



## **Antonio Madureira e a *Iniciação à música do Nordeste*: entre etnomusicologia histórica e educação musical**

MODALIDADE: SIMPÓSIO TEMÁTICO: Formação musical, diversidade e cultura:  
etnomusicologia e educação musical em diálogos e interações Coordenação: Luis Ricardo  
Silva Queiroz e Fábio Henrique Gomes Ribeiro.

Francisco Andrade  
Universidade Federal da Paraíba  
franciscoandrade.br@gmail.com.

Resumo: Esta apresentação é centrada no estudo *Iniciação à música do Nordeste*. Trata-se de um projeto de pesquisa realizado pelo músico e compositor Antonio Madureira na formação do Núcleo de Extensão Cultural da Universidade Federal da Paraíba, na cidade de Campina Grande, no período de 1978 a 1981. Compreender e examinar essa proposta como um esforço de contribuição para o ensino da música brasileira pela perspectiva dos mestres da cultura popular de microrregiões do nordeste brasileiro. Refletir hoje essa proposta em uma perspectiva epistêmica entre etnomusicologia histórica e educação Musical.

Palavras-chave: Antonio Madureira, Etnomusicologia histórica, Educação musical, Movimento armorial, Instrumentos Populares do Nordeste

**Title. Antonio Madureira and the *Initiation to Northeast music*: between ethnomusicology and musical Education**

Abstract: This presentation is centered on the study *Initiation to music from the Northeast*. This is a research project carried out by musician and composer Antonio Madureira in the formation of the Cultural Extension Center of the Federal University of Paraíba, in the city of Campina Grande, from 1978 to 1981. Understand and examine this proposal as an effort to contribution to the teaching of Brazilian music from the perspective of popular culture masters from micro-regions of northeastern Brazil. Reflect today on this proposal in an epistemic perspective between historical ethnomusicology and music education.

Keywords: Antonio Madureira, Historical Ethnomusicology, Music Education, Armorial Movement, Popular Instruments of the Northeast

### **1. Introdução**

Antonio José Madureira Ferreira, o Zoca, é potiguar da cidade de Macau, Rio Grande do Norte. Compositor, regente, violonista, violeiro e pesquisador da cultura brasileira. Com uma trajetória expressiva de mais de 50 anos de produção no vasto solo da música brasileira, seu Antonio ocupa o lugar de um artista multifacetado no universo da música. Sua obra navega entre o popular e o erudito, o coreto da praça e a sala de concerto, o balé e o mamulengo, o teatro e o cinema, o sertão e o litoral, entre os sons do além-mar e dos brasis de dentro.

O encontro com o escritor e professor paraibano Ariano Suassuna, em 1971, no contexto do movimento armorial, abriu caminho para a “música como missão” na caminhada profissional do jovem compositor (ANDRADE, 2016).

No período de 1971 a 1981, contribuiu no movimento à frente do Quinteto Armorial (1972-1981) e Orquestra Romançal Brasileira (1975-1978). Além da discografia produzida com esses grupos, atuou como produtor musical na gravadora Discos Marcus Pereira (1974-1981) com o trabalho de pesquisa que resultou nos LPs *Instrumentos Populares do Nordeste* (1976) e *Frevo de Bloco* (1979). Em resumo, seu trabalho nos anos 1970 teve, enquanto perspectiva de criação Armorial, a relação do *timbre*, *heráldica* e *música* (ANDRADE, 2017) enquanto orientadora da busca de uma estética da música Armorial brasileira.

Neste sentido, o processo composicional consistia no aprendizado da relação cultura-emblema-música, ou seja, o *timbre* não apenas evocava o material sonoro ou o corpo do som. O *timbre* reverberava um emblema, uma simbologia ou identidade de um determinado grupo e sua prática musical, cujo processo de transmissão de saber acontecia pela experiência cultural. O conjunto de manifestações culturais onde a música manifestava seus emblemas é o que se compreendia por *heráldica*. (COTTE, 1997) Assim, nessa perspectiva Antonio Madureira criou sua estética da música Armorial, observando a multiplicidade de experiências que formavam o *mosaico nordestino*<sup>i</sup> da cultura e saberes populares do Armorial, servindo de um certo *minimalismo*<sup>ii</sup> como material para o seu processo criativo.

Para observarmos essa relação cultura-emblema-música (Tabela 1), podemos identificar através de um recorte, os seguintes emblemas da experiência cultural da comarca do compositor, presentes em suas composições do período Armorial:

*Tabela 1 Relação cultura-emblema-música em obras de Antonio Madureira*

<b>Cultura Popular</b>	<b>Emblemas/Composições</b>
<i>Música de Viola e/ou Cantoria (aboio, repente, embolada)</i>	<i>Improviso, Ponteados, Repente, Revoada, Toada e Dobrado de Cavalhada</i>
<i>Caboclinhos</i>	<i>Toré, Sete Flechas</i>
<i>Banda Cabaçal e/ou Terno de pífanos e/ou rabecas</i>	<i>Aralume, Toada e Dobrado de Cavalhada, Toré</i>
<i>Cordel</i>	<i>Cantiga, O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna</i>
<i>Maracatu</i>	<i>Baque de Luanda</i>
<i>Frevo</i>	<i>Sete Flechas, Tradicional</i>
<i>Cantos de Incelença</i>	<i>Excelência</i>
<i>Auto de Guerreiro</i>	<i>Guerreiro</i>

<i>Romance</i>	<i>Romance da Bela Infanta, Romance de Minervina, Cantiga</i>
<i>Sanfona</i>	<i>Lancinante</i>
<i>Lenda Indígena</i>	<i>Xincuan</i>

Gaita, maracas, caixa e preacas dos Caboclinhos Canhetés; violão, pandeiro, voz masculina e coro infantil do Reisado do Juazeiro; berimbau de lata de Severino Batista; tamborés, taróis, caixas, mineiro, gonguê, voz masculina e coro feminino do Maracatu-Nação Estrela Brilhante; bombo, trombone, tarol, ganzá, cuíca, gonguê, voz masculina e coro feminino do Maracatu-Rural Estrela da Tarde; rabeca de Sebastião Cândido da Silva; rabeca, ganzá, bombo e dueto masculino da Orquestra do Cavalo-Marinho Alvorada; viola nordestina de Diniz Vitorino; sanfona, triângulo, zabumba e voz masculina da Orquestra de Mamulengo; dois pífanos, caixa, zabumba e pratos do Grupo dos Irmão Aniceto; essa exuberância de timbres formava a sonoridade dos músicos que integraram as faixas do elepê *Instrumentos populares do Nordeste* (MADUREIRA, 1976; ANDRADE, 2017).

Um registro simples, direto e didático que trazia o reconhecimento da música produzida por comunidades e artistas do Nordeste dos Estados de Pernambuco, Paraíba e Ceará, uma espécie de “microcosmos” da alegoria da fusão da música instrumental brasileira. Pouco observado e pesquisado, *Instrumentos populares do nordeste* foi incorporado no processo criativo do compositor, e a “síntese” dessa trajetória motivou a escrita do projeto de pesquisa *Iniciação à música do Nordeste*.

O Armorial surgiu em um contexto coletivo de anseio de participação cultural no sentido de se repensar o Nordeste como espaço para novas possibilidades de criação estética (BARZA, 2015). O movimento liderado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna teve em sua perspectiva a interpretação da tradição das culturas brasileiras na invenção de uma ideia de Brasil (ANJOS, 2005; PERAZZO 2007; SANTOS 2009; e DIDIER, 2012). Refletindo a respeito da visão de cultura popular do Armorial, Antonio Madureira expressou em texto na contracapa do LP *Quinteto Armorial Aralume* (1976): “A cultura popular é dinâmica e viva – e não acadêmica e imóvel.” Essa afirmação revela a tensão que existia naquele contexto entre visões antagônicas do “popular” e o “erudito”. A música na cultura popular expressava sua “dinâmica” de transmissão pelas vias da tradição oral, pela participação coletiva em contraponto com uma visão “erudita” da cultura letrada. O fato era que a formação musical dita “erudita”, pela sua condição letrada, trazia uma carga

simbólica de superioridade em relação ao “popular”. Visão esta que, em última instância, revelava a mentalidade colonial de olhar o Brasil de fora para dentro (VILELA, 2016).

A proposta Armorial de Antonio Madureira procurou estabelecer uma ponte entre esse antagonismo na perspectiva de uma visão de aprendizado da música por dentro da nossa cultura, oferecendo assim um caminho para composição.

Feita essa introdução, procurarei estabelecer um diálogo, ainda que embrionário e panorâmico, entre Etnomusicologia histórica e Educação Musical para compreender essa caminhada do compositor na relação entre cultura, música e conhecimento (educação).

### **1. Antonio Madureira e a *Iniciação à música do Nordeste:* entre etnomusicologia histórica e educação musical**

Não tenho a intenção de reduzir ou definir o amplo espectro do que seja uma musicologia/etnomusicologia (AMICO, 2020; COOK, 2006, NATTIEZ, 2005) mas na esteira de John Blacking considero interessante sua afirmação:

Etnomusicologia é uma palavra relativamente nova que é amplamente utilizada para se referir ao estudo dos diferentes sistemas musicais do mundo. As suas oito sílabas não lhe dão qualquer vantagem estética sobre as seis sílabas "musicologia", mas pelo menos podem lembrar-nos que os povos de muitas das chamadas culturas "primitivas" utilizavam escalas de sete tons e harmonia muito antes de ouvirem a música da Europa Ocidental. (tradução livre de BLACKING: 1973, p.3.)

No Brasil, etnomusicologia significa, na maioria das vezes, o estudo da música do outro (etno) de “nós” mesmos, o *etno* por aqui não se refere ao “estrangeiro”. A diversidade de nossa música e a sua conseqüente transmissão são reflexos do processo colonizador continental que aconteceu em “nosso” território contribuindo para “a formação e o sentido do Brasil” (RIBEIRO, 1997).

A etnomusicologia brasileira está relacionada, em sua raiz histórica, com a figura do polígrafo Mário de Andrade. Foram as viagens ao nordeste brasileiro, realizadas em dois momentos na década de 1920, e a experiência com a cultura musical brasileira que despertaram o interesse do modernista pela etnografia, consolidando sua formação de musicólogo e a conseqüente publicação do *Ensaio sobre Música Brasileira* em 1928. Não existia, naquele momento, etnomusicologia enquanto disciplina, porém o reconhecimento do seu ensaio e suas pesquisas musicais no campo da cultura, de outros brasis, o consolidaram como fundador da nossa etnomusicologia. (TONI, 2020)

A admiração por Mário de Andrade e seu livro *Ensaio sobre Música Brasileira* ressoaram no ofício do jovem pesquisador Antonio Madureira. Com Suassuna, chegaram

a cogitar o nome “Quinteto Mário de Andrade” antes mesmo do “Quinteto Armorial”. (ANDRADE, 2017, p. 68-72)

A atuação de Antonio Madureira com o Quinteto Armorial teve um vínculo de pesquisa através do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) no período de 1971 a 1977. Em 1978, o Quinteto Armorial transfere o vínculo da UFPE, do Recife para a UFPB, em Campina Grande, concluindo a trajetória do grupo em 1981. Naquele contexto, Antonio Madureira estabelece um vínculo de pesquisador através do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), contribuindo para a formação do Núcleo de Extensão Cultural (NEC) da UFPB.

Assim, subvencionado pelo CNPq, Antonio Madureira escreve um projeto consistente na proposta didática do ensino da música brasileira pela perspectiva dos mestres da cultura popular de microrregiões do nordeste brasileiro, que resulta na obra *Iniciação à música do Nordeste: através dos seus instrumentos, toques e cantos populares*. De início, o compositor expressa sua gratidão aos “ensinamentos aqui contidos aos músicos populares que, no anonimato, fazem a história da música brasileira”. Transcrevo na íntegra a Apresentação de seu estudo:

Não sou um técnico em educação, sou um músico compositor que sempre filiou o seu mundo pessoal de criação, desenvolvido através do Quinteto Armorial, ao universo mágico e coletivo da música do Nordeste. Paralelo a isto venho me preocupando, constantemente, com o ensino da nossa música nas escolas, não com o objetivo para dar, em princípio, treinamento musical profissionalizante, e sim um elemento de formação humana e libertação do espírito. Nunca daria por realizado o meu desempenho como músico, se não dispensasse esforços no sentido de procurar novas formas de ensinar e aprender música.

Para mim, a criação musical como um processo intuitivo prevê anteriormente um exaustivo trabalho de análise das possibilidades que a música praticada pelo povo do Nordeste revela. E, observando seus toques, toadas e instrumentos musicais, nasceu a ideia de um dia reuni-los, transcrevê-los e sistematizá-los para daí, tentar uma experiência de musicalização nas escolas, a exemplo do processo vivido entre os grupos populares ao transmitirem às gerações sua cultura musical, desde a fabricação dos instrumentos e a maneira de tocá-los, até a transferência de seu repertório.

Por outro lado, que esse aprendizado caminhasse no sentido de aprofundar o conhecimento de nós mesmos na procura dos nossos caminhos e anseios, e que afetasse, gradativamente, métodos e estéticas que foram e são até hoje adotados e impostos nas escolas por uma classe dominante – colonizadora, isentos de uma crítica severa quanto ao seu ajuste ou distanciamento dos nossos ideais em música. E que através da educação, a nossa música fosse transmitida, assimilada, reelaborada e vivida igualmente por todos nós, e não permanecendo restrita aos pequenos e humildes grupos populares, ouvida como restos de uma sobrevivência cultural exótica, mas como um patrimônio adquirido. (Madureira, 1981)

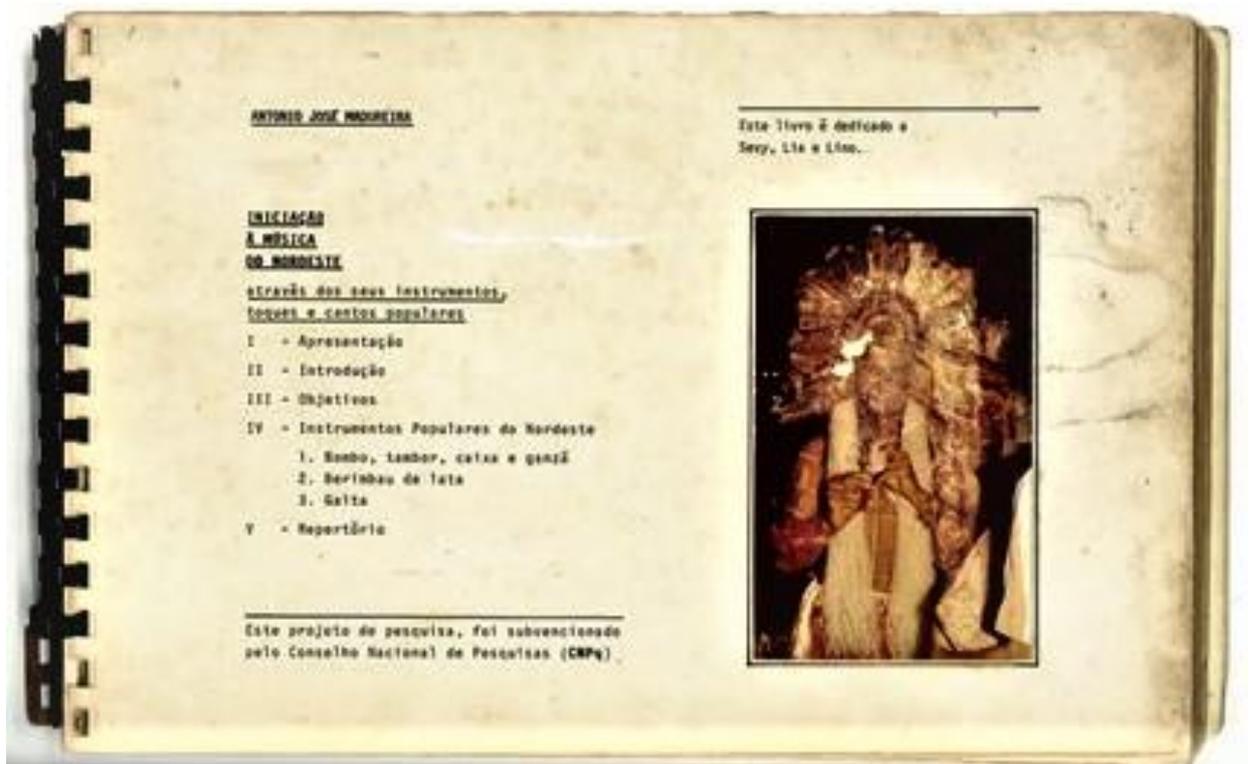


Figura 1 Sumário. *Iniciação à música do Nordeste*. Antonio Madureira

A proposta é organizada em cinco capítulos, quais sejam, I Apresentação; II Introdução (basicamente o autor conta sua experiência em determinadas comunidades e o aprendizado na construção e os toques dos instrumentos); III Objetivos (em resumo: “Este material servirá como um manual de consulta do professor. Nele tentaremos transmitir, de modo mais claro e ordenado possível, os princípios básicos da música nordestina.”), IV Instrumentos Populares do Nordeste (Este dedicado a orientar a construção dos instrumentos: 1. Bombo, tambor, caixa e ganzá. 2. Berimbau de lata. 3. Gaita) e, por fim, o capítulo V Repertório (com a proposta de cirandas, toques e toadas). (MADUREIRA, 1981)

Madureira não apresenta uma metodologia explícita em seu projeto, baseada em tal método e autor. Fundamentalmente, seu estudo traz a práxis da experiência cultural do compositor como observador e aprendiz da cultura popular do seu território, o Nordeste Armorial. É interessante constatar que em um país culturalmente marcado pelo processo colonizador, Antonio Madureira registra na sua proposta, a intenção de contribuir com a “formação humana e libertação do espírito”. Se compreendermos o “espírito” como parte integrante do pensamento e da formação da mentalidade humana, de certa forma, o compositor, na esteira de Mário de Andrade, em sua perspectiva antecipa uma visão da “etnomusicologia brasileira e sua inserção na grande área de música” que passou a ser

institucionalizada em nosso solo a partir dos anos 1990:

O processo colonizador, intimamente ligado à constituição do país, à construção das suas estruturas, instituições e modos de pensar, instituiu, em todas as universidades brasileiras e em todos os conservatórios, o modelo do ensino regular da música europeia de concerto. Este tornou-se o paradigma da música, embora no país pululassem outras formas de fazer música, historicamente não reconhecidas como repertórios capazes de construir uma educação musical das jovens de classe média e alta, menosprezadas pelo discurso hegemônico e relegadas à condição de folclore. Dessa forma, quando a etnomusicologia começou a ser institucionalmente operante no Brasil em 1990, ela também provocou dentro do campo acadêmico da música uma tensão constitutiva que reside no seu próprio histórico. (LÜHNING e TUGNY, 2016, p.37)

Em outras palavras:

A partir do momento em que recebemos uma educação calcada nos cânones e não na diversidade que o mundo oferece, nossa percepção torna-se unívoca e deixamos, assim, de perceber o mundo de maneira multidimensional. Essa univocidade se dá sobretudo a partir do que o sistema de ensino nos mostra e do que a mídia nos oferece.

Numa educação canônica, nossa percepção se restringe ao que entendemos como o mundo que elegemos, e tendemos sempre a desqualificar ou a não reconhecer o que desconhecemos, colocando toda essa gama de informações numa vala de elementos genéricos. (VILELA, 2016, p. 129)

O Armorial foi um movimento de resistência, no sentido de se reconhecer a dimensão histórica da própria cultura. A proposta de Madureira de criar “esforços no sentido de procurar novas formas de ensinar e aprender música”, “a exemplo do processo vivido entre os grupos populares ao transmitirem às gerações sua cultura musical”, dialoga com a recente perspectiva de unir Educação musical e Etnomusicologia como “lentes interpretativas para a formação musical na cultura popular”, conforme proposto nos estudos de Luis Ricardo Silva Queiroz e Vanildo Mousinho Marinho:

O (re)conhecimento da diversidade em música e a percepção de singularidades que caracterizam as diferentes expressões musicais nos levaram, a partir de meados do século XX, à compreensão de que cada cultura idealiza e estrutura seus processos de formação musical de acordo com os seus próprios conceitos e valores. Essas formas idiossincráticas de formação em música vêm ganhando, ao longo do tempo, cada vez mais relevância para estudos relacionados à música, pela consciência de que os sujeitos, conceitos e estratégias que caracterizam a transmissão de tal fenômeno são elementos imprescindíveis para a compreensão de qualquer cultura musical. (QUEIROZ e MARINHO, 2017)

O “etno”, incorporado pela musicologia como subárea (etnomusicologia), trazia em sua raiz histórica o interesse no estudo antropológico do fenômeno musical. Esse interesse ficou importante para nos lembrar e nos fazer reconhecer que na diversidade da atividade humana existem “os diferentes sistemas musicais do mundo”.

A partir da segunda metade do século passado, o “etno” foi incorporado à dimensão antropológica, a partir de uma perspectiva histórica dentro da musicologia. Ou seja, o



“etno” passou a contribuir para uma visão “essencialmente e amplamente histórica”, corroborando para o surgimento da área ou subárea de pesquisa/disciplina em “etnomusicologia histórica”. (NETTL, 1983; SANDRONI; 2001, MCCOLLUM e HEBERT, 2014)

Procurei neste tópico estabelecer essa conexão entre Etnomusicologia e Educação Musical na proposta de *Iniciação à música do Nordeste* de Antonio Madureira, resguardado o seu contexto de produção. Sua proposta é etnomusicológica, na medida em que a sua percepção e sensibilidade de compositor/pesquisador estão conectadas com a ideia de pertencer a uma cultura, de reconhecer a importância social do fazer musical em uma determinada comunidade ou grupo. É também educacional, pela natureza da proposta em si, porém, a dimensão educacional está intimamente ligada ao processo de transmissão nas práticas dos saberes musicais da cultura popular. *Iniciação à música do Nordeste*, ainda não encontrou ressonância para publicação. Talvez, isso possa dizer algo sobre o “ethno histórico” de nós mesmos e o tecido histórico de nossa educação musical. E, talvez, possa ainda nos auxiliar a refletir sobre o lugar que esse estudo possa encontrar ressonância na atualidade.

### **Considerações Finais**

O geógrafo Milton Santos nos deixou a compreensão de que “descolonizar é olhar o mundo com os próprios olhos, pensar de um ponto de vista próprio. O centro do mundo está em todo o lugar, o mundo é o que se vê de onde se está” (SANTOS, 2006). Esse estudo em desenvolvimento, nasce enquanto proposta para se refletir a trajetória do compositor Antonio Madureira e a elaboração de sua proposta de *Iniciação à música do Nordeste*. Na busca de um elo epistêmico entre Etnomusicologia histórica e Educação Musical, apresento uma parte do percurso do artista que procurou, no âmbito de um movimento cultural, estabelecer conexões com a sua cultura, “pensar de um ponto de vista próprio”, isto é, reconhecer o lugar “que se vê de onde se está”. No segundo momento, procuro refletir a “Apresentação” de sua proposta enquanto “correspondência” com os anseios da inserção da Etnomusicologia no Brasil e sua perspectiva atual de diálogo com a Educação musical. Podemos concluir que o estudo da *Iniciação à música do Nordeste* pode nos oferecer uma possibilidade de “olhar o mundo com os próprios olhos”.

### **Referências**



## Fontes básicas e materiais de pesquisa do Acervo Fundação Joaquim Nabuco

- LP *Quinteto Armorial* — *Do romance ao galope nordestino*. Discos Marcus Pereira (1974).  
LP *Quinteto Armorial* — *Aralume*. Discos Marcus Pereira (1976).  
LP *Instrumentos Populares do Nordeste*. Marcus Pereira Discos (1976).  
LP *Quinteto Armorial*. Discos Marcus Pereira (1978).  
LP *Quinteto Armorial* — *Sete Flechas*. Discos Marcus Pereira (1980)

## Livros

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. Organização estabelecimento de texto e notas de Flávia Camargo Toni. São Paulo. EDUSP, 2020.
- ANDRADE, Manuel Correia de. *A Terra e o Homem no Nordeste*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- BARZA, Sérgio Nilsen. *Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, 45 anos*. Organizador: Sérgio Nilsen Barza. Recife. Uma parceria da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), o Governo do Estado de Pernambuco e o Conservatório Pernambucano de Música. 2015.
- BLACKING, Joh. *How Musical is Man?* Copyright © 1973 by the University r Second printing, 1974 First paperback edition, 1974 Sixth printing, Printed in the United States of America University of Washington Press Seattle e and London, 2000.
- COTTE, Roger J. V. *Música e Simbolismo: Ressonâncias Cóslicas dos Instrumentos e das Obras*. Tradução Rolando Roque da Silva. São Paulo, Cultrix 11ª edição, 1997.
- DIDIER, Maria Thereza. *Miragens Peregrinas: Sertão e Nação em Euclides da Cunha e Ariano Suassuna*. São Paulo, EDUSP, 2012.
- HEBERT, David G; MCCOLLUM, Jonathan. *Theory and method in historical ethnomusicology / edited by Jonathan McCollum and David G. Hebert*. London. Lexington Books. 2014.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro. Editora Zahar. 2001.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2ª ed. Rev. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

## Capítulos de Livro

- ANDRADE, Francisco. “Antonio Madureira: A música como missão”. Prefácio da obra MADUREIRA, Antonio. *Composições para violão Vol.1*. Apresentação de Fábio Zanon. Recife: Ed. Do Autor, 2016. Acompanha CD com as músicas.



ANJOS, Moacir dos. “Ideias de Nordeste e de Brasil”. In: ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005. Cap.3. p.51-71.

LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela Pereira de. “Etnomusicologia no Brasil: Reflexões introdutórias”. In *Etnomusicologia no Brasil / Angela Lühning, Rosângela Pereira de Tugny, organização*. - Salvador: EDUFBA, 2016. p. 22-43

TONI, Flavia Camargo. “Introdução: O Ensaio sobre Música Brasileira – Campanha e Campana. Em, ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. Organização estabelecimento de texto e notas de Flávia Camargo Toni. São Paulo. EDUSP, 2020. p. 13-35

### **Artigos**

AMICO, Stephen. “We Are All Musicologists Now”; or the End of Ethnomusicology  
Fonte: The Journal of Musicology, Vol. 37, Issue 1, pp. 1–32, ISSN 0277-9269, electronic ISSN 1533-8347. © 2020 DOI: <https://doi.org/10.1525/JM.2020.37.1.1>

COOK, Nicholas. “Agora somos todos (etno)musicólogos”. Tradução de Pablo Sotuyo Blanco ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA | ICTUS Music Journal. 2006

IUMATTI, Paulo Teixeira. “Saberes populares no Nordeste de Manuel Correia de Andrade” Economia política do desenvolvimento Maceió, vol. 3, Edição Especial, p. 153-161, ago. 2010

NATTIEZ, Jean-Jacques. “O desconforto da musicologia”. (Université de Montréal, Canadá). Tradução de Luis Paulo Sampaio (UNIRIO). Per Musi – Revista Acadêmica de Música – n.11, 136 p. jan - jun, 2005

NÓBREGA, Ariana Perazzo da. “A música no Movimento Armorial”. In: Anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 2007, p. 1-13.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. “Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular.”. Revista eletrônica da ANPPOM Opus, v. 23, n. 2, p. 62-88, ago. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2303> Submetido em 23/04/2017, aprovado em 14/06/2017. Acesso em: 2021-06-20

VILELA, Ivan. “Apresentação” e “Canonizações e esquecimentos na música popular brasileira”. Dossiê música popular brasileira na usp. Revista USP. São Paulo. n. 111. p 8-10. outubro/novembro/dezembro 2016. p. 125-133

### **Dissertação de mestrado**

ANDRADE, Francisco. *Quinteto Armorial: timbre, heráldica e música*. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

### **Fonte não publicada**



MADUREIRA, Antonio José. *Iniciação à música do Nordeste*: através dos seus instrumentos, toques e cantos populares. Projeto de pesquisa subvencionado pelo Conselho Nacional de Pesquisas (CNPQ). Acervo pessoal do compositor Antonio Madureira. Campina Grande, PB, 1981.

### **Documentário**

SANTOS, Milton. *Encontro com Milton Santos*: o mundo global visto do lado de cá. Direção: Silvio Tendler Produção Executiva: Ana Rosa Tendler Assistência de Direção, Produção e Pesquisa: André Alvarenga Montagem: Bernardo Pimenta. 2006. Disponível em <https://youtu.be/ifZ7PNTazgY> Acesso em: 2021-06-08

---

<sup>i</sup> Neste sentido, no âmbito do doutorado, venho aproximando enquanto tese, o conceito de *mosaico regional* (ANDRADE, 1964; IUMATTI, 2010) da música produzida por Antonio Madureira, identifico na trajetória do compositor um esforço de se debruçar sobre “a multiplicidade das experiências e saberes populares” da atividade musical das “vozes culturais dos recônditos do sertão” (ANDRADE, 2017, p. 38) – sertão no sentido da afirmação roseana, de que “está em toda a parte”, o sertão do outro geográfico, da noção de alteridade. (MORAES, 2003) “Está em toda a parte” não quer dizer, ser notado e reconhecido, dessa forma o *mosaico nordestino* se apresenta como ferramenta poética do campo da experiência antropológica-histórica-geográfica-filosófica como possibilidade de se integrar à lente da “etnomusicologia histórica” para se compreender a trajetória e a música armorial/romançal de Antonio Madureira.

<sup>ii</sup> O *minimalismo* compreendido enquanto elemento essencial da composição, podendo trazer símbolos e emblemas de manifestações culturais. Há também, em algumas composições como por exemplo *Revoada*, *Lancinante* e *Toada e Dobrado de Cavalhada* dentre outras, uma correspondência com o *minimalismo* pela presença do ostinato como estrutura de organização da composição.