordas (também chamada de viola sertaneja ou viola nordestina). Sua estreia ocorreu no dia 26 de novembro de 1971, na igreja Rosário

dos Pretos, em Recife, com programa dividido em três partes: música barroca europeia, música barroca brasileira e música armorial (MORAES, 2000). De acordo com Antônio Madureira (2020), um dos integrantes do Quinteto Armorial, houve, no ano seguinte, uma segunda estreia do grupo, já com a formação que gravou os dois primeiros LPs, no Teatro de Santa Isabel, em Recife.

É notável que este tipo de construção musical está totalmente ligado ao seu meio, seja ele político, social, cultural, econômico e, conseqüentemente, o influencia. Algo que é muito pertinente é o fato de mesmo depois de o movimento ter deixado de ser tão ativo, e apesar do falecimento de Ariano Suassuna, ainda existir músicas sendo compostas e interpretadas sendo classificadas como armoriais, seja muitas vezes por quem as produz/executa, seja por ouvintes. Ao tratar da continuidade da música armorial, notamos que há um fator muito importante que se destaca: o de identidade nacional/regional, que utiliza a música como um dos fatores de afirmação da mesma, criando no imaginário coletivo de uma cultura o pertencimento de uma sonoridade como dela, como representativa do seu espaço, que vai muito além da extensão territorial geográfica.

Askew, ao abordar a identidade nacional, explica que o conceito de nacionalismo surge a partir de uma série de relações continuamente negociadas entre pessoas que compartilham os mesmos espaços geográfico, político e ideológico (ASKEW, 2002, p. 10). Neste mesmo sentido podemos pensar a questão da identidade regional e, mais especificamente, da identidade musical regional. Fronteiras não devem ser pensadas apenas como lugares de culturas visivelmente muito diferentes, nem somente como lugares físicos. Quando uma música, ou características musicais são tomadas como pertencentes a uma cultura, esta torna-se uma maneira de afirmação de lugar. Fronteiras são ambientes de fortes diferenças culturais e também são espaços nos quais as identidades já existentes tendem a se fortificar ainda mais. Desta maneira, compreendemos a necessidade de pessoas pernambucanas e, de um modo mais amplo, nordestinas, quererem mostrar que elas têm uma música, uma sonoridade específica que as representa. E isto acaba gerando uma questão muito forte, que é a da ideologia.

Chauí, ao tratar de ideologia em seu sentido marxista, explica que elas representam as relações sociais, sendo construídas a partir de uma *práxis*. Em seguida, esta gera um ideal que passa a comandar as ações (CHAUÍ, 1980). De modo que, ao selecionar elementos já existentes, musicais e culturais, o Movimento Armorial chamou a atenção para determinadas sonoridades como pertencentes primordialmente ao Brasil que, conseqüentemente, por motivos que não vamos discutir nesse momento, passaram a ser vistas como identitárias do Nordeste. Essa sonoridade acabou transformando-se

numa maneira de se afirmar como nordestino/a/e, de modo que atualmente é comum ver grupos e artistas realizando performances com influências armoriais.

Neste sentido surgem algumas problemáticas em relação ao que seria uma música armorial e sobre sua existência na sociedade contemporânea. O armorial era inspirado na cultura popular, de modo que os compositores/pesquisadores construíram esta música a partir de características estéticas já existentes. Deste modo, pode-se afirmar que toda música realizada dentro destes moldes seria armorial? Esta imagem sonora nordestina se fixou de uma maneira que até hoje as idealizações de Suassuna, assim como as sonoridades que ele acreditava que eram a base para a música que queria produzir no Movimento Armorial, estão em vigor. Entretanto, parece que pensar estas práticas ideologicamente tem sido conflitante quanto a sua classificação como armorial, ao ponto de muitos chegarem a afirmar que sequer há música deste tipo nos dias de hoje. Isto talvez se deva ao fato de a definição de música armorial ser muito abrangente, no sentido de ter inspiração, ter sua essência em práticas populares que já existiam, e também por suas criação e prática terem transcendido o próprio movimento.

Partindo deste ponto, faz-se importante entender o meio sociocultural no qual esta manifestação musical tem sido produzida. E para compreender este ambiente, é preciso entender o ser humano que o compõe e suas culturas. Para tanto, serão utilizados autores como Hall (2005) e Bauman (2005). Ambos tratam da identidade na pós-modernidade, expondo como diversas identidades surgem e desaparecem rapidamente, como as mesmas se misturam. Falam como as sociedades se apropriam de determinadas ações e práticas como pertencentes a elas.

Se levarmos em consideração a colocação de Hall que “as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2005, p. 25), é totalmente compreensível este desencontro de ideias e todas as mudanças que ocorreram na prática desta música que compõe o que estamos chamando aqui de campo armorial. Vejamos o que Bauman fala sobre as identidades:

As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossas próprias escolhas, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente. (BAUMAN, 2005, p. 19).

Quando o ser humano classifica determinadas práticas ou se identifica com elas, ele cria identidades para os outros e para si. Além do mais, as suas práticas ideológicas acabam modificando as práticas culturais e vice-versa. Ao permear a cena musical

pernambucana, esta relação de música espaço/Nordeste/Pernambuco é bastante presente no que se refere ao armorial e a alguns grupos e artistas.

Neste sentido já foram realizadas algumas conversas informais com muitas pessoas que estiveram e estão envolvidas com toda a “efervescência” do armorial e com um tipo de música que é visto como representação sonora nordestina. Vamos relatar aqui um pouco desta relação com o grupo SaGRAMA, que depois de ter realizado a trilha sonora do filme *O Auto da compadecida*, baseado na obra de mesmo nome de Ariano Suassuna, ficou bastante conhecido e passou a ser frequentemente relacionado ao armorial.

3. O SaGRAMA ARMORIAL

O SaGRAMA é um grupo instrumental, tendo sido formado em meados dos anos de 1990, a partir da iniciativa do músico, compositor, ex-integrante do Quarteto Romançal – grupo armorial com intuito de fazer músicas baseadas nas raízes da cultura popular – e professor do Conservatório Pernambucano de Música, Sérgio Campelo. O grupo tem uma formação instrumental fixa: duas flautas transversais, um clarinete, um violão, uma viola de dez cordas, um contrabaixo acústico e variados instrumentos de percussão. Dependendo da necessidade dos arranjos, são incrementados outros instrumentos.

O grupo ainda fez parte de muitos outros eventos artísticos, como a realização de trilhas sonoras, tanto para peças teatrais, quanto para espetáculos de danças, para curtas metragens e até mesmo para vídeos e CD-ROMs educativos. O filme *O Brasil Império na TV*, uma realização da Fundação Joaquim Nabuco, teve sua trilha sonora composta e gravada pelo SaGRAMA, assim como a peça de teatro *Fernando e Isaura*, uma adaptação do romance homônimo de Ariano Suassuna realizada por Carlos Carvalho (ANDRADE, 2011). Como é possível observar, há uma relação da música do SaGRAMA com a imagem do armorial de Ariano Suassuna. Logo, é comum ver reportagens retratando este conjunto musical como um ícone da música armorial.

Sobre isto, Campelo coloca que o grupo se sente um pouco incomodado, pois eles fazem sim música armorial, mas da mesma forma também tocam músicas de outras naturezas. Explica que música armorial são todas as músicas que já existiam antes do movimento, chamadas por ele de músicas nordestinas com influências mouras, indígenas e árabes. Através de artistas pontuais, continua Sérgio, Ariano Suassuna criou um estilo, uma linha de música com o intuito de elevar a música e a cultura populares, que ficou muito forte (CAMPELO, 2015).

Devemos mencionar que as culturas populares, assim como a música popular, não necessitam de um movimento para as elevar. Elas têm seus grandes valores e relacionar

uma arte “erudita”, uma arte intelectualizada à uma “elevação” é totalmente colonialista, eurocentrista e evolucionista. O Movimento Armorial tentava, de alguma forma, combater essas ideias, mas ao mesmo tempo, também acabou caindo em outras formas de pensamentos colonizadores.

Há na cena pernambucana muitos outros grupos que são classificados como armoriais como o Quadro e o Quarteto Encore, além de diversos artistas. Já se ouve falar novamente de uma Orquestra de Câmara Armorial no Conservatório Pernambucano de Música, mas até o momento isso não se concretizou. É comum ver músicos se intitularem armoriais, ou dizerem que realizam este tipo de música. Mas o que seria exatamente o armorial, a sua música? Um estilo? Um gênero? Um modo musical de viver a vida artística ou até mesmo uma maneira de se afirmar como músico/artista nordestino, pernambucano? No decorrer da pesquisa pretendemos ter contato mais direto com um maior número de grupos, com mais artistas, inclusive aqueles que foram importantes para a construção da música armorial em seu início como Clóvis Pereira, Antônio Madureira e Antonio de Nóbrega, por exemplo, para buscarmos ampliar nossas observações e termos uma compreensão melhor de toda influência que pode haver desta música no Nordeste e no estado de Pernambuco, principalmente.

Depois de finalizada a pesquisa – em 2017 –, e com o passar desses mais três anos, constatamos que o armorial é uma estética lançada por um movimento e que, de diversas formas, continua repercutindo de diferentes maneiras na cena cultural e artística do Brasil. Por conta de o armorial ser um eco de várias outras coisas, não é tão simples identificar as influências armoriais na música atualmente. Por uma questão de regionalismo, alguns compositores pernambucanos atuais (não armoriais e que não fizeram parte da pesquisa) nos contaram que quando apresentam suas composições (no âmbito da música para concerto), as pessoas lhes perguntam se são músicas armoriais. Esses mesmos compositores explicam que não fazem música armorial, mas por colocarem influências que estão presentes na música produzida na região Nordeste do Brasil, acabam tendo sua música relacionada com a estética armorial. De certa forma, isso leva a uma regionalização da música. O armorial também foi regionalizado, pois nasceu com o princípio de arte nacional e é frequentemente relacionado a algo regional. Porém a intenção de Ariano Suassuna sempre foi “criar” uma arte nacional.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno: a invenção do nordeste e outras artes**. 507f. Tese de doutorado em História. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1994.

ANDRADE, Maria do Carmo. *SaGRAMA. Fundação Joaquim Nabuco*. Biblioteca Blanche Knopf. 2011. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=870:sagrama&catid=53:letra-s&Itemid=1. Acesso em: 04 ago. 2014.

ASKEW, Kelly Michelle. Arts of governance. In: **Performing the nation: Swahili music and cultural politics in Tanzania**. Chicago: Chicago Press, 2002. p. 1-26.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMPELO, Sérgio. Entrevista de Marília Santos. Recife: dia 12 fev. 2015.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 1980.

COSTA, Luís Adriano Mendes. **Movimento armorial: o erudito e o popular na obra de Antonio Carlos Nóbrega**. 157f. Dissertação de mestrado em literatura e interculturalidade. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MADUREIRA, Antônio José. Conversa informal com Marília Santos. Chamada de vídeo. Recife/São Caitano: dia 21 out. 2020.

MORAES, Maria Thereza Didier de. **Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o movimento armorial 1970/76**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. **A música no Movimento Armorial**. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. A música no Movimento Armorial. In: **Anais da Anppom**. 2007, p. 1-13. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nobrega-musica_movimento_armorial.pdf. Acesso em: 04 ago. 2014.

SILVA, Débora Borges da. **O movimento armorial e os aspectos técnico-interpretativos do concertino para violino e orquestra de câmara de César Guerra-Peixe**. 63f. Dissertação de mestrado em práticas interpretativas – violino. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

VENTURA, Leonardo Carneiro. **Música dos espaços: paisagem sonora do nordeste no movimento armorial**. Natal/RN, 2007. 200f. Dissertação de mestrado em história. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Mauriceia Silva de Paula Vieira - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

Patricia Vasconcelos Almeida - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

Índice Remissivo

A

Acción semio-técnica 115, 117, 118, 119, 121

Alícia Vega 243, 244, 245, 246, 247, 252

Alteridade 91, 93, 98, 99, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 210, 211, 212, 214, 224, 250

Análise de Discurso Crítica 1, 2, 7, 19

Análise do Discurso 8, 20, 22, 32, 33, 34, 38, 39, 43, 47, 65, 81, 83, 84, 86, 90, 125, 126, 128, 135, 173, 174

Argumentação 14, 16, 17, 32, 34, 35, 41, 46, 47, 101, 125, 127, 136

Autoconfiguración 200

C

Cacaso 173, 174, 175, 176, 182, 185, 189

Cinema 102, 104, 184, 185, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262

Cinema e Educação 243

Coluna de opinião 124

Competência discursiva 20, 23, 25, 26, 28, 30, 126

Crônica literária 219, 222, 229, 233

D

Dialogismo 22, 46, 91, 93, 94

Dictadura 200, 201, 202, 203

Discurso 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 53, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 107, 108, 110, 112, 114, 115, 117, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 142, 146, 158, 164, 175, 176, 177, 183, 189, 203, 211, 214, 216, 227, 237, 246

Discurso constituinte 20, 21, 26, 31

Discurso político 7, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 41, 44, 47, 65, 66, 69, 80, 90

Discurso religioso 20, 26, 31

E

Educação estética cinematográfica 243

Espaço Escolar 159, 260

Estilística 149, 156, 158, 173, 174, 175, 176, 189

Ethos 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 59, 60, 61, 62, 64, 113, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

F

Facebook 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 75, 79, 80, 146

Futebol 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148

G

Gênero 4, 5, 10, 22, 37, 47, 70, 75, 91, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 101, 103, 107, 108, 133, 136, 139, 142, 144, 148, 150, 156, 163, 171, 176, 177, 180, 200, 201, 202, 203, 212, 215, 226, 227, 241

Grupo Escolar 173, 174, 177, 180, 181, 184, 185, 187, 188

H

História das Mulheres Latinoamericanas 243

I

Identidades 5, 8, 12, 13, 19, 33, 38, 41, 42, 65, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 90, 129, 138, 143, 144, 146, 152, 162, 165, 182, 190, 191, 197, 198, 211, 213, 214, 234, 236, 238, 239, 242, 262

Identidade Sonora 234

Interculturalidad 48, 49, 50, 53, 54, 55

Interculturalidade 49, 208, 209, 217, 242

Intolerância Religiosa 2, 5, 6, 18

J

João Antônio 190, 191, 192

K

Kichwa 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64

L

Leitura compartilhada 219, 220, 230

Linguagem 19, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 43, 44, 46, 65, 73, 79, 85, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 106, 135, 151, 155, 163, 164, 170, 178, 184, 212, 221, 224, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 248, 249, 253, 255, 256, 257, 258, 260, 261

Literatura 83, 97, 98, 108, 151, 158, 161, 171, 179, 190, 191, 200, 201, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 222, 224, 228, 230, 231, 232, 233, 242, 245

M

Manoel de Barros 159, 160, 161, 165, 166, 170, 171, 172

Martín Kohan 200, 201, 202

Modernidade 90, 139, 148, 190, 191, 192, 196, 197, 198, 239, 242, 262

Modos de operação ideológica 1, 2, 5, 8, 9, 18

Mudança 16, 19, 32, 40, 41, 43, 45, 46, 85, 86, 97, 133, 139, 164, 191, 192, 195, 196, 229, 234, 235, 239, 257

Música armorial 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241

Música em Pernambuco 234

P

Plurilinguismo 208, 213, 214, 218

Poema e poesia 149, 156

Poema metalinguístico 149

Prácticas agrarias 111, 115

Protagonismo leitor 219

R

Redação do Enem 91, 92, 93, 101, 102, 107, 108

S

Semiótica del espacio 110, 111, 112, 116, 121, 122, 123

Sociedade 6, 11, 12, 15, 19, 21, 24, 40, 41, 47, 69, 70, 85, 86, 102, 103, 104, 105, 129, 137, 138, 142, 143, 147, 148, 159, 162, 192, 193, 210, 211, 212, 216, 217, 228, 239, 246, 247, 253, 254, 255, 257, 258, 261

T

Texto literário 159, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 208, 211, 212, 219, 222, 223, 224, 231, 232

Torcida 28, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 148

U

Urbano 12, 190, 191, 192, 193, 196, 198

Uso de tecnologia 81, 83, 89, 90

W

WhatsApp 81, 82, 83, 87, 88, 89



**EDITORA
ARTEMIS**