

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA

**NOS ACORDES DO QUINTETO DA PARAÍBA:
Memórias e Escritos de um Acervo**



João Pessoa
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA

**NOS ACORDES DO QUINTETO DA PARAÍBA:
Memórias e Escritos de um Acervo**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Memória, organização, acesso e uso da informação.

Orientadora: Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

João Pessoa
2018

S725n

Sousa, Ana Claudia Medeiros de.

Nos acordes do Quinteto da Paraíba: memórias e escritos de um acervo / Ana Claudia Medeiros de Sousa. - João Pessoa, 2018. 239 f. : il.

Orientadora: Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

Tese (doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2018.

1. Arquivo musical. 2. Memória. 3. Escrita de si. 4. Quinteto da Paraíba. I. Título. II. Oliveira, Bernardina Maria Juvenal Freire de.

CDU: 026.06(043)

ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA

**NOS ACORDES DO QUINTETO DA PARAÍBA:
Memórias e Escritos de um Acervo**

BANCA EXAMINADORA


Dr^a Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira
Orientadora (PPGCI/UFPB)


Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto
Examinador interno (PPGCI/UFPB)


Dr^a Maria Nilza Barbosa Rosa
Examinadora interna (PPGCI/UFPB)


Dr^a Luceni Caetano da Silva
(PPGM/UFPB) Examinadora externa


Dr. Fabio Assis Pinho
(PPGCIN/UFPE) Examinador externo

Aos integrantes do Quinteto da Paraíba, em especial, a Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Samuel Espinoza, Nelson Campos e Xisto Medeiros, por expressarem, com virtuosidade, os acordes que evocam e (re)significam os traços de memória e identidade da produção musical do povo nordestino.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, a quem consagrei esta pesquisa, pois “no Senhor ponho minha esperança, espero em sua palavra. A minh’alma espera no Senhor mais que o vigia pela aurora” (Sl 129).

A minha linhagem, minha família, pelo amor, pela cumplicidade e pelos ensinamentos;

À Professora Dr^a Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, pela primorosa orientação pautada na competência, no entusiasmo e no afeto;

Aos professores integrantes da banca, Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto, Dr^a Maria Nilza Barbosa Rosa, Dr^a Luceni Caetano da Silva, Dr. Fabio Assis Pinho, Dr. Marcos Galindo de Lima e Dr. Henry Pôncio Cruz de Oliveira, pela disponibilidade e pelas contribuições;

Aos integrantes do Quinteto da Paraíba, pela generosidade em colaborar com informações e disponibilizar os documentos que viabilizaram o desenvolvimento desta pesquisa. Gratidão pela confiança e pelo afeto;

À Universidade Federal da Paraíba, por proporcionar o ensino gratuito e de boa qualidade, onde tive a feliz oportunidade de cursar a Graduação, o Mestrado e, agora, o Doutorado;

Aos professores do Departamento de Ciência da Informação e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, que contribuíram com minha educação e concepção para mediar e preservar a informação;

À Universidade Federal da Bahia e aos colegas do Instituto de Ciência da Informação, pela compreensão e pelo apoio nesta fase de aprimoramento profissional;

Aos meus amigos que estiveram junto comigo neste período. Obrigada pelas orações e pelo carinho.

RESUMO

O objeto de análise desta pesquisa é o arquivo do grupo de cordas Quinteto da Paraíba, considerado pelos críticos como um dos grupos mais virtuosos do cenário da música de câmara brasileira. Assim como a informação, a produção musical está associada ao contexto e às práticas sociais que rodeiam o produtor, ou seja, o acúmulo de documentos musicais pode se constituir em celeiros da identidade sociocultural de seus produtores. Reitera-se o espaço do arquivo musical como um lugar de memória. Nessa conjuntura, a pesquisa teve como objetivo geral compreender a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba, a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si. Para atingir os objetivos propostos, a apreciação dos atributos memorialísticos e identitários foi norteadada pela perspectiva do paradigma indiciário. Por meio da análise e da interpretação dos escritos do Quinteto da Paraíba, foi possível delinear sua trajetória artística, evidenciar o entrelaçamento de sua produção musical com o Movimento Armorial e identificar os traços significativos da constituição da memória e da identidade do Grupo. Conclui-se que o Arquivo do Quinteto da Paraíba se configura como um registro material da escrita de si do Grupo e uma significativa fonte de pesquisa de informação musical, capaz de evidenciar os traços memorialísticos e identitários de sua produção musical.

Palavras-chave: Arquivo musical. Memória. Escrita de si. Quinteto da Paraíba.

ABSTRACT

This piece of research aims to analyze the archive of *Quinteto da Paraíba* string group that is considered by the critics as one of the most virtuoso groups of the Brazilian chamber music scenario. Likewise information, music production is associated with the context and the social practices that surround the producer, that is, the accumulation of musical documents can constitute the source of the socio-cultural identity of their producers. The music archive is known as a setting of memory. In this context, the general objective of the survey was to understand the memorialistic and identity construction of *Quinteto da Paraíba* from the informational vestiges in the documentary items, in the light of the theoretical conception of self-writing. In order to achieve the objectives proposed in this study, the valuation of the memorialistic and identity attributes was guided by the perspective of the evidential paradigm. From the analysis and interpretation of *Quinteto da Paraíba's* writings, it was possible to outline its artistic trajectory, to highlight the entanglement of its musical production with the Armorial Movement, as well as to identify the significant features of the Group's memory and identity constitution. It can be concluded that the *Quinteto da Paraíba* Archive is understood as a material record of the Group's self-writing, constituting as a meaningful source of musical information research capable of giving prominence to the memorialistic and identity traits of its musical production.

Keywords: Music archive. Memory. Self-writing. *Quinteto da Paraíba*.

RÉSUMÉ

L'objet de l'analyse de cette recherche est l'archive du groupe Quinteto da Paraíba, considéré par les critiques comme l'un des groupes les plus vertueux de la scène de musique de chambre brésilienne. Aussi bien que l'information, la production musicale est associée au contexte et aux pratiques sociales qui entourent le producteur, c'est-à-dire que l'accumulation de documents musicaux peut constituer des granges de l'identité socioculturelle de leurs producteurs. De cette façon, on réaffirme l'espace du archive musical comme lieu de mémoire. Dans ce contexte, la recherche a eu comme objectif général de comprendre la construction mémorielle et identitaire du Quinteto da Paraíba, à partir des vestiges informationnels contenus dans les documents, à la lumière de la conception théorique de l'écriture de soi. Pour atteindre les objectifs proposés dans cette étude, l'appréciation des attributs mémoriels et identitaires a été guidée par la perspective du paradigme indiciaire. À partir de l'analyse et de l'interprétation des écrits du Quinteto da Paraíba, il a été possible de délimiter sa trajectoire artistique, de montrer l'entrelacement de sa production musicale avec le mouvement armorial et d'identifier les caractéristiques significatives de la mémoire et de la constitution identitaire du groupe. En conclusion, l'archive du Quinteto da Paraíba est configurée comme un enregistrement matériel de la propre écriture du groupe, se constituant comme une source importante de recherche sur l'information musicale capable de mettre en évidence les traits mémoriels et identitaires de sa production musicale.

Mots-clés: Mémoire. Archive musical. L'écriture de soi. *Quinteto da Paraíba*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Escrita das representações das figuras rítmicas	40
Figura 2: Partitura Minha Ciranda, de autoria de Capiba	41
Figura 3: Divisão rítmica e melodia de um compasso	42
Figura 4: Partitura Minha Ciranda, de autoria de Capiba	43
Figura 5: Quadro de arranjo do arquivo do Quinteto da Paraíba	64
Figura 6: Memória cultural	72
Figura 7: Representação esquemática da relação entre os documentos musicográficos, musicais e os relativos à música	81
Figura 8: Processo de produção da informação musical	82
Figura 9: Célula <i>mater</i> subdividida pela perspectiva do documento	85
Figura 10: <i>Celular mater</i> multiplicada pela perspectiva da informação	86
Figura 11: Divulgação de evento que teve a participação do Quinteto Ravel - Jornal do Jô, Campina Grande, agosto de 1991	117
Figura 12: Proposta de desmistificação do violino - O Norte, João Pessoa, 8 de dezembro de 1991	119
Figura 13: Divulgação do Quinteto Ravel - Jornal O Norte, João Pessoa, 02 de setembro de 1992	120
Figura 14: Divulgação dos projetos contemplados ao auxílio para produção de CD - Jornal Correio, João Pessoa, 24 de setembro de 1993	125
Figura 15: Divulgação do concerto no Jornal Liberal - Belém, 1 de junho de 1995	127
Figura 16: Programa de concerto do Quinteto Ravel no Festival do Pará de 1995	128
Figura 17: Recorte com a programação do Festival de Campos do Jordão no jornal O Estado de São Paulo - São Paulo, de 16 de julho de 1995	129
Figura 18: Capa do disco <i>Armorial & Piazzolla</i>	131
Figura 19: Recorte de jornal com a divulgação do lançamento do CD <i>Armorial & Piazzolla</i>	131
Figura 20: Capa do disco <i>Música Armorial</i> pela Nimbus Records	133
Figura 21: Divulgação da atuação do Quinteto da Paraíba no jornal O Norte - João Pessoa, 13 de agosto de 1997	134

Figura 22: Capa do disco <i>Um abraço pra ti pequenina</i>	135
Figura 23: Divulgação dos dez anos do Grupo no jornal A União - João Pessoa, 10 de outubro de 1999	136
Figura 24: Ingresso do concerto comemorativo de dez anos do Quinteto da Paraíba	137
Figura 25: Divulgação da turnê do Grupo no Jornal do Comércio - Recife, 04 de setembro de 1999	138
Figura 26: Capa do disco <i>A Pedra do Reino</i>	139
Figura 27: Capa do disco <i>Capiba & Gonzagão</i>	140
Figura 28: Divulgação do <i>Capiba & Gonzagão</i> no Jornal da Paraíba - João Pessoa, 17 de maio de 2002	141
Figura 29: Capa do disco <i>Brasileirança</i>	142
Figura 30: Integrantes do Quinteto da Paraíba são homenageados, como divulga o jornal O Norte - João Pessoa, 27 de abril de 2005	144
Figura 31: Capa do disco <i>Nau Capitânia de Itamaracá</i>	146
Figura 32: Divulgação do lançamento do disco no Jornal da Paraíba - João Pessoa, 27 de março de 2007	148
Figura 33: Divulgação do concerto comemorativo de 25 anos - João Pessoa, 08 de outubro de 2014	152
Figura 34: Divulgação do concerto comemorativo de 26 anos, no jornal A União - João Pessoa, 05 de setembro de 2015	153
Figura 35: Documentário Prinspe Alumioso	154
Figura 36: Cartaz Quinteto Convida Xangai	157
Figura 37: Cartaz Quinteto Convida Carlos Malta	159
Figura 38: Programa de concerto do IV Festival Nacional de Música de Câmara da Paraíba	161
Figura 39: Cartaz do Quinteto Convida Nelson Aires	161
Figura 40: Cartaz do Quinteto Convida Toninho Ferragutti	162
Figura 41: Cartaz do Quinteto Convida Zeca Baleiro	164
Figura 42: Cartaz do Quinteto Convida Duofel	166
Figura 43: Cartaz do Quinteto Convida Mônica Salmaso	167
Figura 44: Primeiro rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel	172

Figura 45: Segundo rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel	173
Figura 46: Terceiro rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel	173
Figura 47: Quarto rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel	174
Figura 48: Brasão do Quinteto da Paraíba, criado por Flávio Tavares	176
Figura 49: Música de Capiba dedicada ao Quinteto da Paraíba	185
Figura 50: Cadernos das partes de repertório do Quinteto da Paraíba	187
Figura 51: Caderno de partes de violoncelo do Quinteto Ravel	188
Figura 52: Célula <i>mater</i> do terceiro movimento da peça Sem Lei Nem Rei, de Capiba	189
Figura 53: Traço genético da célula <i>mater</i> do 3º movimento da peça Sem Lei Nem Rei, de Capiba, multiplicada pela perspectiva da informação a partir do arranjo de Adail Fernandes	190
Figura 54: Célula <i>mater</i> subdividida pela perspectiva do documento – Partitura e partes do terceiro movimento de Sem Lei Nem Rei	191
Figura 55: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba do 26º Festival Internacional de Inverno Campos do Jordão 1995	193
Figura 56: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba da celebração dos 10 anos	194
Figura 57: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba do XV Festival Internacional de Música do Pará 2002	195
Figura 58: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba do I Concurso de Cordas do Conservatório Pernambucano de Música (2004)	196
Figura 59: Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba Sesc São José dos Campos (2017)	197
Figura 60: Jornal O Norte, 30 setembro 1990 - Música	199
Figura 61: Jornal Correio da Paraíba, 28 maio 1993. Ravel conquista o mundo	200
Figura 62: Jornal Correio da Paraíba, 01 de março de 1998 - Quinteto da Paraíba	201
Figura 63: Jornal O Povo, Fortaleza, 06 de julho de 1999 - Cordas armoriais	202
Figura 64: Jornal Correio da Paraíba, 10 de maio de 2001 - Site do Quinteto da Paraíba	203
Figura 65: Jornal O Norte, setembro de 2014 - A Academia do Quinteto da Paraíba	204

Figura 66: Matéria publicada sobre o Quinteto da Paraíba na The Strad, abril 1997	205
Figura 67: Cartaz de divulgação de Master Class do Quinteto da Paraíba na USP	206
Figura 68: O disco <i>Armorial e Piazzolla</i> da Paraíba no catálogo da Kuarup	207
Figura 69: Carta de Adail Fernandes a Xisto Medeiros	209
Figura 70: Carta de Adail Fernandes ao Quinteto da Paraíba	210
Figura 71: Carta de Adail Fernandes ao Quinteto da Paraíba	211
Figura 72: Texto de Antonio Del Claro para o encarte do <i>Armorial & Piazzolla</i>	212
Figura 73: Encarte com repertório do disco <i>Armorial & Piazzolla</i>	214
Figura 74: Encarte com repertório do disco <i>Música Armorial</i>	215
Figura 75: Encarte com repertório do disco <i>A Pedra do Reino</i>	216
Figura 76: Encarte com repertório do disco <i>Capiba & Gonzagão</i>	217
Figura 77: Encarte com repertório do disco <i>Nau Capitânia de Itamaracá</i>	218
Figura 78: Postagem de Xisto Medeiros no grupo do Facebook Quinteto da Paraíba	220
Figura 79: Postagem de Nilson Galvão no Facebook	221
Figura 80: Postagem de Torquato Joel no grupo do Facebook Quinteto da Paraíba	222
Figura 81: Postagem no Facebook de Xisto Medeiros	223
Figura 82: Home do site do Quinteto da Paraíba	224
Figura 83: Biografia do Quinteto da Paraíba disponível no site do grupo	224
Figura 84: Integrantes do Quinteto da Paraíba apresentados no site do Grupo	225
Figura 85: Agenda do Quinteto da Paraíba disponibilizada no site do Grupo	225

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Integrantes da primeira formação do Quarteto Ravel [1989]: Francisco Pino, Yerko Tabilo, Samuel Espinoza e Nelson Rios	113
Fotografia 2: Ensaio do Quinteto Ravel no Departamento de Música da UFPB [1991] - Yerko Tabilo, Nelson Rios, Adail Fernandes, Nelson Campos e Samuel Espinoza	116
Fotografia 3: Integrantes do Quinteto Ravel a partir de 1994: Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza	124
Fotografia 4: Quinteto Ravel em Campos do Jordão em julho de 1995 - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Nelson Campos, Xisto Medeiros e Samuel Espinoza	129
Fotografia 5: Quinteto da Paraíba na Europa em 1999 - Yerko Tabilo, Samuel Espinoza, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Nelson Campos	137
Fotografia 6: Banner de divulgação da participação do Quinteto da Paraíba no XV <i>Cumbre Presidencial</i> no Chile em 2001	140
Fotografia 7: Turnê do Quinteto da Paraíba pela Europa em 2002 - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza	143
Fotografia 8: Quinteto da Paraíba: Yerko Tabilo, Marina Marinho, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Andréyna Dinoá	149
Fotografia 9: Quinteto da Paraíba: Yerko Tabilo, Marina Marinho, Xisto Medeiros, Thomaz Rodrigues e Ronedilk Dantas	149
Fotografia 10: Quinteto da Paraíba: Yerko Tabilo, André Araújo, Xisto Medeiros, Kalim Campos e Ronedilk Dantas	149
Fotografia 11: Quinteto da Paraíba: Yerko Tabilo, Caio Freire, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Diego Paixão	150
Fotografia 12: Quinteto da Paraíba: Vinícius Amaral, Yerko Tabilo, Nilson Galvão, Ronedilk Dantas e Xisto Medeiros	150
Fotografia 13: Quinteto da Paraíba: Yerko Tabilo, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas	150
Fotografia 14: Grupo Corpo no espetáculo Triz	151
Fotografia 15: Quinteto da Paraíba com o cineasta do documentário Joel Torquato: Xisto Medeiros, Yerko Tabilo, Caio Freire, Joel Torquato, Ronedilk Dantas e Nilson Galvão	152

Fotografia 16: Formação atual do Quinteto da Paraíba: Ronedilk Dantas, Tiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ulisses Silva	155
Fotografia 17: Quinteto da Paraíba com Xangai na Sala José Siqueira em 14 de outubro de 2016	158
Fotografia 18: Quinteto da Paraíba com Carlos Malta na Sala José Siqueira no dia 14 de janeiro de 2017	160
Fotografia 19: Quinteto da Paraíba com Nelson Aires na Sala José Siqueira no dia 25 de março de 2017	162
Fotografia 20: Quinteto da Paraíba com Toninho Ferragutti na Sala José Siqueira no dia 10 de junho de 2017	163
Fotografia 21: Figurino dos integrantes do Quinteto da Paraíba no show com Zeca Baleiro	164
Fotografia 22: Quinteto da Paraíba com Zeca Baleiro no Teatro Paulo Pontes no dia 25 de agosto de 2017	165
Fotografia 23: Quinteto da Paraíba com Duofel na Sala José Siqueira no dia 06 de outubro de 2017	166
Fotografia 24: Quinteto da Paraíba com Mônica Salmaso na Sala José Siqueira no dia 17 de dezembro de 2017	168
Fotografia 25: Integrantes do Quinteto Ravel: Yerko Tabilo, Nelson Rios, Adail Fernandes, Nelson Campos e Samuel Espinoza	179
Fotografia 26: Quinteto da Paraíba no Chile: Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Glauco Andreza, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza	180
Fotografia 27: Quinteto da Paraíba pela segunda vez na Europa: Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza	181
Fotografia 28: Quinteto da Paraíba com Ariano Suassuna	182
Fotografia 29: Quinteto da Paraíba - formação atual: Ronedilk Dantas, Tiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ulisses Silva	183

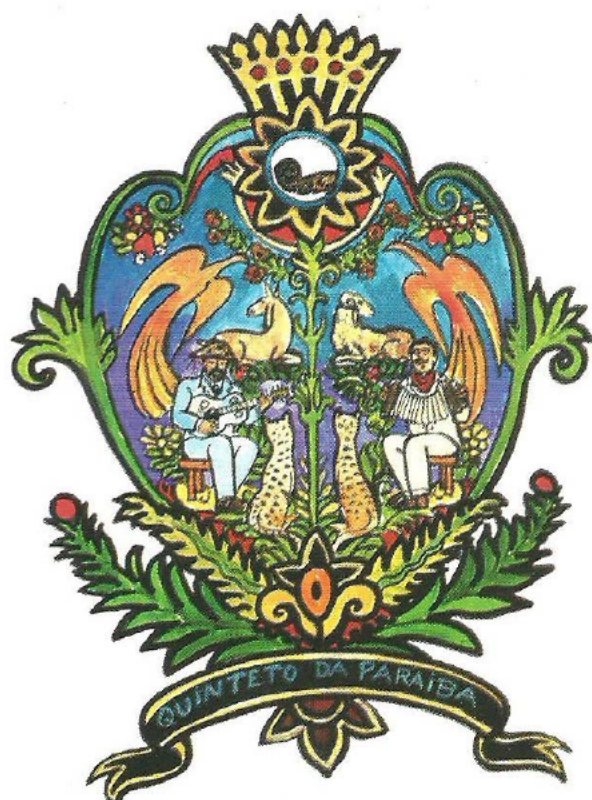
LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Tipologias documentais musicográficas	47
Quadro 2: Parâmetros da memória comunicativa e memória cultural	75
Quadro 3: Síntese dos níveis de memória	77
Quadro 4: Artistas do Movimento Armorial	94
Quadro 5: Características da música armorial	105

SUMÁRIO

1 DA CAPO	20
1. 1 ARRANJO TEÓRICO E METODOLÓGICO	28
2 COMPASSO DO ARQUIVO MUSICAL	38
2. 1 NOTAÇÃO MUSICAL: escrita dos sons	39
2. 2 ARQUIVO MUSICAL: batuta da memória	44
2. 3 PESQUISAS NO ESPAÇO DO ARQUIVO MUSICAL	53
2. 4 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL	55
2. 5 POR ENTRE OS ESCRITOS DO ARQUIVO DO QUINTETO DA PARAÍBA	62
3 PENTAGRAMA DA MEMÓRIA A PARTIR DO DOCUMENTO	69
3. 1 INDÍCIOS DE MEMÓRIA EM DOCUMENTOS	69
3. 2 OS TRAÇOS DE MEMÓRIA DO DOCUMENTO MUSICAL	80
4 ACORDES ARMORIAIS E IDENTIDADE CULTURAL	88
4. 1 CONSTITUIÇÃO DAS IDENTIDADES	88
4. 2 MOVIMENTO ARMORIAL: traços identitários	92
4. 3 MÚSICA ARMORIAL: reminiscência cultural nordestina	101
5 QUINTETO DA PARAÍBA: documentos, lembranças e trajetórias	110
5. 1 PRIMEIRA FORMAÇÃO DO GRUPO	111
5. 2 SEGUNDA FORMAÇÃO DO GRUPO	115
5. 3 TERCEIRA FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DO GRUPO	121
5. 4 FORMAÇÃO COM CONVIDADOS E CONSTITUIÇÃO ATUAL	147
5. 5 PROJETO 'QUINTETO CONVIDA'	156
6 ESCRITOS DO QUINTETO DA PARAÍBA: traços memoriais e identitários	170

6. 1 SÉRIE ICONOGRÁFICOS	171
6. 2 SÉRIE MUSICOGRÁFICOS	184
6. 3 SÉRIE PROGRAMAS DE CONCERTOS	192
6. 4 SÉRIE PUBLICAÇÕES	198
6. 5 SÉRIE TEXTUAIS	208
6. 6 SÉRIE DISCOGRAFIA	213
6.7 REGISTROS DA PRODUÇÃO MUSICAL DO QUINTETO DA PARAÍBA NA WEB	218
7 FERMATA	228
REFERÊNCIAS	232
APÊNDICES	239



1 DA CAPO

1 DA CAPO¹

[...] arquivar a própria vida é uma maneira de publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte. (ARTIÈRES, 1998, p. 32).

A produção da informação é um elemento da natureza humana e transparece em construções ideológicas, identitárias e memorialísticas. Nessa perspectiva, a informação é compreendida como um “[...] construto social delimitado por um contexto sócio-histórico determinado, como um dos elementos constituintes da totalidade social.” (WILKE, 2009, p. 8).

A informação possibilita representar a condição social, cultural, política, econômica e artística do sujeito e/ou grupo. O acúmulo de informações e de documentos se constitui em verdadeiros celeiros da identidade sociocultural de indivíduos e grupos nele contextualizados, em uma relação de pertencimento de um povo de dada região.

Considerados como instituições de memória, as bibliotecas, os arquivos e os museus resistem ao silêncio e resguardam documentos históricos, científicos e artísticos, com o objetivo que perpassa a preservação, quando promove e garante o acesso à informação. Os documentos de arquivo compõem um elemento significativo que merece ser preservado, porquanto refletem a memória, quando considerados bem patrimonial. Sob esse prisma, o arquivo ganha uma relevância ao ser compreendido como um lugar de memória (ASSMANN, 2011) e artefato dotado de historicidade (HEYMANN, 2012).

¹ Da capo é um termo musical da língua italiana que significa *do início* ou *começo*. É um termo escrito nas partituras que, geralmente, aparece no final da música, indicando que o músico deve ir para o começo da música, para o primeiro compasso. Com isso, adota-se o referido termo, para indicar a parte introdutória deste trabalho.

Documentos arquivísticos são considerados artefatos infomemoralísticos (SILVA; OLIVEIRA, 2014), uma vez que as informações neles contidas contribuem para (re)significar ou, até mesmo, (re)construir fatos que representam a função social do seu produtor. Essa temática é abordada pela Ciência da Informação sob a ótica da memória. Azevedo Netto (2007, p. 3) descreve a relação existente entre a informação e a memória, quando afirma que elas “[...] possuem como nexos comuns a questão da representação, já que a memória está representada em suportes informacionais distintos.”

A informação está presente na história da espécie humana, e sua importância irá depender da necessidade de cada um, porque ela está nas diversas situações do contexto social. A arquivística participa das etapas, desde a produção até a disponibilização da informação, e atua, efetivamente, no fluxo informacional, com o intuito de propiciar a otimização do acesso e do uso. Garante, ainda, a preservação dos traços de memória dos documentos arquivísticos.

Assim como a informação, a produção musical está associada ao contexto e às práticas sociais que rodeiam o produtor. Merriam (1964) compreende que a música é elaborada socialmente e a define como som, conceito e comportamento. O autor reforça que, durante muito tempo, para entender a música, pesquisadores concentraram suas investigações na estrutura de som e negligenciaram o contexto antropológico e cultural do objeto investigado. Para Merriam (1964), a música vai além de som e contribui para que o indivíduo manifeste sua percepção e concepção de mundo, através da sensibilidade artística.

Stone (2008, p. 8) concorda com o pensamento de Merriam (1964), quando refere que “song performance can characterize a culture in terms of basic structural elements such as complexity and subsistence level, political structure, complementarity and sexual mores.”²

² “A performance da canção pode caracterizar uma cultura em termos de elementos estruturais básicos, tais como complexidade e nível de subsistência, estrutura política, complementaridade e costumes sexuais.” (STONE, 2008, p. 8, tradução nossa).

A produção musical é integrada ao contexto sociocultural. Trata-se de um fenômeno cultural, e cada grupo social tem suas concepções e práticas culturais constituídas. Assim, a atividade musical produz e acumula diversificados tipos de documentos, como as partituras, os instrumentos musicais, os figurinos e tantos outros que podem se tornar evocações de memória, ou seja, vestígios advindos de determinada prática musical. Nessa perspectiva, a música tem uma função social, cuja linguagem objetiva expressar as nuances do sentimento que rodeiam os sujeitos. Portanto, produz informações e documentos que transparecem a cultura musical do produtor.

Nesse contexto, a música se estrutura a partir de elementos estéticos que devem ser compreendidos como uma forma de comunicação, ou seja, uma linguagem capaz de evidenciar os traços ideológicos e identitários de seu produtor e/ou seu grupo. Os arquivos musicais têm despertado o interesse de estudiosos, já que revelam, por meio de documentos, as trajetórias, os vínculos sociais e um panorama da atuação de músicos em acontecimentos artísticos, políticos e históricos.

Quanto à produção de documentos musicais, especificamente a composição musical, quando transcrita, tem, em sua primeira criação, a produção de um documento. Mas, se essa música for alterada, com arranjos, adaptações ou edições, irá produzir outros documentos. Isso significa que uma composição transcrita em um documento pode gerar outros interligados em si por uma célula *mater* da criação intelectual/artística, conteúdo abordado na página 84 deste texto.

Dentro das classificações arquivísticas, quanto a sua natureza, o arquivo musical é um arquivo especializado; já em relação ao seu regime jurídico, pode ser público ou privado, composto de documentos que se originam de uma necessidade de produzir, de usar e de guardar, como qualquer outro tipo de documento arquivístico, que reflete as práticas sociais de seu produtor, nesse caso, compositores, arranjadores, entre outros, que podem ser produtores desses documentos.

As atividades musicais propiciam a formação de arquivos de documentos musicais, como, por exemplo, os arquivos que são formados de pesquisas do tipo documental na área da música, que coletam informações, documentos e gravações de

práticas musicais do campo investigado. Existem também os arquivos de orquestras que atendem às demandas de maestros e de instrumentistas para a realização de concertos. Podem-se citar, ainda, os arquivos musicais privados formados pelos próprios instrumentistas, por maestros, compositores, produtores e folcloristas que, com suas atividades, formam seus acervos pessoais.

O objeto de análise desta pesquisa é o conjunto³ documental do grupo de cordas Quinteto da Paraíba. Esses documentos foram acumulados de forma aparentemente despretensiosa e revelaram a trajetória musical do Grupo, que teve início no ano de 1989, completando quase três décadas de atividades ininterruptas. O arquivo do Grupo é formado de recortes de jornais e revistas, cartas, partituras e partes, programas de concertos, *folders*, contratos, fotografias, CDs, DVDs e figurinos.

Nesse ponto, é de importância fundamental registrar que o Quinteto da Paraíba é considerado pelos críticos como um dos grupos virtuosos do cenário da música de câmara brasileira, formado de instrumentos musicais eruditos, que, apesar da influência europeia, sua produção musical tomou uma proporção de estilo próprio, e ele passou a ser apontado como um grupo de expressão e de características, em cujo som transparece a brasilidade.

Na apresentação feita por Ariano Suassuna⁴, no CD *A Pedra do Reino*, lançado em 2002, o romancista escreveu: “O Quinteto da Paraíba é um dos melhores e mais afinados grupos camerísticos que já ouvi em minha vida, [...] e sem se falar da admiração que lhe tenho, identifico-me demais com sua linha de trabalho.”

Ariano se refere à música armorial que o Grupo produz, que ele idealizou e que tem como objetivo evidenciar um cotejo erudito entre a música nordestina e as raízes ibéricas, barrocas e medievais, que são identificadas em diversas partes do nordeste brasileiro. O passado e o presente se unem, com o intuito de renovar a

³ Os itens documentais pertencentes aos integrantes do Quinteto da Paraíba foram, inicialmente, considerados uma massa documental acumulada, todavia, depois de reunir tais itens, que estavam sob a guarda dos integrantes, para fins desta pesquisa, o termo foi substituído por conjunto documental. Depois do tratamento desses documentos e de seu ordenamento por séries documentais, passamos a considerá-lo arquivo privado do Quinteto da Paraíba.

⁴ Ariano Vilar Suassuna (1927-2014) foi professor, ensaísta, poeta, romancista, dramaturgo e idealizador do Movimento Armorial. Autor das obras *Auto da Compadecida*, *O Romance d'A Pedra do Reino* e *O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, entre outras.

música brasileira com elementos sonoros que caracterizam a nordestina, utilizando instrumentos como a rabeca, a viola, a banda de pífanos, entre outros. E como é formado de instrumentos eruditos, o Quinteto da Paraíba providenciou arranjos e adaptações sonoras para reproduzir a estética harmônica armorial.

A soma da função social da música com a concepção de identidade resulta em fragmentos informacionais reveladores do perfil do produtor. Candau (2013, p. 142) compreende que a identidade é uma condição necessária para o indivíduo e para a sociedade, pois é ela que “[...] define o nosso ser, modela a forma de nos comportarmos” e representa traços da memória que podem ser (re)significados e preservados, também, por meio de documentos arquivísticos.

Diante do exposto, torna-se necessário compreender a estrutura social em que está situada a produção musical do Quinteto da Paraíba, visto que a manifestação artística e o contexto sociocultural estão indissoluvelmente relacionados (MERRIAM, 1964). Assim, sua produção musical se constitui em meio ao contexto sociocultural do Nordeste. Entretanto, a produção musical é movente e dinâmica e conduz a análise de atributos, como herança colonial e traços étnicos, que contribuem para caracterizar a memória e a identidade do Nordeste.

Essa compreensão remete a uma reflexão sobre a crise de memória, que Nora (1993, p. 7) apresenta como “[...] o arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico [...]” Estudos que tratam sobre singularidade, multiplicidade e fragmentação do próprio indivíduo têm como consequência um debate sobre crise de identidade e diminuição de memória. Hall (2015) trata da problemática da crise de identidade ao asseverar que

[...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do Século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2015, p. 10).

Voltando às questões de memória, Assmann (2011, p. 16) enuncia que “[...] nos autores modernos se encontram difamações da memória em nome da razão, da vida, da originalidade, da individualidade, da inovação, do progresso e de quantos outros nomes tenham os deuses da modernidade.” Sob esse prisma, a autora (2011) leva o leitor a questionar sobre a existência da memória na contemporaneidade, entretanto dá ênfase à função da cultura na constituição da memória, por compreender que os modos e os meios de recordar são definidos culturalmente e modificados ao longo do tempo. Nesse sentido, o documento se configura como um artefato significativo, cujo teor informacional pode apontar indícios de determinada cultura e/ou período cronológico.

Tais compreensões levam à reflexão sobre o delineamento da identidade e da memória, visto que, com a fragmentação das práticas, dos valores e das questões sociais, está cada vez mais difícil apontar os elementos que compõem as identidades e os referenciais de memória dos sujeitos. Os reflexos advindos do processo de globalização e a ampliação das mídias digitais trazem novos meios de recordar que influenciam os modos de versar sobre o passado. Nesse sentido, é sobremaneira importante o papel das instituições memorialísticas de garantir a preservação de artefatos dotados de lembranças, recordações e historicidade.

Nesse cenário, a função do arquivo é essencial, porque pode resguardar a integridade do documento, que traz um escrito, um delineamento, um rastro da memória particular e social de seu produtor. Entretanto, um conjunto de documentos acumulados que jamais receberam tratamento por meio das técnicas arquivísticas corre o risco de perder informações importantes, e isso impossibilita que sua lógica orgânica seja reconstituída.

O arcabouço teórico da Arquivística da atualidade reflete os estudos de Michel Foucault como também os de Jacques Derrida, posto que: “Ambos instituíram o arquivo como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder; como construto político que produz e controla a informação, orientando a lembrança e o esquecimento [...]” (HEYMANN, 2012, p. 24). O arquivo, tomado como instrumento

político e de valor simbólico, transparece, através dos documentos, os reflexos da intervenção do sujeito ao direcionar seus registros informacionais. Ao mesmo tempo, escrever, arquivar papéis e guardar objetos durante o decurso da vida são práticas que caracterizam a produção do eu. Ou seja, uma escrita de si, que é capaz de constituir uma trama de (re)significados e, conseqüentemente, evidenciar traços de memória e identidade do produtor do arquivo.

Assim, considerando essas reflexões, a pergunta norteadora da pesquisa é: *Como os elementos informacionais que configuram os itens documentais do Quinteto da Paraíba viabilizam o delineamento da memória cultural do Grupo e constroem, a partir dos pressupostos teóricos da escrita de si, a escrita identitária do Grupo?*

Para responder a essa indagação, traçou-se como objetivo geral: Compreender a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si. E os específicos: Levantar os traços representativos da memória do Quinteto da Paraíba, a partir de seus escritos; Encontrar indícios nos itens documentais que evidenciam a construção identitária do Grupo; Traçar a trajetória artística do Quinteto da Paraíba, por meio de seu acervo documental; e Evidenciar, através de documentos, o entrelaçamento da atuação do Quinteto da Paraíba com o Movimento Armorial.

Embora esse Quinteto seja composto de cinco integrantes, cada um com seu instrumento, sua performance e sua formação, na atividade do Grupo, eles são capazes de expressar uma única identidade em sua produção. Nesse sentido, defende-se a tese de que perceber os arquivos musicais como fonte de pesquisa, na perspectiva da escrita de si, possibilita descortinar as relações infomemorialísticas e identitárias de um indivíduo ou grupo.

No contexto da produção musical, o estilo, a sonoridade e a performance artística não deixam de ser um escrito e são capazes de delinear as peculiaridades das atividades de seu produtor, razão pela qual se reitera a necessidade de pesquisar o arquivo do Quinteto da Paraíba, constituído de documentos que refletem o viés armorial na trajetória musical do Grupo.

O interesse pela pesquisa decorreu, em primeiro lugar, da pretensão de ampliar e aprofundar a temática sobre a informação musical na área da Ciência da Informação, com ênfase no contexto dos arquivos de documentos musicais, que padecem com problemáticas que vão desde a falta de profissionais para lidarem com a documentação especializada, até as lacunas na padronização da representação descritiva e temática dos itens documentais. Por isso é necessário dar visibilidade ao arquivo musical e reconhecê-lo como patrimônio memorialístico, revelador da produção artística e cultural.

Como segundo ponto, o interesse pela pesquisa também surgiu desde a graduação, com a produção de alguns trabalhos científicos. Dentre eles, pode-se citar o artigo intitulado 'Diagnóstico do Arquivo da Orquestra Sinfônica da Paraíba' - OSPB. Em outro momento, analisou-se o mesmo acervo, pela perspectiva patrimonial, que resultou no capítulo de livro, 'Arquivo da Orquestra Sinfônica da Paraíba: patrimônio musical dos paraibanos'. Outra pesquisa no campo dos acervos musicais resultou no trabalho 'Da música à organização do acervo: uma análise da representação da informação da Biblioteca José Alberto Kaplan'. Tais produções foram essenciais para o amadurecimento e, conseqüentemente, para o direcionamento da escolha da temática abordada nesta pesquisa.

O interesse pelo estudo de tese surgiu no mesmo período da elaboração do documentário sobre o trabalho do Quinteto da Paraíba. Em janeiro de 2014, na Praça da Lua - na praia de Tabatinga, município do Conde/PB, foi demonstrado a um de seus integrantes o desejo de investigação, oportunidade em que se tomou conhecimento, com entusiasmo recíproco, da produção de um documentário sobre os 25 anos de trajetória do Grupo. A partir daí, iniciaram-se reuniões entre os integrantes e um cineasta, momento em que houve um convite para acompanhar a elaboração do documentário, e as anotações necessárias. Simultaneamente, a busca por informações, registros e abertura de caixas-arquivo, que, embora tenham acumulado documentos de maneira despretensiosa, depois de um ordenamento por meio de métodos arquivísticos, serviram como norte para a elaboração de um roteiro inicial para o documentário, essencial para delinear a trajetória do Grupo. O

envolvimento daquele momento e o ingresso no Doutorado culminaram com a escolha pelo estudo da temática em tela.

Os acervos musicais da Paraíba resguardam os registros informacionais das obras artísticas produzidas por músicos paraibanos ou que residem nesse estado. Tais acervos merecem especial atenção, porquanto devem receber tratamento técnico adequado à sua preservação e divulgação, para que a sociedade tenha acesso a esses materiais e, sobretudo, à memória da música produzida na Paraíba.

1. 1 ARRANJO⁵ TEÓRICO E METODOLÓGICO

Para estudar a construção identitária e memorialística do Quinteto da Paraíba foi necessário um embasamento teórico e metodológico capaz de viabilizar a pesquisa. Com o intuito de atingir os objetivos aqui propostos, a apreciação e a interpretação dos atributos memorialísticos e identitários foram norteadas pela perspectiva teórica da escrita de si, que Foucault (1992, p. 6) compreende como, “[...] um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela natureza do significante.” A escrita de si é o espelho do curso da vida de um indivíduo, que pode ser descortinada a partir de indícios identificados em documentos acumulados, capazes de revelar os traços de memória e identidade.

Quanto à prática de escrita de si, Oliveira (2009) a compreende como memórias documentadas, ou seja, tudo aquilo que contribui para constituição da autoimagem do produtor. A autora se fundamenta na concepção foucaultiana e no raciocínio drummondiano, para citar que documento é “[...] tudo que está relacionado ao sujeito como ser social: seus objetos, sua produção, enfim, todo um conjunto que manifesta uma escrita de si” (OLIVEIRA, 2009, p. 32); uma narrativa do eu.

⁵ Arranjo na música significa a reescritura de uma composição pré-existente. Nesse trecho do texto, indica os caminhos teóricos e metodológicos pré-existentes que se coadunam com os objetivos propostos.

Nos escritos, práticas cotidianas são registradas. Somos escritos e produzimos escritos que, muitas vezes, não nos damos conta, como é o exemplo do registro de nascimento, pois como julga Artières (1998), mal chegamos a esse mundo e já somos escritos. O autor ainda lista outros exemplos de escrita como fotografias, diários e tantos outros, que logo percebemos o quanto a escrita foi, é, e continuará sendo indispensável para a sobrevivência do indivíduo em meio às práticas socioculturais. Para Certeau (2002, p. 229) os "caminhos da escrita combinam o plural dos itinerários e o singular de um lugar de produção." O autor amplia a concepção de escrita quando diz que ela transcreve a escrita da vida.

O arquivo do Quinteto da Paraíba foi formado a partir de escritos que foram acumulados por seus integrantes, no decurso de suas atividades. Através de sua produção musical, o Grupo passou a estar registrado em documentos como convite, contratos, passagens de turnês e, conseqüentemente passou também a produzir outros documentos em meio às atividades, como arranjos, fotografias, figurinos e CDs. Com isso, o arquivo foi constituído a partir de documentos que refletem o trabalho musical do Quinteto da Paraíba em uma diversidade de suportes que podem delinear a trajetória musical do Grupo. Analisar a produção musical do Quinteto da Paraíba sob a visão de Oliveira (2009, p. 27) nos leva a compreender que

Tal produção se estrutura pela presença marcante do acúmulo de documentos, pela ilusão de completude. Todavia, essa completude deve ser sempre interpretada sob a perspectiva do que está posto e materializado, e nunca, pelo único, completo, mas pela possibilidade de abertura de "práticas de si", de legitimação, de documentação, de permanência, de acessibilidade, de irrupções momentâneas, cristalizadas num gesto de leitura e escrita, que busca, no interior de seu corpus, revelar uma "escrita de si", estabelecendo uma rede de significados, de descobertas e de memórias.

É possível perceber no arquivo do Quinteto da Paraíba a preocupação dos integrantes ao acumular os documentos advindos de suas atividades musicais, que constituem a escrita de si, que materializa a memória do Grupo. Nessa perspectiva,

podemos afirmar que “[...] há uma estreita ligação entre as fontes documentais e a construção de uma escrita de si [...]” (OLIVEIRA, 2009, p. 28).

O uso da escrita acompanha o homem desde os primeiros registros, traços e desenhos pré-históricos e, à medida que as técnicas evoluem, a escrita é revestida de elementos e valores, com uma função em cada época, em cada contexto. Foucault (1992) delinea o papel da escrita em diferentes períodos da história da humanidade, em que há momentos em que é associada à meditação como um exercício do pensamento, conexa à reflexão que direciona ao autocontrole do indivíduo. Em outra ocasião a escrita se configura como um cuidar de si e do outro. A respeito da escrita como exercício de pensamento, o autor assevera:

[...] nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode mais aprender a arte de Viver, a *technêtoubiou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo: este era um dos princípios tradicionais aos quais, muito tempo depois, os pitagóricos, os socráticos, os cínicos deram tanta importância. Parece que, entre todas as formas tomadas por esse treino (e que comportava abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro), a escrita - o fato de escrever para si e para outro - tenha desempenhado um papel considerável por muito tempo. (FOUCAULT, 1992, p. 146).

Foucault (1992, p. 134) afirma que, “como elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etpoiética*: é um operador da transformação da verdade em *ethos*.” Ou seja, a escrita de si possibilita a compreensão das diferentes formas do discurso a respeito da constituição do *eu*.

Para Foucault (1992), a prática de registrar a vida pública e a privada na antiguidade, conhecida como *hypomnêmata* e correspondências, “constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; assim, eram oferecidos como um tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores” (FOUCAULT, 1992, p. 147). Assim, eram anotações, lembretes, rascunhos, de algo importante e necessário de ser lembrado. *Hypomnêmata* como memória material, tem o papel de

recolher o *logos* fragmentário, que nos remete aos suportes, ao documento que é indissociável da informação. *Hypomnêmata* “[...] trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pode ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si.” (FOUCAULT, 1992, p. 149). Dessa maneira, através de escritos materializados em suportes diversos, revela-se a constituição do eu.

Como reflexo do interesse em tais escritos, os arquivos privados e centros de documentação ganharam visibilidade, uma vez que guardam artefatos de memória de sujeitos a eles relacionados. Os arquivos privados pessoais resultam do acúmulo de documentos produzidos e recebidos, que são guardados, com ou sem pretensão, mas que são capazes de evidenciar vida e obra de seu produtor. Gomes (2004) compreende que as

[...] práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita — como é o caso das autobiografias e dos diários —, até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. (GOMES, 2004, p. 11).

A autora reconhece os objetos materiais, como escritos que delineiam a produção do eu. Tais objetos requerem procedimentos de crítica documental, e ainda, atenção às suas potencialidades e aos seus limites. Portanto, esta pesquisa considera todos os gêneros documentais⁶ que resultaram das atividades musicais do Quinteto da Paraíba, tais como, textuais, sonoros, iconográficos, tridimensionais, musicográficos, reconhece-os como escritos do Quinteto da Paraíba.

A escrita de si “[...] integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa

⁶“Reunião de espécies documentais que se assemelham por seus caracteres essenciais, particularmente o suporte e o formato, e que exigem processamento técnico específico e, por vezes, mediação técnica para acesso, como documentos audiovisuais, documentos bibliográficos, documentos cartográficos, documentos eletrônicos, documentos iconográficos, documentos textuais” (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2005, p. 99).

denominação pode ser mais bem entendida a partir da idéia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos.” (GOMES, 2004, p. 10). Segundo a autora, houve um crescimento nas últimas décadas, de publicações de caráter biográfico e autobiográfico. O interesse nestas publicações tem despertado a atenção de editores, autores e leitores e, conseqüentemente de pesquisas acadêmicas com a escrita autobiográfica, como objeto de investigação.

Na Paraíba, tem crescido cada vez mais o número de estudos centrado em escritos que entrecruzam trajetórias individuais e coletivas. Esse fato reflete o direcionamento dos interesses de grupos de estudos, a exemplo do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura, Informação, Memória e Patrimônio (GECIMP), da Universidade Federal da Paraíba, que tem dedicado suas pesquisas aos escritos autobiográficos e aos arquivos privados, sob o viés memorialístico e identitário.

Os escritos são capazes de descortinar as peculiaridades inerentes de seu produtor, apresentam-se como “[...] produtos que, gerados a partir de articulações e construções lógicas, ganham formas nem sempre lineares, porém capazes, em si mesmos, de traduzir, de contar e de (re)construir sua identidade [...], possibilitando uma releitura escritural de uma intimidade posta.” (OLIVEIRA, 2009, p. 29).

Com isso, os arquivos acumulam documentos que carregam em si, o itinerário de seu produtor. Ao desenvolver as atividades diárias, o sujeito deixa rastros de tais práticas, registradas em itens informacionais, que formam seus acervos, com seus escritos. “Passamos assim o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos. Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmos e às vezes para os outros.” (ARTIÈRES, 1998, p. 10). Essa arrumação/classificação é mutável, uma vez que reflete a importância dada ao documento, em determinado contexto e período. “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Em todos esses exemplos do que se podem considerar atos biográficos, os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de forma alguma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas. (GOMES, 2004, p. 11).

Como pesquisa documental de natureza qualitativa, que focaliza a escrita de si, relacionada aos escritos do Quinteto da Paraíba, o trabalho se remete para uma produção do eu repleta de significados, impregnada de valores culturais, com enunciados Armoriais, além de revelar a trajetória artística do Grupo. Para apreciação da constituição da escrita de si, foram considerados os escritos produzidos pelo Grupo, como também, aqueles escritos produzidos sobre o Grupo, denominados de fortuna crítica. Além daquilo que o Quinteto da Paraíba produziu, é preciso considerar os documentos que outros sujeitos produziram a respeito ou relacionado ao Grupo e que estão reunidos em seu arquivo.

Este posicionamento requer uma estrita observância do processo através do qual os dados são construídos, ancorando a descrição, de um lado, nos referentes teóricos aqui estabelecidos e, de outro, naquilo que os sujeitos manifestaram através de seus discursos e suas ações.

A coleta de dados iniciou-se a partir da aproximação com os itens documentais do Quinteto da Paraíba, por conseguinte, os documentos foram investigados um a um, para que fosse possível coletar o máximo de informações que viabilizassem os dados para a pesquisa.

Esta pesquisa se caracteriza como **documental**, uma vez que fez uso de fontes que não receberam tratamento analítico, como é o caso dos documentos do Quinteto da Paraíba. A pesquisa documental, “[...] permite a investigação de determinada problemática não em sua interação imediata, mas de forma indireta, por meio do estudo dos documentos que são produzidos pelo homem e por isso revelam o seu modo de ser, viver e compreender um fato social.” (SILVA, et al., 2009, p. 4).

Quanto à **natureza qualitativa**, a mesma assume diversas funções, na perspectiva de trabalhar subjetivamente os valores que constituem determinada

estrutura social (MINAYO, 2003). Nessa conjuntura, o estudo evidencia valores socioculturais perceptíveis nos documentos advindos da produção musical do Quinteto da Paraíba.

A **análise documental** é compreendida por Aróstegui (2006, p. 508), como “[...] conjunto de princípios e de operações técnicas que permitem estabelecer a fiabilidade e adequação de certo tipo de informações para o estudo e explicação de um determinado processo histórico.” A análise do documento torna-se um processo dinâmico, uma vez que envolve: a atividade funcional que o gerou; seu teor informacional; e ainda, o possível indício de valor cultural que o mesmo registra.

Por compreender o arquivo como espaço discursivo de produção de significados, o interesse centrou-se na produção musical do Quinteto da Paraíba. Para isso, utilizou-se a **entrevista livre**, também conhecida como entrevista não estruturada, que possibilita ao entrevistador mais flexibilidade e aproveitar as falas dos depoentes, principalmente, para aprofundar o objetivo da pesquisa (GIL, 2007). A entrevista livre não se limita a um roteiro, porque dá liberdade ao entrevistado para se deleitar em suas lembranças, e ainda, enfatizar determinados fatos. Contudo, Oliveira (2009) ressalta que no uso da entrevista livre o pesquisador não pode perder de vista o fio condutor do estudo, ou seja, o objetivo da pesquisa.

As entrevistas realizadas com três integrantes do Quinteto da Paraíba foram captadas por um gravador cassete JWIN JX-R36. Nesse ponto, é importante destacar que para agendar as entrevistas aproveitou-se o período de elaboração e de gravação do documentário do Quinteto da Paraíba, mais precisamente nos meses de maio e julho de 2014, já que nesse período todos os integrantes do Grupo estiveram frequentemente reunidos. Entretanto, durante o desenvolvimento da pesquisa, demandou-se o levantamento de outras informações coletadas nos meses de janeiro e março de 2017. As datas e os horários das entrevistas livres estão especificados nas falas apresentadas nos capítulos cinco e seis deste estudo. Depois de realizadas as entrevistas, foram transcritas e devolvidas aos entrevistados para serem analisadas (**Apêndice A**) e autorizadas para uso na íntegra ou em parte dos depoimentos capturados, podendo cada depoente, alterar ou não o texto original. É necessário

frisar que, com o intuito de diferenciar as transcrições das falas advindas das entrevistas das citações bibliográficas, adotou-se para o uso de trechos das falas dos entrevistados, o tipo de fonte: *Gabriola*. Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa e foi aprovada no dia 10 de julho de 2017 (**Apêndice B**).

Quanto ao uso do **método indiciário**, este possibilitou o direcionamento investigativo, por meio do qual se podem evidenciar sinais, rastros e vestígios reveladores para pesquisa. São traços que contribuem para esclarecer a realidade. Na expressão artística, como a música, por exemplo, o sujeito responsável pela criação ou performance da obra, agrega valor à manifestação artística em que apresenta seus anseios, desejos, suas crenças e seus estilos que refletem a sua identidade. Para que nenhum traço passasse despercebido na análise dos documentos, o método indiciário subsidiou a identificação de escritos significativos.

Ginzburg (1986, p. 177) parte da hipótese de que: “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”, onde torna a pesquisa em um processo investigativo. Assim, o autor identifica os sinais do saber indiciário, sobretudo, baseado no trabalho de Giovanni Morelli (1816-1891), em análises de obras artísticas, onde afirma ser “[...] necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia [...]” (GINZBURG, 1986, p. 144). Sinais do paradigma indiciário também são apontados por Ginzburg (1986, p. 145) no trabalho de Sherlock Holmes (1859-1930) que enfatizava: “O conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime baseado em indícios imperceptíveis para a maioria.”

A **análise dos dados** foi realizada considerando-se a sequência de significado no discurso do entrevistado, além de captar o essencial de cada sujeito, individualmente e também do Grupo. A essas sínteses foi incorporada a leitura documental, ampliando-se a análise. A partir daí, confirmou-se a proposição de três aspectos que ficaram assim constituídos: a) o músico, suas motivações primeiras, e a trajetória artística do Grupo; b) os indícios nos itens documentais que evidenciam a construção identitária do Grupo por meio de seu acervo documental e; c) o

entrelaçamento da atuação do Grupo com o Movimento Armorial. Tais proposições encaminham à construção dos resultados: construção identitária e memorialística do Quinteto da Paraíba onde se explicita a compreensão do que é o Grupo.

Portanto, o foco da pesquisa partiu da análise dos dados obtidos através da entrevista livre e da análise dos documentos relacionados ao Quinteto da Paraíba, de modo a extrair significações que esclareçam o problema investigado. Nesse sentido, deu-se atenção ao aspecto qualitativo dos dados, visando propiciar significação às descrições decorrentes da coleta. A concepção teórica da escrita de si possibilitou a partir da análise dos documentos que compõem o arquivo do Grupo, a identificação de indícios capazes de evidenciar os traços memorialísticos e identitários do Quinteto da Paraíba.



2 COMPASSO DO ARQUIVO MUSICAL

2 COMPASSO⁷ DO ARQUIVO MUSICAL

La música es el arte de producir el sonido, y como toda expresión artística desarrollada por el hombre deja un vestigio material que bien puede ser un documento en soporte papel o electrónico, o también en una grabación, en todo caso el producto será un documento musical. (BOLAÑOS, 2005, p. 81)⁸.

Delinear as questões relativas às peculiaridades dos documentos musicais do Quinteto da Paraíba requer uma apreciação das práticas arquivísticas, que são essenciais para preservar qualquer tipologia documental. Os arquivos e suas práticas nasceram juntamente com a escrita e sempre estiveram a serviço da sociedade ou de grupos dela, acompanhando as diversas modificações sociais, econômicas, políticas e culturais (SCHELLENBERG, 2006). Desse modo, o arquivo é considerado fonte de informação das múltiplas atividades já desenvolvidas pela sociedade. Reconhecido como espaço/lugar de memória, ele é responsável pela guarda de documentos com valores simbólicos que remetem às recordações individuais e coletivas.

O fazer arquivístico envolve as etapas que vão desde a produção até o armazenamento e os meios de recuperar documentos e informações contidas neles. No contexto do arquivo musical, pressupõe um arquivista com habilidades e competências para reunir concepções teóricas e técnicas do tratamento documental tradicional, associadas às especificidades musicais, porquanto a música utiliza a notação musical, seja pelo registro escrito ou pela reprodução sonora, que são

⁷ Compasso na notação musical, que organiza a estrutura rítmica da música. Na pesquisa, o termo é adotado no sentido de apresentar o decurso dos pontos inerentes ao arquivo musical.

⁸ “A música é a arte de produzir som, e como qualquer expressão artística desenvolvida pelo homem, deixa um traço material que pode muito bem ser um documento em papel ou eletrônico, ou em uma gravação, em qualquer caso, o produto será um documento musical” (BOLAÑOS, 2005, p. 81, tradução nossa).

disponibilizados em documentos. Para compreendê-los bem mais, apresentam-se algumas características da notação musical.

2. 1 NOTAÇÃO MUSICAL: escrita dos sons

A escrita musical é a representação gráfica da convenção de símbolos (notação musical), que tem suas peculiaridades com a representação linguística desenvolvida ao longo do tempo, por meio dos sistemas de escalas musicais, como a oriental, a grega, a eclesiástica e, atualmente, a moderna, as quais foram representadas em diversos meios até a elaboração da pauta moderna. Sobre a escrita musical,

[...] os monges medievais foram os primeiros a escrever e a indicar em linhas horizontais os sons com suas respectivas alturas. Inicialmente, usaram uma única linha. Mais tarde, outras foram acrescentadas formando uma pauta, possivelmente, de quatro, cinco, seis ou até mesmo de oito linhas. Dessas evoluções se dá o surgimento da partitura. (BENNET, 1990, p. 9).

A pauta utilizada até os dias atuais é a de cinco linhas, considerada um recurso de registro da informação musical que auxilia o trabalho do músico. Grove (1994, p. 656) define a notação musical como “um equivalente visual do som musical que se pretende, um registro do som ouvido ou imaginado, ou um conjunto de instruções visuais para intérpretes.” Ou seja, descreve a linguagem representada através dos símbolos: notas, ritmos, pausas, dinâmicas etc., que devem ser executados pelo músico.

No que diz respeito à elaboração e à compreensão da música, Copland (1974) descreve quatro elementos essenciais: o ritmo, a melodia, a harmonia e o timbre. Para o autor, como qualquer artesão que necessita de seus materiais para criar sua obra de arte, esses quatro elementos são a matéria-prima para o compositor na elaboração da música. Devido à importância dos elementos citados, eles serão descritos a seguir.

O primeiro elemento citado foi o *ritmo*, não por acaso, pois quando se referem aos primórdios da música, estudiosos comungam da ideia de que ela surgiu por meio

de batidas rítmicas. Sobre essa assertiva, Copland (1974) defende que, se há alguma dúvida a esse respeito, encontra-se a confirmação ao se pesquisar e analisar a música dos povos primitivos, que é composta, quase que exclusivamente, de elementos rítmicos. “Milhares de anos haveriam de se passar antes que o homem aprendesse a escrever os ritmos que utilizava para a dança ou para as suas canções [...] Quando o ritmo foi anotado pela primeira vez, não foi distribuído em unidades métricas iguais, como acontece hoje.” (COPLAND, 1974, p. 37). O autor acrescenta que só no ano de 1150 foi que a música medida começou a ser adotada lentamente na civilização ocidental, com a divisão rítmica associada à música vocal, sendo a base (acompanhamento) na apresentação de poesia e de prosa.

O ritmo é escrito na composição musical e marca os compassos como uma matemática do andamento rítmico, que, previamente, indica as séries de batidas que serão executadas à medida que a música se estende no tempo, com uma estrutura rítmica e temporal própria (COPLAND, 1974). As representações rítmicas e seus respectivos valores de tempo de duração são as seguintes:

Figura 1: Escrita das representações das figuras rítmicas

Semibreve	 =	2 	4 	8 	16 	32 	64 
Minima	 =	2 	4 	8 	16 	32 	
Seminima	 =	2 	4 	8 	16 		
Colcheia	 =	2 	4 	8 			
Semicolcheia	 =	2 	4 				
Fusa	 =	2 					

Fonte: Med (1996, p. 28)

Assim, a escrita musical apresenta a divisão rítmica da música. Sob o ponto de vista de Matos (2007, p. 11), o ritmo é definido, “[...] individualmente, como o

período de duração de determinada nota ou estender esse entendimento a um conjunto de figuras rítmicas, que será informado ao executante pela fórmula de compasso, apresentada no início da partitura.”

No primeiro compasso da partitura ‘Minha Ciranda’ (**Figura 2**), destaca-se a fórmula de compasso da música de autoria de Capiba, que, em forma de fração, é 4/4, que representa, por seu numerador, o número de tempos de cada compasso, e o denominador indica a figura que representa cada um dos tempos do compasso (semínima).

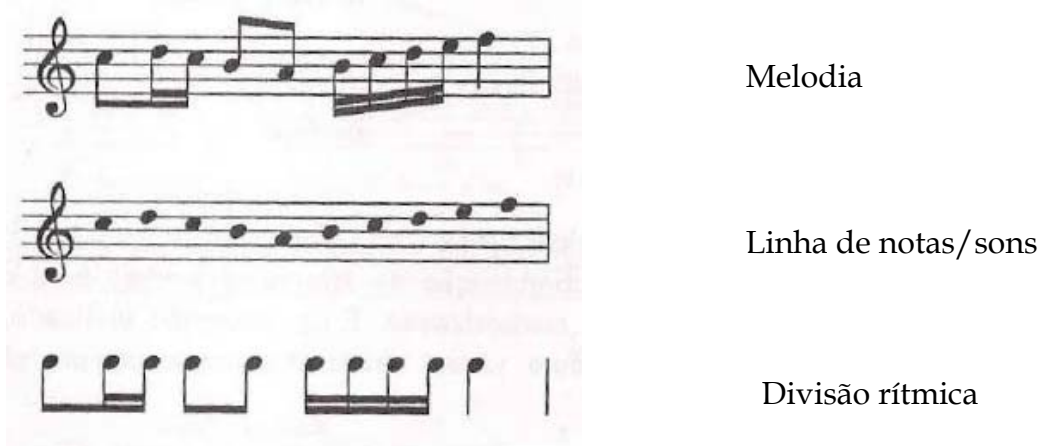
Figura 2: Partitura ‘Minha Ciranda’, de autoria de Capiba

The image shows a musical score for the song 'Minha Ciranda'. It is a four-part setting for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 4/4, and the tempo is 'Allegro moderato'. The score begins with a circled 4/4 time signature. The lyrics are written below the vocal staves. Dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte) are marked throughout the score.

Fonte: <http://www.superpartituras.com.br/mestre-capiba/minha-ciranda>

Copland (1974, p. 46) compreende que, “[...] se a ideia do ritmo está ligada, em nossa imaginação, à ideia de movimento físico, associamos a ideia de melodia a uma emoção íntima.” Assim, é posto mais um elemento essencial para se elaborar uma música, a *melodia*. “Sob o ponto de vista puramente técnico, todas as melodias existem dentro dos limites de algum sistema de escalas”, as quais são formadas por uma série de notas. No sistema moderno, baseia-se em sete tons extraídos dos doze semitons, mais conhecidos como dó-ré-mi-fá-sol-lá-si-dó (esta última é a repetição da primeira uma oitava acima). Na **figura 3**, é possível observar, separadamente, a divisão rítmica, as notas e a junção delas.

Figura 3: Divisão rítmica e melodia de um compasso



Fonte: Med (1996, p. 333)

A *harmonia* é mais um dos elementos essenciais para elaboração da música. De acordo com Copland (1974), a harmonia é mais sofisticada, pois advém da capacidade e da concepção intelectual da mente do homem. Dedica-se ao estudo dos acordes e suas relações, porquanto fundamenta o encadeamento dos sons ecoados simultaneamente, seguindo a lógica das regras da base tonal. “A harmonia, na ideia que nós temos dela, era coisa desconhecida na música até meados do Século IX. Até aquela época, a música de que se tem notícia consistia de uma só linha melódica.” (COPLAND, 1974, p. 54). Para o autor, a harmonia é um dos fenômenos mais notáveis na trajetória histórica da música.

Matos (2007, p. 14) compreende a harmonia como “[...] fruto de uma concepção intelectual aliada aos estilos temporais (classicismo, romantismo), de gênero (jazz, bossa nova) e de etnologia (música típica africana, nordestina) [...]” Na harmonia é que se encontra uma das maiores dificuldades que os arquivistas e os bibliotecários têm ao fazer a descrição de uma partitura. É natural que esse fato ocorra, porque, para compreender a harmonia, é necessário ter um conhecimento básico sobre de que maneira os acordes são construídos e se relacionam e a respeito de tonalidade, modulação, entre outros detalhes.

Analisando, mais uma vez, a partitura ‘Minha Ciranda’, do mestre Capiba (**Figura 4**), dessa vez, com atenção à harmonia que é descrita no primeiro parágrafo, observa-se que, entre a clave de sol (G) e a fórmula de compasso (4/4), aparece um si

bemol (b), que indica que a música é em ré menor (ou fá maior, sua tonalidade relativa).

Figura 4: Partitura ‘Minha Ciranda’, de autoria de Capiba

MINHA CIRANDA
(CIRANDA DO CANCIONEIRO PERNAMBUCANO) Mestre Capiba
Arr.: Duda

Allegro moderato

SOP
ALT
TEN
BAS

Lyrics: Mi - nha Ci - ran - da não é mi - nha só, é de to - dos nós.

Fonte: <http://www.superpartituras.com.br/mestre-capiba/minha-ciranda>

Por fim, o quarto elemento essencial para elaborar uma música é o *timbre*, também conhecido como ‘colorido tonal’. “O timbre, na música, é análogo à cor na pintura.” (COPLAND, 1974, p. 64). Por meio do timbre é que reconhecemos e distinguimos os sons de diferentes instrumentos. Ainda de acordo com o autor, em relação ao timbre, o ouvinte deveria ter dois objetivos: “(1) o de aumentar sua percepção dos diferentes instrumentos e suas respectivas características tonais e (2) entender bem mais as finalidades expressivas de um compositor no uso de qualquer instrumento ou combinação de instrumentos.”

Copland (1974) dirige seu texto aos ouvintes de música, a partir de seu livro intitulado ‘Como ouvir e entender música’, esclarece algumas peculiaridades da música, e, ao mesmo tempo, reconhece que alguns entendimentos requerem estudos aprofundados sobre o campo musical. Nessa perspectiva, é na representação gráfica da notação musical que os profissionais da informação se deparam com os desafios, sobretudo, para os arquivistas, que, de maneira majoritária, cursam a graduação e não contemplam nenhum conteúdo teórico nem mesmo a prática arquivística acerca de documentos musicais. O documento do arquivo musical não se resume às

partituras, razão por que é importante citar outros suportes, como os sonoros - discos, CDs, material de gravação, vídeos - outros impressos como os programas de concertos, cartas, arranjos, fotografias, enfim, todos os documentos produzidos em meio às atividades musicais. Em seguida, descrevem-se algumas características do arquivo musical.

2. 2 ARQUIVO MUSICAL: batuta da memória

As práticas musicais produzem resquícios materiais, ou seja, documentos musicais que, com o acúmulo, podem constituir um arquivo musical. Neste subcapítulo, apresentam-se algumas peculiaridades e demandas desse tipo de arquivo.

O arquivo musical configura-se como um arquivo especializado - aquele que reúne documentos de uma só área de conhecimento, como arquivos de música, de imprensa, médicos, de engenharia, entre outros. Os suportes de informação e espécies documentais, nesse caso, não são considerados, contanto que todos sejam de uma área específica. O arquivo especializado, como afirma Paes (2007, p. 23), “[...] é o que tem sob sua custódia os documentos resultantes da experiência humana num campo específico, independente da forma física que apresentem [...]”

O arquivo do Quinteto da Paraíba está sob a guarda de um dos integrantes. Ele é composto de documentos amalhados de seus membros individualmente, produzidos a partir das atividades do Grupo. Nas classificações arquivísticas, além de arquivo especializado, trata-se de um arquivo privado, que Paes (2007, p. 24) define como: “Conjunto de documentos produzidos ou recebidos por instituições não-governamentais, famílias ou pessoas físicas, em decorrência de suas atividades específicas e que possuam uma relação orgânica perceptível através do processo de acumulação.”

Uma prática comum entre os músicos é de acumular programas de concertos, roteiros de turnês, partituras, gravações, matérias de jornais e de revistas, fotografias, enfim, todos os documentos relacionados à sua prática, que formam seu arquivo

pessoal. Esse tipo de arquivo é compreendido por Cox (2017, p. 245) como “[...] uma espécie de montagem autobiográfica.” No início do Século XX, iniciaram as discussões aprofundadas a respeito dos *status* dos acervos de documentos pessoais, considerando-os como arquivo pessoal, que deveriam ser tratados analisando-se suas especificidades. Heymann (2012, p. 12), defende que “[...] os arquivos pessoais ocupam posição fundacional nos projetos voltados para monumentalização da memória do indivíduo; para conformação de seu legado.” Esta pesquisa enfatiza os arquivos pessoais, porquanto foi através da reunião dos itens documentais relacionados às atividades musicais do Quinteto da Paraíba, que foram acumulados individualmente pelos integrantes, que se formou o arquivo privado do Grupo.

Através da organização dos documentos é que se identificam a proveniência, o contexto ou até mesmo a função para o qual aquele documento foi produzido ou recebido. E quando esse arquivo pessoal é formado de documentos musicais, provavelmente seu produtor é músico e/ou ligado a uma instituição musical. “De manera que los archivos personales tienen tanta validez archivística como cualquier archivo central de una institución pública. Su organización y conservación se puede desarrollar siguiendo los mismos criterios y fundamentando se en la misma teoría” (BOLAÑOS, 2005, p. 86)⁹. Os arquivos musicais, em diversos casos, são reveladores de fatos intelectuais, científicos, sociais e culturais, que estavam silenciados. Foi a partir de documentos musicais, acumulados ao longo do tempo, que estudiosos compreenderam a história social da música e a criatividade musical dos povos.

“Es así como la música oral o escrita, la oficial o popular se puede convertir en una importante fuente de información para el estudio de las mentalidades de un pueblo o de su vida cotidiana” (BOLAÑOS, 2005, p. 83)¹⁰. Sob esse prisma, o arquivo musical nos propicia, além de um instrumento de pesquisa dos recursos que

⁹ “Então, os arquivos pessoais têm tanta validade arquivística como qualquer arquivo central de uma instituição pública. Sua organização e conservação podem ser desenvolvidas seguindo os mesmos critérios e baseando-se na mesma teoria” (BOLAÑOS, 2005, p. 86, tradução nossa).

¹⁰ “Assim, a música oral ou escrita, oficial ou popular pode se tornar uma importante fonte de informações para o estudo das atitudes de um povo ou de suas vidas diárias” (BOLAÑOS, 2005, p. 83, tradução nossa).

compõem o acervo, a compreensão do processo de composição musical e do contexto social em que a obra foi elaborada.

Os arquivos musicais são indispensáveis às atividades inerentes aos músicos, porque é nesse ambiente em que se encontram os principais elementos para o desenvolvimento de seus trabalhos. Cotta (2006) compreende que tal arquivo

[...] alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados à música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, discos e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas (COTTA, 2006, p. 15).

Nessa perspectiva, o arquivo musical visa atender às especificidades dos documentos musicais, considerando qualquer espécie documental que tenha sido produzida a partir de uma atividade musical. Apesar de o arquivo musical ser considerado algo novo para alguns, é importante citar que, desde os tempos antigos, conforme o desenvolvimento da escrita musical, as composições foram sendo arquivadas nos acervos das catedrais medievais. (BOLAÑOS, 2005). A diferença é que hoje nos deparamos com um número crescente na produção da informação, nas mais diversas áreas, e com a informação musical ocorre o mesmo. Com isso, o arquivo ganha visibilidade por ser reconhecido como peça fundamental para a organização e a divulgação dos múltiplos tipos de informação.

Como citado, os arquivos musicais dispõem de diferentes espécies documentais, dentre elas, as partituras e as partes de concertos, sinfonias, suítes e óperas que podem ser impressas ou manuscritas. Existe uma diferença entre partitura e parte. A primeira se refere à obra completa, em que o maestro rege a orquestra ou a obra executada pelo solista. Já a segunda é a escrita dos trechos da música a ser tocada por cada instrumento da obra a ser apresentada. Tanto a partitura quanto a parte são formas de representação escrita da música, constituída de símbolos próprios (as notações musicais).

A respeito das peculiaridades da música, fica evidente a necessidade de profissionais com competências e habilidades específicas no tratamento da informação musical, cujas aptidões são fundamentais para se compreender a linguagem musical. Estudiosos da área apontam como um dos pontos frágeis no âmbito do arquivo musical a necessidade de profissionais capacitados de conhecimentos arquivísticos e musicais. Sob esse prisma, Faria (2009, p. 2) compreende que, geralmente, os arquivistas e os bibliotecários “[...] não têm conhecimento musical suficiente para atender às necessidades informacionais dos músicos e regentes e esses, de modo geral, desconhecem técnicas e padrões biblioteconômicos ou arquivísticos estabelecidos de tratamento documental.”

Com o objetivo de colaborar com o processo de tratamento e organização dos itens de documentos musicais, a partir de estudos, Sotuyo Blanco (2016, p. 79) buscou, junto com a Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), esclarecer definições de algumas tipologias documentais inerentes ao arquivo musical. Tal iniciativa resultou neste quadro:

Quadro 1: Tipologias documentais musicográficas

continua

ESPÉCIE DOCUMENTAL	DEFINIÇÃO
Partitura	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) de todos os detalhes necessários aos diversos meios (instrumentais e/ou vocais, geralmente dispostos em pautas superpostas) para que, quando lidos simultaneamente, resultem na realização completa da peça musical nela registrada. Essa espécie inclui tipos como o arranjo, a redução e o excerto.
Coletânea	Documento musicográfico coletivo que contém um número variado de partituras, reduções, excertos ou partes de um ou mais autores, encadernados num mesmo volume ou unidade documental. Essa espécie inclui o álbum (também conhecido como miscelânea), o cantoral ou cancionário (dedicados ao repertório vocal) e o livro de parte (aqueles que contém só partes do mesmo tipo de voz ou instrumento).

Quadro 1: Tipologias documentais musicográficas

continua

ESPÉCIE DOCUMENTAL	DEFINIÇÃO
Livro de Coro	Documento musicográfico coletivo de grandes dimensões que contém a representação escrita em notação musical (realizada também em grandes dimensões) de todos os detalhes necessários para meios vocais que, quando lidos, resultam na realização completa das músicas vocais nele incluídas. Assim, um Livro de Coro contém um número variado de peças vocais, cujo formato permite a sua leitura simultânea pelo coro a partir de um só exemplar. Também é conhecido como Livro de Facistol.
Parte	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários a um ou mais dos meios instrumentais ou vocais para, quando lidos simultaneamente junto com as partes dos restantes meios instrumentais ou vocais necessários, realizar a peça musical neles contida. O número de instrumentos ou vozes que as partes incluem depende de decisões editoriais tomadas em função das características musicais da peça da qual resulta ou de tradições na prática musical. Além das partes propriamente ditas, essa espécie inclui as cartinas (dedicadas a trechos de partes vocais solistas) e as partes-guia.
Técnico-pedagógico	Documento musicográfico que contém a representação escrita em notação musical (ou equivalente) dos detalhes necessários ao ensino de aspectos diversos da prática musical (composicional, instrumental ou performática) e pode incluir explanações textuais. São exemplos dessa espécie partimentos, solfejos, baixos, exercícios, tratados, métodos, artes e artinhas, dentre outros.
Rolo	Documento musicográfico em formato de faixa, enrolado sobre si próprio, em torno de batoque ou carretel, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de furos, a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone. Também pode se apresentar em formato sanfonado sem batoque.
Disco	Documento musicográfico em formato de faixa circular, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de furos, depressões ou relevos, a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone.
Cilindro	Documento musicográfico de formato de faixa sobre cilindro, que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de depressões ou relevos, a fim de ser lido por um instrumento musical mecânico ou automatófone.

Quadro 1: Tipologias documentais musicográficas

ESPÉCIE DOCUMENTAL	DEFINIÇÃO
Computacional	Documento musicográfico em suporte eletrônico (binário), que contém a informação notacional musical à maneira de sequências de comandos computacionais alfanuméricos, a fim de serem lidos por um (ou mais) instrumento musical digital eletrônico ou por um computador preparado para tais fins. Essa espécie inclui os documentos MIDI e semelhantes, assim como os produzidos por outros sistemas computacionais desenhados para síntese de áudio musical (por exemplo, CSound, Humdrum etc.)

Fonte: Sotuyo Blanco (2016, p. 81-83)

Assim, entende-se que é preciso um trabalho colaborativo com profissionais da área de música e da área da documentação. Ainda a respeito da falta de conhecimento especializado sobre a temática em questão, Assunção (2005) discorre que, sem conhecimento mínimo do documento musical, os esforços dedicados ao tratamento e à organização da documentação parecem estar equivocados. A autora assegura que

[...] la documentación musical continua a ser mirada por los bibliotecarios y archiveros como un dominio hermético de músicos y musicólogos y las técnicas documentales siguen a ser miradas por los musicólogos como complicaciones inútiles de tecnócratas. Unos y otros están equivocados (ASSUNÇÃO, 2005, p. 7)¹¹.

Assim, o trabalho realizado com a colaboração dos profissionais das duas áreas resulta em um tratamento, uma organização, um armazenamento e uma recuperação da informação musical de excelência. Isso contribui com o processo de descrição documental considerando-se os dados específicos relacionados à música. Se, no processo de catalogação dos recursos musicais, alguns atributos forem

¹¹ A documentação musical continua a ser considerada por bibliotecários e arquivistas como um domínio fechado de músicos e musicólogos, e as técnicas documentais continuam a ser consideradas pelos musicólogos como complicações inúteis de tecnocratas. Uns e outros estão errados (ASSUNÇÃO, 2005, p. 7, tradução nossa).

descritos de maneira equivocada, isso poderá silenciar dados preciosos, que são fundamentais para as tarefas do usuário de encontrar, selecionar, identificar e adquirir o item. Faria (2009, p. 2) compreende que, nesse processo, “[...] os conhecimentos do profissional da informação e do músico são igualmente necessários.”

As questões relacionadas ao arquivo musical necessitam ser mais discutidas pelas áreas de interesses, uma vez que os acervos musicais refletem a produção musical e cultural de um dado contexto e/ou região. Por essa razão, é preciso criar iniciativas para organizar os acervos musicais brasileiros. Isso garante o reconhecimento e a preservação do patrimônio musical brasileiro. Cotta (2006, p. 15) considera que as relações entre arquivologia e patrimônio musical “[...] são provavelmente inusitadas para aqueles que comungam de uma visão mais tradicional da teoria arquivística, associando-a, quase que exclusivamente, ao tratamento da documentação administrativa [...]” É importante ressaltar que, no Brasil, a partir do Século XX, as práticas musicais começaram a ser consideradas como patrimônio cultural. Cotta (2006, p. 26) afirma que

É necessária uma reflexão coletiva sobre as razões que efetivamente levaram à dissociação, por muito tempo existente no senso comum e nas orientações de políticas culturais no Brasil, entre o conceito tradicional de patrimônio cultural e o patrimônio especificamente musical [...] Mas cabe uma observação importante: os acervos musicais estiveram, até muito recentemente, em uma espécie de limbo, não sendo considerados, do ponto de vista das políticas públicas, nem patrimônio documental, nem patrimônio cultural.

Esse fato é reflexo do descaso, do silenciamento e da destruição de diversos acervos musicais ao longo da história do Brasil. O patrimônio musical é entendido como um conjunto de bens, materiais ou imateriais, que representa a arte da música, como, por exemplo, ritmos, sons, letras de músicas, partituras etc., que, a partir do seu valor próprio, são considerados de interesse relevante para a identidade cultural de determinado indivíduo ou grupo social. Para Gonçalves (2003, p. 22), “todo e

qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais [...] o resultado dessa atividade é, precisamente, a constituição de um patrimônio¹².” Nesse sentido, a música se classifica nas interfaces, tanto como patrimônio material quanto imaterial, pois,

[...] enquanto registrada em documentos, como no caso de manuscritos musicais, a música pode ser considerada como patrimônio material, pois são os documentos bens palpáveis, tangíveis; por outro lado, sabe-se que os documentos são, pois, registros que dão suporte a uma prática cultural que é, essa sim, a sua verdadeira manifestação fenomenológica, que se dá propriamente como música aos sentidos humanos – essa é sua face imaterial. Assim, o patrimônio musical é, ao mesmo tempo, material e imaterial. Dada essa sua situação particular, o patrimônio musical oferece grandes desafios do ponto de vista de sua preservação. (COTTA, 2004, p. 26).

A compreensão da dicotomia material e imaterial das práticas musicais de Cotta (2006) se baseia na classificação de patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Entretanto, para Gonçalves (2005, p. 20), um “[...] ponto importante a ser considerado é o fato de que o patrimônio sempre foi e é material.”

O patrimônio material se classifica em tangível e intangível. A música é considerada um patrimônio material tangível e intangível. Essa concepção considera os artefatos como partituras, discos e demais escritos, como bens materiais tangíveis, e a dimensão sonora se classifica como bem material intangível. Essa observação parte da materialização física, em que os documentos musicais são tangíveis, e a projeção sonora, intangível.

Diversos patrimônios musicais emanam de arquivos de arqui-dioceses, de orquestras, de bandas marciais, de grupos folclóricos, de colecionadores, antropólogos e músicos. Ou seja, o conjunto de documentos que provém do exercício

¹² A Constituição Federal de 1988 define, em seu artigo 216, quanto à constituição do patrimônio cultural brasileiro, os “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”

de atividades artísticas pode se tornar escritos reveladores de certo patrimônio musical.

Em se tratando da guarda e da preservação dos recursos musicais, de maneira majoritária, bibliotecários, arquivistas e museólogos foram responsáveis pela conservação dos documentos criados ao longo da história. Tal iniciativa possibilitou o acesso à produção de diversos artistas e viabilizou a concentração de coleções de obras musicais, algumas das quais, ao longo do tempo, passaram a ser de domínio público, enquanto outras são consideradas obras raras. Isso confirma a afirmativa de que o arquivo e a biblioteca são espaços de memória e guardiões das produções intelectuais e artísticas da humanidade.

É válido ressaltar que, cada vez mais, o número de instituições musicais tem crescido no cenário artístico do Brasil, de tantos brasis, com suas diversas práticas artísticas. São orquestras sinfônicas, de câmara, de metais, quintetos, quartetos, trios, bandas marciais, bandas de pop, rock, funk, entre outras. Portanto, todos esses grupos produzem e utilizam documentos no desenvolvimento de suas atividades, que devem ser organizados e preservados. Além disso, diversos acervos musicais advêm de arquivos pessoais pertencentes a compositores, instrumentistas, maestros e, em muitos casos, são considerados fontes de informações de estimável valor cultural.

Retornando ao texto de Copland (1974, p. 81), ele compreende que a música propicia uma relação de três fatores distintos: “um compositor, um intérprete e um ouvinte. Eles formam um triunvirato em que nenhuma parte está completa sem a outra.” Assim, a música é elaborada pelo compositor, executada pelo intérprete e apreciada pelo ouvinte. Os três perfis propiciam a elaboração e a acumulação de documentos referentes às atividades musicais. Os profissionais da informação devem, pois, garantir o tratamento e a preservação de documentos musicais acumulados pelos perfis citados.

Para a preservação dos acervos musicais, são requeridos investimentos e infraestruturas adequadas, capacitação de profissionais e desenvolvimento de

pesquisas. Assim, alguns estudiosos têm desenvolvido pesquisas e produções científicas acerca da temática ‘arquivo musical’, como apresentado no item seguinte.

2. 3 PESQUISAS NO ESPAÇO DO ARQUIVO MUSICAL

A informação musical tem despertado o interesse de pesquisadores no âmbito da Arquivologia, da Biblioteconomia, da Ciência da Informação e da Música. Assim, neste subcapítulo, apresentam-se alguns estudos apreciados. Dentre eles, pode-se citar a pesquisa desenvolvida por Sotuyo Blanco, intitulada ‘O Patrimônio Musical na Bahia’, realizado de 2003 a 2007. Sotuyo Blanco (2006, p. 65), identificou e elencou quatro problemas comuns nos acervos musicais analisados, foram eles: “a) condições infraestruturais; b) condições de guarda e preservação; c) regulamentos e condições de disponibilização para pesquisa e divulgação; e d) sistemas de catalogação e descrição documental utilizados.” Confirma a carência de profissionais especializados no tratamento do documento musical, o que resulta na precariedade dos arquivos musicais.

Outro pesquisador de arquivo musical é André Guerra Cotta, que é doutor em Musicologia e mestre em Ciência da Informação, responsável por importantes acervos musicais nos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais, com pesquisas centradas no tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros.

Em seus estudos, Cotta (2006) cita que as primeiras iniciativas no tratamento e na organização de documentos relacionados à prática musical no Brasil datam do Século XIX. Vale ressaltar que as atividades de organização de tais documentos não foram realizadas para atender a pesquisas históricas ou musicológicas, mas por outras razões, como por exemplo, com a finalidade de inventariar o acervo, prática comum desde os tempos mais remotos da história dos arquivos e das bibliotecas.

Ainda sobre as pesquisas de Cotta, dentre seus importantes trabalhos, é válido ressaltar que foi de sua responsabilidade a coordenação do Projeto de Conservação e

Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange. Antes de comentar as características e a importância de tal acervo, é válido conhecer um pouco sobre Francisco Curt Lange.

A partir de meados de 1944, Lange passou a dedicar-se à pesquisa sobre a música brasileira do período colonial, particularmente em Minas Gerais. Através de pesquisa de campo e de contatos com bandas e famílias de músicos nas cidades do interior de Minas, Lange reuniu centenas de antigos manuscritos de música, através dos quais provou a existência de uma atividade musical até então insuspeitada, nas Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX. (COTTA, 2006, p. 76).

Através de suas atividades e pesquisas musicológicas, Curt Lange acumulou documentos de diversas espécies, que formam uma fonte de pesquisa significativa da história da música latino-americana. O acervo de Curt Lange confirma a importância que os arquivos musicais têm ao resguardar indícios de práticas culturais e revelar a identidade musical de uma dada região, pois os arquivos musicais não só revelam a produção musical, como também são fontes de pesquisa para estudos da história da arte, da constituição de uma cultura e do delineamento da memória.

Ainda sobre pesquisas desenvolvidas a respeito da informação musical, dentre as iniciativas de estudos na área da representação da informação musical no Brasil, é importante citar a atuação da Camila Monteiro de Barros, que tem se dedicado aos parâmetros fundamentais para organização da informação musical. Atua, principalmente, nas áreas de organização e representação da informação musical e seus desdobramentos teóricos à luz da semiótica de Peirce, e analisa de que maneira os elementos intrínsecos e extrínsecos ao signo musical participam do processo de significação. Suas pesquisas objetivam, sobretudo, colaborar, a partir da representação da informação musical, com a recuperação de recursos por parte dos usuários especialistas em música.

Barros (2012) considera que o tratamento e a organização de acervos musicais colaboram para a música como objeto de uma disciplina científica, uma vez que essa disciplina amplia sua investigação, por meio do acesso à informação musical contida nas técnicas de composição, nos ritmos, na instrumentação, entre outros. Por

consequente, os registros sonoros e escritos devidamente organizados asseguram a preservação da produção musical e as tradições culturais.

Na área da Ciência da Informação, o primeiro registro que trata da informação musical é de autoria de Alexander McLane, que publicou um trabalho intitulado *Music as information*, no ano de 1996, na *Annual Review of Information Science and Technology*. Na ocasião, o autor discorre sobre questões relacionadas à representação e à recuperação da informação musical.

As diversas tipologias documentais usam a representação da informação, como atividade de mediação indireta que gera um produto, nesse caso, as fichas de descrição ou catálogos manuais e digitais, a fim de garantir a organização, o armazenamento, a recuperação e o uso da informação. Com os acervos de documentos musicais não é diferente, até mesmo porque, como cita McGarry (1999, p. 11), “[...] a informação deve ser ordenada, estruturada ou contida de alguma forma, senão permanecerá amorfa e inutilizável.” Assim, tanto a Arquivologia quanto a Biblioteconomia dispõem de instrumentos que auxiliam o processo de representação citados no próximo subcapítulo.

2. 4 REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO MUSICAL

A atividade de representação é considerada um processo complexo para qualquer tipo de documento, em se tratando das espécies e das tipologias de documentos musicais. Esse procedimento passa a ser mais complexo por causa da dificuldade de identificar e elencar atributos que representem os aspectos inerentes à obra musical.

A primeira iniciativa referente à representação descritiva de documentos musicais foi na década de 1950. Para atender às demandas de pesquisas musicológicas, foi acordada uma parceria entre a Sociedade Internacional de Musicologia e a Associação Internacional de Bibliotecas, Arquivos e Centros de Documentação de Música, em que foram pioneiros em desenvolver normas de

catalogação de documentos musicais, que resultou na criação do Repertório Internacional de Fontes Musicais (SENA; ALVES, 2012).

No ano de 1980, foi publicada a Norma Internacional de Descrição Bibliográfica para música impressa (ISBD - PM), que especifica as áreas, os elementos e a pontuação para catalogação de partituras. Em 2007, foi publicada a ISBD consolidada, que unifica os textos de sete ISBDs especializadas (manuscritos, músicas impressas, gravação de som, mapas, recursos eletrônicos) em um único texto.

Considerando as áreas de descrição da ISBD, é que estão especificadas as áreas do Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2), segunda edição, que apresenta, em seu quinto capítulo, as regras para representação descritiva de música impressa. Assim, as áreas são: área de título e indicação de responsabilidade; área de edição; área de dados específicos de materiais; área de publicação, distribuição etc.; área de descrição física; área de série; área de notas; área de número normalizado e modalidade de aquisição.

Referente às especificidades da música, é importante destacar algumas regras. Para tanto, foram selecionados alguns detalhes do quinto capítulo do AACR2, a saber:

5.1 Área de título e indicação de responsabilidade

Transcreva o título principal de uma música como aparece, de acordo com as regras gerais 1.1B. Se um título principal consiste do nome de composição, meio de execução, tonalidade etc. trate como parte integrante do título.

Quando não são considerados parte integrante do título principal, são registrados como outras informações sobre o título [subtítulo].

Transcreva a indicação de responsabilidade como instruído. [para arranjador e adaptador, use a palavra esclarecendo a contribuição na obra].

5.3 Área dos detalhes de apresentação de música

Para indicar um formato especial de uma obra musical, quando apresenta em mais de um formato e essa informação aparecer na fonte. [Exemplo: partitura para orquestra, partitura de bolso, partitura completa].

5.4 Área da publicação, distribuição etc.

Não registre lugar, editor, distribuidor para música não publicada, nem registre [s.l.]. Registre a data de sua criação, ou apresentação.

5.5 Área da descrição física

A extensão registra o número de unidades físicas da música, dando o número de partes em algarismos arábicos. O número é seguido da designação específica do material. [Exemplo: 1 partitura (30 p.) + 4 partes] (JOINT STEERING COMMITTEE FOR REVISION OF AACR2, 2002, p. 5-5).

As músicas manuscritas seguem as regras contidas no quarto capítulo do código citado, referente aos manuscritos. Já as regras para gravação de som estão no sexto capítulo do AACR2. Assim, o Código de Catalogação Anglo-Americano apresenta as regras de descrição para diferentes tipologias de documentos musicais, para atender às demandas de bibliotecas que têm coleções de tais documentos.

Vale ressaltar que o AACR2 foi substituído pelo RDA (Recursos Descrição e Acesso), código que apresenta um conjunto de instruções baseadas nos modelos FRBR (Requisitos Funcionais para Registros Bibliográficos) e FRAD (Requisitos Funcionais para Dados de Autoridade). As mudanças relacionadas à catalogação de documentos musicais aparecem no modelo FRBR, quanto aos atributos relacionados ao primeiro grupo de entidades, que são: obra, manifestação, expressão e item, que torna a catalogação mais extensa e detalha dados como gênero, forma, mídia etc. Quanto ao modelo FRAD, amplia os atributos de pessoas, famílias e entidades, quando especificam dados como datas, instituições, linha de pensamento etc. relacionados a eles.

Outro instrumento que auxilia na representação da informação musical é o Manual de Catalogação de Partituras, elaborado pela Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, que objetiva auxiliar o processo de padronização na representação da informação musical de seus acervos.

No contexto do arquivo, a representação descritiva trata-se de um conjunto de procedimentos que propiciam a identificação dos documentos. “O processo da descrição consiste na elaboração de instrumentos de pesquisa que possibilitam a identificação, o rastreamento, a localização e a utilização dos dados.” (BELLOTTO, 2006, p. 179). Para tanto, a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística

(ISAD - G), publicada em 1993, institui as diretrizes para representação descritiva arquivística, com o objetivo de promover o acesso ao documento e apresentar, de maneira prévia, seu conteúdo.

Para atender às necessidades dos arquivos brasileiros, foi elaborada a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE), que foi adaptada a partir das normas internacionais de descrição arquivista. A NOBRADE é compatível com a já citada ISAD (G), como também a Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias (ISAAR - CPF). A NOBRADE tem como conjeturas essenciais o respeito aos fundos e à descrição multinível, com uma descrição do geral para o particular, com o intuito de representar o contexto e a estrutura hierárquica do fundo e suas partes componentes. Essa norma considera 28 elementos de descrição contemplados em oito áreas, a saber:

Área de identificação, onde se registra informação essencial para identificar a unidade de descrição;
Área de contextualização, onde se registra informação sobre a proveniência e custódia da unidade de descrição;
Área de conteúdo e estrutura, onde se registra informação sobre o assunto e a organização da unidade de descrição;
Área de condições de acesso e uso, onde se registra informação sobre o acesso à unidade de descrição;
Área de fontes relacionadas, onde se registra informação sobre outras fontes que têm importante relação com a unidade de descrição;
Área de notas, onde se registra informação sobre o estado de conservação e/ou qualquer outra informação sobre a unidade de descrição que não tenha lugar nas áreas anteriores;
Área de controle da descrição, onde se registra informação sobre como, quando e por quem a descrição foi elaborada;
Área de pontos de acesso e descrição de assuntos, onde se registra os termos selecionados para localização e recuperação da unidade de descrição (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006, p. 18).

A NOBRADE tem a função de propiciar um padrão de descrição dos documentos arquivísticos, para individualizar o item documental dentro de um acervo. Ao mesmo tempo, possibilita a ampliação do processo de recuperação,

mediando o processo de acesso à informação entre o usuário e o documento. Apesar da preocupação com a padronização internacional da representação descritiva, atualmente se discute bastante sobre a adoção das regras, mas com adequação às particularidades dos acervos.

Nessa perspectiva, as contribuições da área da representação no processo de descrição dos documentos são de extrema relevância para os documentos de bibliotecas e de arquivos. Entretanto, vale ressaltar, ainda, a representação temática, que também colabora com a descrição e a indexação de termos sobre os documentos. Para auxiliar o processo da representação temática de acervos musicais, Souza (2008) desenvolveu um microtesauro em música, o MiMu, que utiliza a seguinte legenda:

CAT: Categoria (Autoridades, Equipamentos, Gêneros e estilos, Saúde, Síntese sonora, Sociedade e Teoria musical);
NE: Nota explicativa. Inclui a definição do termo ou dica de uso;
USE: Remissiva Ver, utilizada para indicar o descritor autorizado;
UP: Remissiva Usado por, utilizada para indicar os não-descritores;
TG: Termo geral, ou genérico, numa relação hierárquica;
TE: Termo específico, numa relação hierárquica, subordinado ao termo geral;
TR: Termo relacionado, para uma relação associativa (SOUZA, 2008, p.111) (grifo nosso).

O referido tesauro foi estruturado a partir de termos baseados em artigos da revista *Teclado & Áudio* e do *Dicionário Grove de Música*, que tratam de assuntos especializados da área da música. Dessa maneira, o tesauro apresenta a estrutura a seguir:

Acústica

CAT: SÍNTESE SONORA

NE: "A ciência do som e da audição. Trata das qualidades sônicas de recintos e de edificações, e da transmissão do som pela voz, por instrumentos musicais ou por meios eletrônicos." (GROVE, 1994, p.6)

TG: Som

TE: Tratamento acústico

TR: Amplificação
 Sonorização

Adagio

CAT: TEORIA MUSICAL

NE: "(do italiano adagio, 'à vontade', 'calmamente') Um movimento em andamento lento." (GROVE, 1994, p.6)

TG: Andamento

TR: Andante

Grave

Larghetto

Largo

Lento (SOUZA, 2008, p.117) (grifo nosso).

A pretensão de Souza (2008), ao estruturar o MiMu, foi de melhorar os processos de indexação e recuperação da informação musical. Dentre os instrumentos que auxiliam a representação temática, além do tesauro, podem-se citar as tabelas de classificação, cabeçalhos de assuntos, entre outros, que subsidiam as atividades de representação do conteúdo informacional de maneira eficiente.

Tais instrumentos são considerados linguagens documentárias, uma vez que são ferramentas que têm conjuntos de termos e símbolos controlados, que são utilizados para representar os atributos contidos nos recursos informacionais e têm o propósito de padronizar o vocabulário utilizado na representação e na recuperação dos documentos.

Todo processo relacionado ao tratamento e à organização do documento, objetiva promover o acesso a ele e atender às necessidades informacionais dos usuários. Nesse contexto, Sena e Alves (2012) elencam algumas informações que consideram essenciais para os usuários de acervos musicais. São elas:

Dados sobre o compositor:

Nome: indicação do nome completo do compositor dando destaque ao nome usual, bem como a nomes alternativos, pseudônimos.

Nascimento: data e local de nascimento.

Residência: muitos são os compositores que deixam sua terra natal e migram para outros países, por terem desenvolvido atividades significativas em outro país, é importante ter a recuperação desse local.

Morte: data e local da morte.

Contexto em que a obra foi composta:

Data da composição: indicação da data em que a partitura foi concluída, ou do período em que foi composta.

Local de Composição: local onde a música foi concebida e a partitura escrita.

Data da Estreia: data exata ou aproximada na qual a obra foi executada publicamente pela primeira vez.

Local da Estreia: localidade onde ocorreu o evento da primeira execução. Evento da Estreia. Interpretes da Estreia.

Encomenda: indicação de quem fez a encomenda da obra.

Informações Técnicas: duração da obra, descrição física dos documentos, descrições de conteúdo.

Informações sobre época, estilo, estrutura e técnica de escritura: no que se refere a tendências, estilo e técnicas composicionais.

Elementos musicais explorados na obra: informações básicas sobre os aspectos composicionais da obra servem como orientação didático-musical aos professores de música, educadores musicais e regentes de corais, na escolha das obras para suas atividades pedagógicas.

Grau de dificuldade: é definido por uma escala simples com quatro níveis de dificuldade: Elementar, Médio, Avançado e Virtuoso. (SENA; ALVES, 2012, p. 4-5).

Tais informações devem ser descritas nos instrumentos de pesquisas de arquivos e bibliotecas, uma vez que são dados determinantes para recuperar a informação musical. Percebe-se que os instrumentos de organização documental, desenvolvidos por estudiosos e entidades das áreas da música e da documentação são essenciais para os acervos musicais. Cada arquivo irá adotar ou adaptar o instrumento que mais bem atender as suas particularidades.

Quanto à linguagem musical, Halbwachs (2006, p. 205) compreende que é uma linguagem como qualquer outra, que implica uma convenção entre os que a utilizam. O autor complementa: “Ora, para aprender qualquer linguagem é preciso submeter-se a um adestramento difícil, que troque nossas reações naturais e instintivas por uma série de mecanismos cujo modelo está completamente fora de nós, na sociedade.” Consequentemente, os arquivistas, bibliotecários e outros profissionais da área da documentação que objetivam trabalhar com documentos musicais devem dedicar-se aos estudos da notação musical.

2. 5 POR ENTRE OS ESCRITOS DO ARQUIVO DO QUINTETO DA PARAÍBA

As técnicas de tratamento arquivístico, como avaliação, seleção, descrição e classificação são delineadas por uma lógica orgânica, que, no caso do arquivo privado, viabiliza a compreensão e a (re)significação de fatos, a partir dos vestígios identificados nos documentos do seu produtor. Os itens documentais que compõem o arquivo do Quinteto da Paraíba dão visibilidade às narrativas produzidas em torno de suas atividades musicais e se configuram como suportes materiais da memória e da identidade do Grupo.

No desenvolvimento desta pesquisa, elaborou-se um quadro de arranjo¹³ apresentado neste subcapítulo, pois, como julga Marques (2015, p. 25), o fazer arquivístico “[...] visa estabelecer e fixar os significados do arquivo, dando-lhes estabilidade. Daí o apego à ordem, ordem num sentido tanto espacial, físico, onde as coisas devem ser localizadas, quanto no sentido intelectual do arranjo dos arquivos.”

A organização de um arquivo parte de dois pressupostos: orgânico e funcional. No caso do arquivo pessoal, nem sempre é possível elaborar um organograma, então, uma das maneiras de esquematizar um quadro de arranjo é por meio de séries documentais, determinadas a partir dos gêneros, das espécies e das tipologias.

Sabe-se que o arquivo do Quinteto da Paraíba foi formado de documentos que, inicialmente, foram acumulados por seus integrantes de maneira individual, o que se configura como prática de arquivo pessoal. Contudo, a partir da reunião dos itens documentais e do tratamento arquivístico deles, formou-se o arquivo privado do Grupo. Um ponto considerado nesta pesquisa foi a proveniência, ou seja, a atividade que gerou o documento. Na avaliação de cada item que compõe o arquivo, considerou-se a prática musical do Quinteto da Paraíba.

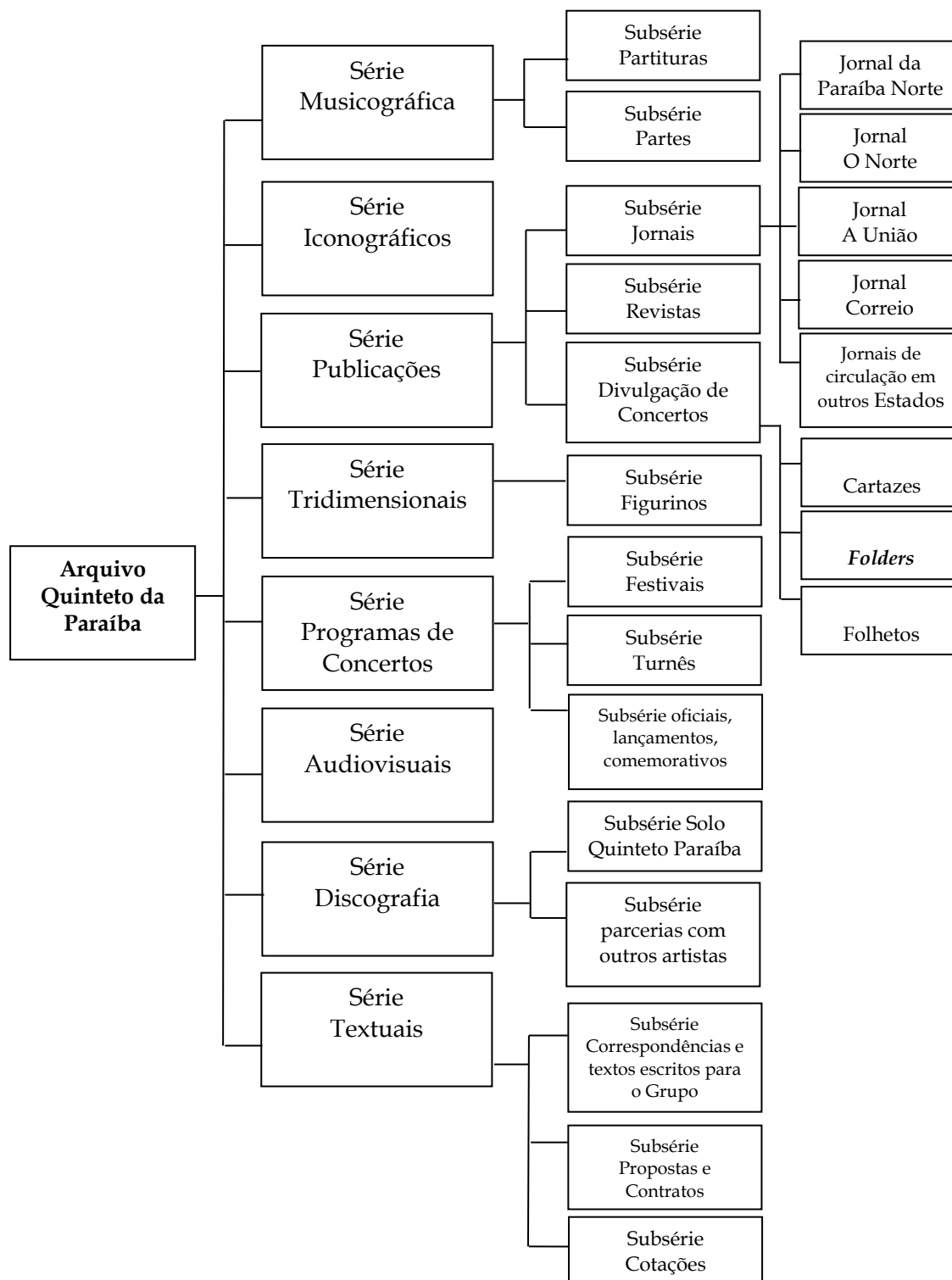
¹³ Esquema estabelecido para o arranjo dos documentos de um arquivo, a partir do estudo das estruturas, das funções ou das atividades da entidade produtora e da análise do acervo (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2005).

Os documentos do Quinteto da Paraíba foram avaliados e separados por gêneros e espécies documentais, cujas atividades propiciaram a elaboração de um esquema em séries. Já no primeiro contato com os documentos, percebeu-se o zelo com que foram preservados pelos integrantes, durante quase três décadas de atividade do Grupo, e que a documentação estava em bom estado de conservação.

Pelo fato de o Quinteto da Paraíba continuar em atividade, sabe-se que seu arquivo continua crescendo. Entretanto, até o momento da conclusão desta pesquisa, os gêneros documentais que constituíam o arquivo do Quinteto da Paraíba eram: 871 iconográficos; 366 textuais (incluem jornais, revistas, cartas, folder, programas de concertos); 36 sonoros (CDs do grupo, com convidados e materiais de gravação sonora); 15 audiovisuais (incluem-se vídeos de apresentações e o documentário do Grupo, como também os vídeos de participação do Quinteto da Paraíba em apresentações de outros artistas e os DVDs de filmes de cuja trilha sonora o Grupo faz parte); seis tridimensionais e 371 musicográficos.

Como já referido, para elaborar um esquema de quadro de arranjo, deve-se considerar, inicialmente, a atividade que gerou os documentos e, em seguida, reuni-los pelo princípio da organicidade. Entretanto, nesta pesquisa, o quadro de arranjo do arquivo do Quinteto da Paraíba foi elaborado considerando-se a espécie documental, por compreender que, nesse caso específico, que é um arquivo privado/pessoal, para organizar e recuperar a contento os itens, o ideal é reuni-los por série, a partir da espécie documental. Para ilustrar, segue o referido Quadro de Arranjo:

**Figura 5: QUADRO DE ARRANJO
DO ARQUIVO DO QUINTETO DA PARAÍBA**



Fonte: Elaborado pela autora (2017)

Na *Série Musicográfica*, estão as Subséries Partituras e Partes. Na fase de avaliação da documentação, as partituras e as partes foram organizadas de acordo com as atividades que as demandaram. Foi identificada, também, a encadernação de partes, geralmente reunidas com base em dado repertório.

A *Série Iconográficos* reúne, além das fotografias do Grupo, o brasão e seus rascunhos. As fotos são de concertos, viagens, ensaios, passeios e fotos artísticas que foram utilizadas para os encartes dos discos ou para elaborar cartazes para divulgar concertos e/ou publicações de matérias de jornais.

Quanto aos jornais, às revistas e aos materiais de divulgação de concertos, estão incluídos na *Série Publicações* e, respectivamente, divididos em três subséries. A iniciar pela Subsérie Jornais, que ainda foi distribuída em: Jornal O Norte, Jornal A União, Jornal Correio, Jornal da Paraíba e Jornais que circulam em outros Estados. Na Subsérie Revistas, estão as matérias de revistas que divulgam e comentam o trabalho do Grupo. Por fim, a Subsérie Divulgação de Concertos, que foi distribuída em cartazes, *folders* e folhetos. Já a *Série Tridimensionais* é para os figurinos do Grupo e outros objetos dessa natureza que possam compor o arquivo do Grupo.

A *Série Programas de Concertos* foi distribuída em três subséries: a Subsérie Festivais, com os itens organizados por festival, como o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, o Festival Internacional de Música de Câmara do Pará, entre outros. A Subsérie Turnês refere-se aos programas de concertos realizados em outros países. Na Subsérie Concertos oficiais, lançamentos e comemorativos, incluem programas de concertos comemorativos do Quinteto da Paraíba, de concertos oficiais, de lançamentos de CDs e de concertos realizados em diferentes lugares do Brasil.

Na *Série Audiovisuais*, foram reunidos todos os documentos de imagens em movimento. No período de elaboração do documentário do Quinteto da Paraíba, seus integrantes pesquisaram e reuniram registros de concertos em diferentes fases da trajetória do Quinteto da Paraíba, reportagens, depoimentos de outros artistas sobre o Grupo, hoje arquivados em seu acervo.

Já a *Série Discografia* constitui-se de duas subséries: a Subsérie Solo Quinteto da Paraíba para discografia do próprio do Grupo: *Armorial & Piazzolla*; *Música Armorial*; *A Pedra do Reino*; *Capiba & Gonzagão* e *Nau Capitania de Itamaracá*, e a Subsérie Parcerias com outros artistas, que se refere aos discos em que o Grupo realizou parceria ou participou da gravação. Dentre as parcerias, estão os dois discos com o cantor Xangai: *Um abraço pra ti pequenina* e *Brasileirança*. Já como participações do Quinteto da Paraíba, podem-se citar os discos: *Carrapicho*, de Raiff Dantas; *Avatar* de Cátia de França; *De uns Tempos pra Cá* de Chico César; *Labiata* de Lenine, entre outros.

Por fim, a *Série Textuais* reúne três subséries: a Subsérie Correspondências e textos escritos para o Grupo, que incluem cartas de arranjadores, *emails* impressos, correspondências de artistas, textos escritos sobre o Quinteto da Paraíba utilizados para os encartes dos discos. A Subsérie Propostas e Contratos inclui os documentos referentes às propostas submetidas aos editais, como também, os documentos que tratam da contratação do Grupo. A Subsérie Cotações inclui documentos que registram orçamentos para produção de discos do Quinteto da Paraíba.

Sabe-se que o documento é considerado arquivístico a partir do princípio da organicidade, das funções/ações que levaram sua produção e seu arquivamento e do seu valor probatório e/ou cultural. Nessa conjuntura, tais premissas foram consideradas, ao avaliar, selecionar e elaborar um arranjo para o arquivo do Quinteto da Paraíba. O referido arquivo, atualmente, está sob a custódia de um dos integrantes que, além de contrabaixista, é produtor do Grupo. Esta última função requer o acesso frequente aos documentos para gerir e viabilizar as atividades musicais do Quinteto da Paraíba.

O arquivo musical representa uma fonte de pesquisa. Nesta tese, além de ser considerado objeto informacional, o documento musical é compreendido como escrito de si. Nesse sentido, os arquivos privados musicais são repositórios informacionais para pesquisadores que encontram no documento seu objeto de investigação, que propiciam, em alguns casos, a descoberta de produções intelectuais de indivíduos que, até então, passaram despercebidos pela sociedade. Ou seja, esses

arquivos contêm informações que propiciam o (re)avivamento da memória de seu produtor.



3 PENTAGRAMA DA MEMÓRIA A PARTIR DO DOCUMENTO

3 PENTAGRAMA¹⁴ DA MEMÓRIA A PARTIR DO DOCUMENTO

A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. (NORA, 1993, p. 9).

Através dos vários meios de comunicação, como os desenhos, a oralidade, a escrita e a música, o homem buscou e, ainda busca, registrar informações que caracterizam costumes, saberes, crenças, ou seja, artefatos que resultam em bens materiais e imateriais, capazes de delinear a memória, pois, como assegura Assmann, J. (2008, p. 109), “memory is the faculty that enables us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level [...]”¹⁵ Nessa conjuntura, este capítulo dedica-se aos documentos, considerando-os indícios de memória.

3. 1 INDÍCIOS DE MEMÓRIA EM DOCUMENTOS

Desde os primórdios das relações sociais, o homem produz vestígios nos mais diversos suportes informacionais, que refletem os traços de sua memória. Entre os dispositivos informacionais, a escrita ainda é considerada uma poderosa mídia de comunicação e, conseqüentemente, de memória. A respeito da escrita, Assmann (2011, p. 24) reforça que,

Desde o início da escrita, no Egito antigo de dois milênios antes de Cristo, até o presente Século, diversos testemunhos atestam que a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as

¹⁴ Pentagrama designa as linhas onde são escritas as notas musicais (GROVE, 1994). O termo é utilizado no título deste capítulo e se refere à escrita da memória.

¹⁵ “A memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência de identidade, tanto no nível pessoal quanto no coletivo [...]” (ASSMANN, J., 2008, p. 109, tradução nossa).

demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação.

Dodebei (2015, p. 45) frisa que: “O exercício da memória individual, processual, integral, ao longo do tempo da oralidade mítica, dá lugar à memória fixada pela técnica da escrita [...]” A efervescente produção da escrita demandou a estruturação de espaços memoriais, como arquivos e bibliotecas, que se tornaram responsáveis pelo tratamento, pela organização e pela preservação de documentos constituídos de memória. A escrita e demais mídias de memória formam conjuntos de bens culturais que o homem desenvolveu e ainda desenvolve em meio às práticas sociais.

De acordo com Dodebei (1997, p. 44), “[...] como o homem habita o espaço cultural que ele próprio cria e transforma continuamente, ele necessita utilizar o passado como marco referencial e auto-identificador”. Sob esse prisma, o homem produz e preserva referenciais de memória diretamente relacionados ao sentimento de pertença. Ou seja, aquilo que a humanidade possui de melhor, o que contribui como referência para construir a identidade de um grupo ou sociedade.

Reitera-se a importância dos espaços de memória que objetivam tratar, organizar, preservar e disseminar a informação, para assegurar sua integridade para as atuais e futuras sociedades. Assim, as instituições memoriais são “[...] aquelas organizações, públicas ou privadas, eleitas ou constituídas pela sociedade para realizar a tarefa da guarda, da preservação e do acesso ao patrimônio memorial e cultural das sociedades a que servem.” (GALINDO, 2015, p. 71). Assim, as instituições memoriais resguardam os artefatos de memória, porquanto conservam as informações individuais e/ou coletivas que representam acontecimentos e fenômenos humanos e sociais.

No âmbito da música, pode-se dizer que expressa, por meio de sons ordenados, as estruturas sociais e culturais que contextualizam a identidade de indivíduos e grupos. Reforça-se, com isso, a concepção de que a música, por causa do seu valor cultural, é um referencial de memória que está inserida em rituais festivos,

religiosos, militares, educacionais, eventos fúnebres, entre outros. Desde os tempos mais remotos, a música tem uma significativa força de representatividade no cotidiano do homem. Na atualidade, os mais diversos grupos sociais e civilizações têm suas práticas musicais e produzem escritos/registros que podem delinear os emblemas de dada memória.

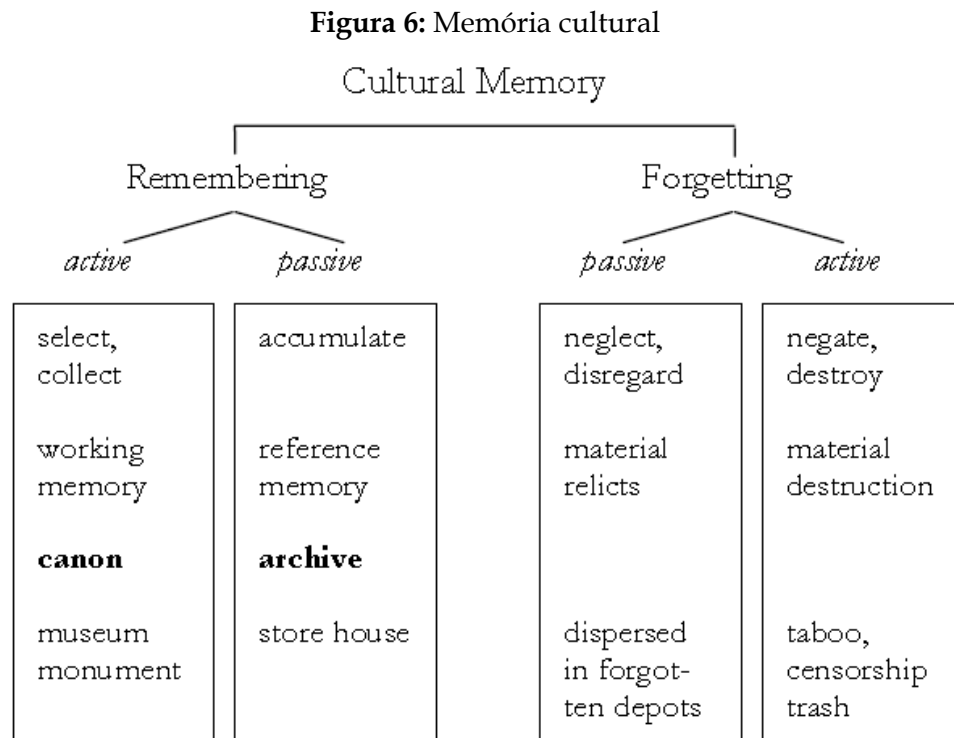
É das práticas sociais e culturais que advém a produção de rastros e vestígios que os indivíduos produzem e alimentam a construção da memória da humanidade. Em se tratando de vestígios, passam pelo processo de seleção, em que a própria sociedade determina o que deve ser lembrado e esquecido. Nessa perspectiva, a memória nos dá a ilusão de que o passado não está “[...] definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospecção o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (CANDAU, 2012, p. 15).

Assmann (2011, p. 19) refere que, “enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional, esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento.” Quanto à memória disponibilizada em documentos, são preservadas por instituições memoriais, que seguem uma política, em que, estrategicamente, determinam aquilo que deve ser lembrado ou silenciado.

No contexto da memória cultural, o esquecimento contribui para a normalidade social, ou seja, é necessário esquecer para viabilizar as transformações sociais. Assmann, A. (2008, p. 98) afirma que existem duas formas de esquecimento: a *ativa* e a *passiva*. “Active forgetting is implied in intentional acts such as trashing and destroying. [...] The passive form of cultural forgetting is related to non-intentional acts such as losing, hiding, dispersing, neglecting, abandoning, or leaving something

behind.¹⁶” A autora assegura que, como o esquecimento, a recordação também tem as duas formas - a *ativa* e a *passiva*.

Na **figura 6**, Assmann, A. (2008) apresenta a dinâmica do recordar e do esquecer na memória cultural, com ênfase na canonização do documento e o papel do arquivo.



Fonte: Assmann, A. (2008, p. 99)

No contexto da recordação, Assmann, A. (2008) se refere ao papel das instituições memoriais e considera como *ativas* as instituições que preservam o passado como presente, enquanto as instituições da memória *passiva* preservam o passado como passado.

The working memory stores and reproduces the cultural capital of a society that is continuously recycled and re-affirmed. Whatever has made it into the active cultural memory has passed rigorous

¹⁶ “O esquecimento ativo está implícito em atos intencionais como destruir. [...] A forma passiva de esquecimento cultural está relacionada a atos não intencionais, como perder, esconder, dispersar, negligenciar, abandonar ou deixar algo para trás.” (ASSMANN, A., 2008, p. 98, tradução nossa).

processes of selection, which secure for certain artifacts a lasting place in the cultural working memory of a society. This process is called canonization (ASSMANN, A., 2008, p. 100)¹⁷.

Nessa perspectiva, a canonização ou santificação, refere-se ao rigoroso processo em que documentos, pessoas e monumentos são submetidos pelas instituições de memória ativa a avaliação e considerados impregnados de alto significado e valor para a sociedade.

Elements of the canon are marked by three qualities: selection, value, and duration. Selection presupposes decisions and power struggles; ascription of value endows these objects with an aura and a sacrosanct status; duration in cultural memory is the central aim of the procedure. A canon is not a hit-list; it is instead independent of historical change and immune to the ups and downs of social taste. (ASSMANN, A., 2008, p. 100)¹⁸.

Já as instituições de memória cultural *passiva* estão situadas a meio caminho entre a canonização e o esquecimento. A autora classifica o arquivo como instituição de memória cultural passiva, que atua entre recordar e esquecer. Para tanto, argumenta: "The archive, therefore, can be described as a space that is located on the border between forgetting and remembering; its materials are preserved in a state of latency, in a space of intermediary storage." (ASSMANN, A., 2008, p. 103)¹⁹.

Dessa forma, dentre as funções do arquivo, ele assegura uma espécie de equilíbrio contra o impulso restritivo do trabalho de memória, pois, para Assmann,

¹⁷ "O trabalho de memória armazena e reproduz o capital cultural de uma sociedade que é continuamente reciclado e reafirmado. O que quer que tenha feito na memória cultural ativa passou por processos rigorosos de seleção, que asseguram para certos artefatos um lugar duradouro na memória cultural de trabalho de uma sociedade. Esse processo é chamado de canonização." (ASSMANN, A., 2008, p. 100, tradução nossa).

¹⁸ "Os elementos do cânone são marcados por três qualidades: seleção, valor e duração. A seleção pressupõe decisões e lutas de poder; A atribuição de valor dá a esses objetos uma aura e um status sacrossanto; Duração da memória cultural é o objetivo central do procedimento. Um cânone não é um *hit-list*; Em vez disso, é independente da mudança histórica e imune aos altos e baixos do gosto social." (ASSMANN, A., 2008, p. 100, tradução nossa).

¹⁹ "O arquivo, portanto, pode ser descrito como um espaço que está localizado na fronteira entre esquecer e lembrar; Seus materiais são preservados em estado de latência, num espaço de armazenamento intermediário." (ASSMANN, A., 2008, p. 103, tradução nossa).

A. (2008), o arquivo institui uma meta-memória, uma memória de segunda ordem que preserva o que foi esquecido.

Documentos de arquivos comprovam, através dos registros informacionais, que a memória e, conseqüentemente, as lembranças de um indivíduo e/ou grupo social dialogam com sua cultura, seus valores e princípios e com seu modo de ser e sua maneira de compreender o mundo.

Assmann, A. (2008) comunga da ideia de que a cultura é intrinsecamente relacionada à memória. Compreende que a memória cultural cria um quadro para a comunicação através do abismo de tempo. No entanto, a capacidade de memória é limitada por restrições neurais e culturais. Nessa conjuntura, a autora assegura que

Through culture, humans create a temporal framework that transcends the individual life span relating past, present, and future. Cultures create a contract between the living, the dead, and the not yet living. In recalling, iterating, reading, commenting, criticizing, discussing what was deposited in the remote or recent past, humans participate in extended horizons of meaning-production. They do not have to start anew in every generation because they are standing on the shoulders of giants whose knowledge they can reuse and reinterpret. (ASSMANN, A., 2008, p. 97)²⁰.

Nessa perspectiva, Assmann (2011) afirma que a memória cultural é protegida em dispositivos que armazenam conhecimento. Para a autora, tais dispositivos superam épocas. Entretanto, já que não existe uma auto-organização da memória cultural, “[...] ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre a memória individual e viva para a memória cultural e artificial é certamente problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação.” (ASSMANN, 2011, p. 19).

²⁰ “Através da cultura, os seres humanos criam uma estrutura temporal que transcende a vida individual relacionando o passado, o presente e o futuro. As culturas criam um elo entre os vivos, os mortos e os que ainda não vivem. Ao recordar, iterar, ler, comentar, criticar, discutir o que foi depositado no passado remoto ou recente, os seres humanos participam em horizontes estendidos de produção de significado. Eles não têm que começar de novo em cada geração porque estão em pé sobre os ombros de gigantes cujo conhecimento eles podem reutilizar e reinterpretar.” (ASSMANN, A., 2008, p. 97, tradução nossa).

Assmann (2011, p. 71) afirma que: “As recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui. As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiões do recordar e do esquecer.” Portanto, são elas que determinam quais lembranças são acessíveis e permanecem inacessíveis ao sujeito. Entretanto, “[...] com a escrita, pode-se registrar e acumular mais do que se poderia evocar por meio da recordação.” (ASSMANN, 2011, p. 150).

Para Assmann, J. (2008), a memória tem duas bases: a neural e a social. As lembranças possibilitam a (re)significação do vivido e apresentam atributos capazes de evidenciar a interação e o comportamento do indivíduo com as coisas/objetos e sua interação com o mundo. Consequentemente, os contextos cultural, temporal e identitário delineiam a memória de indivíduos e de grupos.

Assmann, J. (2008) apresenta, no **Quadro 2**, uma síntese dos níveis de memória, tomando como ponto de partida os ‘níveis’ como determinantes para configurar a ‘memória’ como individual, comunicativa e cultural. Para isso, ele utiliza ainda os parâmetros do ‘tempo’ e da ‘identidade’.

Quadro 2: Síntese dos níveis de memória

Level	Time	Identity	Memory
inner (neuro-mental)	inner, subjective time	inner self	Individual memory
social	social time	social self, person as carrier of social roles	Communicative memory
cultural	historical, mythical, cultural time	cultural identity	Cultural memory

Fonte: Assmann, J. (2008, p. 109)

O autor descreve os níveis de memória em três dimensões: o nível pessoal, o social e o cultural e apresenta uma síntese da conexão entre tempo, identidade e memória. No nível pessoal, a memória é suportada no sistema neurológico, ou seja,

a memória interior, a organização neurobiológica. Assim, é por meio da mente humana que ocorrem constantes interações com as lembranças e com as coisas/objetos e os símbolos exteriores.

Quanto ao nível social, Assmann, J. (2008) concorda que é uma questão de interação com o coletivo e, sobretudo, exerce uma função social, como defendeu Halbwachs (2006, p. 30): “[...] jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos por nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem [...]”. Assmann, J. concorda com Halbwachs sobre o fato de que as memórias são construídas através das convenções e dos laços sociais compartilhados entre indivíduos e grupos.

A memória cultural baseia-se em pontos fixos no passado. No entanto, o passado não é preservado como tal, mas é moldado em símbolos, como por exemplo, os mitos representados em meios orais e/ou escritos. Assmann, J. (2008) afirma que o conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e as funções da memória se estiverem relacionadas a um conceito de identidade. Sob essa ótica, o autor (2008) compreende que a memória cultural é uma forma de memória coletiva, porque é compartilhada por um número de pessoas e lhes transmite um coletivo. Entretanto, o autor explica que a memória cultural resulta do acréscimo da esfera cultural na memória coletiva. Assmann, J. esclarece que,

On the social level, with respect to groups and societies, the role of external symbols becomes even more important, because groups which, of course, do not "have" a memory tend to "make" themselves one by means of things meant as reminders such as monuments, museums, libraries, archives, and other mnemonic institutions. This is what we call cultural memory (A. Assmann). [...] This institutional character does not apply to what Halbwachs called collective memory and what we propose to rename communicative memory. Communicative memory is noninstitutional; it is not supported by any institutions of learning, transmission, and interpretation [...] (ASSMANN, J., 2008, p. 111)²¹.

²¹ “No plano social, no que diz respeito aos grupos e às sociedades, o papel dos símbolos externos torna-se ainda mais importante, porque os grupos que não "têm" memória tendem a "fazer" sua própria memória por meio de coisas que funcionem como lembranças, como monumentos, museus, bibliotecas, arquivos e outras instituições mnemônicas. Isso é o que chamamos de memória cultural

Nesse sentido, o autor afirma que a memória coletiva, que ele chama de comunicativa, vive na interação cotidiana e na comunicação e compreende que a durabilidade das memórias depende da durabilidade dos laços e das molduras sociais. No **Quadro 3**, Asmmann, J. (2008) apresenta alguns parâmetros nos âmbitos da memória comunicativa e da memória cultural.

Quadro 3: Parâmetros da memória comunicativa e da cultural

	Communicative memory	Cultura memory
Content	history in the frame of autobiographical memory, recent past	mythical history, events in absolute past ("in illo tempore")
Forms	informal traditions and genres of everyday communication	high degree of ceremonial communication;
Media	living, embodied memory, communication in vernacular language	mediated in texts, icons, dances, rituals, and performances of various kinds; "classical" or otherwise formalized language(s)
Time structure	80-100 years, a moving horizon of 3-4 interacting generations	absolute past, mythical primordial time, "3000 years"
Participation structure	Diffuse	specialized carriers of memory, hierarchically structured

Fonte: Asmmann, J. (2008, p. 117)

O fenômeno social é a base da memória comunicativa e da memória cultural. No âmbito da memória coletiva/comunicativa, o indivíduo interage com o outro e com o mundo, e na memória cultural, também ocorre a interação entre os indivíduos

(A. Assmann). [...] Esse caráter institucional não se aplica ao que Halbwachs chamou de memória coletiva e ao que propomos renomear de memória comunicativa. A memória comunicativa não é institucional; não é apoiada por nenhuma instituição de aprendizagem, transmissão e interpretação [...]” (J. ASSMANN, 2008, p.111, tradução nossa).

e com o seu meio, mas agrega a esfera cultural e é registrada em dispositivos de comunicação. Por conseguinte, as transformações sociais são responsáveis pela dinâmica da memória. A memória comunicativa se caracteriza por sua proximidade com o cotidiano, e a memória cultural, pela distância do cotidiano.

Assmann, J. (2008) aponta artefatos²² como os textos, as danças, as performances, que são dispositivos de difusão da memória cultural, enquanto a memória comunicativa é mediada pela língua nativa. Relacionando a afirmativa do autor à análise de documentos de arquivo, reforça o pensamento de que o documento contribui para salvaguardar a memória, como mídias da memória cultural.

Assim como a história cultural, a memória cultural é dependente da superioridade política da sociedade, ou seja, das estruturas de poder. Essa concepção nos leva a associar a compreensão de Chartier (2002, p. 17), que apresenta a concepção de história da cultura associada à identificação do “[...] modo como, em diferentes lugares e momentos, determinada realidade social é construída” e materializada, já que, no âmbito da memória cultural, ela é delineada pelos vestígios materializados. Assim, as mídias são representações simbólicas da cultura ou a materialização da realidade.

O homem produz artefatos em meio as suas experiências, práticas e formas de subsistir e de se socializar, que resultam no acúmulo de documentos que representam as experiências dos ancestrais, que delineiam nosso presente e direcionam o futuro. Nesse ponto, convém mencionar Burke (2008), quando chama à atenção para o tratamento e o uso das fontes, uma vez que a significação de dado objeto é determinada pelas relações e o contexto socioculturais em que foi produzido. O próprio homem exerce um papel fundamental nesse processo, em que tem o poder de controlar os documentos produzidos, quando decide o que deve ou não ser preservado. Assim, os arquivos “[...] operam com a atualização da memória passada

²² Compreende-se artefatos como objetos de memória e identidade, que são carregados de informações e de símbolos (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007).

no tempo presente como um cânone e, ao mesmo tempo, [...] têm a chance de serem destruídos ou achados [...]" (DODEBEL, 2015, p. 47).

De acordo com Le Goff (2013, p. 495): "O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo relações de força que nela detinham o poder." O documento contém representações individuais e/ou coletivas que transparecem as estruturas sociais e culturais que, como artefato de poder, trazem discursos tensionais. Le Goff (2013, p. 497) reconhece que o documento "[...] é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente." Por conseguinte, o autor afirma que o documento é monumento, e sua produção resulta "[...] do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias." Assim, os documentos refletem as estruturas, as ideologias e as culturas daqueles que os produzem.

Retomando um dos dispositivos de memória, a "[...] escrita é uma das armas mais eficientes contra a segunda morte social, o esquecimento." (ASSMANN, 2011, p. 195). Assim, o estoque material de memória encontra-se, muitas vezes, em arquivos de família, pessoais ou institucionais, que são espaços que reúnem um conjunto de escritos que são bens culturais. "O que condiciona a existência de um arquivo são sistemas de registro que agem como meios de armazenamento externos, e o mais importante deles é a técnica da escrita, que removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos" (ASSMANN, 2011, p. 367).

Sob esse prisma, o arquivo se coloca como espaço de recordação, em que, a partir da organicidade, os documentos tomam rumos próprios. Assim, a memória e a identidade do indivíduo poderão ser evidenciadas através da reunião "[...] dos fragmentos, das experiências e trajetórias que revelam suas interações sociais, conferindo-lhe o sentido de pertencimento, aspectos restaurados pela imagem que ele permite construir de si mesmo, com base nos documentos que acumulou [...]" (OLIVEIRA, 2009, p. 30).

Para identificar os indícios de memória contidos nos documentos, é preciso compreender que o documento é um dos meios significativos que propicia a mediação do saber científico, artístico, religioso, recreativo, enfim, os mais diversos saberes da humanidade que estão neles registrados. Logo, eles reguardam o conhecimento e a memória.

3. 2 TRAÇOS DE MEMÓRIA NO DOCUMENTO MUSICAL

Pode-se dizer que o músico que acumula os documentos de suas atividades, mesmo que seja de maneira despreziosa e desordenada, estrutura, de certa forma, uma fonte de pesquisa capaz de refletir as características de sua produção musical, que poderá delinear seus traços socioculturais. Tais documentos passam a se configurar como referenciais de memória de dada prática musical.

Copland (1974, p. 159) compreende que, ao analisar mais de perto a questão do caráter individual de um músico/compositor, “[...] descobriremos que ele é feito de dois elementos distintos: a personalidade com que ele nasceu e as influências do tempo em que viveu.” Dialogando com Assmann, A. (2008), retorna-se à concepção de memória cultural, que aponta a função da cultura e o período/tempo que contextualizam o indivíduo como essenciais para a constituição de sua memória. Ou seja, os documentos musicais irão refletir o resultado da combinação das práticas socioculturais do músico que viveu em determinada época, em dada região.

Os documentos referentes à música são todos aqueles relacionados à atividade musical. Como afirma Sotuyo Blanco (2016, p. 74), “[...] pode-se encontrar música em diversas fontes documentais, tais como textuais, sonoras, iconográficas, audiovisuais e musicais [...]” Dessa maneira, a diversidade de suportes informacionais de registro musical acarreta dificuldades tanto no âmbito do tratamento documental quanto no processo de recuperação da informação por parte do usuário.

É necessário voltar os esforços para avançar nas questões peculiares que os acervos de documentos musicais demandam, porque, além da especialidade da área, as fontes de documentos musicais são diversas e têm características intrínsecas. A

respeito dos documentos musicais organizados nos arquivos e na biblioteca, Sotuyo Blanco (2016, p. 74) refere que,

Na maioria das vezes, eles não são reconhecidos (nem definidos) como tais. São 'reduzidos' a documentos textuais ou sonoros (vinculados ou não a imagens fixas ou em movimento) e assim dissociados, sem a devida compreensão da sua ontologia, sua tipologia ou do seu vínculo intrínseco.

A **Figura 7** ilustra a representação esquemática da relação entre os documentos musicográficos²³, os musicais e os relativos à música.

Figura 7: Representação esquemática da relação entre os documentos musicográficos, os musicais e os relativos à música



Fonte: Sotuyo Blanco (2016, p. 79)

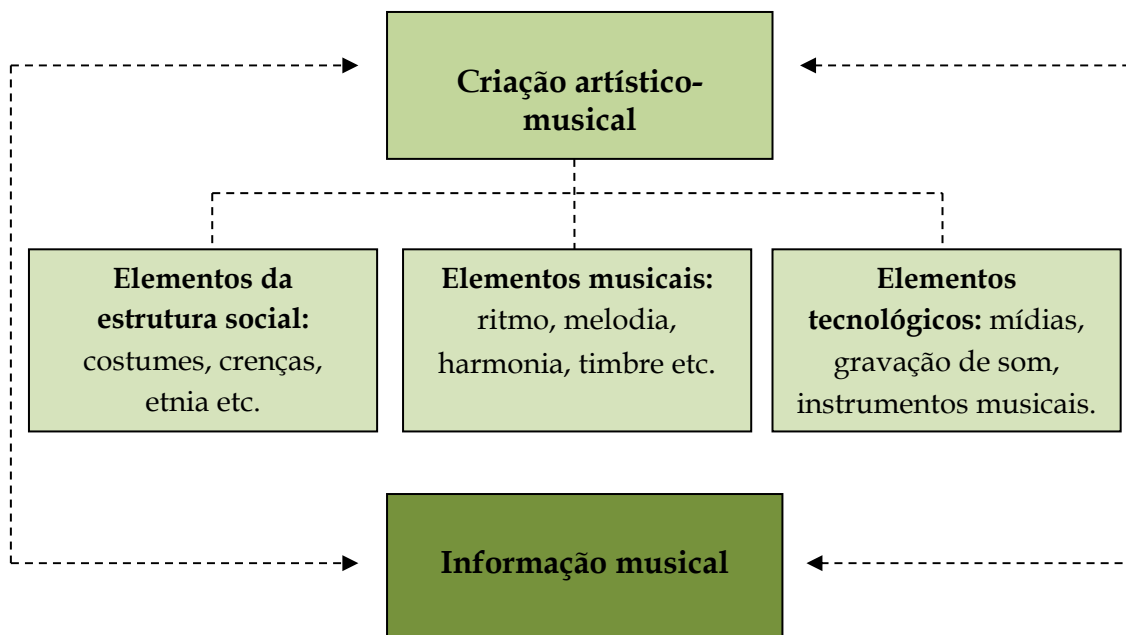
Sotuyo Blanco (2016, p. 78), entende “a informação musical como aquela que emana tanto da dimensão fenomenológica da música (materializada em registros sonoros e audiovisuais) quanto de sua dimensão linguística e semiológica (materializada nos registros em notação musical).” Com base nesse entendimento, o autor classifica os documentos musicais em: relativos à música (os que dizem

²³ Musicografia diz respeito à arte de escrever música, de pôr em caracteres próprios os sons musicais (BLANCO, 2016, p. 79).

respeito à música, em qualquer um dos seus aspectos e graus de relação com ela); musicais (os que contêm informação musical em alguma de suas dimensões); e musicográficos (que descrevem em caracteres os sons musicais).

Independentemente de sua categoria e/ou dimensão, os documentos que emanam das atividades musicais, como musicográficos, iconográficos, sonoros, textuais e tridimensionais, são capazes de desvendar os indícios memorialísticos do produtor. Na produção da informação musicográfica, os signos registrados em um suporte físico viabilizam a leitura desses registros pelos músicos e, ao serem executados, são transformadas em sons que podem evidenciar características de gêneros musicais, manifestações culturais, costumes, entre outros. Assim, a música é uma sequência linguística, fundamentada por séries de signos que dão um sentido a algo. Materializa indícios de práticas socioculturais que evidenciam ideologias, traços identitários e memorialísticos, ou seja, o documento musical é um artefato constituído de indícios de memória. A figura a seguir representa o processo da produção da informação musical.

Figura 8: Processo de produção da informação musical



Fonte: Elaborada pela autora (2017)

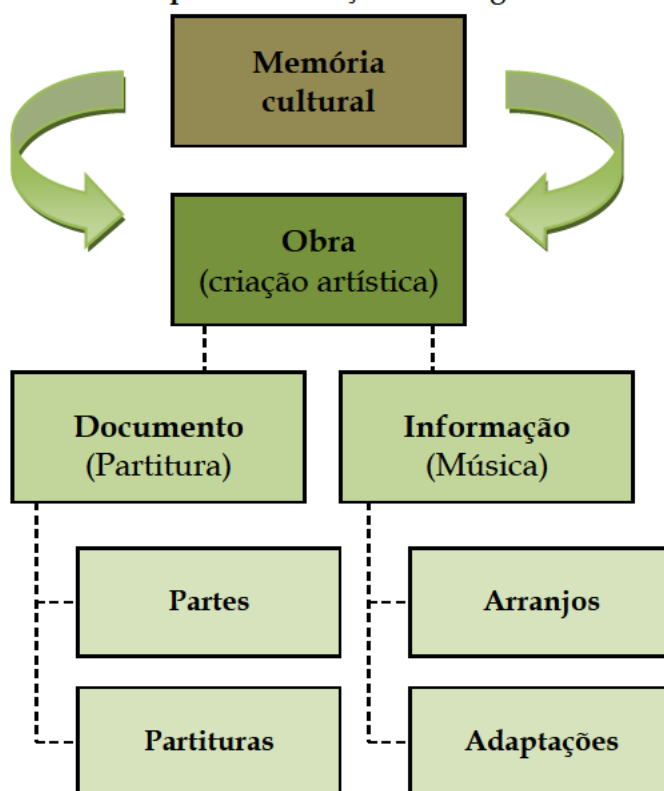
Neste estudo, a informação musical é compreendida como um conjunto de elementos composto de três categorias - os elementos da estrutura social (costumes, crenças, etnias etc), os elementos musicais (ritmo, melodia, harmonia, timbre etc.) e os associados aos elementos tecnológicos (mídias, equipamentos de gravação de som, instrumentos musicais etc). A junção desses três elementos, independentemente de sua ordem, constitui o que se poderia chamar de criação artístico-musical, que conflui para a concepção da informação musical.

Os documentos/escritos/objetos produzidos a partir da manifestação da informação musical são nutridos pela memória cultural, ao mesmo tempo em que a nutrem, uma vez que ela é suportada em mídias. Partindo desse pressuposto, confirma-se que o arquivo de documentos musicais é capaz de revelar os traços identitários e memorialísticos de seu produtor, visto que será composto de documentos que transparecem a estrutura social e contextualizam o produtor; os equipamentos tecnológicos utilizados na produção sonora, na gravação de som e nos instrumentos musicais executados e os traços significativos dos elementos musicais utilizados pelo autor na composição da obra, como os que caracterizam um gênero musical.

Como afirma Assmann, J. (2008), pode-se compreender memória cultural como um conjunto de memórias que são constituídas a partir de acordos, laços sociais e construções ideológicas compartilhadas entre indivíduos, contudo, considera e agrega as mídias disponíveis em um período e/ou uma região. Ou seja, a memória cultural é constituída de mídias e de convenções sociais compartilhadas entre indivíduos, que se configuram como fonte de informação e, de maneira direta ou indireta, influenciam a criação artística e/ou musicográfica.

O registro da informação musical resulta na produção de um documento - é quando a criação artística é transposta em uma partitura. A esse respeito, quando o autor expressa no papel sua criação - a composição musical - pela primeira vez, eis que surge uma célula *mater*, que poderá se multiplicar/subdividir, tanto na perspectiva do documento quanto da informação, como ilustrado a seguir:

Esquema 1: Criação musicográfica



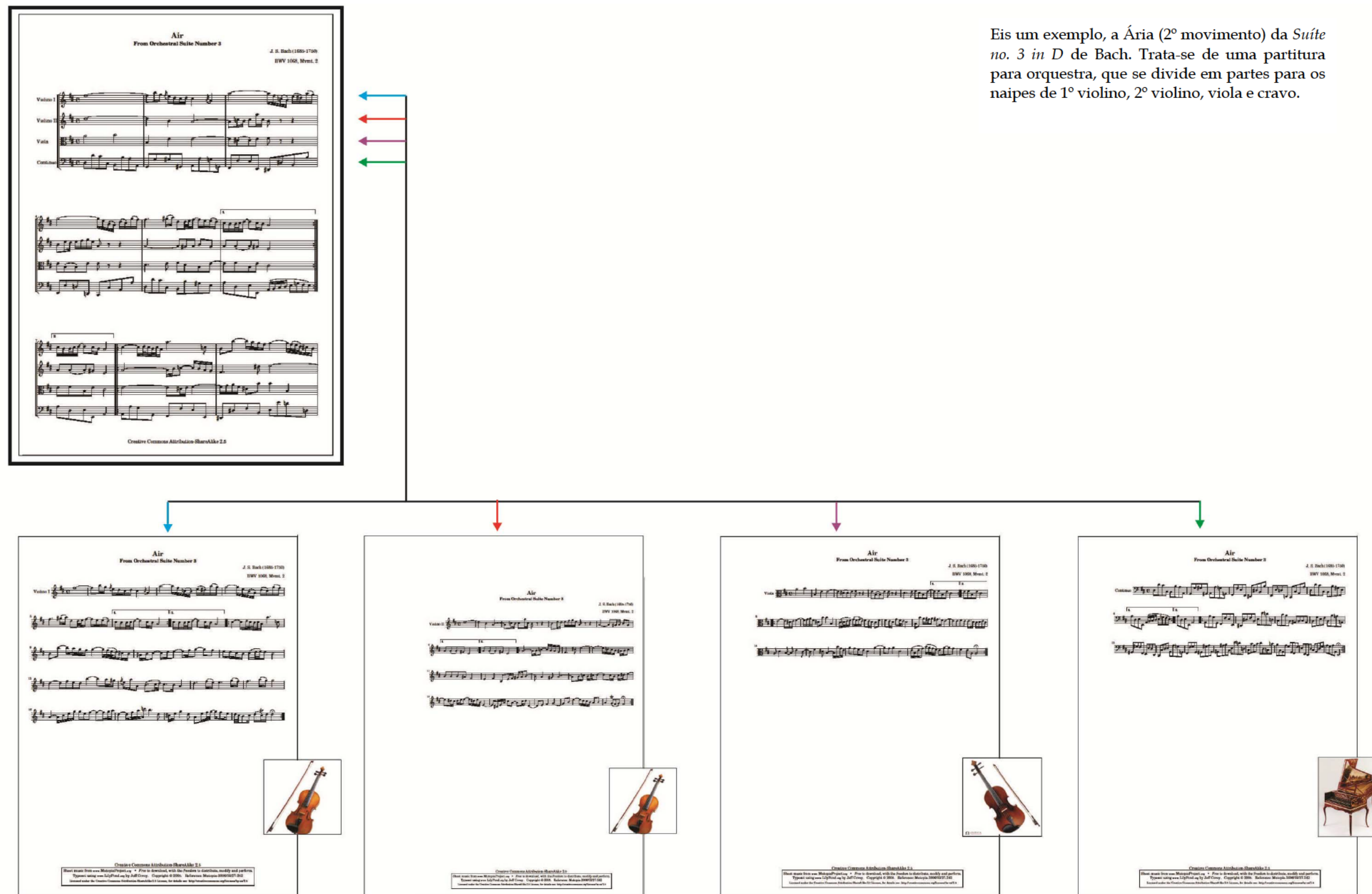
Fonte: Elaborado pela autora (2017)

Na perspectiva do traço genético, a célula *mater* seria a criação intelectual e artística do compositor da música, que pode subdividir-se no âmbito do documento. Da partitura²⁴, surgem as partes, que são os escritos individuais dali extraídos para cada instrumento ou grupo de instrumentos. Quanto à informação musical, que resulta da criação da obra, poderão surgir arranjos, adaptações, edições, releituras da composição inicial, que irão seguir os traços da obra original, ou seja, sempre resguardando a ideia composicional do autor, ensejando um redimensionamento de uma informação. Nesse sentido, a célula *mater* pode desdobrar-se, incontáveis vezes, de acordo com a necessidade, a inspiração, a região, o grupo social etc.

A seguir, serão apresentados exemplos da célula *mater*, subdividida, na perspectiva do documento (Figura 9) e da informação musical (Figura 10):

²⁴ Partitura refere-se a música completa, seja para orquestra e/ou solista, enquanto que as partes constituem a escrita dividida para distintos instrumentos, a música em vozes separadas.

Figura 9: Célula *mater* subdividida pela perspectiva do documento



Eis um exemplo, a Ária (2º movimento) da *Suíte no. 3 in D* de Bach. Trata-se de uma partitura para orquestra, que se divide em partes para os naipes de 1º violino, 2º violino, viola e cravo.

Fonte: Elaborado pela autora (2017)

Partituras disponíveis em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pm000177.pdf>

Figura 10: *Celular mater* multiplicada pela perspectiva da informação.

Célula *mater*

Air
From Orchestral Suite Number 3
J. S. Bach (1685-1750)
BWV 1068, Mvt. 2

Violino I
Violino II
Viola
Continuo

Creative Commons Attribution-ShareAlike 2.0

Traço genético

Air
from Suite No. 3 in D, BWV 1068
J.S. BACH
ARR. ROSS KEENUM

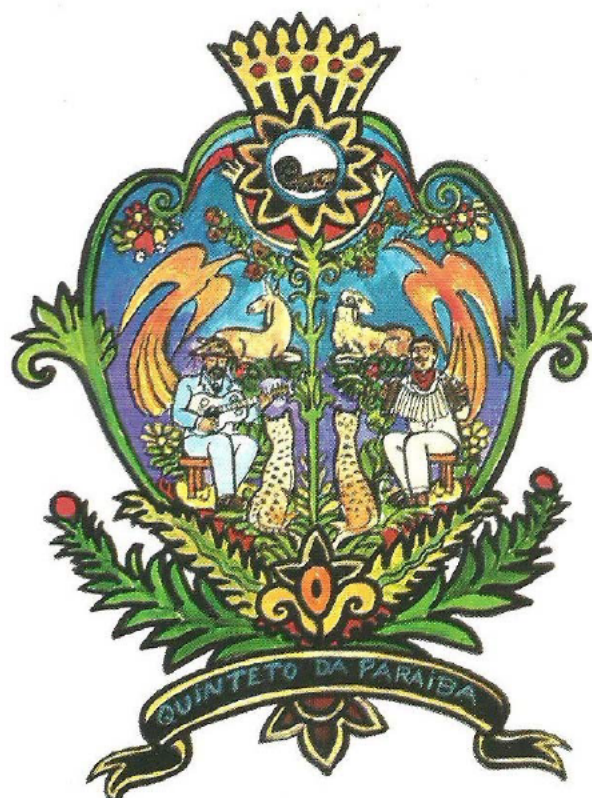
Trombone I
Trombone II
Trombone III
Bass Trombone

Public Domain

Fonte: Elaborado pela autora (2017)

Partituras disponíveis em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pm000177.pdf>

Nesse exemplo, a célula *mater* é a obra transcrita por Sebastian Bach, na Ária (2º movimento) da *Suíte no. 3 in D* para orquestra, que, apesar de estar transcrita em software digital, o registro informacional corresponde a sua primeira criação registrada pelo autor. Já o traço genético da Ária de Bach é perceptível no arranjo que Ross Keenum elaborou para quarteto de trombones. Um documento pode gerar outros interligados entre si por uma natureza genética, que pode ser entendida como a ideia primeira, da qual ocorrem suas adequações para cada instrumento/partitura, porém não perde a essência da primeira criação artística.



4 ACORDES ARMORIAIS E IDENTIDADE CULTURAL

4 ACORDES²⁵ ARMORIAIS E IDENTIDADE CULTURAL

Assim, o reino armorial mantém-se firme, cruzando o “tabuleiro pedregoso” e decifrando uma sentença já proferida, que lhe pertence. Um reino intransponível, que tem no seu povo as bases mais sólidas desse reinado [...] (COSTA, 2011, p. 22).

Os referenciais de memória e de identidade do Movimento Armorial têm suas formas de expressões desenvolvidas ao longo do tempo, através das raízes populares, das influências dos ameríndios, das heranças coloniais e ocidentais, das manifestações culturais, das práticas cotidianas, enfim, elementos que caracterizam a ancestralidade do nordeste brasileiro. Assim, o Armorial constitui-se como um brasão que representa as tradições e os costumes que refletem as identidades do povo nordestino. Para compreender bem mais, inicia-se este capítulo abordando elementos inerentes à construção de identidades.

4.1 CONSTITUIÇÃO DAS IDENTIDADES

A produção e a preservação de escritos de um grupo social constituem o referenciamento, através de artefatos de crenças, valores e ideologias, que são ancorados à concepção de cultura e podem alterar de acordo com o contexto, a região e o período em que os atores sociais vão dando forma às características que compõem suas identidades.

Para autores como Candau (2013), Catroga (2001) e Pollak (1992), a memória e a identidade dependem uma da outra, são indissociáveis, pois não existe identidade individual e/ou de um grupo social sem os referenciais de memória, como também

²⁵ Acordes significa “o soar simultâneo de duas ou mais notas” (GROVE, 1994, p. 5). Neste capítulo, o termo é adotado em seu título para se referir às características do Movimento Armorial para constituição da identidade dos sujeitos a ele relacionados.

não é possível preservar e garantir a memória de um grupo com uma identidade fraca. Candau (2013) cita que não existe identidade sem memória e que,

[...] inversamente não pode haver memória sem identidade, porque a conexão dos estados sucessivos que o sujeito conhece é impossível se esse não tem consciência a priori de que esse encadeamento de seqüências temporais pode ter uma significação. (CANDAU, 2013, p. 143).

Com isso, a memória é determinada fortemente pela identidade, uma vez que a identidade pode ser considerada fluída e processual - com tradições, costumes, rituais - é decisiva para tornar uma memória forte. Assim, a identidade está relacionada à maneira como o indivíduo interage com os elementos culturais do seu grupo social, na perspectiva de caracterizar tais elementos de forma que possa individualizá-lo.

No entanto, a sociedade caminha, cada vez mais, para a construção do homem universal. Sobre isso, Bauman (2013, p. 8-9) assevera: “Nenhum produto da cultura me é estranho; com nenhum deles me identifico cem por cento, totalmente, e decerto não em troca de me negar outros prazeres. Sinto-me em casa em qualquer lugar, embora não haja um lugar que eu possa chamar de lar.” O autor se refere aos reflexos e aos aspectos da cultura no contexto da globalização e da pós-modernidade, em que aponta generalização e refinamento dos costumes. Esses reflexos influenciam diretamente as estruturas sociais que rodeiam o indivíduo.

Hall (2015) escreveu sobre as transformações das identidades como descentradas e/ou fragmentadas. Nessa perspectiva, tanto a identidade quanto a memória são elaboradas e construídas através das construções sociais, em um movimento permanente, em que ambas estão sujeitas às transformações.

Nesse ponto, é imprescindível citar que o deslocamento dos indivíduos, “[...] tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo.” (HALL, 2015, p. 10). O autor afirma que o sujeito “[...] está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de

várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.” (HALL, 2015, p. 11). O autor compreende que o sujeito assume identidades que são integradas ao redor de um *eu*. Assegura, ainda, que: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 2015, p. 12).

Oliveira (2003, p. 118) afirma que “[...] a noção de identidade contém duas dimensões: a pessoal (ou individual) e a social (ou coletiva).” Sobre esta última, compreende que o indivíduo “[...] não pensa isoladamente, mas através de categorias engendradas pela vida social.” (OLIVEIRA, 1976, p. 33). O autor nos leva a refletir que a estrutura social está diretamente relacionada à constituição de identidade social, pois é através das relações sociais que a identidade se mantém ou até mesmo se modifica. Oliveira (1976, p. 50-51) assegura que as representações coletivas, as ideologias ou as identidades étnicas “[...] somente serão inteligíveis à condição de serem referidas ao sistema de relações sociais que lhes deram origem. Nisto talvez esteja a peculiaridade de um conceito antropológico de identidade.” A identidade é uma construção elaborada ao longo do tempo, a partir das influências das estruturas sociais e culturais, em que as representações e significações refletem as dimensões espaciais e temporais.

Na medida em que a identidade resulta de uma construção social, ela faz parte da complexidade do social. Querer reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, “pura”, seria não levar em conta a heterogeneidade de todo grupo social. Nenhum grupo, nenhum indivíduo está fechado a priori em uma identidade unidimensional. O caráter flutuante que se presta a diversas interpretações ou manipulações é característico da identidade. É isto que dificulta a definição de identidade. (CUCHE, 1999, p. 192).

Os referenciais de memória são determinantes para construção das identidades, e a memória modela e influencia indivíduos e grupos que, involuntariamente, incorporam o passado. “Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade.” (CANDAUI, 2012, p. 19).

Vale ressaltar que o separatismo cultural, influenciado pelo Iluminismo, ainda é adotado por alguns grupos que persistem em classificar a cultura como erudita ou popular. Consequentemente, as políticas, junto com as instituições de fomento, tendem a não priorizar os bens culturais populares e/ou considerados não ocidentais.

Em se tratando dos referenciais de memória, dos traços de identidade e dos bens culturais do povo brasileiro, foram constituídos em um misto de heranças seculares, com traços étnicos diversos, além da influência do sistema patriarcal português, posto que, “[...] com a intrusão europeia, desorganiza-se entre os indígenas da América a vida social e econômica; desfaz-se o equilíbrio nas relações do homem com o meio físico.” (FREYRE, 2003, p. 157). Ou seja, com os invasores, inicia-se um processo de degradação de cultura moral e material, que resulta em uma sociedade colonizada, agrária, escravocrata e híbrida, com exploração econômica influenciável na distribuição étnica em território brasileiro que, consequentemente, integrou alguns elementos socioculturais e produziu um mosaico de manifestações artísticas próprias em cada região.

Na expressão artística, há sentido, representação, informação, conhecimento; ou seja, ela é capaz de desvendar a identidade, o sentimento de pertença, a condição cognitiva e social do sujeito produtor. A arte tem uma essência que é elaborada, manifestada, observada e interpretada de acordo com a visão de mundo do sujeito, em que transparecem suas estruturas sociais e culturais. O delineamento cultural do povo brasileiro foi embasado nos traços dos indígenas nativos e dos colonizadores e africanos que aqui chegaram, formando um povo mestiço, com algumas características culturais inerentes a cada região. Esta pesquisa se dedica à constituição identitária do povo nordestino, que é enaltecida pelos artistas idealizadores do Movimento Armorial, como apresentado no subcapítulo que segue.

4. 2 MOVIMENTO ARMORIAL: traços identitários

A questão identitária é uma condição necessária para o indivíduo e para a sociedade. O Movimento Armorial viabilizou a consolidação e a caracterização de manifestações culturais e artísticas do Nordeste e contribuiu para fortalecer a identidade de um povo. Surgiu na década de 1970, em Pernambuco, com o intuito de caracterizar a cultura popular e realizar a arte nordestina/brasileira, com foco nos costumes e no folclore da região. Apesar da pretenciosidade dos idealizadores do Movimento Armorial de caracterizar e enaltecer os traços culturais e artísticos do Nordeste, esse movimento se firmou, sobretudo, no estado de Pernambuco. Contudo é importante frisar que os traços peculiares da produção artística caracterizada pelo Movimento Armorial são identificados em grande parte do Nordeste, uma vez que seu fio condutor é o folheto de cordel, intensamente produzido nos estados do nordeste brasileiro.

Antes de adentrar as peculiaridades do Movimento Armorial, convém citar a influência da realização da Semana da Arte Moderna, no espaço do Teatro Municipal de São Paulo, no mês de fevereiro do ano de 1922. No início do Século XX, o campo da arte, no Brasil, já dava indícios da formação de um movimento contra o tradicionalismo, na busca de novos caminhos estéticos (NÓBREGA, 2007).

A ideologia proposta no movimento nacionalista influenciou, na década de 1940, as primeiras ações para constituição do Armorial. Foi quando começaram as primeiras iniciativas com reuniões, pesquisas e reflexões realizadas por intelectuais no estado do Pernambuco, tendo Ariano Suassuna como organizador. Para tanto, foi proposto um modelo de arte brasileira, a fim de (re)significar as raízes populares da cultura nacional, como uma ruptura com a arte até então apreciada.

O Armorial foi responsável pela valorização da cultura nordestina, a partir do resgate dos elementos que representam a cultura da região, para fortalecer a identidade cultural de seu povo. Nesse ponto, é necessário citar que o Movimento Armorial é fortemente ligado aos ideais e aos pensamentos defendidos pelos

modernistas advindos da Semana de Arte Moderna, como também pelas manifestações regionalistas da Escola de Recife. Como assegura Nóbrega,

Muitos foram os movimentos culturais e escolas artísticas no Recife que antecederam o Movimento Armorial, buscando uma valorização da cultura popular, a fim de atingir uma expressão nacional, como, por exemplo, a Escola do Recife (final do séc. XIX e início do XX), o Movimento Regionalista de 1926, a Sociedade de Arte Moderna do Recife em 1948 e o Movimento de Cultura Popular em 1961. O Movimento Armorial encontra suas raízes principais nas manifestações regionalistas da Escola de Recife e modernista da Semana da Arte Moderna de São Paulo. (NÓBREGA, 2007, p.2).

Nessa perspectiva, a cultura popular, os costumes e o folclore do povo nordestino foram os pilares para embasar o Movimento Armorial, que contribuiu para delinear a identidade, uma vez que a diversidade das manifestações culturais da região é bastante significativa. Como afirma Coimbra (2007, p. 1), o Movimento Armorial surgiu “[...] com o objetivo de resgatar as raízes dessas manifestações populares através de uma cultura erudita e valorizar, acima de tudo, a cultura nacional dando base para o fortalecimento de uma identidade.”

O significativo envolvimento de Ariano Suassuna com o Teatro do Estudante de Pernambuco, somado a sua relação com Hermilo Borba Filho e Federico García Lorca, resultou na iniciativa de desenvolver o teatro enaltecendo o regional. Idealizador e visionário, Ariano Suassuna propôs trazer o sertão a fim de acender as peculiaridades culturais da região (COSTA, 2011).

Apesar de ter seus primeiros passos na década de 1940, o Armorial foi oficializado em Recife, no dia 18 de outubro de 1970, com a realização do concerto da Orquestra Armorial na Igreja São Pedro dos Clérigos. Nesse dia, também foi aberta a exposição de artes plásticas. O movimento teve como mentor Ariano Suassuna e a participação de artistas das diversas expressões da arte. O quadro a seguir apresenta os nomes de artistas que contribuíram com a linhagem do movimento.

Quadro 4: Artistas do Movimento Armorial

Expressão artística	Artistas do Movimento Armorial
Música	Antônio José Madureira, Guerra-Peixe, Capiba, Cussy de Almeida e Jarbas Maciel
Teatro	Ariano Suassuna
Cinema	George Jonas
Poesia	Marcus Accioly, Janice Japiassu e Ângelo Monteiro
Pintura	Francisco Brenand
Desenho	Fernando José Torres Barbosa
Gravura	Gilvan Samico
Escultura	Fernando Lopes
Arquitetura	Arthur Lima Cavalcanti

Fonte: Nóbrega (2007, p. 2)

As manifestações artísticas que, antes, eram consideradas cultura popular, como ciranda, literatura de cordel, xilogravuras, entre outros, passaram a ser apreciadas como arte erudita.

Tendo como objetivo lutar contra o processo de descaracterização e vulgarização da nossa cultura, o Armorial foi um ponto de encontro para uma série de artistas que encontraram nele as bases críticas, estabelecendo a cultura popular como possuidora da expressão mais autêntica da cultura brasileira e colocando a Região Nordeste como espaço que manteve, ao longo dos tempos, características singulares, definidoras da cultura brasileira. (COSTA, 2011, p. 19).

Para o autor, trata-se da construção de uma arte erudita, fundamentada nos elementos populares nacionais, sobretudo, nos artefatos regionais. Nesse contexto, Ariano Suassuna objetivou, com o movimento, desacelerar o processo de forte descaracterização que ocorria na cultura brasileira na década de 1970, período em que, no cenário da música do país, soavam os artistas da música popular brasileira -

MPB²⁶, do Tropicalismo²⁷, da Bossa Nova²⁸, e acontecia uma forte influência do rock internacional. Este último influenciou, de maneira significativa, a pretensão de Ariano Suassuna de defender a ideia de que o Armorial enalteceria a verdadeira identidade brasileira.

A propósito, a cantora Elba Ramalho gravou, no começo da década de 1980, uma canção de autoria de Pedro Osmar, cujas estruturas musicais e letra corroboram essa ideia Armorial e fazem uma forte crítica àqueles que guardaram suas “violas”, tomadas aqui como identidade cultural, oprimidos pela inexorável cultura midiática que se afirmava, num viés devastador, sobre os valores culturais do país.

BAILE DE MÁSCARAS (Pedro Osmar)

Minha viola andava escondida
Descontente da vida
Atarantada
Com as recentes notícias
Que vinham do meu amor
Com as recentes notícias
Que vinham do meu amor
É que nos últimos dez anos
Todas as violas
Andam escondidas
Descontentes da vida
Atarantadas
Com as recentes notícias
Que vem lá do exterior
Para encobrir a verdade
De tamanha tristeza
Todas as violas
Puseram máscaras
Vestiram roupas de mulher
Calçaram botas de soldados

²⁶ MPB foi um termo cunhado para se referir a um gênero musical brasileiro, que se destacou como uma frente cultural de resistência ao regime militar. Artistas como Chico Buarque e Geraldo Vandré contribuíram com suas obras.

²⁷ O tropicalismo foi um movimento cultural cujos representantes foram os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil. Sua estética resultou em um misto de elementos da cultura brasileira com o pop-rock internacional.

²⁸ Bossa Nova, um misto de samba e jazz. Foi um movimento da música brasileira que defendia a sofisticação musical. Seus principais representantes foram Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto.

E saíram por aí
Dizendo que era carnaval.

Dessa maneira, o Movimento Armorial mergulhou nos elementos da cultura popular, com a pretensão de assegurar a preservação da cultura nordestina, nas atividades intelectuais e artísticas características de um povo, para fortalecer as tradições e o folclore e, conseqüentemente, (re)significar suas memórias. Quanto ao folclore e sua influência para o Armorial,

[...] é o conjunto de manifestações de caráter popular de um povo, ou seja, é o conjunto de elementos artísticos feitos do povo para o povo, sempre ressaltando o caráter tradicional dessas representações, sempre transmitidas de uma geração para outra através da prática (os pais ensinam aos filhos, que desde pequeninos já praticam). As tradições folclóricas foram de grande influência para Movimento Armorial, já que esse se baseou na criação de uma arte erudita valorizando as raízes culturais brasileiras, principalmente a nordestina. (COIMBRA et al., 2007, p. 5)

Percebe-se que os estudos sobre a cultura popular têm uma proximidade muito forte com a consolidação da identidade cultural de um povo, com uma relação intrínseca com a memória que, de acordo com Pollak (1992, p. 5), “[...] é um fenômeno construído social e individualmente [...] podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade.” A memória subsidia os processos mentais coletivos de fatos sociais, por meio da lembrança e do esquecimento, o que contribui para formar a identidade de determinado grupo.

A respeito do termo que nomeia o movimento, está ligado à heráldica e foi proposto por Ariano Suassuna com sentido de adjetivo, porquanto Armorial é a arte de descrever brasões. Assim, é como se o movimento fosse o próprio brasão que descreve e representa as manifestações culturais populares da região. Na visão de Ariano Suassuna, “[...] a heráldica, no Brasil, representa uma arte eminentemente popular, existente desde os ferros de marcar boi do Sertão nordestino, até os estandartes, as agremiações carnavalescas, as bandeiras e os escudos dos clubes de

futebol.” Outra razão que justificou a escolha do termo Armorial foi “[...] a plasticidade do nome, ou seja, a beleza da própria palavra.” (COSTA, 2011, p. 19).

O movimento contou com o apoio da Universidade Federal de Pernambuco, da Prefeitura da cidade de Recife e do governo do Estado. Assim, manifestações culturais como música, pintura, dança, teatro, gravura, cinema e cerâmica receberam apoio e incentivo por parte dos gestores.

Sobre isso, convém citar que “[...] os momentos mais fecundos do Movimento Armorial coincidiram com a participação de Ariano Suassuna na esfera política” (COSTA, 2011, p. 21). Um dos primeiros e significativos cargos de gestão que contribuíram para o movimento ocorreu no ano de 1969, quando foi empossado diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Outro cargo de relevância foi o de secretário de Educação e Cultura da cidade de Recife nos anos de 1975 a 1978, quando foi criado o Balé Armorial do Nordeste, que continua em atividade com o nome Balé Popular do Recife. Mais um cargo de expressiva força política foi na gestão do governador Miguel Arraes, quando Ariano assumiu o cargo de secretário de Cultura do estado do Pernambuco entre os anos de 1994 e 1998. Em 2007, assumiu, pela segunda vez, o cargo de secretário executivo de Cultura desse estado. Um dos últimos cargos de representação política foi o de secretário-chefe da assessoria especial do governador Eduardo Campos no ano de 2011 (COSTA, 2011). Em todos os cargos políticos que ocupou, Ariano Suassuna seguiu suas propostas centradas na arte armorial, incentivando as manifestações artísticas da região.

Os idealizadores do Movimento Armorial defendiam a ideia de perceber a cultura popular regional como cultura erudita, no sentido de dar valor e visibilidade às próprias manifestações artísticas. Para alguns opositores do movimento, o erudito levaria a dita arte armorial a uma classe restrita da sociedade, supondo que só a classe elitizada apreciaria as produções do movimento. Nesse ponto, antes de discorrer a respeito de cultura erudita e cultura popular, é importante registrar que, para a própria concepção do termo cultura, não há uma consonância entre os estudiosos.

A cultura “[...] é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento [...] A cultura, nesse sentido, é uma fonte de identidade.” (SAID, 1995, p. 13).

O conceito de cultura pode ser compreendido “[...] como um processo de desenvolvimento intelectual de um indivíduo ou de um determinado grupo, no meio social de convívio.” (COSTA, 2011, p. 35). Assim, o homem, como integrante de uma estrutura social, adquire e elabora hábitos baseados em elementos como crenças, valores, costumes, saberes e manifestações artísticas, ou seja, os fenômenos sociais que o rodeiam são transmitidos e se mantêm durante várias gerações.

Retornemos à concepção de cultura “[...] não como entidade fechada e determinada por um etos e uma cosmovisão tradicionalmente estáticos, mas como espaço transcultural de influências mútuas entre diversas culturas.” (WALTER, 1999, p. 77). As práticas culturais são reflexos das estruturas e dos fenômenos sociais. A dita arte erudita chegou ao Brasil no Século XVI, quando os colonizadores não reconheciam os elementos culturais indígenas. Assim foi que se materializou a cultura popular do país, com a forte influência da cultura ibérica portuguesa que dominou a cultura negra e a indígena.

Costa (2011, p. 41) compreende que a “[...] criação do Movimento Armorial, no trabalho de artistas populares, além de defender essas características ‘autenticamente’ brasileiras, pretende desmistificar o conceito de que a arte erudita seja de melhor qualidade, ou ainda, superior à arte popular.” As manifestações artísticas do Movimento Armorial eram interligadas, entretanto, o elemento-chave do movimento era o folheto de cordel. Santos (2009, p. 13) afirma que

A arte armorial define-se, portanto, por uma relação ‘fundadora’ com a literatura popular do Nordeste e particularmente com o folheto de feira, que o artista Armorial ergue como bandeira por unir três formas artísticas distintas: a poesia narrativa de seus versos, a xilogravura de suas capas, a música (e o canto) de suas estrofes.

Nos folhetos de feira, os romancieiros exprimem a estrutura social que os rodeia. Além disso, o folheto reúne diferentes expressões artísticas, como a poesia, a xilogravura e a música. Costa (2011, p. 42) também se reporta à literatura de cordel como um artefato base do movimento, quando afirma que: “Suassuna defendia a essência poética do romancieiro através dos ‘folhetos’ como uma expressão fundamental da cultura brasileira, podendo servir de bandeira à estética armorial.”

A arte armorial brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos ‘folhetos’ do Romancieiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares’, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancieiro relacionados. (SUASSUNA, 1974, p.7).

Ariano Suassuna dá ênfase ao papel do folheto de feira no Movimento Armorial e assegura que, a partir da literatura de cordel, as demais manifestações artísticas tomavam formato, consolidadas nos elementos populares tipicamente regionais. Ariano Suassuna anunciou, em uma entrevista²⁹, a importância do folheto de feira como “[...] o único espaço em que o povo brasileiro se expressou sem influências e sem deformações que lhe viessem de cima, de fora. Aqui ele não imitou a França, não imitou a Inglaterra nem os Estados Unidos. O povo brasileiro aqui se expressou como ele é” (SALGADO, 1995).

O folheto de feira se configura como um artefato informacional material que o Armorial reconhece como a essência do movimento e, ao mesmo tempo, a bússola que direciona as demais manifestações artísticas. O próprio Ariano Suassuna tomava o folheto de feira como ‘bandeira de luta’ dos ideais do movimento (COSTA, 2011).

É importante compreender o folheto como um artefato material do Armorial, pois, como assevera Marteleto (2007, p. 14), “informação é artefato material e simbólico de produção de sentidos, fenômeno da ordem do conhecimento e da

²⁹ Entrevista realizada com Ariano Suassuna pelo Professor Ronaldo Salgado e estudantes de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará.

cultura. Por conta desse ordenamento gera memória” e, conseqüentemente, transparece a identidade.

Ariano Suassuna buscou, através do Movimento Armorial, construir uma identidade centrada na cultura tipicamente brasileira. Como idealizador do movimento, receava a descaracterização cultural por influências estrangeiras.” Para o idealizador do Movimento Armorial, seria no passado, na volta às suas origens, que a cultura brasileira estaria identificada.” (COSTA, 2011, p. 44).

A estética do Movimento Armorial é centrada nos elementos que compõem as manifestações culturais populares mantidas pela tradição. Didier (2000, p. 35) cita que, “[...] primordialmente vinculada ao passado, à ‘pureza’ e à identidade nacional, a cultura popular, nessa concepção, é possuidora de essência e linearidade.” Nesse sentido, os artefatos singulares da cultura popular se mantêm por gerações, viabilizando o delineamento de identidades.

Assim, é nos tocadores de rabeca e violeiros, cantadores, cordelistas, que a cultura popular é considerada detentora da permanência dessas representações culturais, sendo possuidora de uma essência enraizada nas origens, definidora do caráter nacional. É no passado que o armorial define os traços dessa identidade cultural. E seria nessa volta ao passado, que o Nordeste, mais especificamente, o Sertão, estaria identificado como uma região rica, ampla e original, seja na preservação de costumes e traços antigos de um povo, ou ainda, na representação simbólica de resistência. (COSTA, 2011, p. 45).

Ariano Suassuna e sua família residiram no sertão do Nordeste. Assim, suas estruturas sociais e culturais foram transportadas para a literatura e demais expressões artísticas do Movimento Armorial, presentes em sua obra, quando “[...] recria seu passado e procura reconstruir um mundo perdido através da literatura, nesse caso, um reino construído no imaginário do autor, o reino encantado de sua infância. O reino primordial, desaparecido no mundo real, mas que sobrevive na sua memória [...]” (COSTA, 2011, p. 61). Sob esse prisma, a obra de Ariano Suassuna foi

construída a partir de vestígios de sua memória e, conseqüentemente, de sua identidade.

Candau (2012) compreende que a memória é a identidade em ação, em um jogo que envolve lembranças e esquecimentos, que se torna responsável pelo sentimento de identidade. A identidade molda a maneira como o indivíduo se comporta, definindo e modelando o indivíduo. No contexto do Movimento Armorial, as manifestações artísticas representam elementos que compõem a estrutura sociocultural do Nordeste.

4. 3 MÚSICA ARMORIAL: reminiscência cultural nordestina

Antes de adentrar a música armorial, é válido destacar a formação do nacionalismo artístico no Brasil, que foi compreendida no âmbito da música como reflexo da consolidação de uma consciência nacional, que influenciou os compositores quanto aos aspectos técnicos e estéticos da música, em que se buscou sintetizar a expressão musical, apreciando os elementos da música popular (WISNIK, 1977).

Influências do nacionalismo e do regionalismo musical foram absorvidas pelo Movimento Armorial, porquanto a música armorial valoriza, a partir das raízes populares, a cultura do nordeste brasileiro, por meio de sons que são compostos de elementos que caracterizam a ancestralidade do nordestino, somados com a herança colonial, o que resultou em uma estética própria, capaz de transportar linguagens que refletem as experiências sociais da região.

As expressões artísticas armoriais estão interligadas. Seus idealizadores e artistas harmonizaram suas criações, e a partir da elaboração de uma obra, os demais artistas se baseavam e desenvolviam outras manifestações. Dentre os exemplos que identificam a harmonia entre os diversos gêneros artísticos no Armorial, Costa (2011, p. 62) cita que o

Romance d'A Pedra do Reino é um caso significativo e pode ser considerado emblemático nesse sentido, ao ser modelo de inspiração para outros artistas, a exemplo do trabalho desenvolvido pelo pintor Aluizio Braga, tendo por base *A Pedra do Reino*, quando ele produziu uma série de quadros; e Jarbas Maciel, ao compor uma música com mesmo título da obra maior de Suassuna, que foi gravada pela Orquestra Armorial.

Assim, os artistas do Armorial desenvolviam suas obras como uma (re)elaboração ou (re)significação de uma obra já elaborada. Com isso, as criações possibilitam outras abordagens. No contexto da música armorial, sua (re)criação se dá “pela investigação e recuperação de melodias barrocas preservadas pelo romancero popular, dos sons de viola, dos aboios e das rabecas dos cantadores.” Nesse sentido, o Movimento Armorial “[...] procurava articular elementos de um passado preservado com uma linguagem musical que nomeava de nova, autêntica e representativa da cultura brasileira.” (DIDIER, 2000, p. 103).

Referindo-se à música sertaneja, Suassuna diria que vinculava ‘à música indígena (meio asiática), à música ibero-árabe (ou ibero-mourisca) e à gregoriana, tudo contribuindo para ligar a música sertaneja ao espírito primitivo e classicizante, pré-clássico, digamos assim, dos motetos medievais ou da música renascentista menos cortesã’. A concepção de fusão das etnias culturais (negro, índio, europeu), expressando as tradições genuínas, pode ser considerada como o lastro das recriações armoriais. (DIDIER, 2000, p. 56-57).

As pesquisas sobre as particularidades da cultura popular nordestina foram aprofundadas em 1969, quando Ariano Suassuna se tornou diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Os estudos advindos das pesquisas evidenciaram os indícios das raízes da cultura brasileira. A respeito dos estudos realizados, Jarbas Maciel afirmou, em entrevista a Didier (2000, p. 37-38):

A volta às raízes populares nordestinas nos coloca em contato com a música renascentista e barroca, para não falar das constantes medievais, veiculadas pela música sacra que os missionários faziam misturar-se à música primitiva dos índios catequizados. Tudo isso está curiosamente preservado nos verdadeiros ‘fósseis musicais’ que

estamos encontrando na música nordestina do Sertão, do Agreste e da Zona da Mata.

A música foi uma das significativas expressões artísticas do Movimento Armorial, porque, além dos cantadores dos folhetos de feira, participa de diferentes representações folclóricas, como, por exemplo, o cavalo marinho, o bumba meu boi, os reisados, com melodias características, produzidas por pífanos, rabecas, violas, pandeiros. Assim, a música é uma das formas artísticas do Armorial, não apenas por seus elementos estéticos, mas também por causa da linguagem em que transparece comportamentos e interações sociais.

Inspirado nos resquícios musicais europeus da Idade Média, como o clavicórdio, na viola clássica barroca, somados ao cancionero, à viola caipira, ao pífano e à zabumba da cultura popular brasileira, Ariano Suassuna fundou, em 1969, um quinteto formado de duas flautas, que representavam os pífanos, um violino e uma viola, que remetiam às rabecas e, por fim, a percussão, que representava a zabumba. Entretanto, não ficou satisfeito com a substituição dos instrumentos rústicos pelos refinados (COSTA, 2011).

No dia 18 de outubro de 1970, data em que o movimento foi apresentado ao público, houve o concerto da Orquestra Armorial de Câmara, criada pelo violinista Cussy de Almeida. Os integrantes do quinteto fundado por Ariano Suassuna incorporaram a referida orquestra.

Enquanto Cussy de Almeida preocupava-se mais com a unidade do som da Orquestra, Suassuna, a exemplo da experiência anterior com o Quinteto, acreditava que os instrumentos populares deveriam estar presentes na música armorial, dando-lhe uma característica mais próxima da realidade nordestina. Esse ponto de vista de Suassuna resultaria em discordâncias dentro do próprio Movimento. As divergências entre Suassuna e Cussy de Almeida, além de provocarem uma série de polêmicas em torno do Movimento Armorial, concretizaria a formação de um segundo quinteto, o Quinteto Armorial. (COSTA, 2011, p. 83).

O Quinteto Armorial foi fundado em 1971 por Ariano Suassuna, com o objetivo de contemplar os elementos da cultura nacional, visando à originalidade da música brasileira. O Quinteto Armorial era composto, em sua primeira formação, por Antônio José Madureira (viola sertaneja), Edilson Eulálio (violão), Egildo Vieira (flauta e pífano), Antônio Carlos Nóbrega (rabeça e violino) e Fernando Torres Barbosa (berimbau). Com a música produzida pelo Quinteto Armorial, Ariano Suassuna conseguiu evidenciar que era possível criar expressões artísticas autenticamente brasileiras.

Costa (2011) enuncia que, “a partir das várias experiências em torno da música Armorial, o quinteto realizava estudos sistemáticos dos sons dos instrumentos populares, fazendo associações a instrumentos eruditos” (COSTA, 2011, p. 85). Nessa perspectiva, mas de forma inversa, músicos de formação clássica passaram a estudar e a utilizar elementos da cultura popular, dando-lhes uma vertente erudita.

Como já referido, no ano de 1969, foram realizadas pesquisas e gravações de temas musicais com os indícios das raízes da cultura nordestina. Para isso, buscavam-se violeiros, rabequeiros e ternos de pífanos para gravar temas melódicos que subsidiariam as composições.

Os temas eram gravados e passados para o papel. Procurou-se conseguir uma seqüência melódica e harmônica, baseada nesses temas e que, uma vez ordenada, preservassem suas características. Assim, Cussy de Almeida no violino, Jarbas na viola, Clóvis Pereira com o papel de música e Ariano no assobio e “policiamento” estilístico realizaram esse trabalho. (Diário de Pernambuco, Recife, 30 de novembro de 1972 apud NÓBREGA, 2007, p. 3).

Além de colaborar com as composições, os músicos populares contribuíram ao evidenciar traços para interpretar sua arte. A partir dos temas interpretados pelos músicos populares, (re)criou-se e (re)significou-se a música popular nacional em música erudita, que resultou na expressiva repercussão da música no movimento.

Sobre a elaboração da música, Copland (1974) cita quatro elementos que são considerados essenciais: o ritmo, a melodia, a harmonia e o timbre. Com base em

depoimentos de músicos do Movimento Armorial³⁰, Nóbrega (2007) elencou o que considera como as principais características da música armorial. A autora acrescenta forma e textura e afinação, além dos quatro elementos essenciais apontados por Copland (1974).

Quadro 5: Características da música armorial

Elementos	Características
Melodia	A melodia da música armorial é modal, com uso muito frequente de escalas com quarto grau aumentado e a sétima abaixada, de cordas duplas e de melodias curtas, contendo fragmentos que se repetem.
Forma e textura	[...] a música armorial segue o modelo formal das músicas barrocas nas composições, [...] o armorial é o barroco nordestino dos Séculos XVI e XVII ligado às manifestações culturais populares.
Ritmo	Em relação ao ritmo, a presença das sínopes é constante, acentuação nos tempos fracos, polirritmia, células anacrústicas e acéfalas, pedal sonoro e rítmico e uso de semicolcheias repetidas à mesma altura ou ligadas duas a duas em grupos. A presença das semicolcheias enfatizada no repertório armorial é uma característica das melodias do coco nordestino, em especial, o coco-embolado na cantoria e no baião.
Afinação	Antônio Madureira relata que o uso de instrumentos populares com eruditos não resultava em nenhuma dificuldade de afinação, os instrumentos populares eram afinados de acordo com os eruditos [...].
Harmonia	Em relação à harmonia, Clóvis diz que os compositores procuravam compor principalmente nas tonalidades de Ré maior e Lá maior. É muito frequente a escala no modo maior com a sétima abaixada ou, às vezes, com a sétima abaixada e a quarta aumentada, provocando alterações que não resultam em modulações, evitando também o uso da sensível e dos encadeamentos seguindo os moldes europeus.
Timbre	A referência com cantadores nordestinos e, principalmente, com rabequeiros é marcante na caracterização do timbre. O som rebuscado, o som “filé”, não era utilizado. Procurava-se um timbre anasalado, um som mais “agressivo”, com pouco vibrato, cordas soltas, pizzicato, efeitos percussivos nos instrumentos de corda [...].

Fonte: Nóbrega (2007, p. 4-9)

³⁰ Nóbrega (2007) levantou depoimentos de músicos do Armorial. Dentre eles, estão Antonio Madureira, Jarbas Maciel e Clóvis Pereira.

A autora inicia a caracterização da música armorial pela descrição da melodia, que consiste nos sistemas de escalas formadas por séries de notas musicais. Nóbrega dá ênfase à “nota rebatida” na música armorial. “Essa característica também é observada com frequência em gêneros musicais nordestinos como forró, repertório de sanfona e de rabeca [...]” (NÓBREGA, 2007, p. 4).

Quanto à textura, refere-se ao número de vozes e à relação entre elas. A música pode ser composta de diferentes tipos de texturas³¹, como a monofônica, a polifônica e a homofônica. De acordo com Nóbrega (2007, p. 5): “A repetição de fragmentos melódicos é constante, apresentando-se em diferentes instrumentos [...] Muitas vezes, o material melódico surge em superposição de terças paralelas, técnica essa freqüente na música popular e na polifonia européia [...]” Nesse sentido, a textura da música armorial foi elaborada a partir de pesquisas, em que se incorporaram elementos barrocos e ritmos característicos da música nordestina.

Em se tratando da estrutura rítmica, Nóbrega (2007) refere que, no repertório armorial, são identificadas as semicolcheias, as síncopas e outras divisões e acentuações rítmicas populares características do Nordeste. A afinação corresponde ao processo de produzir um som equivalente a outro, ou seja, o ajuste das alturas das notas. No Armorial, alguns compositores afirmam que não há dificuldades para se afinarem instrumentos populares a partir de instrumentos eruditos. Já outros comentam que instrumentos como rabeca e pífano são complexos em se tratando de afinação.

Em relação à harmonia, Copland (1974) a considera como um dos elementos mais sofisticados da música, porquanto advém da concepção intelectual do compositor. Baseia-se no encadeamento dos sons ecoados simultaneamente, seguindo a lógica das regras da base tonal. De acordo com Nóbrega (2007), os compositores do Armorial evitam influências europeias e prezam por uma harmonia

³¹ Monofônica é a textura composta apenas por uma linha melódica com uma única voz, ou seja, sem acompanhamento harmônico de outras vozes.

Polifônica é a textura composta por duas ou mais linhas melódicas independentes.

Homofônica refere-se à textura composta por diversas vozes, em que uma se destaca entre as demais, ou seja, melodia com um acompanhamento na base.

característica da própria música nordestina e do próprio movimento. Evidencia-se um artefato de identidade, em que se prezou o material harmônico da técnica popular da região.

Outro elemento analisado por Nóbrega (2007) na música armorial é o timbre, também conhecido como 'colorido tonal', por meio do qual o ouvinte reconhece os diferentes sons. No contexto da música armorial, a caracterização do timbre é fundamentada nos cantadores nordestinos, nos rabequeiros e nos ternos de pífanos. Um timbre anasalado e agressivo capaz de transparecer os traços da identidade da cultura popular do Nordeste.

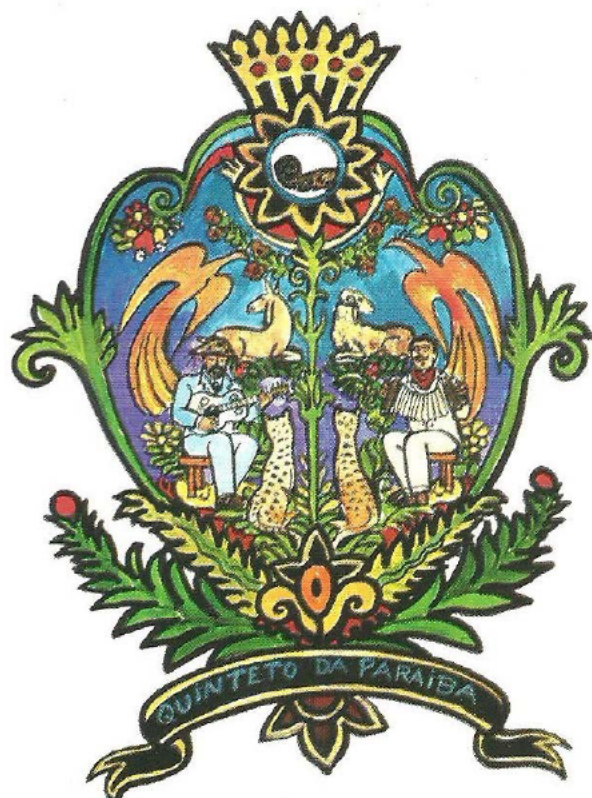
Os elementos que compõem a música armorial foram constituídos através de pesquisas realizadas pelos compositores e intérpretes, com a música produzida no interior do nordeste brasileiro. É necessário citar a importância da atuação de Ariano Suassuna, que levou para Recife músicos que tocavam rabeca, pífano, viola sertaneja, além de cantadores, para que os compositores ali se baseassem. Sem contar com a apreciação primorosa do próprio Ariano, para garantir que a música erudita do Movimento Armorial partisse das raízes populares da região, diferentemente da música elaborada pelos compositores nacionalistas, pois, apesar de se buscar uma expressão musical fundamentada no popular do Brasil, permaneciam as estruturas estrangeiras de maneira significativa.

Na visão dos idealizadores do Armorial, a principal contribuição do movimento foi a construção de uma arte brasileira erudita, fundamentada no popular. Ao mesmo tempo, o movimento sempre resistiu e repudiou o processo de descaracterização e vulgarização da cultura brasileira. Tal processo era consequência das influências estrangeiras. Portanto, os idealizadores e os artistas do movimento reuniram o semelhante e separaram o diferente, o que Candau (2012) compreende como um processo de construção e imposição da própria identidade.

A obra armorial constitui-se, assim, numa espécie de grande mural, com fragmentos literários, visuais, e musicalidade presentes em todos os elementos. O grande arcabouço da obra armorial seria como a gola colorida de terbrim ou veludo que faz parte da indumentária dos

caboclos de lança ou lanceiros do Maracatu, com as diversas atividades artísticas representadas pelas miçangas, vidrilhos e lantejoulas, todas bordadas e constituindo parte importante na peça como um todo. O processo de recriação das artes armoriais passa essa ideia de circularidade, com múltiplas direções e aponta a região Nordeste como portadora das bases necessárias, a partir da preservação e utilização de elementos dessa tradição. Seja na música, literatura, teatro, artes plásticas, tapeçaria, pintura, escultura, esse é o grande ganho da Arte Armorial, que ao longo de suas fases conseguiu reunir artistas de campos diferentes com um mesmo propósito. (COSTA, 2011, p. 64).

O Movimento Armorial conseguiu realizar algo singular para (re)significar a memória e construir a identidade da cultura brasileira. Apesar da ausência do guerreiro idealizador, Ariano Suassuna, alguns artistas continuam com suas produções com o viés do movimento e imprimem os traços do Armorial em suas manifestações, como é o caso do Quinteto da Paraíba.



5 QUINTETO DA PARAÍBA: documentos, lembranças e trajetórias

5 QUINTETO DA PARAÍBA: documentos, lembranças e trajetórias

[...] o acumulador de papéis é uma espécie de autor de si mesmo, pois, ao acumular seus documentos, elimina outros, deixando um itinerário pelo qual gostaria de ser reconhecido ou visto. (OLIVEIRA, 2009, p. 44-45).

O Quinteto da Paraíba é formado por instrumentos musicais de cordas. Sua formação material tem supedâneo na estrutura musical europeia, notadamente, a partir da formação erudita do tradicional quarteto de cordas, formação utilizada em demasia no período da chamada música clássica. A essa formatação adicionou-se a força inexorável do contrabaixo como elemento fundante de um novo caminho rítmico e harmônico, firmando o quinteto de cordas como uma síntese sinfônica que se coaduna à música contemporânea.

Neste capítulo, a partir de fragmentos, traçou-se o itinerário artístico do grupo de cordas nomeado Quarteto Ravel, no início de suas atividades, em que, depois de constituir uma identidade sonora e de delinear o repertório, passou a se chamar Quinteto da Paraíba. A trajetória hora apresentada foi produzida a partir dos documentos que compõem o arquivo do Grupo, como também se utilizou da entrevista livre. Afinal, cabe ao pesquisador buscar fontes que direcionem os “vestígios, relíquias e testemunhos” do objeto investigado (ARÓSTEGUI, 2006, p. 480).

Considerando a concepção teórica da escrita de si, ao analisar os documentos acumulados pelo Quinteto da Paraíba, em seu arquivo, evidenciam-se registros de si, em que, apesar de acumulados desordenadamente, a partir de uma análise, tornaram-se capazes de relevar a trajetória do Grupo no cenário nacional e internacional, como também de evidenciar características próprias das atividades do

Grupo. Confirma, assim, que os documentos de arquivo contribuem para (re)significar as atividades de seu produtor.

Heymann (2012, p. 24) esclarece que o arquivo “[...] passou a ser entendido como sistema que estabelece e legitima enunciados configuradores do real”, pois produz discursos, constrói identidades a partir de indícios informacionais, mas, ao mesmo tempo, produz esquecimento, por isso é reconhecido como produto social, em que o produtor do arquivo seleciona o que deve ser lembrado ou silenciado. É necessário frisar que a trajetória aqui apresentada resulta de traços identificados dentre aqueles documentos que foram, por algum motivo, preservados pelo Quinteto da Paraíba.

5. 1 PRIMEIRA FORMAÇÃO DO GRUPO

No final da década de 1980, o pôr do sol da praia do Jacaré, em Cabedelo-PB, passou a ser contemplado ao som do Bolero de Ravel, tocado através do disco de vinil, que deleitava os ouvintes e apreciadores da paisagem. Tal prática se tornou atração turística e continua até os dias atuais, hoje ao som de artistas locais, a exemplo da performance de Jurandy do Sax.

Em um fim de tarde no ano de 1989, Yerko Tabilo³², que era professor de violino na Universidade Federal da Paraíba, foi até a praia do Jacaré, quando foi surpreendido com uma proposta de criação de um quarteto de cordas, para tocar no Allegro Bar, na cidade de João Pessoa, que teria a cada noite um estilo de música como atração.

³² Yerko Pinto Tabilo (violinista) é natural de La Serena, no Chile, iniciou sua formação musical no Departamento de Música da Universidade de Chile. Continuou seus estudos na Universidade Católica de Chile, em Santiago. Integrou a Orquestra Jovem de La Serena, da qual foi *spalla*. Em Santiago foi membro integrante da Orquestra Sinfônica do Ministério da Educação e Cultura, como também da Orquestra Filarmônica do Chile. Em 1979, ingressou como convidado no Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, onde atuou como professor nas disciplinas de Violino e de Música Câmara. Hoje é aposentado. Foi *spalla* da Orquestra Sinfônica da Paraíba, da Orquestra de Câmara do Estado da Paraíba, da Orquestra de Câmara da Fundação Isabel Burity e da Orquestra de Câmara da Universidade Federal da Paraíba. Responsável pela criação do Quinteto da Paraíba, onde atuou como primeiro violino. Permaneceu no Quinteto da Paraíba até o ano de 2016. Atualmente integra a Orquestra do Estado do Mato Grosso.

Yerko Tabilo aceitou a proposta e convidou amigos músicos para formar o quarteto. Ele ficou como 1º violino, convidou Nelson Rios³³ para o 2º, Samuel Espinoza³⁴, para a viola, e Francisco Pino³⁵, para o violoncelo. Naquela época, a popularização do Bolero de Ravel na região influenciou diretamente a escolha do nome do Grupo, que foi chamado de Quarteto Ravel. Assim, o Quarteto começou a tocar nas noites do Allegro Bar e estreou no dia 07 de setembro de 1989.

Acostumados a tocar sob uma intensa euforia do público erudito, aos brados de “bravo!” e fortes aplausos, aquela noite foi de estranheza para o Grupo, pois já havia tocado duas músicas sem que houvesse uma mínima manifestação de encantamento dos presentes. Assim, eles foram se adaptando ao público que frequentava o bar, que estava lá para ouvir boa música e, sobretudo, bater papo com os amigos. Apesar de uma aparente decepção, os amigos, ora integrantes do Quarteto Ravel (**Fotografia 1**), não desistiram de tocar, mesmo sem a odisseia dos aplausos, e passaram a tocar seus instrumentos acompanhados, quase sempre, apenas dos ruídos de vozes originados das mesas cercadas de pessoas que conversavam entre si.

³³ Nelson Rios (violinista) iniciou sua formação musical na Escola de Música de Piracicaba. Integrou a Orquestra Sinfônica da Paraíba, Orquestra de Câmara de Blumenau, Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo, dentre outras. Atualmente é membro da Orquestra de Câmara Villa-Lobos e da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo.

³⁴ Samuel Espinoza Galvez (violista) iniciou seus estudos de viola na cidade de Temuco, no Chile, com o Professor Elerman Barria e, posteriormente, no Instituto de Música da Universidade Católica de Chile, em Santiago. Ocupou o cargo de primeira viola da Orquestra Sinfônica do Ministério de Educação. Integrou a Orquestra Filarmônica do Teatro Municipal de Santiago. Foi professor de Viola e de Música de Câmara do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Hoje é aposentado e exerce o cargo de primeira viola da Orquestra Sinfônica Municipal de João Pessoa, da qual ainda é coordenador musical e consultor na mesma instituição. Atua, ainda, como coordenador técnico e professor de viola do projeto Ação Social Pela Música – Núcleo João Pessoa, e Regente da orquestra de cordas da Ação Social Pela Música do Brasil. Juntamente com Yerko Tabilo, foi membro fundador do Quinteto da Paraíba, em que permaneceu até o ano de 2007.

³⁵ Francisco Pino (violoncelista) – foi professor de violoncelo do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba.

Fotografia 1: Integrantes da primeira formação do Quarteto Ravel [1989]
Francisco Pino, Yerko Tabilo, Nelson Rios e Samuel Espinoza



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Passado, aproximadamente, um mês do início das atividades do Quarteto, Francisco Pino resolveu sair do Grupo para se dedicar a projetos pessoais. Por essa razão, Yerko Tabilo e Samuel Espinoza decidiram convidar outro violoncelista e foram até a casa de Nelson Campos³⁶. O convite foi pronunciado a este último e a sua esposa, Sílvia Videla Campos, porque os integrantes do Quarteto compreendiam que ali existia um núcleo familiar muito forte, que precisariam de uma conduta de responsabilidade, porque a proposta seria de tocar em um bar na noite. Assim, com o incentivo da esposa, Nelson Campos passou a integrar o Grupo.

Começaram a montar os repertórios com alguns arranjos de Carlos Anísio³⁷ e Samuel Espinoza. Outro arranjador que, até os dias atuais, participa dos trabalhos do

³⁶ Nelson Campos Videla (violoncelo) nasceu em Santiago, no Chile, onde iniciou seus estudos aos quatro anos de idade com seu pai, prosseguindo-os na Universidade Católica do Chile, com o Professor Jorge Román, onde desenvolveu seus talentos e se tornou um músico com uma clara e definida personalidade. Foi membro da Orquestra Sinfônica do Chile. Como solista, tocou sob a batuta de regentes como Víctor Tevah, Wolfgang Groth, Eleazar de Carvalho, Roberto Duarte, entre outros. Foi professor de Violoncelo e Música de Câmara do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Hoje está aposentado. Integrou o Quinteto da Paraíba de 1989 até 2005.

³⁷ Carlos Anísio (regente) é Mestre em Regência Orquestral e professor de Regência da Universidade Federal da Paraíba.

Grupo, é o maestro Adail Fernandes³⁸, que residiu em João Pessoa no período em que foi integrante da Orquestra Sinfônica da Paraíba, em sua época áurea, sob a batuta do genial maestro Eleazar de Carvalho³⁹. Além de ser contrabaixista, Adail Fernandes estava escrevendo arranjos para vários grupos da cena musical da cidade.

Yerko Tabilo⁴⁰ relata com entusiasmo:

Un día, eu pregunto a Sandoval, que ya teñía o Quarteto de Trombones, tu sabes quien fai arranjos aquí en la orquestra sinfónica, éle respondió, claro [com ênfase] Adail Fernandes contrabaixista, esse magro aí. Nunca habíamos falado con él, por lo meno yo nunca havia falado con él, a lá yo voy, opa tudo bien, aí él opa sí, Adail a gente tiene uno quarteto e tamos tocando na noite, precisamos de aranjos de música popular, tu fai né? Claro! Faço. Bom, você puode trasser alguno pra gente. Claro, mañana voy trasser. En otro dia no ensaio da orquestra chego e voy donde él, e aê Adail, trouxe? Aí me passa sete aranjos, lindo la escrita grande assim, só de olhar, já dissia mio Deus [com ênfase], esse negócio deve soar lindo. Pronto, aí yo peguei e levei a ensaio e lá los meninos e eu tocando e todo mundo achando lindo [com ênfase], lindo, lindo.

Adail Fernandes passa a escrever com frequência arranjos para o Grupo, - o arranjo se refere à reescritura de uma composição musical já existente, delineando-a para um grupo específico de vozes e/ou instrumentos musicais. Nesse ponto, convém ressaltar que a qualidade primorosa dos arranjos do maestro Adail Fernandes contribuiu, de maneira singular, para constituir a identidade do Grupo. O delineamento do repertório do Quarteto Ravel demandou algumas reflexões de seus integrantes, que viabilizaram a possibilidade de mudanças na formação do Grupo, como se pode ver a seguir.

³⁸ Adail Fernandes (contrabaixista) é maestro, compositor e arranjador. Integrou a Orquestra Sinfônica da Paraíba. Foi contrabaixista do Quinteto da Paraíba. Atualmente, é membro da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo.

³⁹ Eleazar de Carvalho (1912-1996) (regente) Doutor em música pela Washington State University, EUA.

⁴⁰ Entrevista realizada com Yerko Tabilo, no dia 28/05/2014, às 19:30, na residência do entrevistado, na cidade de João Pessoa. É importante frisar que o fato de Yerko Tabilo ser estrangeiro (chileno), a fala dele foi transcrita com as características da sua oralidade. Ou seja, o espanhol, com uma mistura da língua portuguesa.

5. 2 SEGUNDA FORMAÇÃO DO GRUPO

Ao mesmo tempo em que preparava o repertório, o Quarteto sentiu a necessidade de encontrar uma maneira de deixar o violoncelo mais livre, para soar com mais solos, já que Nelson Campos era tecnicamente o mais virtuoso do Grupo. Entretanto, as partes de violoncelo eram mais como base de acompanhamento, o que o limitava. A respeito desse assunto, Yerko Tabilo lembra:

Tava un día tomando una cerveza na frente del Espaço Cultural, el Quarteto todo, e aí yo disse, bicho se comidamos o cara [Adail Fernandes] pra tocar, aí o violonchelo fica fazendo melodía e aí chamamo o baixo pra tocar e o cara ainda fazendo aranje para la gente. O cara gente boa aí los outros disseram vamos. [...] E él [Adail Fernandes] topou.

Foi quando os integrantes do Quarteto Ravel marcaram um encontro no apartamento do próprio maestro Adail Fernandes e o convidaram para integrar o Grupo. Nessa ocasião, eles leram um material (arranjo) que, na verdade, era para formação de quinteto (quarteto mais o contrabaixo). Decerto que, como eram professores de música de câmara, entendiam que aquele encontro foi muito feliz, já que o quarteto de cordas, que sempre imperou na história da música, estava ali dando azo à formação de um quinteto, e isso não poderia ser desconsiderado, pois surgia algo novo: era o quarteto de cordas, com a potencialidade rítmica de base, agregado ao seu quinto e novel elemento, que deixaria mais livre o violoncelo para dialogar com os outros instrumentos. A partir desse dia, Adail Fernandes passou a integrar o Quarteto, ou melhor, o agora Quinteto.

O Grupo passou a ser o Quinteto Ravel, com frequentes ensaios realizados na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com quem construiu um vínculo, já que alguns integrantes eram professores dessa instituição. Outro vínculo que o Grupo criou foi com o Espaço Cultural, pois também havia integrantes do Quinteto que eram da Orquestra Sinfônica da Paraíba.

Fotografia 2: Ensaio do Quinteto Ravel no Departamento de Música da UFPB [1991]
Yerko Tabilo, Nelson Rios, Adail Fernandes, Nelson Campos e Samuel Espinoza



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Nesse período, o Quinteto Ravel dava os passos iniciais para consolidar o grupo musical. Para isso, estava construindo o repertório, trabalhando a afinação do Grupo e constituindo uma identidade sonora. Sobre esse período, Yerko Tabilo relembra reflexivo:

Ainda en esse período tocábamos en diversas ocasiones; chamábamos algunas tocadas de ‘quesos y vinos’, que eran aquellas que tocábamos e ninguém paraba para nos ouvir, as pessoas comía, bebía, conversaba e poco importaba quién estaba tocando. Un día el Quinteto foi convidado para tocar em Campina Grande e tocamos por tres horas seguidas e ninguém aplaudío.

De acordo com Yerko Tabilo, essas tocadas serviram para unir o Quinteto, não apenas na parte pessoal, como também na musical, visto que, nesses momentos, os integrantes trabalharam a afinação e a sonoridade do Grupo.

Ao analisar os documentos do arquivo, havia um recorte de jornal que logo remeteu à fala de Yerko Tabilo, ao nomear algumas tocadas como ‘queijos e vinhos’.

O recorte de jornal constante na **Figura 11** divulga um evento realizado em um hotel na cidade de Campina Grande/PB, em que o Quinteto Ravel era uma das atrações.

Figura 11: Divulgação de evento que teve a participação do Quinteto Ravel.
Jornal do Jô, Campina Grande, agosto de 1991

QUEIJOS E VINHOS

Neste dia 31 de agosto, na Pergola da piscina do Hotel Serrano, será realizada a 2ª noite de Queijo e Vinhos, promoção vitoriosa anualmente realizada no Hotel Serrano. A promoção é da direção do próprio Hotel representado pelo casal proprietários empresários Manoel e Bernadete Motta. Este ano teremos a participação do "Quinteto de cordas da Orquestra Sinfônica da Paraíba". As mesas são vendidas na recepção do Hotel Serrano e já estão a disposição dos gourmets e amantes dos fromagens e et vins.

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

A respeito do acúmulo de documentos e, conseqüentemente, da constituição de um arquivo privado, Santos (1999, p. 33) compreende que “[...] se encontra presente no próprio ato intencional de acumular documentos. O arquivo passa a representar uma espécie de pirâmide. Guarda a memória do titular e a de seu tempo para as gerações futuras, podendo contar muito mais do que se imagina”. O recorte de jornal ilustrado na Figura 11 registra o perfil de apresentação de que o Quinteto Ravel participava com frequência nesse período. Ao mesmo tempo, o título desse recorte de jornal remete à fala de Yerko Tabilo, ao se referir às tocadass em coquetéis, aberturas de congressos e demais cerimônias semelhantes, de queijos e vinhos, porque eram apresentações em eventos em que os ouvintes estavam ali com fins diversos, exceto para apreciar a música e/ou seus intérpretes. Como afirma Artières (1998), somos escritos e, muitas vezes, não nos damos conta. Através desse recorte de jornal, percebe-se que, mesmo de maneira despretensiosa, os integrantes do Grupo buscaram arquivar os documentos que remetiam às suas atividades, o que resultou

no acúmulo de escritos que refletem as diversas fases do trabalho musical do Quinteto Ravel. Ou seja, pode-se perceber a ‘vontade de arquivo’ (ARTIÈRES, 1998) por parte dos integrantes do Grupo no ato de acumular e preservar seus itens documentais.

Como já foi citado, o Grupo era formado de professores da Universidade Federal da Paraíba e integrantes da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Por isso, é comum encontrar em seu arquivo diversos documentos que o nomeiam como Quinteto de Cordas da Orquestra Sinfônica da Paraíba (como aparece na Figura 11), Quinteto do Espaço Cultural ou Quinteto da UFPB. Os registros revelam que o Grupo contou com o apoio dessas instituições em vários momentos.

Percebe-se que o arquivo é composto de vestígios informacionais que perpassam o itinerário de seu produtor, pois os documentos revelam um conjunto de fatos que evidenciam as estruturas sociais em que os registros foram produzidos. Sobre isso, Bourdieu (2006) explica:

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um sujeito cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre diversas estações. (BOURDIEU, 2006, p. 81).

É preciso considerar o contexto em que documento foi produzido, pois seus traços informacionais são capazes de evidenciar novos significados, que perpassam os objetivos estabelecidos.

Ainda em 1991, o Grupo propôs o desenvolvimento de um projeto (**Figura 12**) com os seguintes objetivos: desmitificar o violino como um instrumento erudito e montar um repertório que os aproximassem mais do público. Para isso, realizaram concertos didáticos em diferentes ambientes, como orfanatos, escolas, presídios etc. Ao analisar os objetivos do referido projeto, já se evidencia uma inquietação do Grupo em produzir algo diferente, com a iniciativa de desmitificar o instrumento

erudito e de montar um repertório com um viés mais popular, a fim de despertar nos ouvintes o gosto pela música. Pode-se dizer que esses foram os primeiros passos que direcionaram sua produção musical, sobretudo sua construção identitária sonora.

Figura 12: Proposta de desmitificação do violino

O Norte, João Pessoa, 8 de dezembro de 1991

Adail Fernandes, Nelson Rios, Yerko Tabilo, Samuel Espinosa e Nelson Campos.



Quinteto Ravel: usando instrumentos eruditos para popularizar a nossa música

Quinteto Ravel: tentando a desmistificação do violino

A principal proposta do **Quinteto Ravel** é desmistificar o violino enquanto instrumento erudito. Os chilenos Yerko Pinto, Samuel Espinoza e Nelson Campos e os brasileiros Nelson Seron e Adail Fernandes querem popularizar o violino e toda a sua família - violoncelo, contra-baixo.

As músicas executadas pelo quinteto são escolhidas cuidadosamente de obras da literatura erudita e popular e transformadas para uma linguagem mais acessível ao público. É justamente por este jeito de mostrar músicas tradicionais com roupa moderna que o grupo tem uma grande identificação com Ravel, considerado o primeiro compositor que criou uma concepção no-

va na música sinfônica.

O **Quinteto Ravel** tem também como peculiar os instrumentos utilizados, raríssimos, como é o caso de um dos violinos, fabricados em 1711, com valor inestimável, e todos os outros italianos, considerada a melhor lutheria de todo o mundo.

A primeira apresentação desse aconteceu em setembro de 1989, no Alegre Bar. Antes da formação do grupo, os integrantes já faziam parte da Orquestra Sinfônica da Paraíba, da qual são fundadores.

Dentro da proposta de popularização do violino eles mostram a música instrumental nos mais diversos locais, desde o Lar da Providência, o Orfanato Dom Urício, o Presídio do Roer e

prefeituras municipais, como em importantes eventos, a exemplo do aniversário de 20 anos do Hotel Tambaú, seminários com a participação de estrangeiros e uma recente apresentação para a cidade de Caldas Novas, Goiás, feita para empresários paulistas e goianos, da qual a "luz" para que seja editado o primeiro LP do quinteto.

O trabalho que mostrarão no segundo dia da I MIP costa de Bolero, Fuga Y Mistério, Libertango, La Muerte Del Angel, Tango Del Angel, Adios Nonino, Sierra Morena, Plank Plank, Mozart, Cavalo Marinho, Chegança, Trenzinho Caipira, e Pepperlano, com arranjos feitos por Carlos Anfísio, Adail Fernandes e Osman Gioia.

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O Quinteto Ravel passou, cada vez mais, a ganhar espaço no cenário musical brasileiro. Em 1992, foi convidado para o Festival de Música de Câmara de Belém do Pará. Yerko Tabilo comenta com entusiasmo:

Foi un suceso la participación. Nós tocamos en Conservatório Carlos Gomes, levamos un repertório con Piazzola e música nordestina que impresionó mucho e repercutió em los años consecutivos, pois el Grupo formó platea, pasamos a tener fan club, con presentaciones en el Teatro da Paz, con la sala cheia. Había una expectativa para el día del Quinteto, o impresionante é imaginar que el festival é internacional, ya pesar de todos los virtuosos convidados, como as atrações da Holanda, Bélgica, França, Estados Unidos, entre otros, memo assim, el público do festival siempre aguardava ansioso la presentación del Quinteto.

Como publicado no recorte de jornal (**Figura 13**), em seu terceiro ano de atividade, o Grupo realizava concertos em João Pessoa e participava de festivais pelo país. Os recortes de jornais apresentam vestígios da produção musical do Quinteto Ravel, que se configura como significativos escritos do Grupo.

Figura 13: Divulgação do Quinteto Ravel
Jornal O Norte, João Pessoa, 02 set. 1992.

Quinteto Ravel interpreta Piazzola

O Quinteto Ravel se apresentará nesta 6ª feira, dia 4 de setembro, às 21h00, na Igreja São Francisco, com entrada franca ao público, quando do encerramento do III Encontro do Forum Permanente das Universidades do Nordeste sobre Alfabetização, promovido pela UFPB-Prac-Coex.

O programa constará de um repertório variado, incluindo músicas eruditas e populares. Nele estarão incluídas obras de Mozart, Carlos Gomes, Astor Piazzola, Guerra Peixe, entre outros.

O grupo, formado por instru-

mentistas da Orquestra Sinfônica da Paraíba e por professores do Departamento de Música da UFPB, vem se apresentando com muito sucesso em inúmeros congressos, concertos didáticos e beneficentes, além de festivais de música de câmara fora do estado, a exemplo do V Festival Internacional de Música de Câmara do Pará. Neste festival, o conjunto paraibano foi considerado a grande revelação do evento, tendo recebido um convite para participar do Encontro de Música Brasileira, a ser realizado no mês de outubro próximo na cidade de

Belém.

Neste mês de setembro o Quinteto Ravel estará completando seu terceiro ano de atividades. Contando sempre com o valioso apoio da Funesc, o grupo programou, como parte das comemorações, um ciclo de concertos em comunidades especiais da Grande João Pessoa, tais como a Funad (Fundação de Apoio aos Deficientes), Lar da Providência, Lar Fabiano de Cristo em Bayeux, etc.. Estes eventos estão perfeitamente afinados com a principal proposta do grupo, que é levar a música aos mais diversos segmentos da sociedade.

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Nos recortes de jornais, é possível elencar informações da produção do Grupo, porque tais publicações evidenciam sua participação e a realização de concertos nos diferentes eventos e setores da sociedade. Em seus três anos de atividades musicais, o Grupo já havia formado um repertório vasto, com música erudita e popular, e alinhado e aprimorado sua performance. Logo, não demorou, e ainda em 1992, o Quinteto Ravel começou a receber convites para eventos em outros estados brasileiros. Devido a isso, caminhou para uma nova fase de sua produção.

5.3 TERCEIRA FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DO GRUPO

A falta de incentivo e/ou da continuidade de projetos por parte dos gestores públicos foi evidenciada nas falas dos integrantes que participaram da fase da coleta dos dados. Yerko Tabilo afirma que, por causa dos projetos pessoais e da falta de investimento do governo do Estado, em 1993, alguns músicos foram embora da Paraíba, como Nelson Rios, por exemplo. Nesse período, com a saída do segundo violino, Ronedilk Dantas⁴¹ disse⁴² que passou a integrar o Grupo:

Em 1993 passei a integrar o Grupo como o 2º violino, com 21 anos de idade, em uma fase de muita dedicação ao violino, vivenciando a etapa onde o instrumentista fica na expectativa de estudar fora do país. [...] Participei com o Quinteto do Festival de Belém do Pará e, na ocasião a professora Eva Szekey assistiu a apresentação do Grupo e, me convidou para ir estudar em Missouri (EUA), que gerou imensa alegria. Cheguei a providenciar alguns documentos, entretanto decidi permanecer no Brasil e continuar no Quinteto. No ano seguinte, voltei a encontrar Eva Szekey no festival do Pará e fiquei com receio de ser

⁴¹ Ronedilk Cavalcante Dantas (violinista) é paraibano, iniciou seus estudos de violino no Curso de Extensão do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do Professor Yerko Tabilo. Concluiu o Bacharelado em Música na mesma instituição. Recebeu a primeira colocação e o prêmio de Melhor Intérprete de Música Brasileira no X Concurso Jovens Instrumentistas Brasil-Piracicaba-SP e no I Concurso Norte Nordeste da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tem Mestrado em Música pela Universidade Federal da Paraíba. Atualmente é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Ingressou no Quinteto da Paraíba, no ano de 1993, como 2º violino. Nos dias atuais, ocupa o 1º violino no Grupo.

⁴² Entrevista realizada com Ronedilk Dantas, no dia 12/07/2014, às 15h, na casa onde foi realizada a gravação do documentário, que fica na Praça da Lua, Tabatinga, na cidade do Conde/PB.

questionado. No entanto, a professora elogiou minha decisão e disse que sabia da dificuldade de decidir, ela falou ‘você escolheu ficar e isso é muito bom’, se referindo da importância de um grupo de câmara do nível do Quinteto. A fala dela me deixou muito tranquilo, inclusive seguro para recusar os demais convites que ocorreram [risos].

Ronedilk Dantas considera esse fato de extrema importância em sua carreira profissional, uma vez que a decisão de permanecer no Brasil, tocando no Quinteto Ravel, foi determinante para o rumo que seu caminho profissional, como violinista, tomou. Mais do que isso, a própria fala de Ronedilk Dantas, na entrevista, transparece uma sensação de gratidão e de alegria desmedida, devido à importante decisão que teve que tomar aos 21 anos de idade, que o faz ter orgulho e entender que as outras opções também poderiam ter gerado bons frutos, no entanto, decidir continuar foi uma excelente escolha. Na entrevista, os integrantes do Grupo praticaram o que Foucault (1992) compreende como exercício do pensamento, com reflexão e meditação, e delinearam a escrita de si do Quinteto, a qual também compõe a constituição do eu de seus integrantes individualmente.

A falta de incentivo por parte do governo persistiu, e no ano de 1994, o maestro Adail Fernandes deixou a Paraíba com destino a Goiânia – GO, onde passou a ser o maestro da orquestra daquele estado. Adail Fernandes era considerado um forte integrante do Grupo, assim, os demais sentiram sua saída. Yerko Tabilo relata emocionado e orgulhoso: *“Anote aí, él era e ainda é nosso gurú, pois él pasó a ser el sexto integrante del Grupo”*. Em sua fala, Yerko Tabilo se refere à expressiva participação de Adail nos projetos do Quinteto, pois ele continua colaborando com arranjos para o Grupo até os dias atuais. O primeiro registro sonoro do Quinteto Ravel foi uma peça para o CD Carrapicho, de Raiff Dantas⁴³, cujo arranjo era para violoncelo e quinteto de cordas.

⁴³ Raiff Dantas (violoncelista) é paraibano e iniciou seus estudos na Paraíba, aperfeiçoando-se no Conservatório Arrigo Boito na Itália. Atualmente é violoncelista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo.

Nessa ocasião, os integrantes do Grupo convidaram Xisto Medeiros⁴⁴, contrabaixista. Depois da gravação, resolveram convidá-lo para integrar o Grupo. Para tanto, foi marcada uma reunião a ser realizada na sala 04 do Departamento de Música da UFPB, às 19h, a respeito da qual Xisto Medeiros⁴⁵ fez o seguinte relato sorrindo:

Atrasado, quando cheguei todos estavam com seus instrumentos, aquecendo, com as partituras já nas estantes. Yerko chamou minha atenção, reclamou do meu visual [risos]. Ele falou ‘tu deixai de andar maluco, com essas roupas rasgadas, tu és boniton, então se cuida’. [...] Aí sugeri para a reunião ser no bar da Tapa, próximo a universidade, foi quando Nelson Campos perguntou ‘tiene cerveza?’, ‘tiene queso cuajo?’ e, assim partimos para o bar. Quando chegamos, estávamos todos sentados quando Samuel foi até o carro e pegou duas pastas com as partes de contrabaixo, colocou em cima da mesa e falou, ‘essas são as partes de contrabaixo do Quinteto’, pegou uma pasta e disse, ‘isso aqui é o repertório que vamos gravar no disco *Armorial e Piazzolla*’.

Foi em meio à orientação inicial de Yerko Tabilo, no sentido de atentar para a disciplina que a música de câmara requer, e a informalidade da conversa na mesa de um bar, que Xisto Medeiros passou, oficialmente, a ser o contrabaixista do Quinteto Ravel. A **Fotografia 3** ilustra os integrantes que passaram a formar o Grupo a partir de 1994.

⁴⁴ Xisto Medeiros de Sousa (contrabaixo) é paraibano, iniciou seus estudos musicais aos 13 anos de idades, sob a orientação do professor João Linhares, como também, do professor Hector Rossi na Universidade Federal da Paraíba, onde concluiu o Bacharelado em Contrabaixo. Atua, ainda, como arranjador, compositor e produtor musical. Integra a Orquestra Sinfônica da Paraíba como contrabaixista. Atualmente é professor do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Ingressou no Quinteto da Paraíba em 1994 e continua, até os dias atuais, como contrabaixista e produtor musical.

⁴⁵ Entrevista realizada no dia 10/05/2014, às 10h, na residência do entrevistado, na cidade de João Pessoa/PB.

Fotografia 3: Integrantes do Quinteto Ravel a partir de 1994: Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Xisto Medeiros lembra com uma expressão de emoção e orgulho:

Do dia que entrei no Quinteto para o dia da gravação do CD [*Armorial e Piazzolla*], foram cerca de 45 dias, com o prazo curto, realizamos ensaios todos os dias, com o seguinte horário: segundas, quartas e sextas, o Quinteto completo; já nas terças, quintas, sábados e domingos, os ensaios eram separados, violinos com a viola e violoncelo com o contrabaixo. Chegamos [Xisto Medeiros e Nelson Campos] a passar aquele solo de 'Fuga e Mistério', em semibreve em 2/2, sem vibrato.

Xisto Medeiros enfatiza a dedicação para se atingir um nível de boa qualidade no trabalho do Grupo. A gravação do *Armorial e Piazzolla* ocorreu nos dias 22, 23 e 24 de novembro de 1994, na madrugada, das 12h00 às 4h45, pois, a partir desse horário, os ruídos do carro do lixo atrapalhavam a gravação.

Segundo Yerko Tabilo, "en el primeiro disco del Quinteto, lave la mano antes de salir de casa para ir al Espaço Cultural, e fui sin tocar nada con la mano izquierda, pues achava que se tocaba la mano en algún lugar ela ficaria suja e iria atrapalhar a grabación. Foram imaturidades superadas con el Quinteto".

O Quinteto Ravel concorreu a um auxílio para gravar CD pela Fundação Espaço Cultural José Lins do Rêgo (FUNESC - **Figura 14**) e, apesar de ter sido contemplado com o auxílio, não foi suficiente para pagar todas as despesas, como os direitos autorais das músicas, prensagem, entre outros custos.

Figura 14: Divulgação dos projetos contemplados ao auxílio para produção de CD
Jornal Correio, João Pessoa, 24 de setembro de 1993.
Samuel Espinoza representa o Quinteto Ravel.



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Logo depois da gravação do *Armorial e Piazzolla*, o Quinteto Ravel recebeu um convite para reforçar a Orquestra Armorial para gravar um disco. Esse convite evidencia o reconhecimento do trabalho do Quinteto, sobretudo na interpretação de compositores do Armorial.

Em janeiro de 1995, Xisto Medeiros foi convidado para compor uma Orquestra para um espetáculo em São Luís do Maranhão. Quando voltou, o Quinteto teve um compromisso em Recife. Na ocasião, fizeram uma reunião no hotel, e Xisto falou para

os demais do Grupo que estava disposto a emprestar o cachê que ganhara no Maranhão, para juntar ao auxílio da FUNESC e arcar com as despesas da produção do disco *Armorial e Piazzolla*. Assim, conseguiram pagar a prensagem e os direitos autorais.

O Quinteto passou a trabalhar em prol do disco, pois o Grupo estava confiante na qualidade do trabalho. Assim, em março de 1995, o Grupo solicitou a Flávio Tavares⁴⁶ a elaboração do brasão do Quinteto Ravel.

Estava tudo organizado para o disco *Armorial e Piazzolla*, inclusive os textos de Sivuca⁴⁷ e de Antonio Del Claro⁴⁸, para o encarte com os comentários sobre o disco. A arte gráfica já estava pronta, e em maio de 1995, o Grupo iria enviar o material para a fábrica. Foi então que receberam o convite para gravar o segundo disco do Grupo. Xisto Medeiros relembra que os produtores Robin Broadbank e Ricardo Canzio, da Nimbus Records, andavam catalogando alguns grupos brasileiros e, por indicação de Radegundis Feitosa, eles se interessaram em escutar o trabalho do Quinteto.

Na ocasião, a gente mostrou pra eles logo a faixa sete do Piazzolla pra impressionar os caras, aí eles ouviram atentamente, inclusive elogiaram muito, se emocionaram muito, aí [perguntaram] fora o Piazzolla, [os integrantes do Grupo responderam:] tem música Armorial, aí Ricardo Canzio já tinha ouvido falar do Movimento Armorial, quando botou no Reino da Pedra Verde de Clóvis Pereira os caras já enlouqueceram, não esperaram nem, [os produtores falaram:] ‘pode parar, vocês tem uma hora desse repertório?’ A gente falou tem, e não tinha, mas respondemos que sim, mesmo sem ter [risos], então daí surgiu a oportunidade de gravar um disco pela Nimbus Records.

Assim, o Quinteto fez uma reunião, selecionou algumas músicas e enviou ao maestro Adail Fernandes para providenciar os arranjos. Nesse mesmo período, o

⁴⁶ Flávio Tavares artista plástico paraibano, reconhecido nacional e internacionalmente pelo seu talento, cuja produção artística é centrada nas técnicas de pintura, desenho, gravura em metal, xilo e litogravura.

⁴⁷ Sivuca (1930-2006) (multi-instrumentista) compositor paraibano, com extensa discografia que incluem ritmos como forró, baião, blues, jazz, entre outros.

⁴⁸ Antonio Lauro Del Claro (violoncelista) concertista, atuou como professor da Universidade de Campinas.

Quinteto foi, como convidado, para mais uma edição do Festival Internacional de Música de Câmara do Pará, como apresentam o recorte do jornal *Liberal* de Belém (Figura 15) e o programa de concerto (Figura 16).

Figura 15: Divulgação do concerto no Jornal Liberal - Belém, 1º de junho de 1995 - Xisto Medeiros, Nelson Campos, Yerko Tabilo, Samuel Espinoza e Ronedilk Dantas

BELÉM, QUINTA-FEIRA 1 DE JUNHO DE 1995

CIDADES 3

Cordas e sopros hoje no festival

Quem não for autoridade, músico, parente e amigo de autoridade e de músico dificilmente conseguirá ingresso, que é grátis, para o VIII Festival Internacional de Música de Câmara do Pará, que começou dia 28 de maio e será encerrado no próximo domingo. A Fundação Carlos Gomes anunciou que os ingressos seriam distribuídos nas bilheteiras do Teatro da Paz, mas a esperança para quem ainda não os tem é correr até a própria fundação (avenida Gentil Bittencourt 977) e tentar consegui-los.

O mais difícil é ingresso para a apresentação da Big Band da Fundação Carlos Gomes, que se exhibe sábado no Teatro da Paz, às 17 horas. É o programa mais popular do festival. Seus ingressos são os mais disputados. Além do mais só cabem 890 pessoas no Teatro da Paz. Sábado e domingo, quando a Orquestra do Festival se apresentar com músicos de todos os conjuntos que participam do evento, serão cobrados R\$ 10,00 pelo ingresso. Ainda assim haverá poucos bilhetes à venda no teatro.

Hoje, às 12 horas, na Sala Ettore Bosio da Fundação Carlos Gomes, é a vez do Quinteto de Cordas Ravel. O ingresso é franqueado ao público. O quinteto, da Universidade Federal da Paraíba, apresenta-se no Festival Internacional de Música de Câmara do Pará pela quinta vez consecutiva e é formado por três chilenos e dois paraibanos: Yerko Pinto e Ronedilk Dantas (violinos), Samuel Espinoza (viola), Nelson Campos (cello) e Xisto Medeiros (contrabaixo).

O programa é o seguinte: "Pequena Serenata Noturna", de Mozart, "Santuário de Heart (Meditation Religieuse)", de A. Ketelbey, "Quinteto em Sol Maior opus 77", de A. Dvorak, "Adagio Molto Espressivo", de T. Burty, "Sierra Morena" (Valsa espanhola), de Marchetti, "Carinhoso", de Pixinguinha/Adail Fernandes, "Galope", de C. Pereira, "Nice work if you can get it", de Gershwin/Adail Fer-



O Quinteto de Cordas Ravel, da UFPB, se apresenta hoje, ao meio-dia, na Sala Ettore Bosio

nandes, "Plink, Plank, Plunk", de L. Anderson, e "P.C.R.", de Mancini/Adail Fernandes.

Também hoje, no Teatro da Paz, às 21 horas, ingressos nas bilheteiras do teatro, grátis, apresenta-se o Quinteto de Sopros Latinoamericano, integrado por professores do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba: Gustavo de Paco (flauta), João Johnson (oboé), Carlos Ribeiro (clarinete), Cisneiro de Andrade (trompa) e Egon Figueiroa (fagote).

O programa é o seguinte: "Cassazione", de Mozart, "O Barbeiro de Sevilha" (abertura), de Rossini, "Suite Dolly", de G. Fauré, "Presto", de G. Jakob, "Aria do Rigaro", de Rossini, "Marsch Radetzky", de Johann Strauss, "Perpetuum Mobile", de J. Strauss, "Alegria da Manhã", de L. Fernandez, "Buenos Aires Hora Zero", de Astor Piazzola, "Aire de Bailecito", de E. Milici, "Pedacinho do Céu", de W. Azevedo, e "Tico Tico no Fubá", de Zequinha de Abreu.

O Festival continua amanhã, às 21 horas, mas somente no Teatro da Paz, com o Trio Américas, integrado por Eva Szekely (violino), Antônio del Claro (violoncelo) e Daniel Schene (piano). Dia 3, sábado, às 17 horas: Big Band da Fundação Carlos Gomes, sob a regência de Andi Pereira. Ainda no dia 3, às 21 horas: Orquestra do Festival, sob a regência de Roberto Tibiriçá e solo ao piano de Saule Tabbaeva. Dia 4, domingo, às 17 horas: novamente a Orquestra do Festival, desta vez com solo de violoncelo de Antônio del Claro.

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Figura 16: Programa de concerto do Quinteto Ravel no Festival do Pará de 1995

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
FUNDAÇÃO CARLOS GOMES

VIII
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE
MÚSICA DE
CÂMARA DO
PARÁ

THEATRO DA PAZ
DE 28 DE MAIO
A
04 DE JUNHO DE 1995
BELÉM - PARÁ - BRASIL

PROGRAMA

W.A. Mozart	• Pequena Serenata Noturna <i>Allegro</i>
A. Ketelbey	• Sanctuare of Heart (Meditation Religieuse)
A. Dvorak	• Quinteto em Sol Maior op. 77 <i>Allegro con Fuoco</i>

~~~~~

|                             |                                   |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| T. Burity                   | • Adagio Molto Espressivo         |
| Marchetti                   | • Sierra Morena (Valsa Espanhola) |
| Pixinguinha/Adail Fernandes | • Carinhoso                       |
| C. Pereira                  | • Galope                          |
| Gershwin/Adail Fernandes    | • Nice Work If Yu Can Get It      |
| L. Anderson                 | • Plink, Plank, Plunk             |
| Mancini/Adail Fernandes     | • P.C.R.                          |

**QUINTETO RAVEL**

YERRO PINTO - Violino  
RONEDILK DANTAS - Violino  
SAMUEL ESPINOSA - Viola  
NELSON CAMPOS - Violoncelo  
XISTO MEDEIROS - Contrabaixo

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Foram convidados também para o Festival de Música de Campos do Jordão, em julho de 1995, dessa vez, para ministrar aula, além de apresentação. A seguir, um registro fotográfico (**Fotografia 4**) e uma matéria de jornal (**Figura 17**) sobre a participação do Quinteto Ravel no 26º Festival de Inverno de Campos do Jordão.

**Fotografia 4:** Quinteto Ravel em Campos do Jordão em julho de 1995 - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Nelson Campos, Xisto Medeiros e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 17:** Recorte com a programação do Festival de Campos do Jordão no jornal O Estado de São Paulo - São Paulo, de 16 de julho de 1995

**MÚSICA**

■ 26º Festival de Inverno de Campos do Jordão — Auditório Cláudio Santoro (Av. dos Alpes, s/nº, Campos do Jordão. ☎(0122) 62-2334) — hoje, às 17h, Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto/regência de Roberto Minczuk, solista: Alcides Lanza. No Anfiteatro Camargo Guarnieri (Av. José de Oliveira Damas, s/nº, Campos do Jordão) — às 11h, Quinteto de Sopros e Metais da Banda Sinfônica do Estado. No Sesc Itaquera (Av. Projetada, 1.000. ☎944-7272) — às 15h, 'Tributo a Tom Jobim', com a Orquestra Jazz Sinfônica/regência de Cyro Pereira e Nelson Ayres e o grupo vocal Tom da Terra-/regência de Rasso Bangel, com participação do maestro Gil Jardim e do músico Milton Nascimento — entrada franca. No Memorial da América Latina (Av. Mário de Andrade, 664. ☎823-9611) — dom., às 19h, Quinteto de Cordas Ravel, entrada franca. Até 30/7.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O Quinteto Ravel participou do Festival de Campos do Jordão por três anos consecutivos. A respeito desse festival, Yerko Tabilo diz, emocionado: “Tocamos em teatros, en iglesias, conocemos vários músicos, conocemos dois chilenos e eles se emocionavam en nuestras presentaciones, pues estaban orgullosos por integrarnos un Grupo de tanta qualidade musical.”

Os itens documentais que formam o arquivo em análise constituem a memória material (FOUCAULT, 1992) do Grupo, cujos escritos revelam os traços de identidade e consolidação da produção musical do Quinteto da Paraíba, ao registrar sua participação nos principais festivais de música do país. Ao mesmo tempo, tal compreensão nos remete a Bourdieu (2005, p. 82), quando cita que “[...] não podemos compreender uma trajetória [...], a menos que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou.” Assim, o ato de acumular documentos que registraram as fases e o aprimoramento da produção musical do Grupo viabilizou o entendimento do contexto em que sua produção artística foi constituída.

Logo no retorno dos festivais, no início de agosto de 1995, em duas madrugadas, o Grupo gravou para o disco *Música Armorial* na Igreja São Francisco. Depois da gravação, os produtores Robin Broadbank e Ricardo Canzio começaram a questionar sobre como lançar um disco de um grupo chamado Quinteto Ravel com o repertório todo armorial. Assim, foi sugerida a mudança do nome do Grupo. Para contextualizá-la, Xisto Medeiros relatou:

A gente foi fazer uma apresentação em Recife, Ariano Suassuna era secretário, ele foi assistir a apresentação, o ensaio e no ensaio a gente teve uma conversa com ele, foi nesse período da transição do nome e inclusive ele, sabendo que eu era de Patos, deu como sugestão Quinteto Espinharas, então a gente chegou a essa coisa do Quinteto da Paraíba, e ele também gostou muito, só que ficou uma coisa que era assim, o professor Samuel Espinosa achava deveria se chamar Quinteto de Cordas da Paraíba, e a gente conversando veio a sugestão do professor Nelson de chamar de Quinteto da Paraíba só, porque a gente achou que ficou mais direto.

A partir de então, o Grupo passou a se chamar Quinteto da Paraíba. Quando eles voltaram de Recife, marcaram com Flávio Tavares para que o brasão do Grupo fosse retocado, de Quinteto Ravel para Quinteto da Paraíba. É importante citar que, devido aos compromissos e à agenda cheia, o primeiro disco, *Armorial e Piazzolla*, ainda não havia sido lançado. Assim, todas as informações dos encartes dos discos *Armorial & Piazzolla* e *Música Armorial* foram impressas já com o novo nome do

Grupo. As figuras que seguem ilustram a capa do disco<sup>49</sup> (**Figura 18**) e a divulgação de seu lançamento (**Figura 19**).

**Figura 18:** Capa do disco *Armorial & Piazzolla*

## ARMORIAL & PIAZZOLLA



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 19:** Recorte de jornal com a divulgação do lançamento do CD *Armorial & Piazzolla* - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

<sup>49</sup> Os encartes dos CDs são detalhados no capítulo seis.

Para o encarte do disco *Armorial e Piazzolla*, Sivuca escreveu em janeiro de 1995:

Aproveito para parabenizar o Quinteto da Paraíba pela iniciativa de juntar a música *Armorial* com o trabalho de Astor Piazzolla, fazendo assim provavelmente pela 1ª vez a junção de duas fontes musicais unindo a nossa tão sofrida América do Sul. “Eu acho que essa fusão foi de uma felicidade incrível e eu quero, mais uma vez, dizer que eu fico muito feliz em escutar e não hesito em recomendá-la a todas as pessoas de bom gosto musical (texto disponível no encarte do *Armorial e Piazzolla*).

Quando o CD ‘*Armorial e Piazzolla*’ ficou pronto, chegou via Correios. Xisto Medeiros lembra emocionado: “Fui buscar as caixas, caramba, abri, peguei nos discos, aí foi uma loucura [silêncio], era muito massa [silêncio], e é muito massa [com ênfase], não é qualquer quinteto, não é qualquer um, no sentido, não são cinco pessoas que tocam bem pra caramba, mas tem ali um negócio que [silêncio].”

Foram produzidas, de maneira independente, mil cópias desse CD. No lançamento, que foi no Cine Banguê do Espaço Cultural, com a sala cheia, foram vendidos 170 CDs. “Eram filas enormes na busca de autógrafos no CD, era algo novo na cidade de João Pessoa, na Paraíba”, referiu Xisto Medeiros orgulhoso.

Na construção da trajetória do Grupo, fica evidente o quanto as falas, que resultam das lembranças dos integrantes, são reafirmadas nos documentos. Dessa maneira, os indícios informacionais ganham sentido. Nessa conjuntura, a arte da escrita viabiliza os traços de memória, à medida que a armazena por meio de informações em documentos que persistem no tempo.

Quando foram para o Festival de Belém do Pará, em 1996, eles encontraram os músicos do grupo de metais Quinteto Brassil, que tinham acabado de chegar da Europa e falaram para os integrantes do Quinteto da Paraíba que haviam escutado o disco da Nimbus na BBC de Londres, e eles não acreditaram. Na mesma ocasião, entregaram a cada músico do Quinteto da Paraíba cinco CDs *Música Armorial* (**Figura 20**) que trouxeram de Londres. Yerko Tabilo relata com entusiasmo:



Convidei a Nelson e fomos até um shopping para encontrar un som e escuchar el disco, e encontramos una loja de vender discos e pedimos para o rapaz colocar el nosso, e luego ficamos emocionados com la qualidade del trabajo. [silêncio] Meu, quando escutamos era um negócio tan lindo, tan lindo que tinha ficado, a gente tocando muito bem. Por isso el disco fue tocado en la BBC de Londres como música erudita, por isso que vinieron tantos comentarios importantes en revistas especializadas.

**Figura 20:** Capa do disco *Música Armorial* gravado pela Nimbus Records.



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Esse disco rendeu ao Grupo críticas em importantes revistas de música clássica. Uma delas foi a matéria publicada na inglesa *The Strad*, que destacou a virtuosidade do Quinteto da Paraíba e comentou sobre a sua primorosa seleção de obras de compositores do nordeste brasileiro. No capítulo seis, a referida matéria é apresentada e analisada.

No Brasil, o Grupo também conquistou o público, como ilustra o recorte de jornal (**Figura 21**). O Quinteto da Paraíba passou a frequentar as várias salas de concertos de todo o país, como o Auditório Cláudio Santoro, o Salão Nobre do Teatro Municipal de São Paulo e o Memorial da América Latina, trabalhando os repertórios dos dois discos lançados.

**Figura 21:** Divulgação da atuação do Quinteto da Paraíba no jornal O Norte - João Pessoa, 13 de agosto de 1997.

## Quinteto da Paraíba conquista o Brasil

JORGE REZENDE

Com o objetivo de dar apoio à Prefeitura de João Pessoa, o grupo instrumentista **Quinteto da Paraíba** viajou, na última segunda-feira, para a cidade de São Paulo, onde participa da "Semana Gastronômica da Paraíba". O evento será realizado no Hotel Maksoud Plaza, na capital paulista, e a abertura será com a apresentação do **Quinteto da Paraíba**.

"Estaremos integrando a delegação paraibana e a apresentação do grupo será através de músicas eruditas e nordestinas. Faremos uma homenagem especial a Piazzola, mas o nosso objetivo principal é a divulgação da música nordestina", explica Celina Helena, empresária do **Quinteto da Paraíba**.

A "Semana Gastronômica da Paraíba" é uma promoção da Prefeitura de João Pessoa, através da Secretaria de Esportes e Turismo (Setur). "A direção do Maksoud

Plaza quer homenagear o nosso Estado e fez esse convite ao prefeito Cícero Lucena", informa Aristávora Santos, o Tavinho, secretário municipal de Esportes e Turismo.

Depois dessa apresentação em São Paulo, segundo Celina Helena, o **Quinteto da Paraíba** continua o seu trabalho de divulgação da música nordestina fazendo apresentações por palcos da Europa e no Japão. Antes disso, entre os vários projetos do grupo, está a continuidade no "Festival de Inverno de Campos do Jordão - SP" (onde tem atuado em conjunto com o **Coral Infantil da Universidade Livre**), e apresentações no Rio de Janeiro (RJ), Belém do Pará (PA), Maceió (AL), Curitiba (PR), Belo Horizonte (MG), entre outras localidades.

"Há anos estamos com essa disponibilidade e desprendimento para trabalhar em nome do Estado da Paraíba, com habilidade, humildade e credibilidade", destaca Celina Helena.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Nas falas de Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas e Xisto Medeiros, estão presentes as lembranças da receptividade do público com eles. Relembra, orgulhosos, que, nas apresentações do Grupo na cidade de João Pessoa, as salas de concertos sempre estiveram cheias. O público de Belém do Pará também é citado por todos eles, que relembra a expectativa do público nos dias de suas apresentações. Outro público frequentemente citado é o pernambucano, que se identifica com o repertório do Quinteto da Paraíba, já que Recife foi o berço do Armorial. Quanto à plateia de outros países, Ronedilk fala: "Na Europa não se aplaude em pé, e o Quinteto da Paraíba foi aplaudido de pé pelos europeus".

Em relação à agenda cheia e à manutenção da qualidade do trabalho do Quinteto da Paraíba, Xisto Medeiros diz: "Tudo se torna muito louco, pois apesar de tudo, de toda dedicação, pois o trabalho exige dedicação, que às vezes se tornava cansativo, mas a maioria das vezes a gente brincava

muito e isso de certa forma foi para o som do Grupo, digo brincar no sentido dos extremos da dinâmica”. Xisto continua:

“O maestro Aylton Escobar, na época da Orquestra Filarmônica, quando pedia pianíssimo à Orquestra, ele falava ‘pianíssimo Quinteto da Paraíba.’ Portanto, os extremos da dinâmica da música na sonoridade do Quinteto da Paraíba já eram considerados uma referência.

O Quinteto da Paraíba foi convidado para gravar uma música para o disco de Cátia de França<sup>50</sup> e, no mesmo disco, Xangai<sup>51</sup> gravou uma faixa. E como logo se interessou pelo Quinteto, ele convidou o Grupo e gravou o disco *Um abraço pra ti pequenina* (**Figura 22**), com composições de autores paraibanos. A parceria rendeu a realização de diversas apresentações na Paraíba e pelo Brasil.

**Figura 22:** Capa do disco *Um abraço pra ti pequenina*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Em 1999, o Quinteto da Paraíba completou dez anos de atividade. Foi um ano de celebração, com a realização de concertos comemorativos. A matéria do jornal *A União* (**Figura 23**) divulga a celebração dos dez anos de atividade do Quinteto da Paraíba, onde dá ênfase à carreira consolidada do Grupo.

<sup>50</sup> Cátia de França é uma cantora, compositora e instrumentista paraibana, cujas composições têm como fonte escritores como Guimarães Rosa, José Lins do Rêgo, entre outros.

<sup>51</sup> Xangai é cantor, compositor e violeiro baiano.

**Figura 23:** Divulgação dos dez anos do Grupo no jornal A União, João Pessoa, 10 de outubro de 1999.  
Nelson Campos, Yerko Tabilo, Xisto Medeiros, Samuel Espinoza e Ronedilk Dantas.



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017).

O Grupo havia consolidado a carreira, com a participação nos mais significativos festivais de música produzidos no Brasil, e já havia se apresentado nas importantes salas de concertos do país e, sobretudo, conquistado plateia nos lugares



por onde passou. Para comemorar os dez anos, foi realizado um concerto em João Pessoa. A **Figura 24** trata do ingresso do referido concerto.

**Figura 24:** Ingresso do concerto comemorativo de dez anos do Quinteto da Paraíba



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Ainda em 1999, fizeram a primeira viagem internacional. Para isso, o Grupo realizou um concerto, com o intuito de arrecadar fundos para suprir as despesas. No momento, contaram com o apoio do Governo do Estado e conseguiram as passagens para Europa. Os países foram Áustria, França e Espanha.

**Fotografia 5:** Quinteto da Paraíba na Europa em 1999

Yerko Tabilo, Samuel Espinoza, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Nelson Campos



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

A turnê do Quinteto da Paraíba repercutiu não somente nos jornais e no público paraibano. A **Figura 25** trata de um recorte do jornal pernambucano que, além de anunciar a turnê, enfatiza os dez anos de atividade do Grupo e destaca os compositores do Armorial que formam seu repertório.

**Figura 25:** Divulgação da turnê do Grupo no Jornal do Comércio, Recife, 04 de setembro de 1999 - Samuel Espinoza, Nelson Campos, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros e Yerko Tabilo

## Quinteto da Paraíba vai para a Europa

A apresentação do Quinteto da Paraíba nas cidades do Agreste vem brindar os dez anos do grupo, celebrada na segunda-feira. A data será comemorada também com uma turnê internacional — na terça embarcam para Europa, onde tocam na Áustria, seguindo a Paris, continuando por mais cinco cidades e encerrando em Madrid.

O grupo, formado por dois violinistas, um contrabaixista, um violoncelista e um violista, vai mostrar ao velho mundo o seu novo trabalho. O quarto CD do Quinteto foi produzido em São Paulo pela CPC UMES, como lança-



### EXPORTAÇÃO Grupo já gravou um CD para a Inglaterra

mento previsto para novembro.

O repertório traz músicas de Capiba, com arranjos adaptadas por Adail Fernandez e por Guerra Peixe. “Existem quatro maracatus do mestre Capiba, que ele dedicou ao Quinteto 40 dias antes do

seu falecimento”, conta o violista Samuel Spinoza. Além de Capiba, os europeus vão escutar a música armorial de Antônio José Madureira, composições de Antônio Carlos Nóbrega, Jarbas Maciel e Clóvis Pereira.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Ainda no ano 2000, os integrantes do Quinteto da Paraíba foram convidados a integrar/reforçar a Orquestra Sinfônica da Bahia, no concerto comemorativo dos 500 anos de descobrimento do Brasil, com os solistas: Luciano Pavarotti, Maria Bethânia e Gal Costa. Depois de uma década de trabalho, o Quinteto atingiu o auge musical, e com uma efervescente produção, já anunciava o lançamento de mais um disco. Em outubro de 2001, gravou, no Centro Cultural São Francisco, na cidade de João Pessoa,

o disco *A Pedra do Reino* (**Figura 26**), em homenagem à obra de Ariano Suassuna, reconhecendo-o como pedra mestra do Movimento Armorial.

**Figura 26:** Capa do disco *A Pedra do Reino*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

No encarte do disco *A pedra do Reino*, Ariano Suassuna escreveu sobre o trabalho do Quinteto da Paraíba: “grupos camerísticos como esse é que representam o próprio núcleo, o verdadeiro e acerado gume da arte da música”.

Em agosto de 2001, o Quinteto da Paraíba viajou para o Chile (**Fotografia 6**), para representar o Brasil no *XV Cumbre Presidencial*. Nessa ocasião, apresentou-se em Punta Arenas, Illapel e Conchalí, como informa o banner do referido evento, ilustrado a seguir.



**Fotografia 6:** Banner de divulgação da participação do Quinteto da Paraíba no *XV Cumbre Presidencial* no Chile em 2001



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Em efervescente produção, o Quinteto da Paraíba lançou, no ano de 2002, o disco *Capiba & Gonzagão* (**Figura 27**), com frevos, cirandas e forrós dos dois importantes compositores nordestinos, como divulgado no jornal O Norte (**Figura 28**). Nesse CD, o grupo contou com as participações especiais de Valtinho do Acordeon e Glaucio Andreza na percussão.

**Figura 27:** Capa do disco *Capiba & Gonzagão*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)



**Figura 28:** Divulgação do *Capiba & Gonzagão* no Jornal da Paraíba - João Pessoa, 17 de maio de 2002.

Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas, Samuel Espinoza, Nelson Campos e Yerko Tabilo

# Capiba & Gonzagão

O grupo Quinteto da Paraíba lança hoje, em João Pessoa, um CD inspirado nos mestres da música nordestina



**EXPOENTE**  
Formado por professores da UFPB, o grupo é considerado um dos melhores do gênero no Brasil

**JOÃO PESSOA**  
**ROGÉRIA ARAÚJO**  
da reportagem local

Os integrantes do Quinteto da Paraíba já tinham uma relação de muita admiração pelo pernambucano Capiba. Por Luiz Gonzaga, então, nem se fala. A ideia de fazer um projeto com base nessas duas importantes figuras da música brasileira sempre esteve presente nos planos do grupo. E é com muita satisfação que este projeto hoje encontra forma no CD "Quinteto da Paraíba - Capiba & Gonzagão" que será lançado hoje no teatro Santa Rosa, às 21h00, pelo Kuarup Discos, do Rio de Janeiro.

O show de hoje à noite conta com a participação especial de Marco César (bandolim), Valtinho Albuquerque (acordeon) e Glauco Andreza (percussão). Os Ingressos custam R\$ 10,00 e R\$ 15,00 (com o CD).

O disco, conta Xisto Medeiros, um dos integrantes do Quinteto, parte de uma homenagem feita pelo próprio Capiba ao Quinteto. Numa dedicatória especial, o compositor pernambucano ressaltava a importância do trabalho desenvolvido pelos músicos paraibanos. "Desde então sempre pensamos numa forma de retribuir esse reconhecimento", explicou Xisto.

No viés traçado por Yerko Tabilo, Samuel Espinoza, Xisto Medeiros, Nelson Videla e Ronedilk Dantas, Capiba e Gonzagão ganharam uma linguagem que tende ao barroco, estão com uma roupagem mais erudita e rebuscada. Mas ainda assim, acrescenta Xisto, permanece ali a essência, o sumo que mantém até hoje vivas as obras dos dois compositores.

A inclusão de Luiz Gonzaga se deu com a participação de Adail Fernandes, espécie "de sexto integrante do Quinteto". "Nós pedimos uns arranjos do Quinteto Armorial para ele e alguns meses depois ele mandou arranjos que havia feito do Luiz Gonzaga. Fizemos uma leitura desses arranjos e ficamos encantados com aquilo", afirma.

Com fotos feitas pelo fotógrafo Gustavo Moura, o CD foi gravado entre janeiro e março durante madrugadas na Sala Banguê. Teve a competente gravação feita pelo SG Studio, sob os comandos de Sérgio Galo.

Em 2001, o grupo lançou, também pela Kuarup, o "Ê de Tororô". No ano anterior, o Quinteto gravou "Brasilerança", onde repetia a dose em mais uma parceria com Xangal.

O novo CD do Quinteto da Paraíba vai estar à vendas nas melhores lojas de discos.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Nessa publicação do jornal O Norte (**Figura 28**) sobre o CD *Capiba & Gonzagão*, o editor Ricardo Anísio<sup>52</sup> escreve a respeito do trabalho do Quinteto da Paraíba e comenta sobre a interpretação do Quinteto da Paraíba de compositores nordestinos, em que dá ênfase:

<sup>52</sup> Ricardo Anísio é jornalista, crítico de música e poeta. Atualmente é colunista do jornal O Norte.

O tratamento dado às melodias desses dois gênios nordestinos supera tudo que já ouvi e, de certa forma, não me surpreende. Primeiro por conhecer o talento do quinteto, depois por saber de sua eterna busca da perfeição. Ela nunca chegará, mas eles saem feito guerreiros ensandecidos em sua busca. Isso é determinante para qualquer artista, seja em que linguagem for, seja em que código quiser se comunicar através de sua obra.

Como citado na introdução deste trabalho, foram considerados os escritos produzidos pelo próprio Quinteto da Paraíba e os produzidos a respeito do Grupo ou relacionados a ele, ou seja, a Fortuna Crítica do Grupo. Desse modo, no texto do editor desse recorte de jornal, é perceptível o uso de palavras que descrevem a característica sonora do Grupo ao interpretar compositores nordestinos. Isso conflui com o delineamento da produção musical do Quinteto da Paraíba, evidenciado nos demais documentos e nas falas dos entrevistados.

Quanto à parceria do Quinteto da Paraíba com Xangai, resultou na produção de mais um disco, *Brasileirança* (**Figura 29**), com o mesmo brilhantismo do primeiro CD. Entretanto, nesse segundo, lançado em 2002, ampliaram as fronteiras da Paraíba e incluíram compositores de outras regiões do Brasil. Ainda nesse ano, o Quinteto da Paraíba realizou mais uma turnê pela Europa (**Fotografia 7**).

**Figura 29:** Capa do disco *Brasileirança*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 7:** Turnê do Quinteto da Paraíba pela Europa em 2002  
Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Como já citado, os integrantes do Quinteto da Paraíba, Yerko Tabilo, Samuel Espinoza e Nelson Campos, são naturais do Chile. Já Ronedilke Dantas é natural de Guarabira-PB, e Xisto Medeiros, de Patos-PB. Os integrantes de nacionalidade chilena têm traços identitários distintos dos outros dois integrantes e compositores nordestinos por eles interpretados. Apesar de a memória e a identidade estarem fortemente relacionadas ao cognitivo e ao contexto de pertencimento do sujeito, elas também pressupõem alteridade, quer dizer, uma necessidade do outro. Com isso, tanto a memória quanto a identidade se constituem socialmente, “[...] de certa maneira, sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o *Outro*.” (CANDAU, 2012, p. 09). Inclui-se como outro o espaço físico em que o sujeito está situado. Nessa conjuntura, como cita Candau (2012, p. 11), “[...] sob a influência de determinismos sociais e culturais”, pode-se inferir que os integrantes chilenos, ao vivenciar e compartilhar práticas, costumes e manifestações tipicamente nordestinas, agregaram traços na constituição de suas identidades. A identidade é o autorreconhecer, pois, embora os integrantes fossem de nacionalidade chilena, eles se



reconheciam como componentes de um quinteto que traduz o estilo Armorial, que é, por natureza, um estilo regional do Nordeste do Brasil.

Por levar o nome da Paraíba e representar a música produzida em João Pessoa, nas mais diversas salas de concertos do país e do mundo, em 2005, os integrantes do Grupo foram homenageados e receberam o título de cidadãos pessoenses pela Câmara Municipal de João Pessoa, devido aos serviços prestados à cultura da cidade (**Figura 30**).

**Figura 30:** Integrantes do Quinteto da Paraíba são homenageados, como divulga o jornal O Norte - João Pessoa, 27 de abril de 2005  
Roneditk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos, Yerko Tabilo e Samuel Espinoza

**C2** João Pessoa/PB - Quarta-feira, 27 de abril de 2005 **SHOW**

**HOMENAGEM I**

# Quinteto cidadão

Músicos do Quinteto da Paraíba serão homenageados amanhã

**O**s músicos do Quinteto da Paraíba recebem Título de Cidadão Pessoaense, nesta quinta-feira (28), às 17h00. A entrega dos títulos será realizada pelo presidente da Câmara Municipal, Severino Paiva na Casa de Cultura Poeta Lucio Lins, no Centro histórico da cidade. O autor da propositura foi o vereador Tavinho Santos e aprovada por unanimidade "em reconhecimento a serviços prestados à cultura da cidade".



**Grupo instrumental participou da trilha sonora do filme "Central do Brasil"**

O Quinteto da Paraíba, um dos grupos musicais mais importantes da história do nosso Estado, é formado por músicos paraibanos e chilenos. Samuel Espinoza é originário de Temuco, cidade da região dos lagos do sul do Chile. Xisto Medeiros é natural de Patos - sertão paraibano. Yerko Tabilo nasceu em La Serena, cidade do deserto de Atacama do Chile. Roneditk Dantas veio da trilha Guarabira e Nelson Videla de Santiago, a bela capital chilena.

Samuel, Yerko e Nelson chegaram no Estado da Paraíba no ano de 1979 atendendo convite do ex-Reitor Linaldo Cavalcante, para atuarem como professores visitantes durante dois anos. Fascinados pela Paraíba e sua gente acabaram criando raízes, amigos, famílias e lá se vão vinte e seis anos de marcante contribuição à cultura paraibana.

Dentre suas contribuições destaca-se o excelente trabalho na formação de jovens instrumentistas, muitos dos quais ocupam cargos de relevância em orquestras e Universidades, tanto brasileiras como estrangeiras. Mais tarde foram membros fundadores da Orquestra Sinfônica da Paraíba e no ano de 1989 formaram o Quarteto Ravel, base do atual Quinteto da Paraíba.

Xisto e Roneditk, brilhantes alunos do departamento de Música da UFPE, juntaram-se a seus mestres para, com sua brasilidade, completar a talentosa formação que hoje se constitui num dos maiores orgulhos da cultura musical paraibana.

O Quinteto da Paraíba, que acaba de completar quinze anos de atuação, esteve presente no Oscar através da participação na trilha sonora do premiadíssimo filme Central do Brasil, se apresentando regularmente nos principais festivais de música do país e, tem excursionado pela Europa realizando concertos em cidades como Viena, Paris, Amsterdã, Madri e Bruxelas com grande sucesso, de público e de crítica, tendo sido premiado com elogiosas matérias nas revistas The Strad, Gramophone, Classic Fm, Repertoire e Diapason, as maiores especialistas em música erudita da Europa.

Até hoje, o Quinteto gravou sete CDs, sendo quatro instrumentais e três em parceria com artistas locais e regionais. Atualmente estão na fôrma dois esperados discos: um com o cantor paraibano Chico César, e a produção de Lenine, tendo como título - "De uns tempos pra cá" e o instrumental "Nau Capitania de Itamaracá", em que o grupo nos apresenta com uma refinada estilização de músicas compostas pelos próprios Chico César e Lenine.

**SERVIÇO**  
Quinteto da Paraíba  
Quinta-feira (28)  
Hora: 17h00  
Local: Casa de Cultura  
Lúcio Lins, casa 8 -  
Centro Histórico

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O Quinteto da Paraíba foi formado em 1989 e continua em atividade. Entretanto, uma informação importante e que provavelmente contribuiu para consolidar o trabalho do Grupo é que, de 1994 até 2005, permaneceram os mesmos integrantes: Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Samuel Espinoza, Nelson Campos e Xisto Medeiros.

Como visto, foram onze anos de trabalhos ininterruptos do Quinteto da Paraíba, sem mudanças em seus cinco integrantes. Esse fato trouxe significativos resultados para o Grupo. Na visão de Yerko Tabilo, com o passar do tempo, os integrantes deixaram de ter a afinação individual e passaram a ter a afinação do Grupo, o que ocasionou um grande crescimento do Quinteto, pois proporcionou uma intimidade em contribuir com o outro.

Sobre a música produzida por esses integrantes no Quinteto da Paraíba, Chico César escreveu:

O que faz é música de câmara universal cheia de camaradagem nordestina. Rigor e vigor. Riso e siso. Permitam-me ainda: saber e sabor. Na música de Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Samuel Espinoza, Nelson Videla e Xisto Medeiros estão anos de dedicação e estudo árduo misturados à zoadá dos caminhões que transportam cana e bagaço de gente e ao ronco de outros caminhões que trazlevam carvão e mais bagaço da mesma gente. Aos emboléus. É a tritura da moenda do desejo que busca beleza em tudo (CHICO CÉSAR, 2007).

Esse é um trecho do texto escrito por Chico César sobre o CD *Nau Capitânia de Itamaracá* (**Figura 31**). Nesse álbum, gravado em 2006, o Quinteto da Paraíba interpreta canções de Lenine e Chico César. No mesmo ano, acompanharam Chico César no CD *De uns Tempos pra Cá*.

**Figura 31:** Capa do disco *Nau Capitânia de Itamaracá*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Sobre o trabalho de onze anos com os mesmos parceiros, Xisto Medeiros comentou:

“A capacidade de extrair o som [silêncio], ter uma identidade sonora, manter essa identidade, pois acho que foi uma das formações mais longa de conjuntos, sei que conjuntos mais antigos existem, mas com os mesmos integrantes é incomum se ter, [...] e isso gerou coisas incríveis como, por exemplo, a gente conseguia executar repertórios distintos, e quando a gente ia tocar combinávamos leve o caderno e caderno tal, muitos dos ensaios foram na sala da minha casa, com três horas de ensaio, meia-hora de ensaio e restante de brincadeiras e risadas, mas aí a música [barulhos], a ciranda de Capiba, aí o negócio começava a soar e já ia de um jeito que [barulhos], mas isso não é porque não gostávamos de ensaiar, é porque tinha uma coisa que assim, chegou ao ponto de resolver os problemas, que era sintomático e a gente sabia que em uma música tinha um negócio e, a gente passava aquele negócio, depois fazia um *raio x* e já é [silêncio], era incrível, foi realmente uma época de produção e sem contar que o tempo todo éramos convidados para trabalhos, festivais, gravações, aí essa altura o Grupo já era um grupo consolidado artisticamente”.

Quanto à escolha por ter permanecido no Brasil e seguido com o trabalho do Grupo, Ronedilk Dantas comentou: “O Quinteto proporcionou e ainda proporciona oportunidades constantes de aprendizado, como mestrado, doutorado e pós-doutorado e pós, pós, pós [risos]”.

Já Yerko Tabilo relata emocionado: “Con el trabajo del Quinteto da Paraíba me sentí un artista, pues tengo muy claro lo que es ser violinista-músico e ser violinista-artista e, con el Quinteto eu me sentí artista. El Quinteto fue mi escuela e casa musical”.

Nelson Campos deixou o Quinteto da Paraíba porque, depois de se aposentar da Universidade Federal da Paraíba, optou por retornar para sua terra natal. Quanto a sua vivência no Grupo,<sup>53</sup> falou: “Estoy muy feliz de haber pasado pela experiencia del Quinteto, conocido personas tan importante, tan talentosa. Aprendí mucho con ellas e, posso dizer que fico desinteresado de participar de otro grupo, porque [pausa] quando você tiene un grupo de esa natureza, quando você sale, fecha una etapa, e diz a você mismo: [pausa] é muy difícil encontrar algo así”. É importante citar que os desencontros impossibilitaram incluir o depoimento oral de Samuel Espinosa.

A análise dos itens documentais do arquivo do Quinteto da Paraíba, juntamente com as falas dos entrevistados, confirma a efervescente produção musical desempenhada durante os onze anos de trabalhos ininterruptos desses cinco integrantes. Com eles, o Grupo participou, ainda, de trilhas sonoras de significativas produções cinematográficas, como por exemplo, sua participação na trilha sonora do filme *Central do Brasil*, com a interpretação da música Toada e Desafio, de autoria de Capiba. Participou também da trilha sonora do filme *Gonzaga de pai pra filho*. Esses integrantes contribuíram, de maneira singular, para consolidar a produção musical do Quinteto da Paraíba.

#### 5. 4 FORMAÇÃO COM CONVIDADOS E CONSTITUIÇÃO ATUAL

No ano de 2007, o Quinteto da Paraíba seguiu trabalhando o repertório de *Nau Capitânia de Itamaracá*, como ilustra o recorte de jornal (**Figura 32**). Ainda nesse ano, tocaram com Chico César na abertura dos Jogos Pan-americanos, realizada no Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro.

---

<sup>53</sup> Trecho da fala de Nelson Campos retirada do documentário *O Prinspe Alumioso* (2017).

**Figura 32:** Divulgação do lançamento do disco *Nau Capitânia de Itamaracá* no Jornal da Paraíba - João Pessoa, 27 de março de 2007

# Cordas para Chico César e Lenine

O Quinteto da Paraíba lança disco em que interpreta canções dos dois compositores, com os quais trabalhou em 'De uns Tempos pra Cá'

RENATO FÉLIX

Os nomes Chico César, Lenine e Quinteto da Paraíba parecem cada vez mais ligados. Primeiro, foi o disco *De uns Tempos pra Cá*, de Chico, produzido por Lenine e com participação do Quinteto em várias faixas. Agora, o próprio Quinteto da Paraíba lança *Nau Capitânia de Itamaracá*, no qual o grupo interpreta canções de Lenine e Chico César.

Mas, ao contrário do que parece, não foi a parceria no disco de Chico César que inspirou este trabalho. "O projeto é anterior", diz Samuel Espinoza, violista do

Quinteto. "Mas acabou se concretizando depois".

*Nau Capitânia de Itamaracá* também tem um significado especial para o grupo:

marcou a despedida do violoncelista Nelson Campos, que voltou para o Chile após 28 anos morando na Paraíba.

O disco foi seu último trabalho com o Quinteto. "A gente aproveitou ao máximo a criatividade dele", diz Espinoza. "Ele é um especialista em criar efeitos. O disco dá a impressão

de que tem *samplers*, elementos eletrônicos, mas é tudo no braço".

Foram tantas as experimentações que ele, empolgado, apostou em voos altos para o novo disco: "Eu sempre disse que esse disco tem duas possibilidades: ou vai rápido para o esquecimento ou abre um novo ciclo

para os instrumentos de corda no Brasil".

Nelson Campos deixou o Quinteto da Paraíba em junho

do ano passado. Em seu lugar - juntando-se a Espinoza e aos violinistas Yerko Tabilo e Ronedilk Dantas, e o contrabaixista Xisto Medeiros -, está Raiff Dantas Barreto, atualmente 1º violoncelista da orquestra do Teatro Municipal de São Paulo. "Isso significa algumas passagens aéreas a mais, mas por enquanto está dando certo", explica Espinoza. "Nos comunicamos por MSN".

O próximo reencontro do conjunto será em abril, seguindo as apresentações com Chico César na turnê do disco *De uns Tempos pra Cá*, em Belo Horizonte. E eles já têm agendada

uma turnê pela Europa em julho.

Por causa da agenda, ainda não há previsão dos primeiros shows de lançamento de *Nau Capitânia de Itamaracá*. "O mais provável é irmos lançando o CD aos poucos dentro desses shows", conta Samuel Espinoza.

O próximo encontro com o público de João Pessoa, pelo menos, não vai demorar tanto. Chico César e o Quinteto da Paraíba fazem o show *De uns Tempos pra Cá* no festival Cineport, do cinema de língua portuguesa, que será realizado na Usina Cultural Saclpa, em maio. Uma prévia do disco está nos planos.



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Como citado anteriormente, em decorrência de alguns projetos pessoais, houve mudanças na formação do Grupo. Assim, de 2006 a 2016, permaneceram Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas e Xisto Medeiros. Para este último, "essa formação formou uma triangulação que, de certa maneira, manteve o status de grupo de música de câmara." Assim, de 2005 até 2016, ano em que Yerko Tabilo saiu do Grupo, alguns instrumentistas participaram dos trabalhos e dos compromissos do Quinteto da Paraíba. O fato de esse grupo musical ser considerado de interpretação peculiar, com identidade sonora constituída, seus membros passaram a considerá-lo uma escola. De 2005 a 2016, alguns instrumentistas participaram de compromissos do Grupo. No arquivo do Quinteto da Paraíba, foram identificadas fotografias que registram a participação de alguns músicos no Grupo, como veremos a seguir.



**Fotografia 8: Quinteto da Paraíba**

Yerko Tabilo, Marina Marinho, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Andréyna Dinoá



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 9: Quinteto da Paraíba**

Yerko Tabilo, Marina Marinho, Xisto Medeiros, Thomaz Rodrigues e Ronedilk Dantas



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 10: Quinteto da Paraíba**

Yerko Tabilo, André Araújo, Xisto Medeiros, Kalim Campos e Ronedilk Dantas



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 11: Quinteto da Paraíba**

Yerko Tabilo, Caio Freire, Xisto Medeiros, Ronedilk Dantas e Diego Paixão



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 12: Quinteto da Paraíba**

Vinícius Amaral, Yerko Tabilo, Nilson Galvão, Ronedilk Dantas e Xisto Medeiros



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 13: Quinteto da Paraíba**

Yerko Tabilo, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Em 2008, o Quinteto da Paraíba participou da gravação do CD 'Labiata', de autoria de Lenine, na faixa 'Martelo Bigorna', música com a qual Lenine ganhou o Grammy Latino em 2009. Outra parceria de trabalho com Lenine foi quando o Quinteto da Paraíba gravou a trilha do espetáculo do *Grupo Corpo*, intitulado 'Triz' (**Fotografia 14**), com música de autoria de Lenine.

**Fotografia 14:** Grupo Corpo no espetáculo Triz



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

No ano de 2014, o Quinteto da Paraíba produziu um documentário em comemoração aos 25 anos de atividade musical (**Fotografia 15**). No período em que ocorreu a gravação, o Grupo estava formado por Yerko Tabilo (1º violino), Caio Freire (2º violino), Ronedilk Dantas (viola), Nilson Galvão (violoncelo) e Xisto Medeiros (contrabaixo). Realizaram também um concerto no Espaço Cultural, em João Pessoa, pela comemoração dos 25 anos de atividade do Grupo (**Figura 33**).

**Fotografia 15:** Quinteto da Paraíba com o cineasta do documentário Joel Torquato<sup>54</sup> Xisto Medeiros, Yerko Tabilo, Caio Freire, Joel Torquato, Ronedilk Dantas e Nilson Galvão



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 33:** Divulgação do concerto comemorativo de 25 anos João Pessoa, 08 de outubro de 2014.  
Yerko Tabilo, Caio Freire, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017).

<sup>54</sup> Joel Torquato é curtametragista e roteirista, formado em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba. Estudou cinema na Association Varan de Paris (França) e no Atelier de Cinema Direto da UFPB. Tem alguns de seus filmes premiados em Festivais. Coordena o Jabre – Laboratório de Roteiros de Curta Metragens da UFPB.



Nos últimos anos, o Quinteto da Paraíba tem realizado concertos em comemoração à continuidade de suas atividades musicais (Figura 34). Merecida iniciativa, uma vez que é importante enaltecer a primorosa produção musical do Grupo, que, de maneira ininterrupta, segue produzindo há quase três décadas.

**Figura 34:** Divulgação do concerto comemorativo de 26 anos, no jornal A União João Pessoa, 05 de setembro de 2015  
Yerko Tabilo, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas

# 2º Caderno

**5 A UNIÃO** João Pessoa, Paraíba - SÁBADO, 5 de setembro de 2015

Carlos Pereira escreve sobre a semana da Pátria de outrora  
Página 6

**Os músicos Yerko Tabilo, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas formam o grupo instrumental paraibano**



## Música no Espaço

**Quinteto da Paraíba, que completará 26 anos na próxima segunda-feira, faz show hoje, na capital, e vai prestar homenagem póstuma a Norma Romano**

**Gulherme Cabral**  
*gcabral@jornaluniao.com.br*

**E**m clima de comemoração, pois o grupo completará 26 anos de existência nesta segunda-feira, dia 7 de setembro, o Quinteto da Paraíba realiza show hoje, a partir das 20h, na Sala de Concertos Maestro José Siqueira, no Espaço Cultural José Lima do Rego, em João Pessoa, dentro do projeto "Música do Mundo", promovido mensalmente pela Funec (Fundação Espaço Cultural). No entanto, um sentimento de tristeza também envolve o evento, por causa do falecimento, aos 84 anos de idade, na última quarta-feira, da maestrina argentina Norma Romano. Por isso, conforme antecipou para o jornal A União um dos músicos, o contrabaixista Xisto Medeiros, a apresentação será dedicada à memória da sãocista instrumentista, com a inclusão de tangos de Astor Piazzolla. Os ingressos custam R\$ 10 (teatro) e R\$ 5 (estudente), e se alguém preferir pela compra antecipada, a bilheteria abre às 16h. E, na próxima terça, haverá uma edição extra do projeto, com a presença do pianista francês Pascal Gallet.

"A maestrina Norma Romano foi uma pessoa importantíssima para a música em nosso Estado, tendo dado sua contribuição para a formação musical de muitos, na Paraíba, e, praticamente, não há quem não

tenha passado por suas mãos", comentou Xisto Medeiros, ao justificar a homenagem póstuma a ser prestada. Nesse sentido, ele disse que no repertório foram incluídas duas músicas do compositor argentino Astor Piazzolla: "Adios Nonino" e "Melancólico Buenos Aires", cujos arranjos foram elaborados por Adail Fernandes e Arthur Barbosa, respectivamente.

No entanto, o Quinteto da Paraíba vai iniciar a apresentação do repertório com as músicas "Desejo e necessidade" e "Sem grama não é coco", ambas de Chico César, com arranjos de Adail Fernandes. Em seguida, vem um medley de composições de Jackson do Pandiro, arranjadas por Marcelo Vilas. Na sequência, o grupo toca "Minha Girandola de Capiba" e "Doada e Desafio", com arranjos de Marco César e Adail Fernandes, respectivamente. Adail ainda arranjou a tradicional "Mulher Rendeira", além de "Torei", composta por Antônio José Madureira. Depois, o público ouvirá uma suite composta e arranjada por Clóvis Pereira, cujo primeiro movimento é "No luto da Pedra Verde", o segundo "Abóio" e o terceiro "Galope", enquanto o próprio Xisto Medeiros assina os arranjos de "Lado do Norte", "Candeiro Encantado" (ambos de Lenine/Paulo César Pinheiro) e "Marco Marciano" (Lenine/Bráulio Tavares).

Xisto Medeiros revelou, ainda, que o repertório a ser apresentado nesta noite, no projeto "Música do Mundo", é uma menção de show que o Quinteto da Paraíba reali-

zou recentemente. Nos últimos dias 20 a 23 de agosto, o grupo esteve na capital paulista e mais três cidades do interior (Marília, Ilirigul e São José do Rio Preto), e, em 30 do mesmo mês, no Fest Bossa Jazz, em Pipa, no Rio Grande do Norte. "Ter se apresentado em São Paulo foi muito importante para o grupo, porque a resposta do público foi muito positiva, pois senti uma sensação geral de emoção, pois muita gente chorou, pela forma de interpretar músicas que dizem algo para os ouvintes", confessou o contrabaixista.

A propósito, solicitado pela reportagem a fazer um balanço dos 26 anos que o Quinteto da Paraíba completará na próxima segunda-feira, Xisto Medeiros considerou ter sido uma trajetória de sucesso. É super positivo, pois o grupo conseguiu fazer a ponte entre a música erudita e a popular. O Quinteto conseguiu o reconhecimento tanto no Brasil como no exterior, onde gravou um CD em Londres, pela Nimbus Record. É muito orgulho para nós representar a Paraíba. E, por conta do nome do grupo, certa vez, quando fomos fazer um show na Itália, uma pessoa pensou que era um grupo regional, com triângulo, sanfona e saxofão, mas pode constatar que não, pois é um tradicional quarteto de cordão mais um contrabaixo. Além disso, o Quinteto tem ligação com as artes visuais, pois as capas de dois discos são ilustradas por trabalhos do paraibano Fábio Tavares e um pelo pernambucano

Glóves Samiro", disse o contrabaixista, que integra o grupo desde 1993, quando ingressou com Ronedilk Dantas (viola e violão). Os outros componentes são o chileno naturalizado brasileiro Yerko Tabilo - fundador e único remanescente da formação inicial, e que reside em João Pessoa há mais de três décadas - Nilson Galvão (violoncelo) e Thiago Formiga (segundo violino).

Xisto Medeiros também informou que, dentro das comemorações pelos 26 anos do grupo, o Quinteto da Paraíba pretende gravar mais um CD com músicas a partir dos dois repertórios mencionados para o show de hoje, no Espaço Cultural, cuja previsão de lançamento é até o final deste ano ou em janeiro. Outro projeto, que pode ser lançado nesse período, é um filme documental com cerca de 30 minutos de duração, dirigido por Tiago José, que conta toda a trajetória do grupo baseada em cenas atuais e imagens de arquivo.

**Serviço**

- **Evento:** Projeto "Música do Mundo"
- **Atracção:** Quinteto da Paraíba
- **Data:** hoje
- **Hora:** 20h
- **Lugar:** Espaço Cultural, em João Pessoa
- **Endereço:** Rua Adolfo Gomes de Almeida, nº 900, Tambaú
- **Ingressos:** R\$ 10 (teatro) e R\$ 5 (estudente)

**DIVERSIDADE**

**Festival de Dança e Teatro movimentará a comunidade de Tibiri**

PÁGINA 7

**POESIA**

**Sérgio de Castro Pinto concluiu CD com 76 poemas de sua autoria**

PÁGINA 8

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

No ano de 2016, iniciou a edição do documentário do Quinteto da Paraíba. O nome escolhido para intitulá-lo foi *O Prinspe Alumioso* (**Figura 35**). Além de nomear uma música de Clovis Pereira, o nome escolhido compõe o romance 'A Pedra do Reino', de Ariano Suassuna, que define Prinspe Alumioso como o Príncipe Iluminado Divino do Sertão.

**Figura 35:** Documentário Prinspe Alumioso



**Fonte:** <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10206246018948744&set=pb.1813455571.-2207520000.1501333733.&type=3&theater>

O documentário exhibe a trajetória do Grupo por meio da gravação realizada em 2014 e em edições de antigas gravações do Quinteto. Conta, ainda, com depoimentos de integrantes, ex-integrantes e artistas influentes na produção musical do Grupo. O lançamento do documentário foi no dia 10 de março de 2017, na *Tamarindeira Processos Criativos*, em Miramar, João Pessoa/PB.

Atualmente, o Quinteto da Paraíba é formado por Ronedilk Dantas (1º violino), Thiago Formiga<sup>55</sup> (2º violino), Ulisses Silva<sup>56</sup> (viola), Nilson Galvão<sup>57</sup> (violoncelo) e Xisto Medeiros (contrabaixo) (**Fotografia 16**).

<sup>55</sup> Thiago Formiga é violinista, paraibano cursou Bacharelado em Música pela Universidade Federal da Paraíba, e Mestrado, em Music Performance - Duquesne University USA. Atualmente é violinista spalla da Orquestra Sinfônica da Paraíba, 2º violino do Quinteto da Paraíba e professor da Escola Estadual de Música Anthenor Navarro.

**Fotografia 16:** Formação atual do Quinteto da Paraíba:  
Ronedilk Dantas, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ulisses Silva



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

No ano de 2017, o Quinteto da Paraíba foi convidado como atração da abertura dos concertos oficiais e para ministrar aula no XIX Festival Eleazar de Carvalho, realizado de 02 a 23 de julho de 2017. A participação do Quinteto da Paraíba no referido festival afirma o reconhecimento da produção musical que tem sido desempenhada pelos integrantes da formação atual do Grupo.

O Quinteto da Paraíba é um grupo de música de câmara, cuja performance musical coaduna instrumentos eruditos e música popular. Dessa maneira, exige de seus integrantes uma condição técnica musical para a interpretação e a performance da música. A formação atual do Grupo consegue transparecer claramente os pontos citados, porque são músicos de extrema qualidade técnica musical, além da cumplicidade perceptível entre eles, já que a realização de um trabalho musical em grupo requer a colaboração entre os instrumentistas, para que possam trabalhar afinação, dinâmica, interpretação, intenção etc. Isso significa que a relação humana é um ponto relevante no trabalho em grupo. Os integrantes que formam o Grupo

<sup>56</sup> Ulisses Silva (violista) cursou Bacharelado em Música pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Mestrado em Master of Music in Viola Performance pela The University of New Mexico e Doutorado em Doctor of Musical Arts in Viola Performance pela The University of Georgia. Atualmente é professor de viola da Universidade Federal da Paraíba e violista do Quinteto da Paraíba.

<sup>57</sup> Nilson Galvão (violoncelista) é graduado em Artes pela Universidade de Campbellsville, USA e Mestre, pela Universidade de Campbellsville, USA. Além de instrumentista, atua como regente. Atualmente é violoncelista do Quinteto da Paraíba.

atualmente têm capacidade técnica musical e artística que os tornam capazes de garantir a continuidade da produção musical e preservar o legado e o *status* de Quinteto da Paraíba.

Ainda sobre produção musical, é importante destacar o projeto que o Grupo tem realizado, chamado de *Quinteto Convida*.

## 5. 5 PROJETO ‘QUINTETO CONVIDA’

O Quinteto da Paraíba apresentou, em 2016, um novo projeto, em que o Grupo sobe ao palco e leva um artista como convidado. Segundo Xisto Medeiros<sup>58</sup>, “a ideia do projeto é receber cantores e/ou instrumentistas para dividir o palco, revisitando suas obras ou homenageando outros artistas”. Ele refere que a ideia do projeto surgiu de um convite que o Quinteto da Paraíba recebeu para fazer um show com Xangai, no Sesc Pompéia – SP, em que eles fariam uma releitura dos discos que haviam gravado: ‘Um abraço pra ti pequenina’ e ‘Brasileirança’. Entretanto, os envolvidos tiveram dificuldades de alinhar as agendas e resolveram realizar o show na cidade de João Pessoa, pois, de qualquer sorte, o repertório seria revisitado, já que o Grupo havia tocado com Xangai há mais de 15 anos e, ao surgir a data no Sesc Pompéia, o show já estaria pronto, com repertório trabalhado. E assim aconteceu.

Ao providenciar os trâmites necessários para realizar o show em João Pessoa, a produção solicitou um nome para o show. Xisto Medeiros disse que sugeriu “Xangai e Quinteto da Paraíba”. Contudo, insistiram que o show deveria ter um nome que não fosse os dos artistas. Depois de refletir, ele sugeriu *Quinteto Convida*. Como justificativa para a escolha, lembrou que, além de Xangai, o Quinteto da Paraíba fez shows com outros músicos que já teriam repertórios prontos, como, por exemplo, shows com

---

<sup>58</sup> Entrevista realizada com Xisto Medeiros, no dia 26 de dezembro de 2016.



artistas como Nelson Aires<sup>59</sup>, Toninho Ferragutti<sup>60</sup> e outros. Xisto Medeiros completou, dizendo que “deixou de ser um show com Xangai pra virar uma série, a série *Quinteto Convida*”. Em outubro de 2016, foi realizada a primeira edição do *Quinteto Convida*, que recebeu o cantor e compositor Xangai, com o repertório composto de músicas dos dois discos que eles gravaram. A **Figura 36** traz o cartaz de divulgação do show, e a **Fotografia 17**, um registro fotográfico do show.

**Figura 36:** Cartaz do Quinteto Convida Xangai



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

<sup>59</sup> Nelson Aires é produtor musical, arranjador, pianista, regente e compositor, com consagrada carreira artística.

<sup>60</sup> Toninho Ferragutti é músico acordeonista e compositor, com vasto trabalho em parceria com diversos artistas da música popular e instrumental do Brasil.

**Fotografia 17:** Quinteto da Paraíba com Xangai, na Sala José Siqueira, em 14 de outubro de 2016



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O primeiro convidado do projeto, no ano de 2017, foi Carlos Malta<sup>61</sup>. O show fez uma releitura do disco 'Escultor do vento', de autoria do instrumentista, gravado no ano de 1997, com músicas de Pixinguinha e com o acompanhamento do Quarteto Guerra Peixe. Assim, para interpretar tal repertório no *Quinteto Convida*, foi necessário incluir arranjos para contrabaixo. Dentre as músicas que compuseram o show, destaca-se *Carinhoso*, já que completou 100 anos no ano 2017. O show reverenciou a obra de Pixinguinha, que completaria 120 anos.

O figurino utilizado pelos integrantes do Quinteto da Paraíba nesse show foi inspirado no repertório interpretado, como se pode observar na **Fotografia 18**, e remete à imagem de Pinxiguinha, que, frequentemente, usava roupa branca, época áurea da boemia do chorinho. A inclusão da Série Tridimensionais no quadro de arranjo apresentado na página 64 se justifica por se compreender o figurino do Grupo como um documento orgânico, cuja elaboração ocorre a partir do repertório interpretado e do contexto e do ambiente onde o concerto é realizado. O figurino se inclui nos artefatos que apontam indícios da memória da produção musical do

---

<sup>61</sup> Carlos Malta, natural do Rio de Janeiro, além de instrumentista é compositor, arranjador e educador musical.

Grupo, portanto, é um elemento evocador de memória. A **Figura 37** se refere ao cartaz do show, e a **Fotografia 18** registra o dia do show.

**Figura 37:** Cartaz do Quinteto Convida Carlos Malta



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)



**Fotografia 18:** Quinteto da Paraíba com Carlos Malta, na Sala José Siqueira, no dia 14 de janeiro de 2017



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O *Quinteto Convida* se configura como um projeto independente, que é produzido pelo Quinteto da Paraíba. O Grupo tem contado com o apoio da Universidade Federal da Paraíba para realizar o projeto. Além dos shows, o projeto tem propiciado o encontro dos artistas convidados com os estudantes do Curso de Música da UFPB, para trocarem experiências técnicas e artísticas. Com o projeto *Quinteto Convida*, o Quinteto da Paraíba inova, mais uma vez, ao promover algo inédito no cenário musical brasileiro. Xisto Medeiros frisou o carinho e a receptividade com que os artistas têm recebido o convite para participar do referido projeto. Para os integrantes do Quinteto da Paraíba, é motivo de muita alegria, pois compreendem a virtuosidade de seus convidados.

Como segundo convidado do ano de 2017, o projeto recebeu o maestro e pianista, Nelson Aires, com quem o Quinteto da Paraíba já tocou em algumas ocasiões, como, por exemplo, no IV Festival Nacional de Música de Câmara da Paraíba, realizado em setembro de 2001, como comprova o item documental que integra o arquivo do Grupo (**Figura 38**). No *Quinteto Convida*, eles apresentaram um repertório para piano e quinteto de cordas, em que interpretaram Debussy, Piazzolla, Tom Jobim, além de composições do próprio Nelson Aires. A **Figura 39** e a **Fotografia 19** ilustram a participação de Nelson Aires no *Quinteto Convida*.

**Figura 38:** Programa de Concerto do IV Festival Nacional de Música de Câmara da Paraíba



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 39:** Cartaz do Quinteto Convida Nelson Aires



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 19:** Quinteto da Paraíba com Nelson Aires, na Sala José Siqueira, no dia 25 de março de 2017



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Em junho de 2017, foi a vez de o *Quinteto Convida* receber Toninho Ferragutti. Mais um artista com quem o Quinteto da Paraíba já tocou algumas vezes, interpretando um repertório gravado no disco 'Nem sol nem lua', de autoria do próprio artista, com arranjos para acordeon e quinteto de cordas, escritos por Adail Fernandes. A **Figura 40** e a **Fotografia 20** ilustram a participação de Toninho Ferragutti no *Quinteto Convida*.

**Figura 40:** Cartaz do Quinteto Convida Toninho Ferragutti



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 20:** Quinteto da Paraíba com Toninho Ferragutti, na Sala José Siqueira, no dia 10 de junho de 2017



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O *Quinteto Convida* recebeu, em agosto de 2017, o cantor e compositor Zeca Baleiro<sup>62</sup>. Dentre os artistas já recebidos, esse foi o primeiro com quem o Quinteto da Paraíba ainda não havia tocado. No ano de 2017, Zeca Baleiro comemorou 20 anos de carreira, e o Quinteto da Paraíba propôs a montagem de um repertório de composições do próprio artista, com o fim de contemplar as músicas consideradas mais significativas em sua produção discográfica. O figurino (**Fotografia 21**) utilizado pelos integrantes do Quinteto da Paraíba nesse show foi produzido a partir das cores e dos desenhos ilustrados no cartaz de divulgação do show. Já o tecido é de algodão, que é característico da região, e o bordado foi feito com seis cores, que representam os cinco integrantes do Grupo mais o convidado Zeca Baleiro. Os painéis do cenário são da artista plástica Cris Medeiros, inspiradas na composição do fotógrafo Gustavo Moura, denominada Coração Urbano. A **Figura 41** e a **Fotografia 22** ilustram a participação de Zeca no *Quinteto Convida*.

---

<sup>62</sup> Zeca Baleiro é cantor, compositor, cronista maranhense, cuja produção artística integra a música popular brasileira.



**Fotografia 21:** Figurino dos integrantes do Quinteto da Paraíba no show com Zeca Baleiro



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 41:** Cartaz do Quinteto Convida Zeca Baleiro



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)



**Fotografia 22:** Quinteto da Paraíba com Zeca Baleiro no Teatro Paulo Pontes, no dia 25 de agosto de 2017



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Em outubro de 2017, foi a vez de o *Quinteto Convida* receber o Duofel, um duo composto pelos violonistas Luiz Bueno e Fernando Melo, com quem o Quinteto da Paraíba também já tocou. Assim, fizeram uma releitura de um trabalho chamado *Crianças do Brasil*, de autoria dos violonistas citados, com composições que homenageiam as crianças vítimas da chacina da Candelária<sup>63</sup>. Tal repertório integra música erudita e popular, com o uso de intenções melódicas que traz uma conotação em cima desse episódio. A **Figura 42** e a **Fotografia 23** ilustram a participação do Duofel no *Quinteto Convida*.

<sup>63</sup> A chacina da Candelária foi um episódio que ocorreu em 23 de julho de 1993, no centro da cidade do Rio de Janeiro, onde oito jovens moradores de rua foram assassinados por policiais militares.

**Figura 42:** Cartaz do Quinteto Convida Duofel



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Fotografia 23:** Quinteto da Paraíba com Duofel, na Sala José Siqueira, no dia 06 de outubro de 2017



Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Como última atração do ano de 2017, o *Quinteto Convida* recebeu Mônica Salmaso<sup>64</sup> e contou, ainda, com a participação de Nelson Aires. Foi a primeira vez em que o Quinteto da Paraíba tocou com Mônica Salmaso, mas o desejo de fazer um trabalho juntos era recíproco de ambas as partes há tempos. Na escolha do repertório, levantaram, dentre as músicas já interpretadas por Mônica Salmaso, os arranjos que fossem compostos para instrumentos de corda. Contudo, ainda teriam que ser adaptados para formar quinteto de cordas. Tratava-se de arranjos escritos pelo maestro Nelson Aires, que, além de aceitar fazer as adaptações necessárias nos arranjos, também participou do show. Assim, foram interpretadas músicas de compositores da música popular brasileira, tais como: Tom Jobim, Chico Buarque, Nelson Aires, Sivuca, entre outros. A **Figura 43** e a **Fotografia 24** ilustram a participação de Mônica Salmaso no *Quinteto Convida*.

**Figura 43:** Cartaz do Quinteto Convida Mônica Salmaso



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

<sup>64</sup> Mônica Salmaso é cantora. Recebeu, em 2015, o Prêmio de Música Brasileira, na categoria de melhor cantora de música popular brasileira.

**Fotografia 24:** Quinteto da Paraíba com Mônica Salmaso na Sala José Siqueira no dia 17 de dezembro de 2017



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

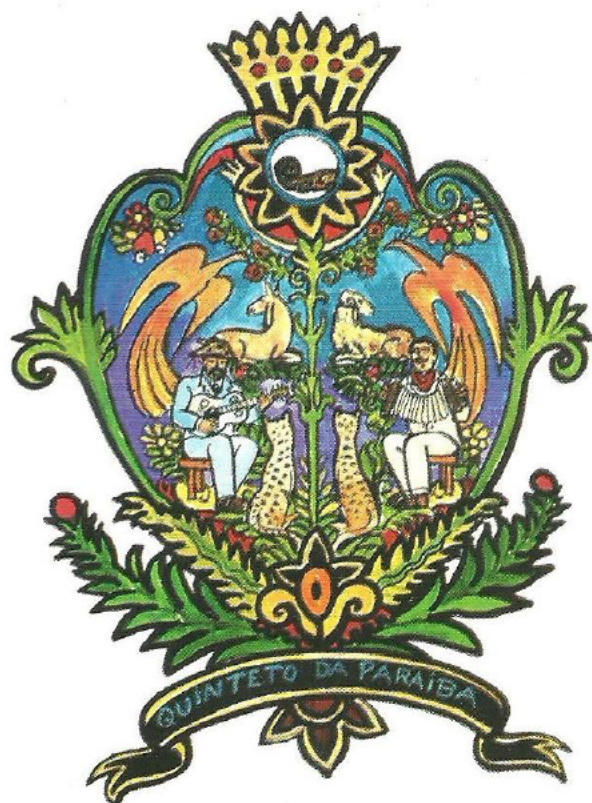
Para o ano de 2018, duas atrações foram divulgadas no site do Grupo: Quinteto Convida Spok<sup>65</sup> e Quinteto Convida Jessier Quirino<sup>66</sup>. Pode-se inferir que a pretensão do Quinteto da Paraíba é de seguir com o projeto, com o fim de construir parcerias, e de promover produções musicais de excelentes níveis para o público de João Pessoa. É importante frisar que, além do *Quinteto Convida*, o Quinteto da Paraíba segue com os compromissos próprios do grupo, com a participação em festivais e a realização de concertos na Paraíba e em outros estados brasileiros.

Em relação aos documentos ora apresentados, percebe-se que, quando relacionados um com os outros, apontam as atividades de seu produtor e possibilitam a construção da trajetória do Grupo. Reforça-se, assim, que o item documental é um escrito de si, capaz de evidenciar os múltiplos itinerários da trajetória de seu produtor. A apreciação dos indícios de memória e de identidade contidos nos documentos do Quinteto da Paraíba será discutida no capítulo seguinte.

<sup>65</sup> Spok é maestro pernambucano, saxofonista e compositor de frevo.

<sup>66</sup> Jessier Quirino é poeta paraibano, escritor, humorista e contador de histórias que descrevem os traços da cultura e do cotidiano do matuto nordestino.





## 6 ESCRITOS DO QUINTETO DA PARAÍBA: traços memoriais e identitários

## 6 ESCRITOS DO QUINTETO DA PARAÍBA: traços memoriais e identitários

[...] a memória é um elemento constituinte do sentido de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentido de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 212).

---

A manifestação artística e a estrutura social podem ser consideradas indissolúveis, posto que, de maneira majoritária, a expressão artística é reflexo do contexto sociocultural de quem a produz. Neste capítulo, evidenciam-se os indícios contidos nos escritos/documentos/objetos do Quinteto da Paraíba que transparecem a memória e a identidade de sua produção musical e/ou de sua estrutura social.

A identificação dos indícios de memória do Quinteto da Paraíba fundamentou-se na concepção de Foucault (1992), que nos leva a compreender que a constituição e a materialização da narrativa do eu e seu arquivamento são ações que constituem a escrita de si. Dessa maneira, o ato de escrever e o de arquivar são indícios relevantes para (re)significar a memória e a identidade do sujeito e/ou grupo produtor. Nesse sentido, o arquivo se torna relevante, ao se configurar como um espaço singular para salvaguardar a escrita de si de seu(s) produtor(es).

Sobre os artefatos da memória, Marques (2015, p. 138) destaca “a relevância dos objetos materiais nos processos de rememoração”. Convém citar que o ato de arquivar dos integrantes do Quinteto da Paraíba foi fundamental para a constituição do arquivo do Grupo, o qual resguarda, através de suportes informacionais diversos, sua produção musical e trajetória artística. Para delinear a escrita de si do Quinteto da Paraíba e seus traços memoriais, adotou-se a análise dos documentos considerados, depois de uma apreciação, representativos da trajetória do Grupo. Nessa conjuntura, foram analisados os escritos produzidos pelo próprio Grupo, assim como os produzidos sobre ele. Consideraram-se, ainda, os registros orais de

seus integrantes, que dialogavam com o teor informacional abordado nos escritos analisados.

O paradigma indiciário potencializou esta pesquisa em um processo investigativo, uma vez que foi através do levantamento e do cruzamento de informações contidas nos escritos de si do Quinteto da Paraíba que se interpretaram os dados considerados significativos para constituir a memória e a identidade do Grupo, ou seja, com o método indiciário, buscou-se o que Ginzburg (1986) chama de zonas privilegiadas, porque se levantaram, dentre os registros informacionais - contidos nos documentos do arquivo do Quinteto da Paraíba e nos relatos orais dos integrantes do Grupo - vestígios que propiciaram o alinhamento de conteúdos, que levaram a se compreender o contexto em que os documentos musicais foram produzidos, acumulados e preservados.

Para expor os documentos apresentados neste capítulo, considerou-se o Quadro de Arranjo do arquivo do Quinteto da Paraíba apresentado nesta pesquisa, na página 64. A análise inicia-se pela série de documentos iconográficos.

## 6.1 SÉRIE ICONOGRÁFICOS

A fim de evidenciar os traços significativos da escrita de si do Quinteto da Paraíba, descrevem-se, agora, os indícios contidos em seu brasão, cujo artefato, por si só, carrega traços memorialísticos e identitários. Nesse ponto, é válido ressaltar que o brasão do Quinteto da Paraíba foi elaborado, inicialmente, com o objetivo de criar uma arte para ser utilizada na capa do primeiro disco do Grupo, o *Armorial e Piazzola*. Dentre os itens documentais pertencentes ao arquivo do Quinteto da Paraíba, identificaram-se os rascunhos que antecederam a definição da capa do disco e a escolha do brasão.

A **Figura 44** mostra a primeira arte elaborada por Flávio Tavares para compor a capa do disco. Entretanto, Yerko Tabilo frisou que buscou dialogar com o artista plástico e expôs que o Grupo idealizava para a capa do disco uma arte cuja expressão transparecesse os traços relacionados ao repertório gravado.

**Figura 44:** Primeiro rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel

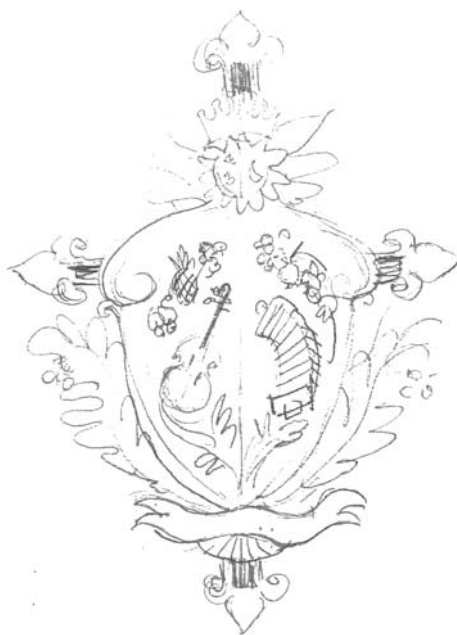


**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Depois de conversar com os integrantes do Grupo e de entender a proposta do Quinteto Ravel, que lançaria o primeiro disco, com repertório composto de música armorial e tango argentino, o artista plástico, Flávio Tavares, produziu alguns rascunhos que resultaram na capa do disco, cuja criação se tornaria o brasão do Grupo. As figuras a seguir ilustram os rascunhos que antecederam a capa do disco e a constituição do brasão do Quinteto da Paraíba.

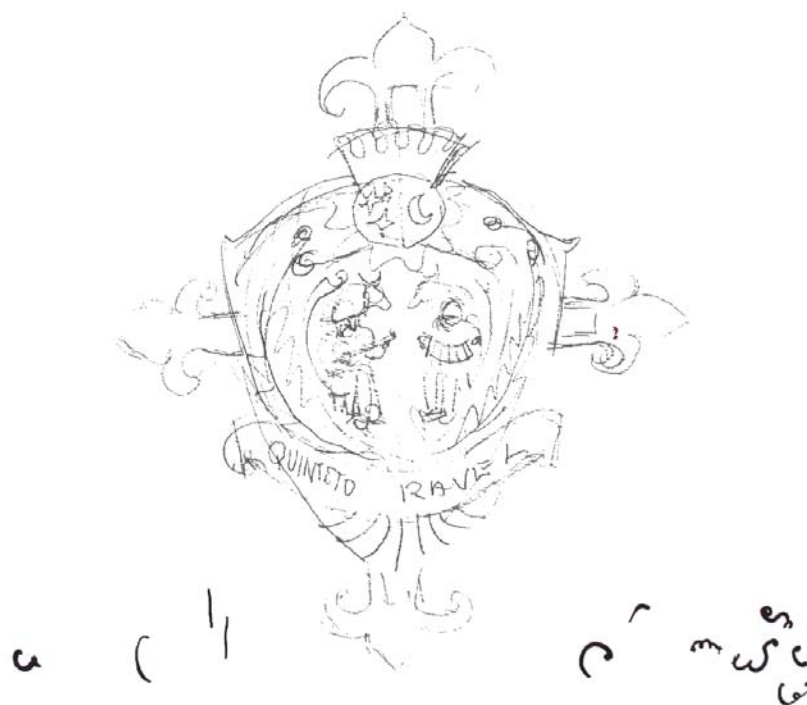


**Figura 45:** Segundo rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel



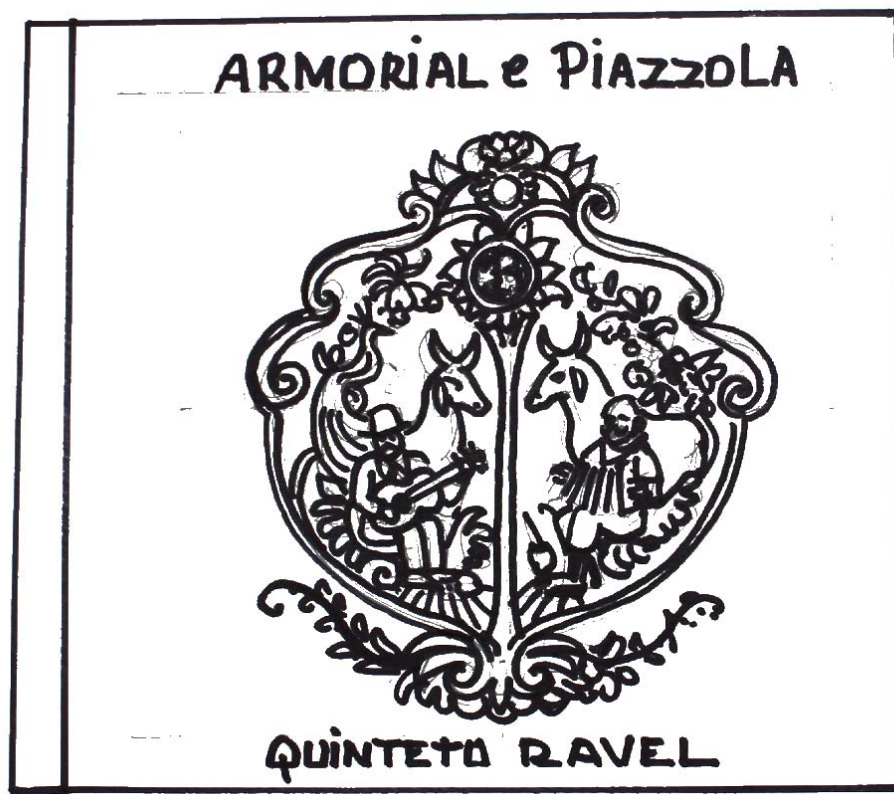
**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 46:** Terceiro rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 47:** Quarto rascunho da capa do disco do Quinteto Ravel



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Como citado no quinto capítulo, no momento da gravação do primeiro disco, o Grupo se chamava Quinteto Ravel, por isso nos rascunhos ainda não aparece o nome Quinteto da Paraíba.

Ao analisar a versão final do brasão, como ilustra a **Figura 48**, é perceptível a identificação de elementos figurativos que nos remetem tanto aos traços alusivos ao tango argentino quanto aos da cultura nordestina. Ou seja, o artista plástico, autor da capa do disco, aglutinou traços representativos alinhados ao repertório gravado pelo Quinteto da Paraíba para o disco *Armorial e Piazzolla*. Entretanto, a fim de analisar o entrelaçamento da produção musical do Quinteto da Paraíba com o Movimento Armorial, será dada ênfase à descrição dos elementos ilustrados no brasão que foram considerados neste estudo, como evocadores da memória armorial.

A **viola**, “instrumento folclórico brasileiro” (GROVE, 1994, p. 996), é companheira do homem do campo, do caipira, dos violeiros repentistas do Nordeste; já a **coroa** é um dos artefatos citados nas narrativas dos romances de Ariano

Suassuna como referência aos fortes indícios de práticas socioculturais medievais que, de acordo com a clara intenção do romancista, ainda são preservadas no imaginário e/ou na realidade do cotidiano do sertão nordestino; o **fole** é considerado um instrumento base para o forró, o baião e o xaxado, que são ritmos característicos do interior do Nordeste e utilizado no tango (bandoneon); o **bode** e o **carneiro** são animais que sobrevivem às características climáticas do Nordeste e são incluídos na comida típica da região; a **onça malhada** é comum no continente americano e, geralmente, vive em florestas. Entretanto, no sertão nordestino, há relatos de que existem onças que vivem nas serras da região; o **caju**, que é um pseudofruto constituído da castanha, e cujo pedúnculo é originário do Brasil, comumente é encontrado na Região Nordeste; o **tamborete**, como ilustrado no brasão, é utilizado como assento de madeira sem encosto, muito comum nas casas do interior do Nordeste; o **chapéu de couro** é uma indumentária utilizada pelo vaqueiro nordestino. O aproveitamento do couro foi mais uma atividade que o sertanejo nordestino buscou para gerar renda, além do leite e da carne do gado. O chapéu de couro é utilizado pelo vaqueiro em sua lida diária (FREYRE, 1997). Finalmente, a **voluta**, que é identificada no extremo do braço do instrumento de cordas, onde são acopladas as cravelhas. Habitualmente esculpida com perfeccionismo, geralmente, traz um traço característico do *lutier* que a produziu (DOURADO, 2004). Tal elemento representa a expressão artística desempenhada pelo Quinteto da Paraíba - a música.

Figura 48: Brasão do Quinteto da Paraíba, criado por Flávio Tavares



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Ao considerar a produção e o acúmulo de documentos como uma modalidade de constituição do eu (GOMES, 2004), o brasão do Quinteto da Paraíba se configura como um dos escritos que materializa a memória e a identidade do Grupo. O referido brasão e o primeiro disco do Grupo seriam as primeiras produções e representações significativas do entrelaçamento de sua produção musical com o Movimento Armorial, porque, além de interpretar a música armorial, na análise do brasão, é possível perceber que ele é carregado de traços associados a alguns elementos

encontrados no Nordeste. Tal afirmativa toma como base o livro *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de autoria de Ariano Suassuna, é possível identificar, na narrativa da obra, a maioria dos elementos que compõem o brasão, tais como: coroa, bode, cajueiro, viola, chapéu de couro, carneiro e onça. Além da obra de Ariano Suassuna, os elementos que compõem a arte do brasão do Quinteto da Paraíba são encontrados nas narrativas da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que retrata, de maneira minuciosa, a terra, o homem e a luta da região Nordeste, sobretudo no sertão, enfatizando que o homem é produto da cultura. Outra obra em que são perceptíveis os elementos que compõem o brasão em análise é o livro *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, com a descrição da constituição sociocultural brasileira na formação de um povo, principalmente nas narrativas da retratação da organização social da Região Nordeste. Por fim, no livro *Menino de engenho*, obra do paraibano José Lins do Rêgo, que transcreve a realidade canavieira do Nordeste, foram identificados os elementos ilustrados no brasão em análise.

A arte, que seria apenas para ilustrar a capa do primeiro disco do Grupo, tornou-se seu brasão, um significativo indício da memória do Quinteto da Paraíba, já que remete à produção musical e à composição de repertório do Grupo, representando, ainda, sua identidade sonora, que é confirmada na análise dos programas de concertos e na análise da discografia, em que fica evidente que a produção musical do Quinteto da Paraíba tem expressiva interpretação de compositores do Armorial.

Sabe-se que o quarteto de cordas, como um grupo camerístico tradicional, de influência clássico-europeia, é formado de dois violinos, viola e violoncelo. No caso do Quinteto da Paraíba, acrescentou-se o contrabaixo, compondo-se, assim, um quinteto de cordas. Essa formação não é tão comum quanto aquela. Então, que relação um grupo camerístico tem com a música armorial? Em um primeiro plano, nenhuma, pois, nessa concepção fundamentadora da ideia do Armorial, a rusticidade prevalece e se contrapõe à sofisticação e à fineza alcançadas pela música erudita.

Esse também é um evidente resultado no trabalho do Grupo, que põe à tona, à vista de uma crítica mais acadêmica e urbana, uma roupagem ressignificada do

conceito armorial, todavia, sem desvirtuar os propósitos culturais do movimento em que mergulharam. Nessa esteira, observa-se claramente, sobretudo em sede de arranjos e sonoridades, uma ligação funcional entre os instrumentos do Grupo com os tradicionalmente usados pelos músicos do Movimento Armorial. Em uma análise dos instrumentos adotados pelo Armorial, como a rabeca, os pífanos, a viola caipira e os instrumentos percussivos, somados com os elementos da primitividade da música armorial, indica que estão centrados no homem, na terra e no som e há algumas familiaridades com o Quinteto da Paraíba: os violinos bem representam as padronizações sonoras comuns às violas caipiras e aos pífanos; a viola ecoa a rabeca; o violoncelo ressignifica a essência do aboio, a verdadeira expressão do vaqueiro; a voz, toda a expressão ali traduzida sobre o sentimento da vida nordestina; já o contrabaixo entoa, percussividade, a terra, a força e a sustentação.

Assim, o grupo se coaduna com os elementos do Armorial e fazem soar, nacional e internacionalmente, a música produzida na região, pois, como afirma Merriam (1964), para analisar certa produção musical, é necessário considerar seu contexto antropológico e cultural, em que a música tem uma função dentro da estrutura social e cultural de quem a produz.

Ainda sobre os documentos iconográficos, além do brasão, foram selecionadas algumas fotografias que cristalizam momentos representativos da produção musical do Quinteto da Paraíba, o que se configura como indícios da memória do Grupo. Cox (2017, p. 243) considera que as fotografias “[...] representam o aspecto mais memorável, se não sempre o mais informativo, do arquivo pessoal”. Nesse sentido, os registros fotográficos “tendem a produzir mais reações do que um documento típico, porque fazem mais que conter informação”, ao evocar lembranças e/ou reforçar narrativas.

Inicia-se a análise pela **Fotografia 25**, que registra os integrantes do Quinteto Ravel, pois, como se sabe, o Grupo iniciou como quarteto. Ao agregar o contrabaixo, propôs algo incomum na música de câmara - sobretudo no contexto pátrio, tornando-se um grupo de cordas formado por cinco instrumentos - 1º violino, 2º violino, viola, violoncelo e contrabaixo. A fotografia do Quinteto Ravel aponta



indícios de memória de um grupo que, na tentativa de buscar um aprimoramento, com a inclusão do contrabaixo, que conseqüentemente, permitiu o violoncelo soar de maneira mais expressiva, de certa maneira, inovou no cenário da música de câmara. Assim, a fotografia remete ao passado, rememora um período de mudança do Grupo, registra os músicos que integravam o Quinteto Ravel e viabiliza a construção de uma narrativa.

**Fotografia 25:** Integrantes do Quinteto Ravel  
Yerko Tabilo, Nelson Rios, Adail Fernandes, Nelson Campos e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

A fotografia propicia a cristalização do passado, sendo capaz de transformar um clique numa ilusão de eternidade do instante registrado. Kossoy (2007, p. 131) compreende que fotografia é “[...] memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante de sua existência/ocorrência.”

A **Fotografia 26** refere-se a um dos três concertos que o Quinteto da Paraíba realizou no **Chile**, em agosto de 2001, período em que integravam o Grupo os chilenos Yerko Tabilo, Samuel Espinoza e Nelson Campos. Essa fotografia é um indício singular da memória do Grupo, cujo registro materializa, através de um

recurso informacional, o momento em que os três instrumentistas puderam se apresentar em seu país de origem, por estar na programação artística da Cumbre Presidencial de 2001. Ou seja, afetivamente, foi um momento importante para seus integrantes, como Yerko Tabilo que, desde 1979 - ano em que saiu do Chile para morar no Brasil, não teria mais tocado no Chile.

Yerko Tabilo considerou que foi emocionante tocar em seu país com seus amigos brasileiros e contar com a presença de membros de sua família chilena na plateia, apreciando o grupo que integrava desde o início, em 1989. Portanto, essa fotografia (re)significa a memória coletiva, por ser mais um item documental que evidencia a efervescência da produção musical do Quinteto da Paraíba, com o reconhecimento nacional e internacional de sua qualidade artística. Pode-se afirmar, ainda, que essa foto cristaliza vestígios informacionais da memória individual dos músicos, ao remeter um momento significativo da vida profissional, sobretudo de três de seus ex-integrantes chilenos.

**Fotografia 26:** Quinteto da Paraíba no Chile  
Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Glauco Andreza, Xisto Medeiros,  
Nelson Campos e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)



Outro registro selecionado que reafirma a expressividade da produção musical do Quinteto da Paraíba é a **Fotografia 27**, que se refere à segunda turnê que o Grupo realizou pela Europa. Trata-se do registro de um concerto realizado em Bruxelas, na Bélgica. Na turnê, também tocaram na cidade de Paris, na França, em Granada, na Espanha, e em Amsterdam, na Holanda. Essa fotografia também é representativa na análise dos traços de memória da produção musical do Quinteto da Paraíba, ao registrar que os acordes armoriais do Grupo ultrapassaram as barreiras geográficas, já que foram reverenciados em espaços de concertos de outros países.

**Fotografia 27:** Quinteto da Paraíba pela segunda vez na Europa  
Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

A **Fotografia 28** reforça o entrelaçamento da produção musical do Quinteto da Paraíba com a música armorial, ao registrar a relação que o Grupo constituiu com Ariano Suassuna, o idealizador do movimento. Trata-se de um clique no jardim de sua casa, onde ele recebeu, várias vezes, os integrantes do Quinteto da Paraíba. De acordo com Xisto Medeiros, nessas visitas, falavam sobre alguns assuntos, como: música, Movimento Armorial, arte, história do Brasil, entre outros temas. Sobre as visitas e outras ocasiões de encontros com Ariano Suassuna, Xisto Medeiros frisa:

"Foram momentos importantíssimos para o Quinteto da Paraíba, pois sabíamos da relevância e papel de Ariano Suassuna para cultura artística do Nordeste, assim tivemos algumas oportunidades de aprender com o mestre, sobretudo, sobre o Armorial." A fotografia materializa um desses momentos que os integrantes do Quinteto da Paraíba vivenciaram ao lado de Ariano Suassuna, considerados de significativa relevância para constituir e aprimorar a identidade sonora do Grupo, posto que sua característica sonora se constituiu, sobretudo, a partir dos acordes armoriais.

**Fotografia 28:** Quinteto da Paraíba com Ariano Suassuna - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Samuel Espinosa, Ariano Suassuna, Xisto Medeiros e Nelson Campos



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Como último registro fotográfico a ser analisado, selecionou-se a **Fotografia 29**, que apresenta a atual formação do Quinteto da Paraíba, composto de músicos considerados de alta qualidade técnica e artística e que têm se coadunado seus talentos e voltado os esforços para interpretar o repertório do Grupo, de maneira que os tornam capazes de dar continuidade à produção musical do Grupo. Como visto no capítulo cinco, que apresenta a trajetória do Quinteto da Paraíba, a reunião desses integrantes coincide com o início do projeto *Quinteto Convida*, que tem demandado momentos de ensaios e aprimoramento musical, com interpretação dos repertórios dos diversos artistas com quem tem dividido o palco.

**Fotografia 29:** Quinteto da Paraíba formação atual -  
Ronedilk Dantas, Thiago Formiga, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ulisses Silva



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Através dos registros fotográficos, é possível delinear uma trajetória, uma biografia do sujeito e/ou do grupo fotografado. Como cita Gonçalves (2016, p. 32), a fotoautobiografia “[...] é um significativo elemento para esclarecer lacunas e ressignificar memórias, como condição irrefutável.” Confirma-se, pois, que as fotografias que integram os itens documentais pertencentes ao arquivo do Quinteto da Paraíba constroem uma narrativa sobre o passado do Grupo, que se constitui

como fonte de informação memorialística, porque viabilizam a (re)significação de fatos, a rememoração de acontecimentos e a construção de novas narrativas.

## 6. 2 SÉRIE MUSICOGRÁFICOS

A concepção de música armorial, para Ariano Suassuna e seus demais idealizadores, paira na representação da música produzida no Brasil, mais especificamente, na Região Nordeste, pelos antepassados, enraizada nas influências nativas, barrocas e medievais, com uma estrutura modal, escala mixolídia com a quarta aumentada, intervalo musical facilmente identificado no aboio do vaqueiro, considerado uma ancestralidade cultural. Nesse ponto, é mister destacar que os termos técnicos ora utilizados apenas nomeiam uma estrutural musical inata, cuja tensão melódica encontrada, incomum na música tonal, que é mais facilmente absorvida, sintetiza a expressão do tenso para o alívio ou do alívio para o tenso, conforme o caso. Esse intervalo de quarta aumentada, geralmente, é interpretado como um gemido arrastado - doloroso ou resignado. A música armorial reflete a autoafirmação dos valores, das crenças e dos anseios do homem sertanejo nordestino.

Como citado no quinto capítulo, o Quinteto da Paraíba lançou, em 2002, o disco *Capiba e Gonzaga*, em que faz uma homenagem sonora a dois músicos pernambucanos, com dezesseis faixas gravadas, dez, de autoria de Capiba, e seis, de Luiz Gonzaga. Cada um deles com sua linha de produção musical, entretanto, interligados pela façanha de transformar em sons as peculiaridades do contexto sociocultural do Nordeste. Nesse disco, foram gravados os Quatro Maracatus de Capiba, peça dedicada pelo compositor ao Quinteto da Paraíba, com a dedicatória (**Figura 49**), escrita em seu quarto de hospital, no dia 21 de novembro de 1997, a exatos quarenta dias antes de sua morte.



Figura 49: Música de Capiba dedicada ao Quinteto da Paraíba

Aos professores do Quinteto de Cordas  
da Paraíba, com a minha admiração.

CAPIBA  
(LOURENÇO DA FONSECA BARBOSA)

*Capiba* 21/11/97

// QUATRO MARACATUS //

PARA ORQUESTRA DE CORDAS

I - E DE TORORO' - 4' 15" (ou 2'00" direto à coda)

II - NAVIÓ DA COSTA - 2' 50"

III - VIRA A MOENDA

IV - EADÊ OS GUERREIROS

ADAPTAÇÃO DE GUERRA-PEIXE

RIO: JULHO DE 1979

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Essa peça foi citada por Ronedilk Dantas, no momento em que ele foi entrevistado. A respeito da interpretação dessa composição, comentou:

*[...] os Quatro Maracatus de Capiba, é uma música que me torna muito brasileiro, de tantas músicas que a gente toca e para mim essa, isso é uma coisa muito pessoal, me remete a toda uma ancestralidade, eu me sinto brasileiro, eu sinto todos os meus ancestrais negros, índios, sinto e vem na minha cabeça, imagem de engenho e imagens de escravos, imagens do folclore, vem sempre [...] nossa, me deixa assim, com a raiz mais forte, são os 'Quatro maracatus' de Capiba, que foi dedicada ao quinteto, cada melodia, cada ritmo é muito brasileiro, é muito nordestino, é muito forte para mim, muito mesmo.*

Na fala de Ronedilk Dantas, identificam-se indícios evocadores de sua memória individual, que, ao mesmo tempo, está contextualizada na memória social do Nordeste brasileiro, delineando a identidade do Grupo entrelaçada na cultura popular e na ancestralidade da região. Assim, a importância dessa obra de Capiba para a produção musical do Quinteto da Paraíba se deve, primeiramente, ao fato de ser uma composição de estilo armorial. Além disso, foi dedicada pelo compositor ao Grupo e ainda está presente na memória afetiva e identitária de seus intérpretes. Portanto, pode-se concluir que os 'Quatros Maracatus' compõe uma das linhas da escrita de si do Quinteto da Paraíba.

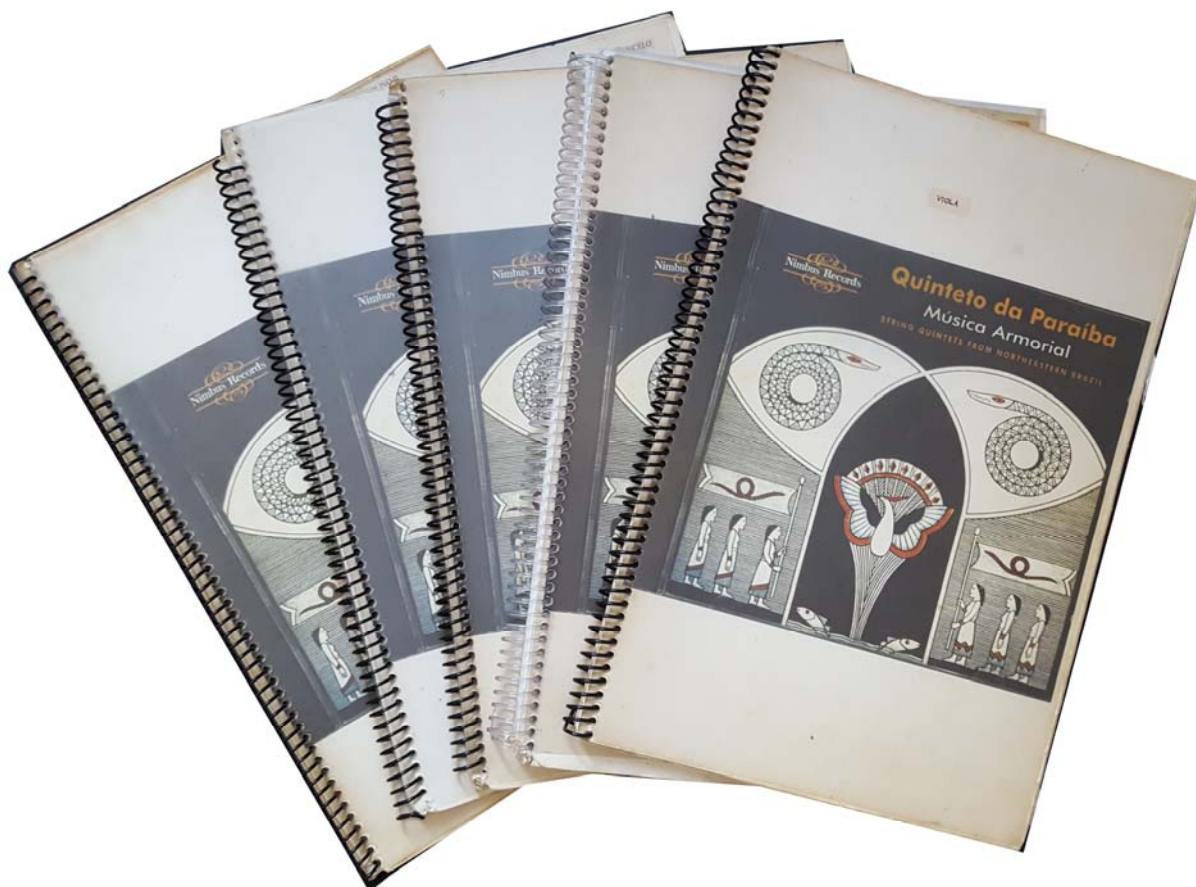
Gomes (2004, p. 16) defende que “[...] a escrita é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de ‘produção do eu’.” Incluindo a produção musical a tal concepção, entende-se que a produção da escrita e a musical constituem, concomitantemente, a identidade de seu produtor. Por isso, o item documental em análise, somado com a fala de um dos integrantes do Quinteto da Paraíba, revela indícios representativos da memória e da identidade do Grupo.

Dentre as composições de Capiba, interpretadas pelo Quinteto da Paraíba, além dos Quatro Maracatus, outra peça a se destacar é Toada e Desafio, como já

citada no capítulo quinto, gravada no disco *Armorial e Piazzolla* e tema do filme *Central do Brasil*, indicado ao Oscar no ano de 1998.

No arquivo do Quinteto da Paraíba, identificaram-se cadernos de repertórios (**Figura 50**) advindos das atividades musicais que o Grupo realizou. Tais cadernos reúnem as partes de cada instrumento, como ilustrado na **Figura 51**, o caderno com as partes de violoncelo. Esse documento materializa traços memorialísticos quando apresenta o primeiro nome do Grupo, Quinteto Ravel.

**Figura 50:** Cadernos das partes de repertório do Quinteto da Paraíba



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)



**Figura 51:** Caderno de partes de Violoncelo do Quinteto Ravel



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

No que diz respeito à Série Musicográfica do Arquivo do Quinteto da Paraíba, por questões de direitos autorais, o acesso às partituras e às partes que formam o repertório do Grupo é restrito aos seus integrantes. Entretanto, para analisar a concepção de célula *mater* e seu traço genético no contexto da informação musical, proposta nesta pesquisa, na página 86, foi selecionada uma composição para expor a compreensão proposta. Para tanto, escolheu-se a peça Sem Lei, Nem Rei de Capiba, mais especificamente, o terceiro movimento (**Figura 52**). O referido documento



materializa a célula *mater*, a ideia primeira da obra. Já a **Figura 53** se refere a um arranjo de Adail Fernandes da obra em análise, ou seja, constitui-se de um traço genético da célula *mater*, e a **Figura 54** apresenta a célula *mater* subdividida pela perspectiva do documento, em que a partitura é subdividida em partes.

**Figura 52:** Célula *mater* do terceiro movimento da peça Sem Lei, Nem Rei de Capiba

Score

## Sem Lei, Nem Rei

III Capiba

**Allegro**

Flauta 1

Flauta 2

Bateria

Violino I

Violino II

Viola

Cello

Contrabaixo arco

**Fonte:** [http://www.acervocepe.com.br/partituras\\_download/Sem\\_Lei\\_Nem\\_Rei.pdf](http://www.acervocepe.com.br/partituras_download/Sem_Lei_Nem_Rei.pdf)

**Figura 53:** Traço genético da célula *mater* do 3º movimento da peça Sem Lei, Nem Rei de Capiba multiplicada pela perspectiva da informação a partir do arranjo de Adail Fernandes

**Suite Sem Lei Nem Rei**

**III - Repente Armorial**

Lourenço da Fonseca Barbosa "Capiba"  
versão para quinteto de cordas: Adail Fernandes

Allegro  $\text{♩} = 140$

The musical score is for a string quintet (Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, Contrabaixo) and is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is Allegro with a quarter note equal to 140 beats. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-7) shows a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 8-14) shows a more complex melodic and harmonic development. The third system (measures 15-21) continues the development. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pizz.* (pizzicato).

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

**Figura 54:** Célula *mater* subdividida pela perspectiva do documento – Partitura e Partes do terceiro movimento de Sem Lei, Nem Rei.

The diagram illustrates the subdivision of a musical score into individual parts for different instruments. At the top, a large score titled "Suite Sem Lei Nem Rei III - Repente Amorial" is shown. This score is divided into five sections, each corresponding to a different instrument: Flauto 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. Each section contains a full page of musical notation for that instrument. The sections are connected by a horizontal line, and arrows point from the main score to each of the five individual parts. Each part also includes a small image of the corresponding instrument: a violin for Flauto 1, a violin for Violino 2, a viola for Viola, a cello for Violoncelo, and a double bass for Contrabaixo.

**Suite Sem Lei Nem Rei III - Repente Amorial**

**Flauto 1**

**Violino 2**

**Viola**

**Violoncelo**

**Contrabaixo**

**Fonte:** Elaborado pela autora (2017)  
Partituras do Arquivo do Quinteto da Paraíba

### 6.3 SÉRIE PROGRAMAS DE CONCERTOS

O programa de concerto é um dispositivo informacional que apresenta ao público desde informações gerais até detalhes específicos que dizem respeito ao espetáculo, tais como: as obras que serão tocadas, os nomes dos artistas intérpretes e dos compositores das obras, objetivo e/ou tipo de concerto, dados históricos das obras e biográficos dos compositores e intérpretes. O referido dispositivo também registra informações sobre o local, a data e o horário da realização do concerto.

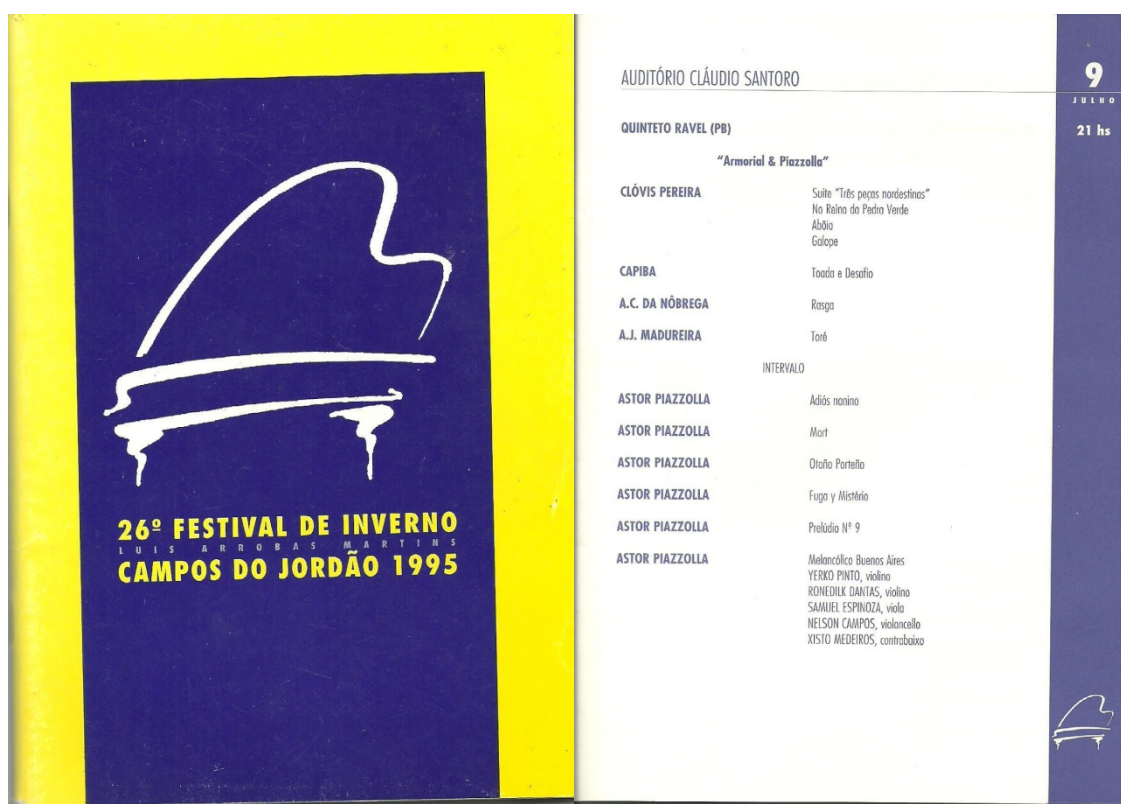
O programa de concerto, como item documental de um arquivo musical, descortina os espaços onde o músico se apresentou, aponta o repertório executado e cita os artistas com que o músico dividiu o palco. Dessa maneira, o programa de concerto configura-se como um escrito de si do músico, que materializa uma narrativa que aborda os espaços percorridos e os repertórios interpretados.

Dentre os programas de concertos que compõem o arquivo do Quinteto da Paraíba, foram identificados 54 itens documentais, dos quais, em 36, os compositores do Movimento Armorial estão presentes. Nesse sentido, os dados apontam e reafirmam a efervescente produção da música armorial no repertório do Quinteto da Paraíba. Dos 36 programas em que constam compositores do Armorial, foram selecionados para análise cinco programas de concertos do Grupo.

Inicia-se com o programa do 26º *Festival Internacional de Inverno Campos do Jordão*, realizado no ano de 1995 (**Figura 55**). É válido citar a importância do Festival de Campos do Jordão para produção da música erudita do Brasil. É considerado um dos festivais mais importantes do país, pelo seu alto nível de seleção dos alunos que podem participar. Os professores convidados também são de alto nível técnico. Com isso, fica evidente a virtuosidade do Quinteto da Paraíba ao participar de algumas edições desse festival. Quanto ao programa, depois de analisá-lo, foi possível identificar composições de Clóvis Pereira, Capiba, Antônio Carlos da Nóbrega e Antônio José Madureira na programação. Nesse sentido, confirma-se o viés armorial na produção musical do Grupo.



**Figura 55:** Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba  
26º Festival Internacional de Inverno Campos do Jordão 1995



AUDITÓRIO CLÁUDIO SANTORO

9  
JULHO  
21 hs

QUINTETO RAVEL (PB)

"Armorial & Piazzolla"

CLÓVIS PEREIRA Suite "Três peças nordestinas"  
No Reino do Padre Verde  
Abdo  
Galope

CAPIBA Toca e Desafia

A.C. DA NÓBREGA Risco

A.J. MADUREIRA Toré

INTERVALO

ASTOR PIAZZOLLA Adios nonino

ASTOR PIAZZOLLA Mort

ASTOR PIAZZOLLA Oitoito Portão

ASTOR PIAZZOLLA Fuga y Misterio

ASTOR PIAZZOLLA Prelúdio Nº 9

ASTOR PIAZZOLLA

Malencólico Buenos Aires  
YERKO PINTO, violino  
RONEDILK DANTAS, violino  
SAMUEL ESPINOZA, viola  
NELSON CAMPOS, violoncello  
XISTO MEDEIROS, contrabaixo

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Como exposto no capítulo quatro desta pesquisa, a música armorial valoriza as raízes populares representativas da cultura do Nordeste e, por meio de sons, constrói melodias em que são identificadas características peculiares da região com uma estética própria do Movimento.

A **Figura 56** refere-se ao programa de concerto comemorativo aos dez anos de atividade musical do Quinteto da Paraíba. O programa foi elaborado, ainda, para compor a primeira turnê internacional do Grupo, que foi para a Europa. No programa de concerto, constam informações da biografia do Quinteto da Paraíba, repertório interpretado, nomes dos compositores, arranjadores e integrantes do Grupo.

**Figura 56:** Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba da celebração dos 10 anos

### AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

O Quinteto da Paraíba agradece as pessoas que tornaram possível este projeto:

Dr. José Targino Maranhão  
 Dr. Tarcísio Burity  
 Prof. Jader Nunes  
 Prof. Damião Ramos Cavalcanti  
 Sr. Francisco Pereira  
 Sr. Antonio Alcântara  
 Profa Yara Matos  
 Sr. Erle Amorim  
 Prof. Carlos Anísio  
 Prof. Roberto Carlos Di Leo  
 Tatá Almeida  
 Prof. Carlos Rício  
 Adail Fernandes  
 Mario de Aratanha  
 Gilberto Cortes  
 Arnaud Limonaire  
 Josias Caetano dos Santos  
 Dominique Toupin  
 Elvira D'Amorim  
 Maria das Vitorias  
 Santino Gomes Filho  
 Naudimilson Ricarte  
 Paulo Pena  
 Fernando Abath  
 Helmut Frank  
 Sérgio Galo  
 Marco Cézar

### APOIO

  
**PARAÍBA**  
GOV. DO ESTADO

  
**UFPE**

  
**FUNESC**

  
**FUNJOPE**

  
**TV PARAIBA**  
CANAL 3

  
**JOÃO**  
REVISTA CULTURAL

  
**TV CABO BRANCO**  
CANAL 7

  
**PINDORAMA**  
GRUPO GLAIBO

### Quinteto da Paraíba

Le "Quinteto da Paraíba" a été créé en 1989 dans le but de faire connaître le très intéressant répertoire régional de la musique nordestine brésilienne. Se servant de tentatives antérieures d'adaptations de cette musique folklorique, notamment le "Movimento Armorial", ce quintette s'est très vite affirmé comme un des meilleurs ensembles brésiliens de l'actualité et commence à faire connaître internationalement grâce à ses premiers disques.

Cette formation originale, composée d'un quatuor à cordes auquel a été ajoutée une contrebasse, est constituée de trois professeurs du département de musique de l'Université Fédérale de Paraíba et de deux anciens élèves. Qui sont aussi musiciens de l'Orchestre Symphonique de Paraíba.

Le groupe a déjà enregistré trois disques: "Armorial & Piazzolla", "Um Abraço Pra Ti, Pequeno" (avec le chanteur-compositeur Xangui et "Música Armorial").

Les deux premiers ont reçu le Prix du Disque 1996 et 1997 respectivement, décerné par le Gouvernement de l'Etat de Paraíba et ont disputé la finale du Prix Sharp à São Paulo. Le film "Central do Brasil", de Walter Sales Jr., qui a concouru dans la catégorie "Meilleur film étranger" à l'Oscar 99, a utilisé la musique "Toada e Desafio", de Capiba, du disque "Armorial & Piazzolla", distribué au Brésil par la Kuarp.

Enfin, "Música Armorial", qui n'est pas disponible au Brésil, est diffusé en Europe, États-Unis et Australie par la Nimbus Record. Il a reçu un accueil chaleureux de la radio anglaise et des critiques très favorables de revues comme Gramophone, Répertoire, ainsi qu'un article spécial de la revue "Strad", privilège assez rare pour un ensemble d'Amérique du Sud.

Ce disque va être utilisé dans le court-métrage "Dead Letters" de Jane Campion, produit par la Spectrum Films pour l'Australian Broadcasting Corporation. Il a aussi servi dans un documentaire sur la vie de l'écrivain Ariano Suassuna, créateur du "Movimento Armorial".

Le groupe est souvent demandé pour l'accompagnement musical des pièces de théâtre au Brésil. Son prochain projet est la réalisation de la musique du film "Por Trinta Dinheiros", de Vânia Perazzo. Qui sera produit dans la Paraíba. Il doit aussi enregistrer pour la CPC-Unes un nouvel album consacré à deux grands musiciens du Nordeste: Luiz Gonzaga et Capiba.

Le "Quinteto da Paraíba" est toujours à la recherche de nouveaux compositeurs intéressés à écrire pour sa formation.

L'ensemble est formé par Yerko Pinto et Ronedilk Dantas (violons), Samuel Espinoza (alto), Nelson Campos (violoncelle) et Xisto Medeiros (contrebasse).

Le "Quinteto da Paraíba" joue avec des cordes Thomastik-Infeld.

### PROGRAMA

**Clóvis Pereira**

**Capiba**  
 A.J. Madureira  
**Canção Popular do Nordeste**  
 Guerra-Peixe  
 A.C. Nóbrega  
 A. Piazzolla  
 A. Piazzolla

**Três Peças Nordestinas**  
 I - No Reino da Pedra Verde  
 II - Aboio  
 III - Galope

**Toada e Desafio\***  
 Toré\*  
 Mulhê Rendeira\*  
 Mourão  
 Rasga\*  
 Otoño Porteiro\*\*  
 Melancólico  
 Buenos Aires\*\*\*

**ARRANJOS**

\* Adail Fernandes  
 \*\* Carlos Anísio  
 \*\*\* Arthur Barbosa

**Yerko Pinto**  
 Ronedilk Dantas  
 Samuel Espinoza  
 Nelson Campos  
 Xisto Medeiros

**Violino I**  
**Violino II**  
**Viola**  
**Violoncelo**  
**Contrabaixo**



### Quinteto da Paraíba

El Quinteto da Paraíba fue creado en el año 1989 con el objetivo de divulgar la obra de compositores de la región Nordeste de Brasil. Principalmente rescatando la música del "Movimento Armorial", el grupo viene siendo internacionalmente conocido a través de CD's, conciertos, críticas en revistas especializadas y en bandas sonoras de importantes producciones cinematográficas.

Integrado por profesores del Departamento de Música de la Universidade Federal de la Paraíba y por jóvenes solistas de la Orquesta Sinfónica del mismo Estado, el grupo fue pionero en Brasil a tener esta excepcional formación Camarística (el tradicional cuarteto de cuerdas y un contrabajo) y viene conquistando un lugar destacado en el escenario musical brasileño donde la crítica lo apaña como uno de los mejores "ensembles" de cuerdas en actuación en el país.

El grupo cuenta con tres CD's grabados: "Armorial & Piazzolla" e "Um Abraço Pra Ti Pequeno" (sello Kuarp/RJ), siendo el segundo conjuntamente con el cantor e compositor Xangui, ambos vencedores del Premio mejor CD del año en 1996 y 1997 respectivamente, y "Música Armorial", el cual es un registro exclusivo para el sello "Nimbus Records" de Inglaterra distribuido en Europa, Estados Unidos y Australia y que permaneció meses en los primeros lugares de las paradas de música de cámara de radios inglesas y de otros países de Europa y que obtuvo excelentes críticas de importantes revistas como: Gramophone, Diapason, Répertoire, Classic FM, etc, siendo objeto de materia especial en la edición de Abril de 97 de la revista "The-Strad" privilegio raro vez concedido a un ensamble latinoamericano, por tratarse de la más importante publicación internacional dedicada a instrumentos de cuerdas.

El CD "Armorial & Piazzolla", tuvo la música "Toada" del compositor Capiba, escogida para integrar la banda sonora de la película "Central do Brasil" (Central Station) de Walter Salles Jr., recientemente ganador de un sin número de premios internacionales y llegando incluso a tener dos indicaciones al "Oscar-99". El CD "Música Armorial" tuvo también una de sus músicas escogidas por Jane Campion para la banda sonora de "Dead Letters", producido por la "Spectrum Films" para "Australiun Broadcasting Corporation". Este mismo CD forma parte de la banda sonora de un documental sobre la vida de Ariano Suassuna, principal ideólogo del "Movimento Armorial".

Actualmente el grupo se encuentra produciendo su 4º CD para el sello CPC Unes de São Paulo donde rinde homenaje a dos legendas de la música brasileña, Luiz Gonzaga y Capiba.

El Quinteto da Paraíba está profundamente interesado en nuevas composiciones para este tipo de formación camarística y varios compositores brasileños han dedicado sus obras al grupo.

Sus integrantes son Yerko Pinto y Ronedilk Dantas violinos, Samuel Espinoza viola, Nelson Campos violoncello y Xisto Medeiros contrabajo.

El Quinteto da Paraíba toca con cuerdas Thomastik-Infeld.

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Mais um programa de concerto selecionado na pesquisa foi o do XV *Festival Internacional de Música do Pará*, do ano de 2002 (**Figura 57**). O referido festival é realizado pela Fundação Carlos Gomes e reconhecido como importante evento de música erudita e popular do país. Na análise do programa de concerto, apresentam-se composições de Capiba e de Luiz Gonzaga. Este último, apesar de não ser considerado compositor do estilo armorial, sua produção musical é constituída de traços, como ritmos, melodias e letras que transparecem peculiaridades do Nordeste brasileiro. O repertório que compõe o programa refere-se ao disco Capiba e Gonzagão.

**Figura 57:** Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba  
XV Festival Internacional de Música do Pará - 2002

**XV Festival Internacional de Música do Pará**  
AO TALENTO DO MÚSICO PARAENSE

Belém, 2 a 9 de junho - 2002  
Concertos e Master Class

THEATRO DA PAZ  
IGREJA DE SANTO ALEXANDRE  
TEATRO MARIA SYLVIA NUNES  
NÚCLEO DE ARTE DA UFPA  
SALA ETTORE BOSIO

**XV Festival Internacional de Música do Pará**  
Theatro da Paz - 04 de junho de 2002 20:00 h.

**QUINTETO DA PARAÍBA E BRASSIL**

O Quinteto da Paraíba foi criado em 1995, e, desde então, a sua carreira tem sido sustentada pelo êxito. Este grupo se amplia e se adensa a cada CD gravado e a cada apresentação em público. O grupo, formado por renomados instrumentistas da Paraíba, é considerado um dos melhores ensembles em atuação no país, e foi apresentado pelo selo Kuarp do Rio de Janeiro como: "Uma das melhores surpresas instrumentais do Brasil nos últimos anos, um quinteto de cordas com técnica de música de câmara e sangue de música popular".

O Quinteto da Paraíba nasceu divulgando a obra de compositores brasileiros, mas é no Nordeste que encontra sua mais pura inspiração.

Embarrador desta rica vertente musical, o grupo conquistou méritos da crítica especializada nacional e internacional. A conceituadíssima revista *The Strad*, da Grã-Bretanha, realizou os valores do Quinteto da Paraíba em matéria especial, assim como as revistas *Gramophone*, *Classic FM magazine*, *Reperio*, e *Disapson*, dentre outras. No Brasil, o grupo se tornou conhecido pela sua participação na trilha sonora do filme "Central do Brasil" e constantes aparições nas TVs Cultura, Educativa e SENAC, em concertos e workshops gravados ao vivo no Sul do País.

Em turnê pela Europa, o grupo conquistou o privilégio de ser "Embarsement" no Brasil, das cordas Thomastik-Infeld (Austria), uma das mais importantes marcas do mercado mundial de acessórios para instrumentos de cordas.

O Quinteto da Paraíba tem sido premiado pela sua discografia, e já gravou para os selos Kuarp do Rio de Janeiro e Nimbuz Records da Inglaterra. Seu próximo trabalho, é do Turoci, está sendo requisitado pelo selo Piranha Records da Alemanha.

Yerko Tablio e Ronedit Dantas, violinos, Samuel Espinoza, viola, Nelson Videla, violoncelo e Xisto Medeiros, contrabaixo, integram o Quinteto da Paraíba.

O Brasil é formado por professores do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba.

Desde 1995, o grupo vem desenvolvendo permanente pesquisa da música brasileira, compilando, editando e interpretando música folclórica, popular e obras originais contemporâneas. O resultado deste trabalho é uma total empatia com o público, obtendo assim o reconhecimento das mais exigentes platéias e da crítica especializada, tanto no Brasil como no exterior.

Não se limitando ao campo interpretativo, o grupo realiza intensa atividade acadêmica através, não só da participação, como também idealização de importantes festivais nacionais e internacionais.

Através destes anos, o Brasil já recebeu críticas dos mais diversos jornais, dentre os quais:

"Um concerto de qualidade excepcional consagrado aos metais graças a grandes músicos brasileiros que o público soube apreciar, aplaudindo longamente após cada interpretação" (*LE BIEN PUBLIC* - 26.07.83 - Dijon - França)

"Uma sem humilde bricolagem a burlesca de José Alberto Kaplan revelou as excelências do grupo de metais da Universidade Federal da Paraíba" (*A NOVA MEGA DA MÚSICA BRASILEIRA*) (*Jornal do Brasil* - 07.11.87 - Rio de Janeiro - RJ)

"Não foi um concerto de notas impecáveis, mas seus movimentos divertidos, crescendo, picantes e terminações no "ponto" tornaram inesquecível sua interpretação dos compositores Kaplan, Silva (Duda) e Villa-Lobos". (*THE WASHINGTON POST* - 26.02.94 - Washington, DC - USA)

**PROGRAMA**

**I PARTE**

Capiba - Vira a Moenda  
Gonzagão - Algodão  
Capiba - A Minha Giranda  
Gonzagão - Legua Tirana  
Capiba - Recife, Cidade Lendária  
Gonzagão - Respeita Januário  
Capiba - Um Penambucano no Rio Frevo  
Gonzagão - Balão

**QUINTETO DA PARAÍBA**

Yerko Tablio e Ronedit Dantas - violinos, Samuel Espinoza - viola, Nelson Videla - violoncelo e Xisto Medeiros - contrabaixo.  
\* Participação Especial: Gláucio Andreza - percussão  
Arranjos: Guerra Peixe, Adail Fernandes e Marcos César.

**II PARTE**

Paquito D'Rivera - V. Soffa  
G. Rossini - "The Barber of Seville" Overture (Arranjo: Geoffrey Bergler)  
Lindemberg Cardoso - Xaxando  
José Ursicino da Silva (Duda) - Temás Nordestinos  
Bruno Melissa Rafael Marlian Junior  
Francisco Braga - Barão do Rio Branco

**BRASSIL**

Ayrton Benck e Gláucio Xavier - trompetes, Cislene Andrade - trompa, Radequind Feitosa - trombone, Valmir Vieira - tuba, Gláucio Andreza - percussão.

O Quinteto da Paraíba toca com Cordas Thomastik - Infeld

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Outro programa de concerto selecionado foi o da apresentação do Quinteto da Paraíba na abertura do *I Concurso de Cordas do Conservatório Pernambucano de Música*, realizado em 2004 (**Figura 58**). A partir da análise desse programa, pode-se considerá-lo um artefato singular da memória do Quinteto da Paraíba, pois se trata



de um escrito que materializa fortes indícios da relevância da produção musical do Grupo no contexto do Movimento Armorial. Isso se justifica porque, além de o repertório interpretado ser composto dentro da linha do movimento, na ocasião, o Quinteto da Paraíba homenageou Ariano Suassuna. O concerto foi realizado no estado de Pernambuco, considerado berço do referido movimento. Esses são traços que reafirmam e contextualizam a produção musical do Quinteto da Paraíba no âmbito do Movimento Armorial.

**Figura 58:** Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba  
I Concurso de Cordas do Conservatório Pernambucano de Música (2004)



**Conservatório Pernambucano de Música**



**GOVERNO DO ESTADO**  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

**I Concurso de Cordas do C.P.M.**

**Recital de Abertura**

**Quinteto da Paraíba**  
**“A Pedra do Reino”**  
**Uma homenagem a Ariano Suassuna**



**DATA:** 16 DE NOVEMBRO DE 2004  
**HORA:** 19:30  
**LOCAL:** AUDITÓRIO DO CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA

**PROGRAMA**

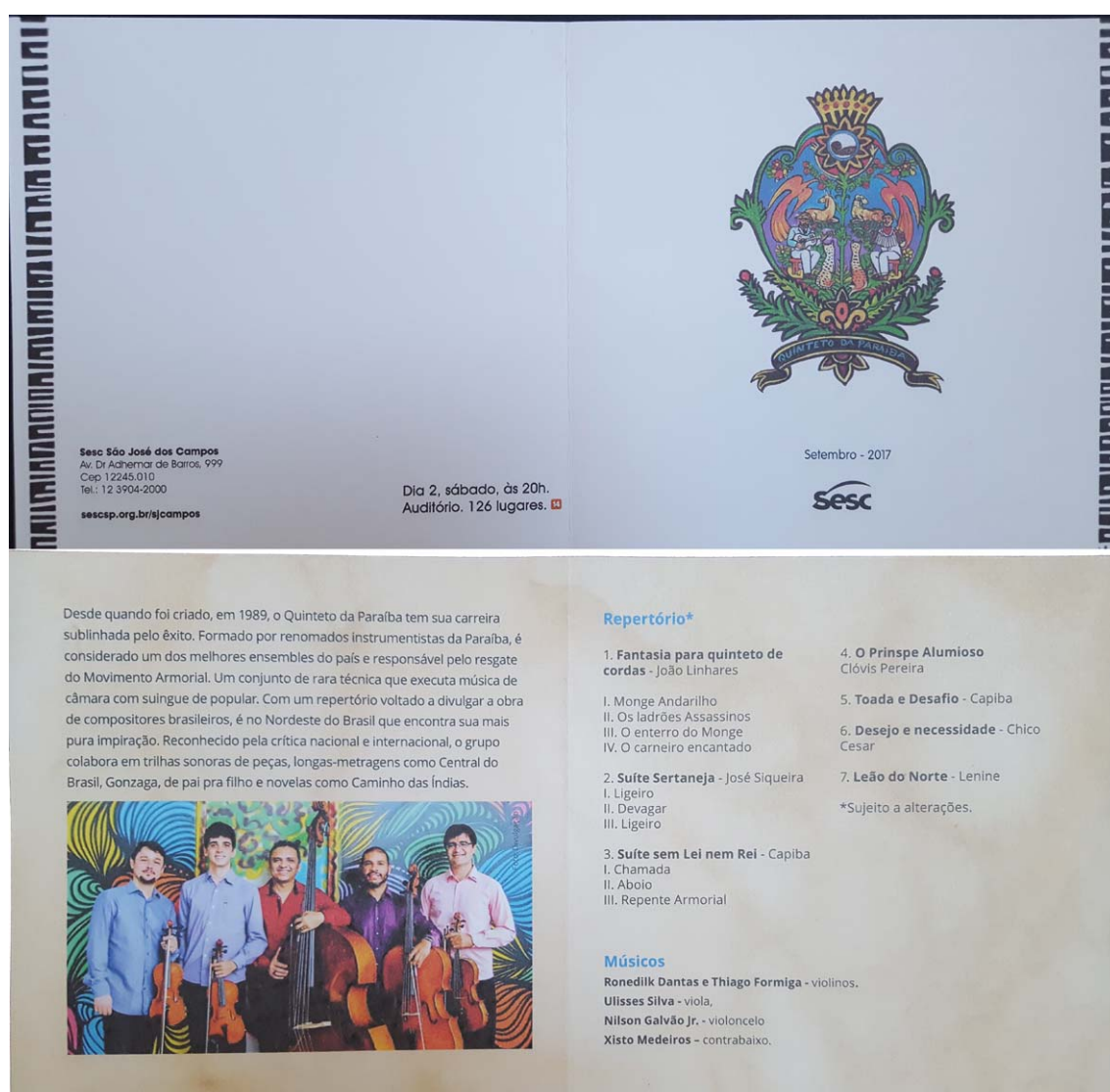
|                                                             |                                             |
|-------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Clovis Pereira                                              | Aboto                                       |
| A. J. Madureira                                             | Baque de Luanda                             |
| Poema – Nascimento (A Viagem, com tema de Fernando Pessoa)  |                                             |
| A. J. Madureira                                             | A Preguiça                                  |
| R. Ganattali                                                | Mulher Rendeira                             |
| Jarbas Maciel                                               | A Pedra do Reino (Intr. De Ariano Suassuna) |
| C. Guerra Peixe                                             | Mourão                                      |
| Poema – A Mulher e o Reino (com tema do Barroco Brasileiro) |                                             |
| A. C. Nóbrega                                               | Rasga                                       |
| A. J. Madureira                                             | Guerreiro                                   |
| Poema – O Reino (A Morte, com tema de Janice Japiassu)      |                                             |
| A. J. Madureira                                             | Arahuna                                     |

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Por fim, o último programa de concerto (**Figura 59**) para análise foi o da apresentação do Quinteto da Paraíba, em 02 de setembro de 2017, no Sesc São José dos Campos – SP. Esse programa de concerto evidencia que o Grupo continua com a produção musical de compositores nordestinos, que está alinhada ao Movimento

Armorial ou traços dele – como, por exemplo, as peças ‘Fantasia para quinteto de cordas’ de João Linhares, ‘Desejo e Necessidade’ de Chico César, e ‘Leão do Norte’, de Lenine. O programa de concerto registra os nomes dos integrantes que formam atualmente o Quinteto da Paraíba.

**Figura 59:** Programa de Concerto do Quinteto da Paraíba  
Sesc São José dos Campos (2017)



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Por meio dos indícios de produção da música armorial, é perceptível o entrelaçamento do Quinteto da Paraíba com os compositores do movimento. Os documentos do Grupo revelam que o Quinteto da Paraíba tem contribuído para

difundir a cultura musical nordestina, através de sua produção. Portanto, entende-se o programa de concerto como um suporte memorialístico da música, porque, na compreensão de Azevedo Netto (2007), a memória está representada em distintos suportes de informação.

#### 6. 4 SÉRIE PUBLICAÇÕES

A escrita de si é adotada, nesta pesquisa, como referência a todas as fontes documentais que registram atos biográficos, arquivamento e produção do eu. Como já citado, foram considerados os escritos produzidos pelo Quinteto da Paraíba e os produzidos sobre o Grupo. Assim, os recortes de jornais e as matérias de revistas constituem fontes singulares de informação. Nas publicações, os registros informacionais incluem agenda e programação de concertos do Quinteto da Paraíba, como também lançamentos de discos, parcerias realizadas com outros artistas, divulgação de turnês, participações em festivais, críticas sobre a produção musical do Grupo, entre outras informações.

O fato de o Quinteto da Paraíba continuar em atividade, e por se compreender que as publicações em jornais e revistas são contínuas, é válido citar que, no arquivo do Quinteto da Paraíba, até o momento em que os dados foram levantados para esta pesquisa, a Série Publicações contém recortes de jornais, matérias de revistas e materiais de divulgação de concertos que incluem publicações de programação de festivais, folhetos, folders etc.

Da Subsérie Jornais, a análise se inicia em uma publicação que manifesta o cunho social presente na produção musical do então Quarteto Ravel. O recorte ilustrado na **Figura 60** data de 30 setembro de 1990, quando o Grupo iniciava seu segundo ano de atividade. Dentre os objetivos de sua produção artística, incluía-se despertar o gosto e a apreciação da música de câmara por diferentes perfis de plateia. Para tanto, realizavam concertos em diferentes espaços, que, dificilmente, seriam alcançados pela música instrumental, como: presídios, orfanatos, asilos e hospitais. Na análise dos recortes de jornais, observa-se que a realização de concertos didáticos

se mantém ao longo da trajetória do Quinteto da Paraíba, não só para enriquecer o universo cultural dos ouvintes, como também para reafirmar o comprometimento do Grupo em democratizar o acesso à arte.

**Figura 60:** Jornal O Norte, 30 setembro 1990 - Música



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Como segundo recorte, escolheu-se para análise a matéria de jornal (**Figura 61**) que enfatiza a participação, pelo segundo ano consecutivo, do Quinteto Ravel, no Festival Internacional de Belém de 1993, que, no ano anterior, foi classificado como grupo revelação do referido festival. O recorte de jornal comenta, ainda, a situação da Orquestra Sinfônica da Paraíba e de seus integrantes, período marcado por paralisações e greves com reivindicações de melhorias para a classe artística do estado da Paraíba. Retomando os dados referentes à atuação do Quinteto Ravel, o recorte de jornal já evidenciava alguns indícios que levariam à constituição da identidade sonora do Grupo, porque, nesse período, já entoava acordes armoriais com compositores nordestinos presentes no repertório interpretado.



**Figura 61: Jornal Correio da Paraíba, 28 maio 1993 - Ravel conquista o mundo.**  
Yerko Tabilo, Paulo Lenilson, Adail Fernandes, Nelson Campos e Samuel Espinoza

## Cultura e Lazer

Paraíba - Sexta-Feira, 28 de Maio de 1993



O Ravel ensaiando para "fazer bonito" no festival internacional

# Ao som do baião e do tango, o Ravel conquista o mundo...

Chico Noronha

Um pouco do tango contemporâneo do genial Astor Piazzolla, para não fugir às origens, outra porção equilibrada de compositores nordestinos, a exemplo de Clóvis Pereira, e especialmente os paraibanos, como José Alberto Kaplan. Está feito o recheio do saboroso prato servido nos últimos tempos por um dos grupos de música instrumental mais requisitados de João Pessoa: o Quinteto Ravel, por ironia do destino integrado em quase sua totalidade por gringos, ou mesmo forasteiros, músicos chilenos que aqui chegaram com o advento da nova versão da Orquestra Sinfônica do Estado, nos tempos do governador erudito Tarcísio Burty.

Neste momento eles encontram-se no distante Belém do Pará, participando a convite de mais uma versão do Festival Internacional de Música de Cámera, onde ficarão até o próximo dia 1º de junho e, tudo indica, repetirão a empatia geral conquistada no ano passado, quando lá estiveram pela primeira vez e arrancaram comentários elogiosos tanto de parte da crítica especializada, como do público amante da chamada música clássica e principalmente dos colegas músicos oriundos de todas as partes do mundo. A euforia foi tanta no ano passado que os paraibanos voltaram falando maravilhas de Glória Caputo, presidente da Fundação Musical Carlos Gomes, e do povo paraense. Fazem questão de destacar sempre que Glória é uma espécie de Isabel Bury Mandl, de Belém, uma daquelas figuras realmente interessadas e catalizadoras de apoios, que independente do partido político que estiver no poder, agirão com desenvoltura em benefício da produção musical.

"O Norte e mais precisamente o Estado do Pará transformou-se num notável polo musical e é com extremo prazer que estaremos mais uma vez integrando este importante evento", enfatizou no fim-de-semana passado Samuel Spinoza, líder do quinteto, em meio aos preparativos para a viagem e constantes ensaios. Depois que voltaram de Belém os rapazes do Ravel viveram toda sorte de circunstâncias por conta do sucesso que fizeram. Primeiro ficaram estudando convites para tocar até mesmo no exterior, depois retomaram o convívio com os demais músicos da Sinfônica Paraibana e os desdobramentos nada satisfatórios de uma paralisação de mais de cinco meses, e quando todos imaginavam que eram marajás da cultura paraibana, contraditoriamente tiveram uma ideia "feliz" para conseguir lidar com a falta de salários compatíveis com a profissão que exercem. Vascilharam as igrejas onde a classe

média costuma cumprir seus rituais religiosos e conseguiram logo de início cerca de 10 casamentos para abrigar. E lá estavam os rapazes, sinfônicos, todo sábado tocando numa igreja, fazendo febre mais um casal de noivos e - principalmente - defendendo o leite das crianças.

Parece que o convite renovado dos paraenses deixou o clima no quinteto um tanto quanto "pra cima", afinal, Glória Caputo esteve em João Pessoa com o intuito de formalizar convites pessoalmente, disposta a levar este ano o que se pode encontrar de mais representativo no ambiente musical paraibano. Se no festival do ano passado o Quinteto Ravel foi escolhido como revelação, recorrendo a um programa inteiramente dedicado a Astor Piazzolla, é de se esperar que a Paraíba este ano ultrapasse todas as expectativas, visto que outros grupos atenderam ao chamado dos organizadores e para lá também se deslocaram. O Ravel funcionou, portanto, como um excelente cartão de apresentação.

Recentemente o quinteto perdeu um de seus integrantes mais talentosos e queridos, o violinista Nelson Seron, paulista, por conta dos baixos salários que andava recebendo e das tentadoras propostas que recebeu para voltar a atuar no Sul do país. Nelson agora divide seu tempo entre a Orquestra de Cámera de Blumenau e apresentações em São Paulo. Para substituí-lo o quinteto convidou Paulo Lenilson, considerado como um discípulo do 1º violino do grupo, Yerko Pinto. "Até mesmo nessa hora a estrutura anteriormente montada satisfazia, parece contradição o que vivemos, pois se perdemos Nelson, ganhamos o Paulo, que está se bacharelando em música pela UFPA e é um dos jovens talentos de futuro mais promissor", enfatizou Samuel Spinoza.

Feita esta modificação, o que significa dizer que, por enquanto, a Paraíba continua a ser um celeiro de bons músicos eruditos. É que Nelson Seron deve ser um dos 16 músicos que já debandaram por conta da crise que se arrastou através dos anos e colocou em xeque a existência da Sinfônica. Tantos outros foram atuar no Amazonas, alguns em Belém, outros em Goiás, lugares que estão investindo pesado na criação de boas orquestras. A da Paraíba ainda desfruta da posição "confortável de destaque como uma das três melhores da América Latina, conforme a análise de renomados maestros e da crítica especializada. Salários atrasados, a eterna falta de local próprio para ensaios e apresentações, a polêmica questão que envolve os professores do Departamento de Música da UFPA, nada disto diminuiu o ânimo dos rapazes do Ravel...

Para o evento no Pará eles recomendaram que Glória Caputo leve-se outro grupo paraibano, o não menos famoso e capacitado Quinteto Brasil. "Resolvemos estender o convite a um grupo de valor nacional", destaca Samuel Spinoza. Mas não fica por aí a participação paraibana, como sempre acontece, o festival internacional realiza concertos de uma orquestra reunindo músicos vindos de todas as partes, então o Ravel entrou em ação mais uma vez e convidou nada mais nada menos que 16 elementos da Orquestra Sinfônica do Estado da Paraíba para se juntarem aos cameristas da Bulgária, Holanda, Rússia, Checoslováquia e Estados Unidos. "A Paraíba se orgulha de reforçar este quadro de altíssimo nível", acrescenta Spinoza.

Belém lembra hoje de certa forma o que João Pessoa viveu nos governos de Tarcísio Burty, quando - dizem os entusiastas - as pessoas podiam nem saber onde fica a Paraíba, mas inevitavelmente sabiam que aqui se possuía uma das melhores orquestras da América Latina, uma das três melhores, segundo chegou a afirmar o maestro Eleazar de Carvalho. A Capital paraense conta com uma orquestra de Cámera de excelente nível e está vivendo uma fase de intensa movimentação no meio musical, mesmo sem gravar CDs nem promover semestralmente cursos de aperfeiçoamento de nível internacional. Para adiantar neste recanto onde se respira arte, o Quinteto Ravel armou seus planos, pois pretende configurar seu espaço como um grupo agora oficialmente paraibano e tipo exportação.

O repertório preparado e especialmente para o festival internacional está fundamentado em duas correntes musicais marcantes nas duas últimas décadas. A música armorial, baseada em ritmos nordestinos, cujos principais expoentes são Clóvis Pereira, Jans Maciel, Antônio Madureira e Cussy de Almeida. Por outro lado inclui o neo-tango, com Piazzolla. Para realizar a pesquisa de música armorial o quinteto contou com o apoio da Funes-Fundação Espaço Cultural, através do presidente Antônio Alcântara. Já no que se refere à obra de Piazzolla, contou com a colaboração "especialíssima" de Carlos Anísio, membro da OSPB e pesquisador da obra do falecido tanguero. Em Belém, o Ravel certamente abusará da sorte que a vida lhes pregou, apresentando um autêntico matrimônio entre o baião, que deu origem à música amatorial, e o tango, base para a música extremamente contemporânea de Piazzolla. São motivos de sobra para que o Ravel repita a forte dose de empatia conquistada no ano passado...

## Perdendo o sotaque

O festival de Belém arca com passagens aéreas, hospedagem em hotel tipo cinco estrelas, além de alimentação e ajuda de custo de US\$ 300. Para quem continua fazendo música na Paraíba, o convite da Fundação Musical Carlos Gomes veio em boa hora... A novidade possibilitou aos músicos da Paraíba o concerto de instrumentos e uma oportuna saída do sufoco financeiro. "O futuro do músico nordestino está no Pará", avisa Samuel Spinoza, ao mesmo tempo em que faz questão de lembrar "os tempos de Ana Lúcia Althino, da origem da Sinfônica, e de Isabel Bury". Para ele, o envolvimento da paraense Glória Caputo com a música é tanto que "os Governos passam e ela vai ficando com o seu trabalho".

Afora a participação no Festival Internacional que está sendo realizado em Belém, o quinteto quer manter um convívio mais intenso com os compositores pernambucanos que se interessarem demonstrarem interesse. Já surgiu o convite para gravar um programa sobre música nordestina para a TV Educativa. Outra possibilidade é gravar o programa televisivo João Soares Cruz e Meia, retomando a ideia da orquestra armorial que existiu em Pernambuco durante os anos 70. O Quinteto Ravel quer também levar música de qualidade de para desfrutar dos vertiginosos paraibanos, promovendo apresentações em Sousa, Cajazeiras e Patos, através do Projeto de Circulação de Bens Culturais que será desenvolvido em junho pela Funes. Consequência, certamente, fazer o sertão "se arrepiar", misturando o baião com Astor Piazzolla. Como se não bastasse, os rapazes eruditos prosseguem formando novos instrumentistas na UFPA e investindo forte na pesquisa sobre a essência nordestina. "Lá perdemos os sotaques", exclama Samuel Spinoza.

No próximo ano, eles retornarão ao festival de Belém levando no repertório criações de João Linhares, José Alberto Kaplan, Tom K e Eli-Eli Moura. Um compromisso assumido desde agora.

## A nova formação

1º violino: Yerko Pinto  
2º violino: Paulo Lenilson  
Viola: Samuel Spinoza  
Violoncelo: Nelson Campos  
Contrabaixo: Adail Fernandes

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

O recorte de jornal, ilustrado na **Figura 62**, data de março de 1998. Nessa época, a produção musical do Quinteto da Paraíba já havia se expandido em nível nacional e internacional, sobretudo através do CD *Armorial & Piazzolla*, como já citado, que rendeu a inclusão do Grupo na trilha sonora do filme *Central do Brasil*, com a música *Toada e Desafio*, de autoria de Capiba.

**Figura 62:** Jornal Correio da Paraíba, 01 de março de 1998 - Quinteto da Paraíba - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)



As publicações confirmam o delineamento da produção musical do Quinteto da Paraíba, como ilustra a **Figura 63**, que divulga sua participação no Festival Eleazar de Carvalho, em Fortaleza (CE), e aponta a repercussão do seu trabalho, citando-o como expressivo grupo de música de câmara do país, com primorosa interpretação da música armorial.

**Figura 63:** Jornal O Povo, Fortaleza, 06 de julho de 1999 - Cordas armoriais

# Cordas armoriais

O Quinteto da Paraíba é atração de hoje na programação do Festival Eleazar de Carvalho. Apontado como uma das principais formações camerísticas do Brasil, os cinco músicos receberam a mezzo-soprano cearense Daniela Montezuma como convidada ■

**A**tual-mente, o Quinteto da Paraíba é apontado como uma das principais formações camerísticas do Brasil, o Quinteto da Paraíba está em Fortaleza para participar no I Festival Eleazar de Carvalho. A formação paraibana é atração de hoje na programação do evento com recital aberto ao público no Teatro José de Alencar, às 21 horas. Seus músicos ainda ministram cursos nos respectivos instrumentos durante o festival. No recital de logo mais, a formação paraibana recebe como convidada a mezzo-soprano cearense Daniela Montezuma.

O Quinteto da Paraíba ganhou recentemente projeção nacional ao ter sua interpretação para "Toada e desafio", de Capiba, incluída na trilha sonora do premiado filme *Central do Brasil*, de Walter Salles. A faixa integra originalmente o primeiro CD da formação, *Armorial & Piazzolla*, lançado em 1996. O disco reuniu composições de autores nordestinos numa releitura sob a ótica do Movimento Armorial e novos arranjos para clássicos do repertório do argentino Astor Piazzolla.

O cantor e compositor baiano Xangai fez o convite para uma parceria com o Quinteto da Paraíba que resultou no CD *Um abraço pra ti pequenina*, em 97 - assim como o anterior foi finalista do Prêmio Sharp de música. O terceiro CD, *Música Armorial*, foi lançado exclusivamente no exterior (Estados Unidos, Europa e Austrália), onde a formação brasileira ganhou elogios de revistas especializadas.

O Quinteto da Paraíba nasceu de uma crise que se abateu sobre a Orquestra Sinfônica da Paraíba no final dos anos 80. Como forma de diversificar as atividades e ampliar o mercado de trabalho, os componentes da orquestra montaram diversas formações paralelas - duos, trios, quartetos etc. A maior parte deles trabalhando com repertório camerístico. Assim nasceu o Quarteto de Cordas da Paraíba, originalmente com um repertório eminentemente erudito.

Sob a influência do Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna nos anos 70, o quarteto se transformou em quinteto com a inclusão de um contrabaixo e adoção de um repertório que inclui autores nordestinos. Hoje, o trabalho do Quinteto da Paraíba é responsável diretamente pelo renascimento do Movimento Armorial nesta década de 90. Além da trilha de *Central do Brasil*, outras músicas do Quinteto foram incluídas na trilha do documentário *Dad Letters*, da diretora australiana Jane Campion (de *O Piano*). O grupo está atualmente finalizando seu próximo CD com músicas de Luiz Gonzaga e Capiba.

A formação do Quinteto da Paraíba conta com Yerko Pinto e Ronedilk Dantas (violinos), Samuel Espinoza (viola), Nelson Campos (violoncelo) e Xisto Medeiros (contrabaixo). A mezzo-soprano cearense Daniela Montezuma é a convidada especial do Quinteto da Paraíba na execução do clássico nordestino "Súplica Cearense", de Gordurinha, com arranjo de Tarcísio José de Lima. Daniela vai retornar ao palco do TJA na próxima quinta para cantar "Lua Branca", de Chiquinha Gonzaga, no recital da pianista Clara Sverner.

■ A cearense Daniela Montezuma canta "Súplica Cearense" ■ O Quinteto da Paraíba é apontado pelo resgate do Movimento Armorial nos anos 90.



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Com a chegada do Século XXI, o Quinteto da Paraíba procurou estar em consonância com a nova era. Para tanto, lançou uma *home page* na internet, para divulgar sua produção musical. O recorte de jornal, ilustrado na **Figura 64**, trata do lançamento do site do Grupo.



**Figura 64:** Jornal Correio da Paraíba, 10 de maio de 2001 - Site do Quinteto da Paraíba

**Caderno 2**  
Página C-1 Paraíba - Quinta-feira, 10 de Maio de 2001

**www.quintetodaparaiba.com.br**

**Grupo toca no Paulo Pontes e põe site na Internet**

**O Quinteto da Paraíba está lançando o disco "É de Tororó - Capiba e Gonzagão"**

**JAMARRI NOGUEIRA**

Um dos grupos instrumentais mais importantes do Brasil vai apresentar um concerto de três notas afinadíssimas. O Quinteto da Paraíba faz show, hoje à noite, lançando uma home page na Internet (o endereço é [www.quintetodaparaiba.com.br](http://www.quintetodaparaiba.com.br)) e anunciando o terceiro disco: "É de Tororó - Capiba e Gonzagão". O espetáculo será no Cine Bangüê da Fundação Espaço Cultural, a partir das 21h00, com participação especial do percussionista Glauco Andreza. Ótima oportunidade para conferir o talento de Xisto Medeiros (contrabaixo), Yanko Pinto e Ronedilk Dantas (violinos), Samuel Espinoza (viola) e Nelson Campos (violoncelo).

**Cult**

O repertório desta noite terá composições de Dada Malheiros ("Água para o sertão"), Lenine ("Candeiro encantado", com arranjo de Xisto Medeiros), Joselino Rocha ("Telengo-tengo"), Luiz Gonzaga ("Paraíba" e "Baía", com arranjo de Guerra Peixe), Capiba ("Recife - Cidade lendária", "A minha ciranda" e "Um pernambucano no rio").

Desde 1989, o grupo assumiu um status cult, fazendo o som "da hora" entre o erudito e o armorial. Foi assim com o disco "Música armorial", e com o "Armorial & Piazzolla" (que teve a faixa "Toada e desafio" incluída no filme "Central do Brasil"). Dois outros trabalhos, em parceria com o cantor e compositor baiano Xangai, popularizaram a carreira do Quinteto: "Um abraço pra ti, pequenina" e "Brasilerança".

**Lançamento do novo CD**

O novo disco - "É de Tororó - Capiba e Gonzagão" - se encontra em fase de masterização e mixagem. Pode sair pela Kuarup Discos, como o "Armorial & Piazzolla", ou pelo selo alemão Piranha Records. Tudo ainda depende de acertos contratuais. O lançamento, porém, já está marcado para o mês de julho, quando o internetico Quinteto fará apresentações em Santiago, no Chile.

É mais um registro do que pode a música regional, burilada e fomentada. No espaço sonoro do Quinteto transitam o árabe e o ibérico. Cordura fônica. Sorriso nos ouvidos. Vá.

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Ainda nos recortes dos jornais, constata-se a continuação da produção musical do Quinteto da Paraíba (**Figura 65**), na reportagem que aponta a comemoração dos 25 anos de atividade do Grupo e em que se enfatiza que a junção da interpretação da música regional com a técnica da música erudita transformou o Quinteto da Paraíba em uma academia, uma vez que a permanência de Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas e Xisto Medeiros no Grupo durante mais de 20 anos possibilitou que vários jovens talentos da música passassem pela experiência de interpretar músicas de câmara junto com o Quinteto da Paraíba.

**Figura 65:** Jornal O Norte, setembro 2014 - A Academia do Quinteto da Paraíba. Yerko Tabilo, Caio Freire, Xisto Medeiros, Nilson Galvão e Ronedilk Dantas

# A Academia do Quinteto

Quinteto da Paraíba comemora 25 anos lembrando as várias formações que fizeram parte de uma história de êxitos na música

**Tiago Germano**

São as bodas de prata de um dos grupos musicais brasileiros de maior êxito no casamento entre o erudito e o popular. O Quinteto da Paraíba celebra hoje, em João Pessoa, os 25 anos de trajetória com uma apresentação gratuita no Espaço Cultural José Lins do Rego (em Tambauzinho). O concerto começa às 20h na Sala de Concertos José Siqueira e terá a participação especial de Helinho Medeiros no acordeon.

Desde a fundação, em 1989, sob o nome 'Quinteto Ravel', a união entre as tradições da música de câmara e regional transformou o quinteto em uma família ou, como prefere Xisto Medeiros, evitando o lugar-comum, em uma Academia Musical. "Nós passamos por vários ciclos que, internamente, eu batizei como Academia Quinteto da Paraíba", afirma o contrabaixista. A triangulação que Yerko, Ronedilk e eu criamos, nestes mais de 20 anos tocando juntos, permitiu que vários jovens

Vilela (no violoncelo) e Adail Fernandes (no contrabaixo), o Quinteto da Paraíba tem, hoje, além de Ronedilk (que assumiu a viola em 1993) e Xisto (no contrabaixo desde 1994, ano do primeiro disco do grupo, *Ar-morial & Piazzola*), os caçulas Caio Freire (no 2º violino) e Nilson Galvão Jr. (no violoncelo).

No repertório de hoje, que faz um apanhado dos cinco discos lançados, o acordeon de Helinho Medeiros entra como representante de uma sonoridade que sempre pairou pela história do Quinteto da Paraíba (veja as fotos no box). 'A sanfona sempre foi um instrumento que esteve perto do quinteto, já que gravamos e tocamos várias vezes com mestres como Sivuca (1930-2006), Toninho Ferragutti e Richard Galliano", recorda Xisto.

Nomes que se agregam a uma longa lista de parceiros colecionada em várias turnês nacionais e internacionais, por países da América e da Europa. Entre as colaborações destacadas por Xisto, estão artistas como Chico César, Nelson Ayres, Elomar e Lenine. Além

novelas (eles estavam na abertura de *Caminho das Índias*, da Rede Globo).

"Se a proposta de Ariano era buscar erudição na cultura popular", reflete Xisto, "nós conseguimos traduzir isso por

Dos percalços, o músico cita a dificuldade dos integrantes em se autoproduzir. "Nós somos como aquelas pessoas que não sabem vender o próprio peixe. Mas não temos do que reclamar: sempre tivemos uma aceitação muito boa por parte do público



**BODAS DE PRATA.** Da esquerda para a direita: Yerko, Caio, Xisto, Nilson e Ronedilk: formação atual é resultante de ciclos que fortaleceram a carreira

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Da Subsérie Revistas, destaca-se a publicação da *The Strad*, que, além de especializada, é uma importante revista de reconhecimento internacional. Na publicação da *The Strad* (**Figura 66**), enfatiza a interpretação do Quinteto da Paraíba de compositores nordestinos e destaca que a performance do Grupo representa o espírito que todo artista visa alcançar.



**Figura 66:** Matéria publicada sobre o Quinteto da Paraíba na The Strad, abril 1997 - Yerko Tabilo, Ronedilk Dantas, Xisto Medeiros, Nelson Campos e Samuel Espinoza

|                                                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Musica Armorial: String Quintets from<br/>Northeastern Brazil</i>                             |
| <b>Pereira: Northeastern Pieces;<br/>Variations on a theme of Guerra Peixe</b>                   |
| <b>Madureira: Toré; Aralume; Preguiça;<br/>O Guerriero; Baque de Luanda;<br/>Toada e Dobrado</b> |
| <b>Maciel: A Pedra do Reino</b>                                                                  |
| <b>Capiba: Toada e Desafio</b>                                                                   |
| <b>Almeida: Rasga do Nordeste</b>                                                                |
| <b>Anon: Mulher rendeira</b>                                                                     |

Quinteto da Paraíba  
Nimbus NI 5483

Villa-Lobos talked a lot about incorporating the folk material of his native Brazil into his music, but his works remained in large part European dishes locally spiced to taste. Only in the next generation, with composers such as César Guerra Peixe, who left São Paulo and serialism in the 1950s to head for the fertile region of the Brazilian northeast, did nationalist music take its first real step into the hinterland.

In the next decades folkloric fever codified itself into a movement called Armorial: nationalism was no longer about borrowing a few exotic



The Quinteto da Paraíba's rustic playing suits a lively selection of works by Brazilian composers

themes but embracing the regional spirit entirely.

From Paraíba, a small but artistically rich northeastern state, comes this fine string quintet bearing a lively selection of works by local composers. Popular musical styles abound: the sound of a country fiddle accompanied by an approximation of strumming guitar captures a troubador-like sound, Antônio José Madureira's *Toré* incorporates Native American rites and Lourenço da Fonseca Barbosa Capiba's *Toada e Desafio* ('Song and Challenge') evokes the spirit of the frequent improvisation contests between local poets.

The playing itself is equally rustic. The sound is more grainy, the approach less lyrical and more rhythmic than European counterparts, and the players are not afraid to employ percussive effects on their instruments. Because the material is often meant to evoke other instrumental combinations, these effects often come across as rather unviolinistic. But most emanate necessarily from the music and, rather than seeming gimmicky, the music comes across as a plain illustration of the very spirit the musicians are trying to embrace.

KEN SMITH

---



*Nordic Sounds*  
**Grieg: Holberg Suite**  
**Nielsen: Little Suite**  
**Lidholm: Music for Strings**  
**Englund: Symphony no.4**

Helsinki Strings  
Csaba and Géza Szilvay (conductors)  
FINLANDIA 0630-13709-2

This disc is intended as a showcase for the remarkable Helsinki Strings, which consists of players aged between ten and eighteen. Not that there is any need to take the youthfulness of the musicians into consideration, for these performances are uniformly vibrant and richly toned with plenty of rhythmic bite, and they could easily be the work of a professional adult band.

Having said that, it's difficult to see which section of the CD-buying public the disc is aimed at, apart from that specifically interested in the orchestra, for the

programme points in two quite opposite directions. Grieg's Holberg Suite and Nielsen's Little Suite make an ideal coupling in the first half of the disc and are given performances that are as rich in insight as in mellow lyricism. But the following semi-tonal pieces for strings by Ingvar Lidholm and Einar Englund which date from the 1950s and '70s seem to have nothing in common with the earlier works except their Nordic origins.

Lidholm's *Music for Strings* takes some arresting post-Bartókian ideas but pushes them over the edge into violent dissonance, grittily realised by the young players. Englund's *Symphony no.4* is a more approachable and colourful piece which explores the legacy of Stravinsky and Shostakovich among others, and in which the string players are joined by a trio of energetic percussionists. At the end of the day, though, it's still poles apart from the warmth and tunefulness of Grieg and Nielsen.

JOE CONWAY

**Kurtág: Aus der Ferne III; Officium breve in memoriam Andree Szervánszky op.28;**  
*Ligatura - Message to Frances-Marie*  
**(The answered unanswered question)**  
**versions 1 & 2; Quartetto per archi op.1;**  
*Hommage à Mihály András - 12 Microcludes*  
**for string quartet op.13**

Keller Quartet  
ECM New Series 1598 453 258-2

György Kurtág (b.1926) may not be as well known as his compatriot György Ligeti, but his music demands attention for its intensity and power. Kurtág combines a preoccupation with the idioms of his native Hungary with a concentration of means reminiscent of Anton Webern.

The *Officium breve in memoriam Andree Szervánszky* gives a good perspective on Kurtág's precisely detailed approach. Some of its 15 movements last less than a minute, yet this is music of

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

A Subsérie Divulgação é formada de programações de festivais de música, folhetos, folders, cartazes e outros. A **Figura 67** mostra um cartaz de divulgação da *master class* de música de câmara com o Quinteto da Paraíba, realizado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

**Figura 67:** Cartaz de divulgação de Master Class do Quinteto da Paraíba na USP

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES



VIª MASTER CLASS DE MÚSICA DE CÂMARA

# QUINTETO DA PARAÍBA

Yerko Pinto, violino  
Ronedilk Dantas, violino  
Samuel Espinoza, viola  
Nelson Campos, violoncelo  
Xisto Medeiros, contrabaixo

No programa: Obras de Boccherini, Compositores do Movimento  
Armorial e Astor Piazzolla

**Apresentação: Maestro Aylton Escobar**

**Dia 09 de setembro, terça-feira, às 12h30**

**AUDITÓRIO DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ECA/USP  
CONJUNTO ARQUITETÔNICO DAS ARTES  
FINAL DA RUA DA ANTIGA REITORIA  
entrada franca**

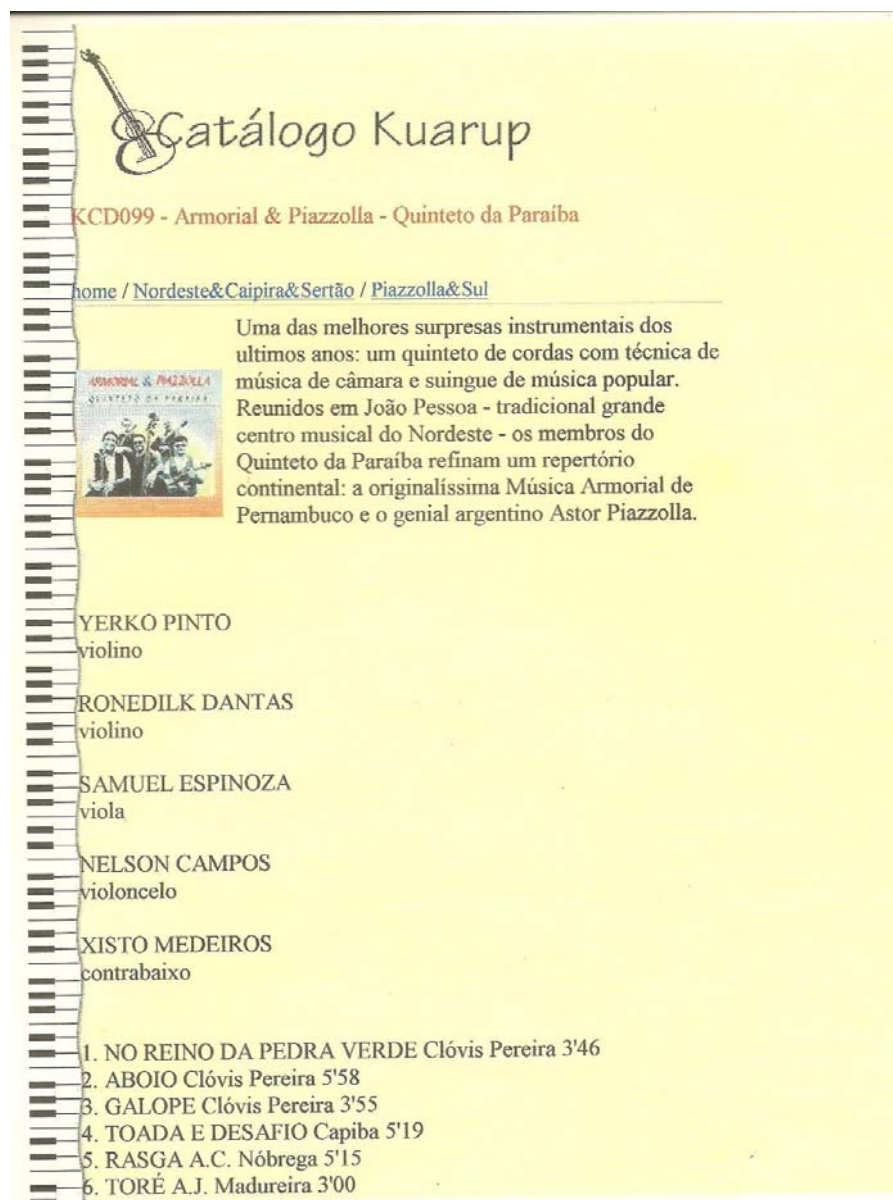
Iniciativa conjunta: Instituto de Artes da Universidade Federal da Paraíba  
Comissão de Música de Câmara do Depto. de Música da ECA/USP

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Cidade Universitária - CEP 05508-900 - São Paulo - SP - Brasil.  
Telefone: (011) 818-4477 - Telefax: (011) 813-0596 - 814-4764 e 818-4283

**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Outro item documental a citar da Subsérie Divulgação é a página do Catálogo da Kuarup (**Figura 68**), gravadora que produziu a segunda tiragem do disco *Armorial & Piazzolla*. No catálogo, além dos dados do disco, descreve-se o Quinteto da Paraíba como “Uma das melhores surpresas instrumentais dos últimos anos; um quinteto de cordas com técnica de música de câmara e suíngue de música popular.”

**Figura 68:** O disco *Armorial e Piazzolla* da Paraíba no Catálogo da Kuarp



**Fonte:** Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)

Através do tratamento arquivístico e da análise do teor informacional dos itens da Série Publicações, pode-se inferir que o fazer arquivístico potencializa a identificação de traços da memória do Quinteto da Paraíba, materializados nos itens documentais de seu arquivo.

## 6. 5 SÉRIE TEXTUAIS

Da Série Textuais, destacam-se a Subsérie Correspondência e textos escritos para o Grupo que incluem correspondências, *emails* impressos e textos sobre o Quinteto da Paraíba utilizados para os encartes dos discos. A respeito de cartas como artefato da escrita de si, Gomes (2004, p. 21) as compreende como “[...] um espaço preferencial para a construção de redes e vínculos que possibilitam a conquista e a manutenção de posições sociais, profissionais e afetivas.” Dos itens documentais que foram identificados no arquivo do Quinteto da Paraíba, as correspondências e os textos escritos sobre o Grupo, os documentos que registram a contração e os que tratam de cotações para gravação discos foram classificados como pertencente à Série Textuais. Dessas, foram selecionadas cartas que têm como remetente o maestro e arranjador, Adail Fernandes, e destinatário, o contrabaixista, Xisto Medeiros, e o Quinteto da Paraíba.

Ao analisar as três cartas (Figuras 69, 70 e 71) sob o viés teórico de Gomes (2004), percebe-se que seu teor informacional se caracteriza no contexto social em que os sujeitos (remetente e destinatários) estão inseridos, que é o da produção musical, que, conseqüentemente, configura-se como atividade profissional, já que todos são músicos. Entende-se, ainda, a existência da manutenção afetiva entre os sujeitos, uma vez que o carisma é perceptível não só no conteúdo compartilhado, mas também na própria escrita a lápis, além da cortesia no tratamento afetuoso, como, por exemplo, o encerramento da carta (**Figura 69**) com abraços ravelísticos. É como se o remetente estivesse envolvido pela saudosa memória, na tentativa de compartilhar um abraço sonoro com aqueles que mantinham em andamento e virtuosismo a produção musical de um grupo que ele, de alguma forma, ainda se faz soar, por meio de seus arranjos.

As correspondências comentam sobre a produção das faixas do disco *Nau Capitânia de Itamaracá*, mais especificamente, dos arranjos elaborados por Adail Fernandes, que, por sua vez, descreve, minuciosamente, com palavras e uma linguagem musical, alguns fragmentos de músicas, explicando como deveriam ser a



interpretação e a intenção musical. A escrita do remetente traz, ainda, o detalhamento da experiência na elaboração desses arranjos.

Compreende-se que para análise de correspondências é imprescindível considerar “a linguagem, o vocabulário e também as marcas materiais (cor do papel, desenhos, inscrições) que uma carta pode conter [posto que] sinalizam para a afetividade e a proximidade física da relação que está em jogo.” (GOMES, 2004, p. 21). A **Figura 69** trata da correspondência enviada a Xisto Medeiros; já as **Figuras 70** e **71** são endereçadas ao Quinteto da Paraíba.

**Figura 69:** Carta de Adail Fernandes à Xisto Medeiros

XISTO!

RESOLVI ENTÃO MANDAR - TE VÁRIAS ESTÓRIAS  
NUMA MESMA CARTA .

HOUVE ALTERAÇÕES NA PARTITURA , DE COMUM  
ACORDO COM A AUTORIDADE MÁXIMA , NO QUE DIZ RESPEITO  
À FORMA ~~DE~~ MUSICAL , PARTICULARMENTE A PARAFRÁSICA .

MANDO - TE O DOCUMENTO CORRIGIDO , CONTEMPORANEIZADO  
E AMPLIADO NO SEU SIGNIFICADO UNIVERSAL E TRANSCENDENTAL .

ALGUMAS ALTERAÇÕES OCORRERAM - ME EM HORAS ÚLTIMAS  
MAS DE PRIMEIRA IMPORTÂNCIA . OUTRAS , JUNTO À  
CHICO REI , RESULTARAM DOS CAMINHOS DA AMIZADE MUSICAL  
DURANTE AS GRAVAÇÕES DAS BASES DE VIOLÃO , VOZ  
E BUMBINHO CIRANDEIRINHO . A FAIXA ADQUIRIU JÁ  
MUNDO PRÓPRIO , CONSISTENTE , ENORME , MAJESTOSO , CONTINUOU  
A SE AMPLIAR QUANDO FICOU MAIS GRAVE E COM  
ANDAMENTO MOVIMENTAMENTE SOSSEGADO .

MANDO - TE O ORIGINAL PARA A MAIS AUTÊNTICA  
VERIFICAÇÃO QUINTETÍSTICA .

ABRAÇOS RAVE LÍSTICOS

ADAIL

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)



O ato de escrever e de receber cartas é reconhecido como uma importante atividade social (COX, 2017). As correspondências de Adail Fernandes endereçadas ao Quinteto da Paraíba, aqui ilustradas, mostram que seu teor informacional é significativo, e o remetente envia arranjos de composições com escritos que, de maneira minuciosa, detalham as características das músicas e reforçam intenções melódicas de trechos das peças, com valor simbólico dos traços identitários que rodeiam a produção musical dos compositores.

Figura 70: Carta de Adail Fernandes ao Quinteto da Paraíba

QUINTETO:

VAMOS LIGAR ÂNCORA DE NOSSOS PORTOS E ~~CONTINUA~~  
 NAVEGAR LUNTOS MAIS UMA VIAGEM PELOS MARES  
 BRASIS, INUNDANDO OS ALTO-FRANTES DO UNIVERSO!  
 NOSSOS NOMES BOTARAM NO PANTO DA JANGADA.  
 PARABELO NA MÃO OU NÃO, HÁ UM DRAGÃO DO MAR  
 PRA ENCARAR, QUE SEJA ESSE O MOTE DO NAVIO.

LENINTE É O ~~PRIMO~~ NOVO PERSONAGEM DAS NOSSAS  
 ESTÓRIAS DA LUNHA ARMORIAL-CONTEMPORÂNEO QUE TANTO TEM NOS  
 ATRAIPO. A MÚSICA PELE TEM ME ADAPADO A ABANDONAR  
 DE VEZ O CONTROLE DA VIDA; É ~~IMPOSSÍVEL~~ CONTROLÁ-LA.  
 SOU SOMENTE UMA ALMA EM TENTAGÃO, EM ROTA DESLOCADA,  
 TRESLOUCADA.

TOU MANDANDO:

S/ CANZÃ Ñ É EGO (pede uma alegria dermedida)  
 VINHETA BENAZIR (É SOH CAPIRA)  
~~VINHETA~~ SOLIDARIEDADE (É DANÇA VIRTUOSÍSTICA) (MELO COSACA)

TOU ARREJUNTANDO AS VINHETAS DO:

Mano manuais (lindo motivo)  
 A dialada do cão lombo  
 uma ~~lancada~~ pra 3 viol 2 viols solo  
 e 2 cb (praticam desfilando)

O Na Pressão tou fazendo  
 intensa e na pressão.

Em Adoraria fazer o Distante  
Demais e/c parts eiprago  
 do Fomagutti, discutam  
 a respeito.

Tô mandando tbém o solo ABOIA AVOADO  
 e os DUETOS - VINHETAS NO PANTO DA JANGADA  
 E CARIBANTU, PARA 2 NELSONS.

[GRAVAÇÕES E/ 2 NELSONS PARECE ALGO ATRAENTE  
 MAS TBÉM O É A PARTICIPAÇÃO DE KALIM  
 i uma sugestão.]

BETOS QUINTETÊTEUS

ADAIL

Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2017)



Figura 72: Texto de Antônio Del Claro para o encarte do *Armorial & Piazzolla*

JAN-23-95 TUE 11:33 ESCOLA FOLLOW ME

55011611240

P.01

Antônio Lauro Del Claro

Já desde a sua formação, o QUINTETO RAVEL apresenta algumas características que o torna um grupo "sui generis". Ao introduzirem o Contrabaixo, proporcionam a oportunidade de convívio com a família das cordas, onde podemos observar nitidamente os diferentes timbres e coloridos dos instrumentos. E isso gera uma sonoridade caudalosa, calorosa. Esta característica produz uma gama muito grande de recursos sonoros que foram exploradas criativamente, quer seja na interpretação das obras escritas originalmente para esta formação, quer seja nos arranjos criados para o grupo.

A outra característica que chama a atenção no QUINTETO RAVEL vem reforçar a tese da Universalidade da Música dentro da linguagem própria de cada nacionalidade ou compositor. O quinteto é formado por músicos brasileiros e chilenos, e o repertório deste disco se divide em música armorial e argentina. Na linguagem universal da música, o que importa é que os instrumentistas sejam MÚSICOS, e isso os componentes do RAVEL o são. Tocam "juntos", se completam numa comunicação instintiva, inerente à música de câmara. Uma interpretação correta, por si só, não desperta o mesmo interesse daquela que é comunicada com esplendor essencial à música, emocionando o ouvinte, penetrando no coração... aquecendo o sangue.

As músicas em geral são como uma sucessão de arco-íris, tem sempre uma vibração constante. E neste trabalho o QUINTETO RAVEL conseguiu registrar todas as cores do som, explorando todos os efeitos possíveis dos instrumentos. Este trabalho é poesia pura, tão natural como o voo de um pássaro, tão surpreendente quanto o barulho do trovão. Uma sucessão de matizes que se aproximam do limite entre a matéria e o espírito. O verdadeiro papel do MÚSICO, elo entre o compositor e o público. Uma comunicação sem palavras pois segundo TOLSTOI: "A música começa onde acaba a palavra".

Antônio Lauro Del Claro

ANTÔNIO LAURO DEL CLARO

Violoncelista

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

A Subsérie Textuais constitui-se uma fonte de pesquisa singular do arquivo do Quinteto da Paraíba, cujos conteúdos evidenciam vestígios da produção musical do Grupo e fazem transparecer sentimentos, ideologias e crenças dos sujeitos produtores, relacionados ao seu contexto sociocultural e ao seu tempo.

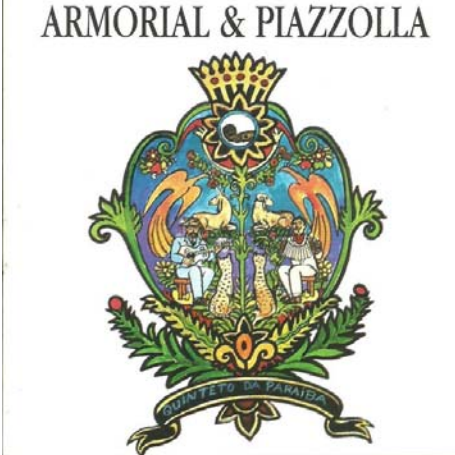
## 6. 6 SÉRIE DISCOGRAFIA

No percurso da trajetória musical do Quinteto da Paraíba, até o momento, foram gravados cinco discos solos e 29 parcerias com diversos artistas de diferentes segmentos. A discografia solo do Grupo foi apresentada no capítulo cinco, com o intuito de traçar sua trajetória artística. Neste subcapítulo, retoma-se a discografia do Quinteto da Paraíba com interesse em delinear e caracterizar a produção musical por meio do repertório interpretado.

A primeira produção discográfica solo do Quinteto da Paraíba foi o *Armorial & Piazzolla*. O próprio nome do disco assinala a constituição do repertório. Como ilustrado na **Figura 73**, das músicas gravadas, seis são de autoria de Astor Piazzolla, e as demais, de compositores do Movimento Armorial, como: Clóvis Pereira, Capiba, Antônio C. Nóbrega e Antônio J. Madureira. Na apresentação do disco, o Quinteto da Paraíba cita que a inclusão de tais compositores se deu pelo interesse de pesquisar e de preservar a música armorial.

Nesse disco, o Quinteto da Paraíba começa a delinear seu repertório. Em que pese afirmar, em seu encarte, que utiliza dois estilos musicais, a fim de expressar variadas possibilidades sonoras, enfatiza-se seu interesse na preservação da música Armorial. E é justamente esse estilo que desperta o interesse dos produtores da Nimbus, o que levou ao convite para gravar o segundo disco do Quinteto da Paraíba.

**Figura 73:** Encarte com repertório do disco *Armorial & Piazzolla*



|                                        |      |                                     |      |
|----------------------------------------|------|-------------------------------------|------|
| <b>1. NO REINO DA PEDRA VERDE</b>      | 3.40 | <b>7. ADIOS NONINO</b>              | 6.02 |
| Clóvis Pereira                         |      | A. Piazzolla (Arr. Adail Fernandes) |      |
| <b>2. ABOIO</b>                        | 5.53 | <b>8. OTOÑO PORTEÑO</b>             | 5.07 |
| Clóvis Pereira                         |      | A. Piazzolla (Arr. Carlos Anísio)   |      |
| <b>3. GALOPE</b>                       | 3.50 | <b>9. MORT</b>                      | 7.52 |
| Clóvis Pereira                         |      | A. Piazzolla (Arr. Adail Fernandes) |      |
| <b>4. TOADA E DESAFIO</b>              | 5.14 | <b>10. FUGA Y MISTÉRIO</b>          | 4.26 |
| Capiba (Arr. Adail Fernandes)          |      | A. Piazzolla (Arr. Carlos Anísio)   |      |
| <b>5. RASGA</b>                        | 5.12 | <b>11. PRELÚDIO nº 9</b>            | 9.09 |
| A. C. Nóbrega (Arr. Adail Fernandes)   |      | A. Piazzolla (Arr. Adail Fernandes) |      |
| <b>6. TORÉ</b>                         | 2.55 | <b>12. MELANCÓLICO BUENOS AIRES</b> | 6.35 |
| A. J. Madureira (Arr. Adail Fernandes) |      | A. Piazzolla (Arr. Arthur Barbosa)  |      |

*FICHA TÉCNICA*

PRODUÇÃO: Quinteto da Paraíba - EDIÇÃO E MIXAGEM: Quinteto da Paraíba - Sérgio Galo  
TÉCNICO DE GRAVAÇÃO: Sérgio Galo - CAPA: Flávio Tavares - FOTOS: Gustavo Moura  
LAYOUT E ARTE-FINAL: Scanner Studio Gráfico Ltda.  
PROJETO GRÁFICO E FOTOLITO por MCK Multimídia (011) 825.3877  
Gravado no Cine Banguê - Espaço Cultural da Paraíba em 21 e 22 de Novembro de 1994 pelo SG Studio Digital.

**Telefones para Contato:**  
(083) 226-6603  
(083) 225-2049

**AGRADECIMENTOS**

O Quinteto da Paraíba agradece às seguintes pessoas, sem as quais este trabalho não teria sido possível: Magnífico Reitor Neroaldo Pontes, Dr. Tarcísio Burity, Isabel Burity (in memoriam), Flávio Tavares, Gustavo Moura, Aylton Escobar, Clóvis Pereira, Osman Gióia, Adail Fernandes e Arthur Barbosa, Ariano Suassuna, Jarbas Maciel, Carlos Anísio, Raíff Dantas Barreto, Glória Caputo, Socorro Paes.

**DEDICATÓRIA**

Aos nossos inesquecíveis companheiros de Quinteto: Pino, Nelsinho, Adail, Paulo Liniuson, Luciano e aos nossos filhos Maricela, Kalim, Yanafina, Antonieta, Samuelito, Dany, Gabriella e Juan Jaco, eternas fontes de inspiração.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

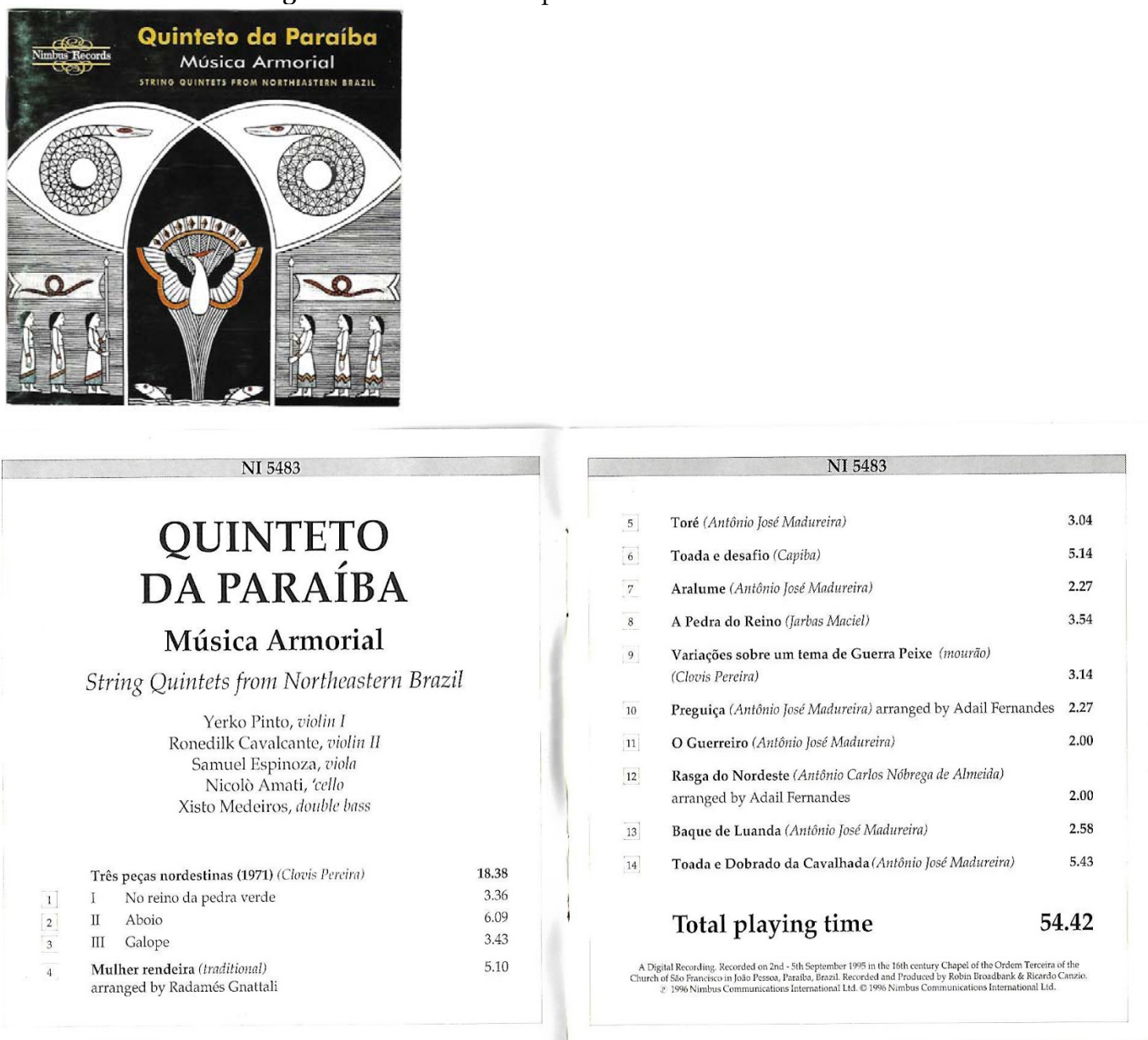
O repertório do disco *Música Armorial*, como o próprio nome já anuncia, foi completamente formado por composições do Armorial. A gravação desse disco contribui sobremaneira para o delineamento da produção musical do Grupo, pois o interesse inicial de pesquisar e de preservar passou a constituir a identidade sonora do Quinteto da Paraíba. Foi a gravação desse disco que impulsionou a troca do nome do Grupo de Quinteto Ravel para Quinteto da Paraíba. Como ilustra o encarte do disco *Música Armorial*, na **Figura 74**, o repertório gravado é de compositores do Movimento Armorial, que integraram os dois discos anteriores do Quinteto da Paraíba, incluídos ali Jarbas Maciel e Guerra Peixe.

A oportunidade de gravar o disco *Música Armorial* contribuiu para que o Quinteto da Paraíba estabelecesse uma identidade sonora, entrelaçasse sua produção com o Movimento Armorial, estreitasse sua relação com os idealizadores e



compositores do Movimento impulsionasse o Grupo para fora do país e rendesse críticas em revistas especializadas.

**Figura 74:** Encarte com repertório do disco *Música Armorial*



**Quinteto da Paraíba**  
**Música Armorial**  
STRING QUINTETS FROM NORTHEASTERN BRAZIL

NI 5483

**QUINTETO DA PARAÍBA**  
**Música Armorial**  
*String Quintets from Northeastern Brazil*

Yerko Pinto, violin I  
Ronediik Cavalcante, violin II  
Samuel Espinoza, viola  
Nicolò Amati, cello  
Xisto Medeiros, double bass

|   |                                                               |       |
|---|---------------------------------------------------------------|-------|
|   | Três peças nordestinas (1971) (Clovis Pereira)                | 18.38 |
| 1 | I No reino da pedra verde                                     | 3.36  |
| 2 | II Aboio                                                      | 6.09  |
| 3 | III Galope                                                    | 3.43  |
| 4 | Mulher rendeira (traditional)<br>arranged by Radamés Gnattali | 5.10  |

|    |                                                                                      |              |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
|    | NI 5483                                                                              |              |
| 5  | Toré (Antônio José Madureira)                                                        | 3.04         |
| 6  | Toada e desafio (Capiba)                                                             | 5.14         |
| 7  | Aralume (Antônio José Madureira)                                                     | 2.27         |
| 8  | A Pedra do Reino (Jarbas Maciel)                                                     | 3.54         |
| 9  | Variações sobre um tema de Guerra Peixe (mourão)<br>(Clovis Pereira)                 | 3.14         |
| 10 | Preguiça (Antônio José Madureira) arranged by Adail Fernandes                        | 2.27         |
| 11 | O Guerreiro (Antônio José Madureira)                                                 | 2.00         |
| 12 | Rasga do Nordeste (Antônio Carlos Nóbrega de Almeida)<br>arranged by Adail Fernandes | 2.00         |
| 13 | Baque de Luanda (Antônio José Madureira)                                             | 2.58         |
| 14 | Toada e Dobrado da Cavalhada (Antônio José Madureira)                                | 5.43         |
|    | <b>Total playing time</b>                                                            | <b>54.42</b> |

A Digital Recording. Recorded on 2nd - 5th September 1995 in the 16th century Chapel of the Ordem Terceira of the Church of São Francisco in João Pessoa, Paraíba, Brazil. Recorded and Produced by Robin Broadbank & Ricardo Canzian. © 1996 Nimbus Communications International Ltd. © 1996 Nimbus Communications International Ltd.

**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

No terceiro disco do Quinteto da Paraíba, foi a vez de homenagear diretamente Ariano Suassuna, com a gravação do disco *A Pedra do Reino* (Figura 75). No encarte do disco, ele comenta sobre a gravação do Quinteto da Paraíba, expressa e justifica sua alegria e encantamento pela referida obra, mais especificamente, pela

música 'A pedra do reino', de autoria de Jarbas Maciel, quando diz: "[...] é com alegria que deixo aqui assinalada minha profunda gratidão a Jarbas Maciel e ao Quinteto da Paraíba por terem sabido valorizar a música feita pelo povo do Brasil real [...]" De acordo com Ariano Suassuna, a composição da música citada tem como inspiração uma melodia que ele, em plena infância, na fazenda de seu tio, ouviu uma mulher cantar. Anos depois, no lançamento do Movimento Armorial, ele a cantarolou para Jarbas Maciel, que, em seguida, produziu a música 'A pedra do reino'.

**Figura 75:** Encarte com repertório do disco *A Pedra do Reino*

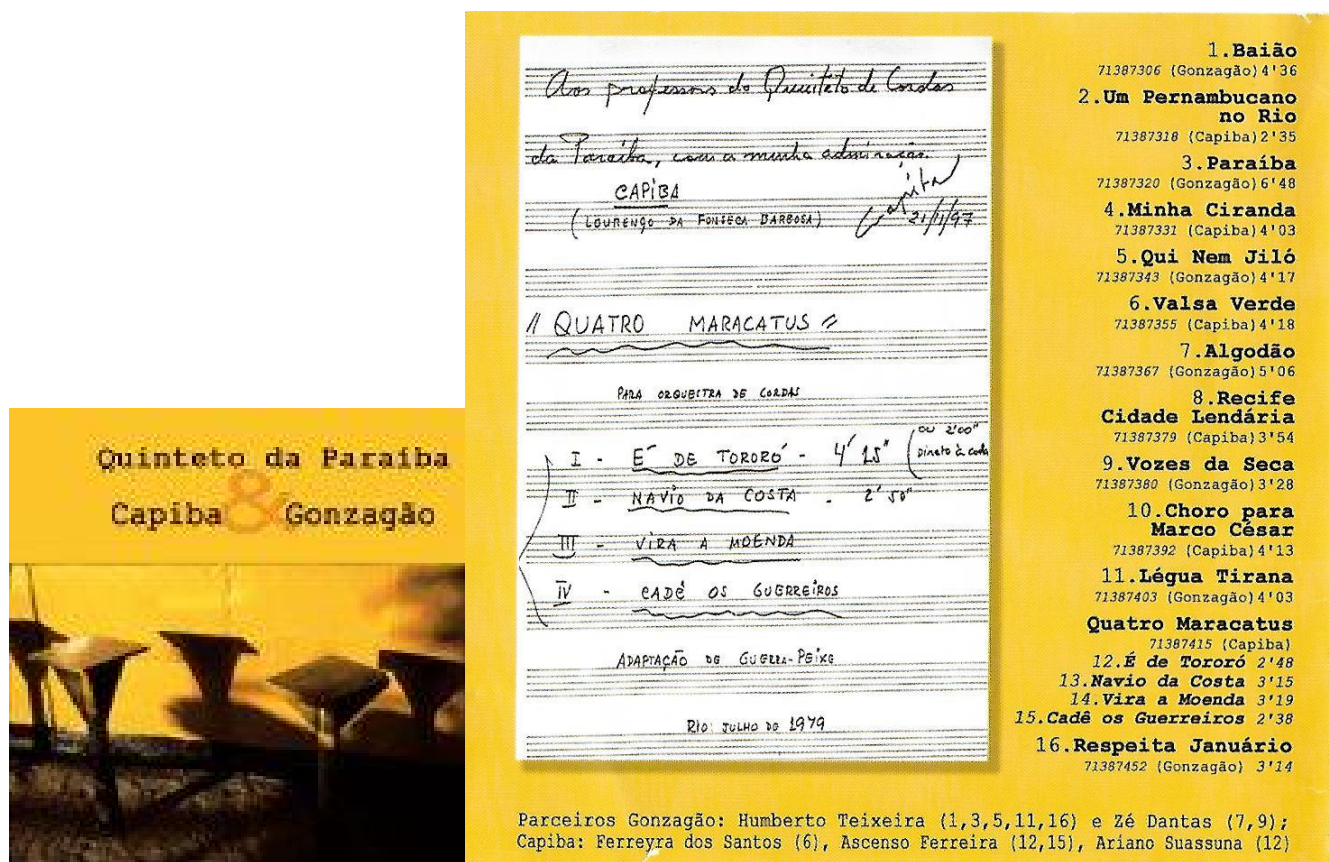


**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O quarto disco solo do Quinteto da Paraíba (**Figura 76**), também já enfatizado no subcapítulo Série Musicográficos, homenageia Capiba e Luiz Gonzaga, com o repertório formado por obras desses dois compositores.



**Figura 76:** Encarte com repertório do disco *Capiba & Gonzagão*



**Quinteto da Paraíba**  
**Capiba & Gonzagão**

*Aos professores do Quinteto de Cordas da Paraíba, com a minha admiração.*  
**CAPIBA**  
(LOURENÇO DA FONSECA BARBOSA) 21/1/97

**// QUATRO MARACATUS //**

PARA ORQUESTRA DE CORDAS

I - E' DE TORORÓ - 4' 15" (ou 2'00" pineto 2 cordas)  
II - NAVIO DA COSTA - 2' 50"  
III - VIRA A MOENDA  
IV - CADÊ OS GUERREIROS

ADAPTAÇÃO DE GUERREIRO POISE

RIO, JULHO DE 1979

**1. Baião**  
71387306 (Gonzagão) 4'36

**2. Um Pernambucano no Rio**  
71387318 (Capiba) 2'35

**3. Paraíba**  
71387320 (Gonzagão) 6'48

**4. Minha Ciranda**  
71387331 (Capiba) 4'03

**5. Qui Nem Jiló**  
71387343 (Gonzagão) 4'17

**6. Valsa Verde**  
71387355 (Capiba) 4'18

**7. Algodão**  
71387367 (Gonzagão) 5'06

**8. Recife Cidade Lendária**  
71387379 (Capiba) 3'54

**9. Vozes da Seca**  
71387380 (Gonzagão) 3'28

**10. Choro para Marco César**  
71387392 (Capiba) 4'13

**11. Léguas Tirana**  
71387403 (Gonzagão) 4'03

**Quatro Maracatus**  
71387415 (Capiba)

**12. É de Tororó** 2'48

**13. Navio da Costa** 3'15

**14. Vira a Moenda** 3'19

**15. Cadê os Guerreiros** 2'38

**16. Respeita Januário**  
71387452 (Gonzagão) 3'14

Parceiros Gonzagão: Humberto Teixeira (1,3,5,11,16) e Zé Dantas (7,9);  
Capiba: Ferreyra dos Santos (6), Ascenso Ferreira (12,15), Ariano Suassuna (12)

Fonte: Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

O quinto e último disco solo gravado e lançado pelo Quinteto da Paraíba foi o *Nau Capitânia de Itamaracá* (**Figura 77**), cujo repertório é formado de composições de Lenine e de Chico César (em parceria com outros compositores), dois artistas nordestinos, cujas obras transparecem elementos característicos da região, num misto de vestígios identificados no Armorial, ao mesmo tempo em que carrega traços contemporâneos.

**Figura 77:** Encarte com repertório do disco *Nau Capitânia de Itamaracá*



**Fonte:** Arquivo privado do Quinteto da Paraíba (2017)

Como citado no início deste subcapítulo, além dos cinco discos solos, o Quinteto da Paraíba gravou 29 discos em parcerias e participações. Na Série Discografia do arquivo do Quinteto da Paraíba, tem arquivado um exemplar de cada disco da produção musical do Grupo.

## 6. 7 REGISTROS DA PRODUÇÃO MUSICAL DO QUINTETO DA PARAÍBA NA WEB

Além dos itens documentais que compõem o arquivo do Quinteto da Paraíba, nesta pesquisa, consideraram-se os recursos informacionais disponíveis na *web*, mais especificamente, nas redes sociais e na página do Quinteto da Paraíba, pois se entende que, na atualidade, as redes sociais são fontes significativas de informação que podem revelar fatos, relações sociais etc. No caso específico do Quinteto da Paraíba, a internet é usada para o compartilhamento de informações da produção musical do Grupo.

Embora o ato de escrever seja uma prática adotada há bastante tempo, o indivíduo da sociedade moderna produz o que Gomes (2004) chama de constituição do individualismo moderno. A autora o aponta como um sujeito que se depara com impactos das transformações na sociedade e nos meios de comunicação com o uso de *email, blogs, sites* de relacionamentos, que refletem na individualidade, ao mesmo tempo em que ampliam o círculo de seu relacionamento por meio das redes sociais.

Nessa perspectiva, Cox (2017, p. 11) argumenta que “falar, escrever, ler e arquivar, tudo faz parte das atividades humanas mais fundamentais. Tem sido assim há alguns milhares de anos e continua a ser assim mesmo na era digital, em que as características dessas vêm mudando rapidamente.” O ritmo de inovações das tecnologias de comunicação aliada ao surgimento frequente de recursos informacionais tem transformado o comportamento do sujeito e, conseqüentemente, de sua autoimagem.

Para escolher as postagens dos integrantes do Quinteto da Paraíba nas redes sociais, consideraram-se os registros que se configuram como expressivos para o delineamento da memória do Grupo. Inicia-se a análise pelas postagens compartilhadas em um grupo do Facebook, criado para tratar de assuntos relacionados à produção e à gravação do documentário do Quinteto da Paraíba, o *Prinspe Alumioso*.

A **Figura 78** apresenta uma postagem no Facebook feita no dia 3 de julho de 2014, em que o produtor e contrabaixista do Grupo reforça para os demais integrantes o dia e o local de ensaio e da gravação do documentário, além do repertório a ser trabalhado. Os integrantes do Quinteto da Paraíba constroem um diálogo por meio das mensagens, com o intuito de acertar demais detalhes para fazer o documentário.

**Figura 78:** Postagem de Xisto Medeiros no grupo do Facebook Quinteto da Paraíba

**Quinteto da Paraíba**  
Grupo secreto

**Discussão**

Membros

Eventos

Fotos

Pesquisar neste grupo

**Atalhos**

PPGCI / UFPB

PPGCI - UFPB

**Xisto Medeiros**  
3 de julho de 2014 · João Pessoa, Paraíba

Yerko Tabilo, Ronediilk Dantas, Nilson Galvão Jr., Caio Freire e Torquato Joel, lembrando todos que nossa gravação em Tabatinga acontece no outro final de semana dias 11, 12 e 13 de julho. O Quinteto ensaia dia 10 de julho as 19:00 no DMús UFPB, o repertório são apenas trechos das músicas: Leão do Norte, Sivuca, Bachiana 4, Um Pernambucano no Rio, Jackson do Pandeiro, Piazzolla e Vivaldi com Helinho, Pantera Cor de Rosa e Juazeiro.

**Curtir** **Comentar**

Yerko Tabilo, Torquato Joel e outras 2 pessoas **Visualizado por 7**

**Ronediilk Dantas** E a roupa?  
4 de julho de 2014 às 13:55 · Curtir · 1

**Torquato Joel** Informal, por favor! rs  
4 de julho de 2014 às 14:11 · Curtir · 1

**Caio Freire** xisto eu nunca toquei um pernambucano no rio nem juazeiro! Se tu poder me entrega as partes antes pra eu dar uma olhada!  
6 de julho de 2014 às 22:15 · Curtir · 2

**Yerko Tabilo** Cayito,Essas partes estão comigo, Eu chego Terça,amanha de viagem e devo chegar em casa mais o menos as 19.00 horas, me telefona nesse horário e marcamos para dar uma olhada antes de ir pra Praia,Abraço a todos!!!!!!  
7 de julho de 2014 às 08:42 · Curtir · 1

**Ronediilk Dantas** Eu não tenho a Pantera cor de rosa e nem Juazeiro. Como faço? Alguém tem?

Fonte: <https://www.facebook.com/groups/1604822016410241/>

A **Figura 79** mostra uma postagem no perfil de Facebook de Nilson Galvão, que fez uma montagem de alguns registros fotográficos nos dias da gravação do documentário do Quinteto da Paraíba. As imagens cristalizam momentos dos dias das gravações, em que é perceptível a interação e a integração dos envolvidos. Ao mesmo tempo, a postagem de Nilson Galvão divulga publicamente, por meio da rede social, a atividade do Grupo, o que desperta entusiasmo e comentários de seus amigos.



**Figura 79:** Postagem de Nilson Galvão no Facebook



**Fonte:** <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152427342076773&set=pb.669036772.-2207520000.1494334008.&type=3&theater>

A **Figura 80** é uma postagem, datada de 15 de julho de 2014, em que o cineasta Torquato Joel, colaborador do documentário, relata, no grupo do Facebook do Quinteto da Paraíba, com entusiasmo, a experiência vivenciada no processo de gravação. Ou seja, as postagens das redes sociais se configuram como escritos de si, como o Facebook, por exemplo, que possibilita ao sujeito usá-lo como diário, construir narrativas cotidianas, organizar álbuns com fotografias e expor lugares visitados. Enfim, a rede social é um espaço de escrita, um diário que agrega a publicização do cotidiano dos sujeitos na *web*.

Gomes (2004, p. 16) compreende que “[...] a escrita de si foi mobilizada pelos indivíduos modernos com múltiplas intenções, entre as quais, a de permitir o autoconhecimento, o prazer, a catarse e a comunicação consigo mesmo e com os outros”, o que os configura como sujeitos sociais e, ao mesmo tempo, singulares.

**Figura 80:** Postagem de Torquato Joel no grupo do Facebook Quinteto da Paraíba



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/1604822016410384/>

Ainda quanto às postagens sobre o Quinteto da Paraíba no facebook, a **Figura 81** é uma fotografia registrada minutos antes de um concerto do Grupo em Brasília / DF, no dia 21 de março de 2017, postada no perfil do Facebook de Xisto Medeiros. Pode-se inferir que as redes sociais são mais um meio de produção do eu, em que o próprio sujeito transcreve o percurso de sua vida, com a ordenação e a descrição de seu cotidiano.



**Figura 81:** Postagem no Facebook de Xisto Medeiros  
Ulisses Silva, Xisto Medeiros, Nilson Galvão, Thiago Formiga e Ronedilk Dantas



**Fonte:** <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10206440073439985&set=t.1309568291&type=3&theater>

A rede mundial trouxe um novo espaço para os escritos de si, entretanto, está gerando alguns desafios para os arquivistas (COX, 2017), porque

[...] o novo desafio talvez seja o fato de que muitas das versões mais recentes desses documentos podem ser impossíveis de se manter num arquivo, ao menos da forma como tradicionalmente esse foi pensado, e possivelmente vão ficando cada vez mais sob a responsabilidade do criador do documento – e tais criadores carecem de uma nova forma de orientação. (COX, 2017, p. 9).

Dessa maneira, a escrita de si do Quinteto da Paraíba também está materializada em recursos informacionais modernos, ao mesmo tempo em que seus integrantes preservam os documentos tradicionais, como igualmente preserva a tradição na música ao ressignificar os acordes armoriais.

Além do Facebook, os integrantes do Quinteto da Paraíba utilizam o site do próprio Grupo para divulgar sua produção musical. Como ilustrado nas figuras a seguir, o site apresenta informações sobre a agenda, um breve histórico, entre outros.

**Figura 82:** Home do site do Quinteto da Paraíba



Fonte: <http://quintetodaparaiba.com.br/>

**Figura 83:** Biografia do Quinteto da Paraíba disponível no site do Grupo



Fonte: <http://quintetodaparaiba.com.br/>

**Figura 84:** Integrantes do Quinteto da Paraíba apresentados no site do Grupo



Fonte: <http://quintetodaparaiba.com.br/>

**Figura 85:** Agenda do Quinteto da Paraíba disponibilizada no site do Grupo



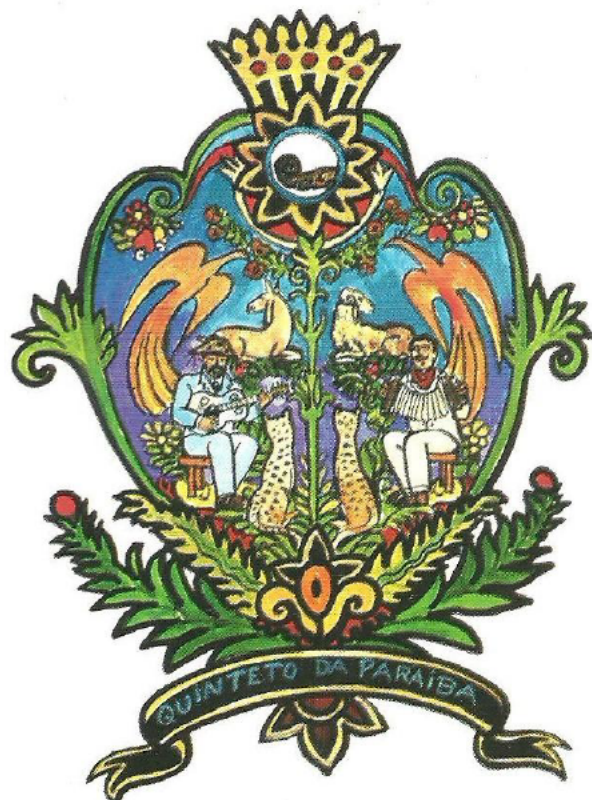
Fonte: <http://quintetodaparaiba.com.br/>

A análise dos escritos do Quinteto da Paraíba evidencia que as diferentes tipologias documentais pertencentes ao arquivo desse Grupo têm um elo, arquivisticamente orgânico, porquanto tratam, de alguma maneira, de sua produção musical. Pode-se inferir, também, que seus itens documentais materializam sua trajetória artística e produção musical e evidenciam o contexto de tal produção. Assim, os documentos que formam um arquivo privado musical, como é o caso do acervo do Quinteto da Paraíba, possibilitam a reconstituição autobiográfica de seu produtor. Oliveira (2009, p. 45) compreende que

Reconstituir uma autobiografia, em um arquivo privado pessoal, é, muitas vezes, tornar visível o invisível, constituir como objeto de conhecimento uma espécie do outro absoluto, um trabalho cujo mérito consiste em neutralizar a própria intervenção dos lapsos temporais, observando as pretensões dos ditos construindo a escrita de si, inicialmente através do olhar etnológico, aqui entendido como um olhar que busca reconstruir as memórias daquilo que ainda não foi expresso pela escrita, mas que jaz materializado em seus mais variados suportes, nostalgicamente à espera do interpretante.

Nessa perspectiva, a (re)significação de documentos musicais é capaz de descortinar os vestígios de memória e de contribuir para formar a identidade de seu produtor. Considerando que a música é um fenômeno cultural, que expressa as estruturas que compõem as práticas culturais, confirma-se que os documentos musicais materializam informações peculiares de grupos e indivíduos produtores.





7 FERMATA

## 7 FERMATA<sup>67</sup>

O arquivo adquire um significado de destaque como memória potencial ou pré-condição material para memórias culturais futuras. (ASSMANN, 2011, p. 369).

---

Os indícios informacionais materializados nos escritos que compõem o arquivo do Quinteto da Paraíba podem ser comparados a uma cadência<sup>68</sup> harmônica, ao dar visibilidade aos significativos vestígios das práticas musicais de um grupo que se mantém em atividade com vivacidade e virtuosismo desde o ano de 1989. Seus itens documentais denotam que ainda não se chega ao acorde final, por isso optou-se pela fermata, que permite ao intérprete ter a impressão do inacabável dentro do tempo rítmico da obra.

O arquivo do Quinteto da Paraíba é dotado de escritos que remetem à compreensão da constituição da memória e da identidade da produção musical do Grupo pautada nos vestígios informacionais de uma escrita de si, que cristaliza seu legado no contexto sociocultural do Nordeste brasileiro. Pode-se dizer que os integrantes do Quinteto da Paraíba preservaram a autoimagem do Grupo, ao acumular cartas, fotografias, matérias de jornais, programas de concertos, entre outros escritos, que revelam seu itinerário em uma constância de acontecimentos, ao mesmo tempo que revela as diferentes etapas de sua trajetória musical, desde as

---

<sup>67</sup> Fermata  na música significa “sinal (um ponto encimado por um semicírculo) mostrando o final de uma frase, ou indicando o prolongamento de uma nota de uma pausa além do seu valor habitual” (GROVE, 1994, p. 318). A duração da nota ou pausa fica a critério do intérprete. O termo foi adotado como título do último capítulo desta pesquisa, com o intuito de assegurar a possibilidade de continuar e de aprofundar o estudo das nuances da produção musical do Quinteto da Paraíba, por meio de pesquisas no referido arquivo em estudos vindouros, posto que o Grupo se mantém em efervescente produção musical.

<sup>68</sup> Cadência na música significa uma sequência/progressão de acordes que resulta na produção de harmonia peculiar.



tocadas 'queijos e vinhos' até a constituição de um grupo de música de câmara incomum que estabeleceu uma sonoridade própria a partir dos acordes armoriais.

Para Foucault (1992), os escritos de si constituem um tesouro que resguarda a memória material ao reunir suportes diversos que revelam a produção do eu. Os escritos do Quinteto da Paraíba registram especificidades das práticas musicais e revelam os traços representativos da memória do Grupo, como as *fotografias*, ao registrar os músicos que integraram o Grupo; já as *correspondências* apontam as relações profissionais e pessoais com outros artistas; os *programas de concertos* evidenciam os lugares onde realizaram apresentações; as *matérias de revistas* especializadas apresentam críticas que enaltecem a produção musical do Grupo; os *recortes de jornais*, que publicam desde a participação do Quarteto Ravel em coquetéis à consolidação do trabalho do Grupo, com a divulgação de sua efervescente produção musical. Portanto, seus escritos evocam lembranças, (re)significam fatos, constroem e/ou reforçam narrativas, por isso se constituem artefatos da memória do Grupo.

Quanto à construção identitária do Quinteto da Paraíba, destaca-se o delineamento do repertório do Grupo materializado nos *encartes* dos discos, como também nos *programas de concertos*, em que se evidenciou expressiva produção de peças de compositores do Movimento Armorial. Ao se dedicar à interpretação de repertório de compositores nordestinos, os integrantes do Quinteto da Paraíba buscaram, através de pesquisa sonora, adaptar e construir uma linguagem capaz de coadunar os elementos da música popular regional com os da música erudita.

À medida que o processo investigativo apontava os traços memorialísticos e identitários contidos nos itens documentais do Quinteto da Paraíba, evidenciava-se o entrelaçamento da produção musical do Grupo com o Movimento Armorial. Considera-se que as gravações dos dois primeiros discos foram pontos significativos para essa relação. No primeiro disco, *Armorial e Piazzolla*, o Grupo gravou seis peças de compositores do Movimento Armorial, em que se destaca a música Toada e Desafio (Capiba), que rendeu ao Grupo a oportunidade de compor a trilha sonora do filme Central do Brasil. Já a gravação do segundo disco, *Música Armorial*, culminou

na mudança do nome do Grupo para Quinteto da Paraíba e o projetou internacionalmente. Pode-se afirmar que os itinerários diversos da trajetória do Grupo estão organicamente relacionados aos seus dois primeiros discos.

Como reforça Assmann (2011), o arquivo é um artefato material que possibilita o acesso à memória cultural, por meio de seus itens documentais. O arquivo do Quinteto da Paraíba viabilizou o delineamento da trajetória artística do Grupo, e seus itens documentais pareciam querer dizer algo, pois, a cada abertura de caixa, revelava-se algo novo e/ou se confirmavam as falas obtidas nas entrevistas. Neste estudo, considerou-se a proveniência dos itens documentais analisados e observou-se, minuciosamente, no processo de avaliação, se eles resultavam das atividades musicais do Grupo. Em seguida, atentou-se para o princípio da organicidade. É válido citar o zelo com que os documentos foram preservados. Alguns identificados, já organizados pelos integrantes, para utilizá-los nas práticas musicais, como, por exemplo, as partes e as partituras.

Na atualidade, a produção do Quinteto da Paraíba é um dos importantes trabalhos artísticos da música de câmara do Brasil. Nesse ponto, é de importância fundamental destacar o legado cultural deixado por esse Grupo, não obstante sua contínua e atual produção, não com o viés de reconhecer seu esplendoroso valor para a música brasileira, sobretudo a nordestina, cujo papel valorativo-cultural já está devidamente consagrado no seio da crítica e do sucesso público, mas de validar a necessidade do objeto deste trabalho, que buscou cumprir seu mister social.

Retomando a concepção teórica da escrita de si de Foucault (1992), os escritos que materializam a produção musical do Quinteto da Paraíba se configuram como uma produção do eu, em que se evidencia o ato intencional de se mostrar para o outro, ao acumular e preservar várias manifestações da escrita de si do Grupo. O Quinteto da Paraíba acumulou e continuará acumulando documentos/escritos/registros de suas práticas musicais, como meio de deixar vestígios materiais de sua produção.

Diante das reflexões, esta pesquisa nos leva a compreender que, apesar das transformações ocorridas nas sociedades modernas quanto à constituição da

memória e da identidade de sujeitos e grupos, fica evidente que, por meio dos pressupostos teóricos da escrita de si, de Foucault (1992), Oliveira (2009), Artières (1998) e Gomes (2004), é possível identificar indícios contidos nos itens documentais capazes de apontar características peculiares de seu produtor, que podem revelar sua autoimagem.

Conclui-se que os arquivos musicais, quando associados à concepção teórica da escrita de si, possibilitam descortinar as relações memorialísticas e identitárias de um indivíduo ou grupo produtor e se configuram como uma significativa fonte de pesquisa da Música e de seus produtores.

A experiência vivenciada com o arquivo do Quinteto da Paraíba, além de instigar o tratamento de documentos que trazem informações musicais com vistas a salvaguardar a memória da música brasileira, nordestina e paraibana, remete à importância dos arquivos musicais, ainda pouco explorados no Brasil, e por consequência, à possibilidade de ampliar, sob o escopo da Ciência da Informação, outras pesquisas que envolvam tratamento da informação musical, preservação de documentos musicais, entre tantos outros aspectos que compreendem uma espécie de *minemosyne* info-comunicativa, ou seja, a memória da música sob a perspectiva da produção, do tratamento e do acesso à informação musical. Sugere-se, assim, a realização de outras pesquisas no arquivo do Quinteto da Paraíba, posto que ele possibilita distintas investigações no campo da Ciência da Informação e da Música.

Por compreender a “natureza inacabada do saber sobre o arquivo” (MARQUES, 2015, p. 12) é que esta pesquisa não se esgota aqui e se pretende continuar transitando pelos escritos do Quinteto da Paraíba. A análise dos itens documentais propiciou a construção identitária do Quinteto da Paraíba e a monumentalização da memória e da trajetória musical do Grupo, que tem contribuído, por meio de suas obras, para difundir a cultura nordestina.

## REFERÊNCIAS

ARÓSTEGUI, Júlio. *A pesquisa histórica: teoria e método*. São Paulo: EDUSC, 2006.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

\_\_\_\_\_. Canon and Archive. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. p. 97-107.

ASSMANN, Jan. Communicative and Cultural Memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. p. 109-118.

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva. Conservación, gestión y valoración del patrimonio musical regional. In: *I Jornadas sobre Patrimonio Bibliográfico en Castilla - La Mancha*. Toledo: Consejería de Cultura de Castilla - La Mancha, 2005.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informações e Memória - As relações na Pesquisa. *Revista História em Reflexão*, v. 1 n. 2, Dourados, Jul/Dez, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BARROS, Camila Monteiro de; CAFÉ, Ligia Maria Arruda. *Fundamentos para a organização da informação musical*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

BARROS, Camila Monteiro de. *Representação da Informação Musical: subsídios para recuperação da informação em registros sonoros e partituras no contexto educacional e de pesquisa*. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BENNET, R. *Elementos básicos da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

BOLAÑOS, Esteban Cabezas. La organización de Archivos Musicales marco conceptual. *Información, Cultura y Sociedad*. n. 13, 2005.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

\_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 7 ed. Campinas: Papirus, 2005.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANDAU, Joel. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

\_\_\_\_\_. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CÉSAR, Chico. Texto de apresentação. In: *Nau Capitania de Itamaracá: Quinteto da Paraíba interpreta Lenine e Chico César*. São Paulo: Chita Discos, 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002.

COIMBRA, Ana Luisa de Castro. et al. O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular. In: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, 2007. *Anais*, Salvador, 2007.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

\_\_\_\_\_. *Nobrade: Norma Brasileira de Descrição Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

COPLAND, Aaron. *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

COSTA, Luís Adriano Mendes. *Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais*. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

COTTA, A. G. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: \_\_\_\_\_.; BLANCO, P. S. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: Edufba, 2006.

COX, Richard J. *Arquivos pessoais: um novo campo profissional. Leituras, reflexões e reconsiderações*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984.

DIEHL, Astor. *A cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 2002.

DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970 – 76)*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. *O sentido e o significado de documento para Memória Social*. Tese de Doutorado (Escola de Comunicação da UFRJ). Rio de Janeiro, 1997.

\_\_\_\_\_. Tempos Memoriais e Patrimoniais: notas de pesquisa sobre memória e informação. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. *Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

FARIA, M. M. de. O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra. *Opus: Revista Eletrônica da ANPPOM*. Goiânia, v. 15, n. 1, p. 85-90, junho, 2009.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Vida Social no Brasil nos Meados do Século XIX*. Recife: Artenova, 1977.

GALINDO, Marcos. A redescoberta do trabalho coletivo. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. *Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.



GONÇALVES, Eveline Filgueiras. *A fotoautobiografia como espaço de recordação: fragmentos em álbuns de memória sobre a Universidade Federal da Paraíba no Arquivo Afonso Pereira*. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A; FAPERJ; UNIRIO, 2003, p. 21-29.

\_\_\_\_\_. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan/jun, 2005.

GROVE, George. *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do Arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

JOINT STEERING COMMITTEE FOR REVISION OF AACR. *Código de catalogação anglo-americano*. 2. ed. São Paulo: FEBAB, 2004.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Atelier, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos Literários: Teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARTELETO, R. M. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: LARA, M. L. G. de; FUJINO, Asa; NORONHA, D. Pires. (Org.) *Informação e contemporaneidade: perspectivas*. Recife: NÉCTAR, 2007. p. 13-26.

MATOS, Alexandra Linda Herbst. *Documentação Musical: discussão sobre a representação temática de partituras a partir de um enfoque interdisciplinar*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação) - Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2007.

MCGARRY, K. *O contexto dinâmico da informação*. Brasília: Briquet Lemos, 1999.

MCLANE, Alexander. Music as information. In: CRONIN, B. *Annual Review of Information Science and Technology*. 37 ed. Medford: Information Today, 1996.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4 ed. Brasília: Musimed, 1996.

MERRIAM, Alan P. *The Antropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MINAYO, Maria Cecília Souza de. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2003.

NOBREGA, Ariana Perazzo da. Aspectos Musicais no Movimento Armorial. *Anais*. XVII Congresso da ANPPOM. São Paulo, 2007. Disponível em: <[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/musicologia/musicol\\_APNObrega.pdf](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_APNObrega.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2016.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro, 1993.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. *José Simeão: escritos de uma trajetória*. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

\_\_\_\_\_.; AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Artefato como elemento de memória da cultura popular: um olhar sob a perspectiva da arqueologia social. In: FECHINI, Ingrid; SEVERO, Ione. *Nas teias da memória*. João Pessoa: Ed. UFPB, 2007. p. 27-51.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

\_\_\_\_\_. Identidade étnica, identificação e manipulação. *Sociedade e Cultura*, v. 6, n. 2, jul./dez., 2003.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RECINE, A. S. V.; MACAMBYRA, M. *Manual de Catalogação de partituras da Biblioteca da ECA*. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação/ECA/USP, 2010.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 80 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALGADO, Ronaldo. *Entrevista com Ariano Suassuna*. [1995]. Disponível em: <<https://memorialdeipaumirim.wordpress.com/2008/03/27/quinta-da-entrevista-ariano-suassuna/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. São Paulo: Unicamp, 2009.

SANTOS, Zeny Duarte de Miranda Magalhães dos. *Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho: estudo arquivístico e catálogo informatizado*. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

SHELLENBERG, T. R. *Arquivos Modernos: princípios e técnicas*. 5 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

SENA, A. C. M. de; ALVES, W. C. S. *Música como Informação: critérios para catalogação de partituras*. I ENACAT. 2012.

SILVA, L. E. F.; OLIVEIRA, B. J. F. Mnemosyne infor-comunicativa: a possibilidade axiomática de construção de um conceito de memória para Ciência da Informação. *Informação & Sociedade: Estudos*, v. 24, n. 1, 2014.

SILVA, L. R. C. et al. *Pesquisa Documental: alternativa investigativa na formação docente*. In: IX Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. *Anais*, Paraná, 2009.

SMITH, Ken. *Música Armorial: string Quintets from Northeastern Brazil*. *The Strad*, abril, 1997.

SOTUYO BLANCO, Pablo. *O Patrimônio Musical na Bahia: diagnóstico, estratégias e propostas*. In: COTTA, A. G.; BLANCO, P. S. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: Edufba, 2006.

\_\_\_\_\_. *Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária*. In: \_\_\_\_\_.; SIQUEIRA; Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira. *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: Edufba, 2016.

SOUZA, R. L. L. de. *Microtesouro em Música: teoria e prática*. Brasília, 2008.

STONE, Ruth M. *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2008.

SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: UFPE, 1974.

\_\_\_\_\_. *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

WALTER, Roland. Literatura, teoria literária e as diferenças culturais. *Investigações, lingüística e teoria literária*, Recife, v.10, p. 75-107, 1999.

WILKE, Valéria Cristina Lopes. *O Dispositivo Informacional: sobre informação, estado e poder na contemporaneidade a partir do contexto das políticas públicas de inclusão digital do governo federal brasileiro*. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

WISNIK, J. M. *O Coro dos Contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades-Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.



## **APÊNDICE A - Termo de consentimento livre e esclarecido**



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a) Yerko Francisco Pinto Tabilo

Esta pesquisa é sobre os indícios de memória e identidade da produção musical do Quinteto da Paraíba e está sendo desenvolvida por Ana Claudia Medeiros de Sousa, aluna do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

O objetivo do estudo é identificar a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si.

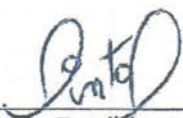
A finalidade deste trabalho é resguardar os traços de memória da produção musical do Quinteto da Paraíba.

Solicitamos a sua colaboração para realização de entrevista do tipo livre, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área da Ciência da Informação e publicar em revista científica.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela pesquisadora.

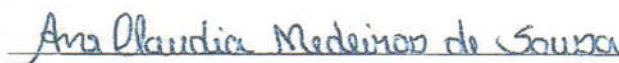
A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Contato da Pesquisadora Responsável: [ana.violista@gmail.com](mailto:ana.violista@gmail.com).

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.



Assinatura do Participante da Pesquisa

Atenciosamente,



Assinatura do Pesquisador Responsável

*Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a) Ana Claudia Medeiros de Sousa - Telefone: (83) 987020632 ou para o Comitê de Ética do Centro de Ciências da Saúde - Cidade Universitária - Campus I, Universidade Federal da Paraíba, CEP: 58051-900. Bairro: Castelo Branco. João Pessoa/PB. Telefone: (83) 3216.7791. Email: [eticaccsufpb@hotmail.com](mailto:eticaccsufpb@hotmail.com) ou [comitedeetica@ccm.ufpb.br](mailto:comitedeetica@ccm.ufpb.br)*

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a) Roneditik Cavalcante Dantas

Esta pesquisa é sobre os indícios de memória e identidade da produção musical do Quinteto da Paraíba e está sendo desenvolvida por Ana Claudia Medeiros de Sousa, aluna do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

O objetivo do estudo é identificar a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si.

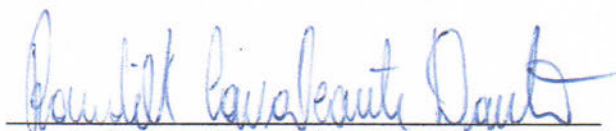
A finalidade deste trabalho é resguardar os traços de memória da produção musical do Quinteto da Paraíba.

Solicitamos a sua colaboração para realização de entrevista do tipo livre, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área da Ciência da Informação e publicar em revista científica.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela pesquisadora.

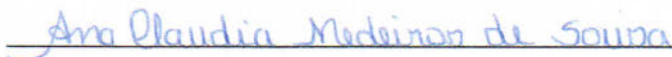
A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Contato da Pesquisadora Responsável: [ana.violista@gmail.com](mailto:ana.violista@gmail.com).

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.



Assinatura do Participante da Pesquisa

Atenciosamente,



Assinatura do Pesquisador Responsável

*Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a) Ana Claudia Medeiros de Sousa - Telefone: (83) 987020632 ou para o Comitê de Ética do Centro de Ciências da Saúde - Cidade Universitária - Campus I, Universidade Federal da Paraíba, CEP: 58051-900. Bairro: Castelo Branco. João Pessoa/PB. Telefone: (83) 3216.7791. Email: [eticaccsufpb@hotmail.com](mailto:eticaccsufpb@hotmail.com) ou [comitedeetica@ccm.ufpb.br](mailto:comitedeetica@ccm.ufpb.br)*



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a) Xinto Medeiros de Sousa

Esta pesquisa é sobre os indícios de memória e identidade da produção musical do Quinteto da Paraíba e está sendo desenvolvida por Ana Cláudia Medeiros de Sousa, aluna do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

O objetivo do estudo é identificar a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si.

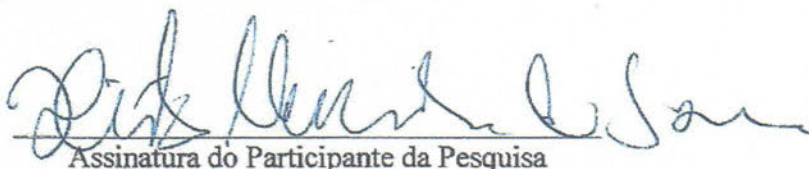
A finalidade deste trabalho é resguardar os traços de memória da produção musical do Quinteto da Paraíba.

Solicitamos a sua colaboração para realização de entrevista do tipo livre, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área da Ciência da Informação e publicar em revista científica.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela pesquisadora.

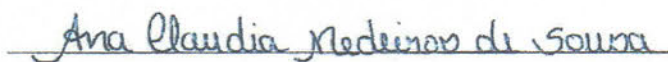
A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa. Contato da Pesquisadora Responsável: [ana.violista@gmail.com](mailto:ana.violista@gmail.com).

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.



Assinatura do Participante da Pesquisa

Atenciosamente,



Assinatura do Pesquisador Responsável

*Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a) Ana Cláudia Medeiros de Sousa - Telefone: (83) 987020632 ou para o Comitê de Ética do Centro de Ciências da Saúde - Cidade Universitária - Campus I, Universidade Federal da Paraíba, CEP: 58051-900. Bairro: Castelo Branco. João Pessoa/PB. Telefone: (83) 3216.7791. Email: [eticaccsufpb@hotmail.com](mailto:eticaccsufpb@hotmail.com) ou [comitedeetica@ccm.ufpb.br](mailto:comitedeetica@ccm.ufpb.br)*

## **APÊNDICE B – Parecer consubstanciado do CEP**

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** NOS ACORDES DO QUINTETO DA PARAÍBA: Memórias e Escritos de um Acervo

**Pesquisador:** ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 69918417.9.0000.5188

**Instituição Proponente:** Universidade Federal da Paraíba

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 2.164.703

**Apresentação do Projeto:**

O PROJETO DE PESQUISA- NOS ACORDES DO QUINTETO DA PARAÍBA: Memórias e Escritos de um Acervo, tem como responsável ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA/Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

Desenho:

Projeto de pesquisa de doutorado- a pesquisa tem como objetivo identificar a produção memorialística e construção identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais.

**Objetivo da Pesquisa:**

Objetivo:

Identificar a construção memorialística e identitária do Quinteto da Paraíba a partir dos vestígios informacionais contidos nos itens documentais, à luz da concepção teórica da escrita de si.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Riscos: pode ocorrer riscos mínimos; pois a pesquisadora irá garantir que as informações

**Endereço:** UNIVERSITARIO S/N

**Bairro:** CASTELO BRANCO

**CEP:** 58.051-900

**UF:** PB

**Município:** JOAO PESSOA

**Telefone:** (83)3216-7791

**Fax:** (83)3216-7791

**E-mail:** eticaccsufpb@hotmail.com

Continuação do Parecer: 2.164.703

disponibilizadas a partir das entrevistas só serão publicadas com o consentimento do entrevistado.

Benefícios: resguardar os traços de memória da produção musical do Quinteto da Paraíba.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

O Projeto de Pesquisa em tela está descrito com as diversas etapas necessárias para que o mesmo seja desenvolvido: apresentação, desenho do estudo, resumo, introdução, objetivos, riscos/benefícios, metodologia, cronograma, orçamento e outros. Está escrito de forma objetiva e de boa leitura. A documentação exigida pela Resolução 466/2012/CNS/MS que regulamenta as pesquisas envolvendo seres humanos está incluída no Processo, como folha de rosto, TCLE, Certidão, modelo de entrevista e outros documentos.

Metodologia:

-pesquisa qualitativa;

-universo/amostra: componentes do Quinteto da Paraíba/03 indivíduos;

-coleta de dados: entrevista e análise de documentos;

-análise de dados: a apreciação e a interpretação dos atributos memorialísticos e identitários foram norteados pela perspectiva teórica da escrita de si (FOUCAULT, 1992) associada ao paradigma indiciário (GINZBURG, 1986).

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Os termos de apresentação encontram-se coerentes com o tema abordado no Projeto; documentos corretos e anexados.

**Recomendações:**

Aprovado.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Sem lista de pendências. Aprovado.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa.

Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

**Endereço:** UNIVERSITARIO S/N

**Bairro:** CASTELO BRANCO

**CEP:** 58.051-900

**UF:** PB

**Município:** JOAO PESSOA

**Telefone:** (83)3216-7791

**Fax:** (83)3216-7791

**E-mail:** eticaccsufpb@hotmail.com



UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS  
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DA PARAÍBA



Continuação do Parecer: 2.164.703

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

| Tipo Documento                                            | Arquivo                                      | Postagem            | Autor                         | Situação |
|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------|-------------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto                            | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_943022.pdf | 29/06/2017 13:19:51 |                               | Aceito   |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLE.doc                                     | 29/06/2017 13:19:18 | ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA | Aceito   |
| Outros                                                    | Roteiro.doc                                  | 29/06/2017 13:16:21 | ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA | Aceito   |
| Outros                                                    | documento.pdf                                | 29/06/2017 13:15:20 | ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA | Aceito   |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador                 | Projeto.doc                                  | 14/06/2017 15:56:09 | ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA | Aceito   |
| Folha de Rosto                                            | FR.pdf                                       | 14/06/2017 14:06:01 | ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA | Aceito   |

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

JOAO PESSOA, 10 de Julho de 2017

---

**Assinado por:**  
**Eliane Marques Duarte de Sousa**  
**(Coordenador)**

**Endereço:** UNIVERSITARIO S/N

**Bairro:** CASTELO BRANCO

**CEP:** 58.051-900

**UF:** PB

**Município:** JOAO PESSOA

**Telefone:** (83)3216-7791

**Fax:** (83)3216-7791

**E-mail:** eticaccsufpb@hotmail.com