

XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação

INDÍCIOS PATRIMONIAIS E IDENTITÁRIOS DA PRODUÇÃO MUSICAL DO QUINTETO DA PARAÍBA

PATRIMONIAL INDICATIONS AND IDENTITARIANS OF THE MUSICAL PRODUCTION OF QUINTETO DA PARAÍBA

Ana Claudia Medeiros de Sousa - Universidade Federal da Bahia
Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira - Universidade Federal da Paraíba

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Esta comunicação tem o objetivo de identificar indícios patrimoniais e identitários da produção musical do Quinteto da Paraíba, a partir da análise do brasão do Grupo. Trata-se de um fragmento da pesquisa, cujo objeto de investigação foi o seu arquivo musical. A prática musical produz e acumula diferentes tipos de documentos, que podem formar acervos de valores inestimáveis, em que tais documentos podem revelar vestígios representativos de certa produção musical. Nessa conjuntura, o referencial teórico aborda aspectos patrimoniais, memorialísticos e identitários do documento musical. Quanto ao delineamento metodológico, trata-se de uma pesquisa documental, em que foi empregada a análise documental. A apresentação e a análise dos dados evidenciaram que os rascunhos e a versão final do brasão do Quinteto da Paraíba registram informações representativas da prática musical do Grupo, porque materializam aspectos que estão alinhados ao repertório interpretado e evidenciam o entrelaçamento das práticas musicais do Grupo com os elementos constituintes do Movimento Armorial. Ou seja, o brasão analisado é um artefato capaz de transparecer a ressonância (GONÇALVES, 2005) da prática musical do Grupo, razão por que é considerado um bem patrimonial. O estudo indicou que o brasão do Quinteto da Paraíba é um bem patrimonial para o Grupo, impregnado de indícios identitários que estão alinhados ao seu contexto sociocultural, que é o da nordestinidade.

Palavras-Chave: Patrimônio musical; Arquivo; Quinteto da Paraíba.

Abstract: This communication has the objective of identify patrimonial and identitarian indicators of the musical production of the Quinteto da Paraíba, from the analysis of Group's coat of arms. It is a fragment of the research, whose investigation's object was his musical archive. Musical practice produces and accumulates different types of documents, which can form collections of invaluable values, in which such documents may reveal representative traces of certain musical production. At this juncture, the theoretical framework deals with patrimonial aspects, memorialistics and identitarians of the musical document. As for the methodological, it is a documentary research, in which the documentary analysis was used. Presentation and analysis of data showed that the drafts and the final version of Quinteto da Paraíba's coat of arms record representative informations of the Group's musical practice, because they materialize aspects that are aligned with the interpreted repertoire and show the intertwining of the Group's musical practices with the constituent elements of the Armorial Movement. That is, the analyzed coat of arms is an artifact capable of showing the resonance (GONÇALVES, 2005) of the Group's musical practice, reason why it is considered a patrimonial good. The study indicated that the coat of arms of the Quinteto da Paraíba is a

patrimonial good for the Group, impregnated with identity identitarian which are aligned with their socio-cultural context, which is that of the northeastern.

Keywords: Musical patrimony; Archive; Quinteto da Paraíba.

1 INTRODUÇÃO

Os indícios de cultura de um grupo social revelam suas diversas práticas sociais, seus costumes e saberes e, ao mesmo tempo, traduzem suas construções ideológicas e identitárias. Dentre essas práticas, pode-se citar a atividade musical, que propicia a produção da informação e, conseqüentemente, de documentos. A partir dos traços informacionais contidos nos documentos, associados à esfera cultural em que foram produzidos, é possível identificar a constituição patrimonial, memorialística e identitária de certo grupo social.

A produção musical está diretamente relacionada à estrutura sociocultural que rodeia o produtor. Merriam (1964) compreende que a música é elaborada socialmente e que, para entendê-la, é preciso considerar o contexto antropológico e cultural em que foi produzida. Nesse sentido, a atividade musical reflete aspectos identitários alusivos à estrutura sociocultural do músico.

A prática musical produz e acumula diversos tipos de documento, como, por exemplo, as partituras, os instrumentos musicais, os figurinos, as fotografias, ou seja, todos os documentos advindos de determinada atividade musical. O acúmulo desses itens documentais pode constituir celeiros da identidade de seu(s) produtor(es) e custodiar bens considerados patrimoniais.

Esta comunicação apresenta um fragmento da pesquisa, cujo objeto de investigação foi o arquivo do grupo de cordas Quinteto da Paraíba. Para este artigo, o objetivo traçado foi o de encontrar indícios patrimoniais e identitários da produção musical do Quinteto da Paraíba, por meio da análise do seu brasão. Quanto ao delineamento metodológico, trata-se de uma pesquisa documental, para cujo desenvolvimento foi empregada a análise documental.

Os arquivos musicais são considerados importantes fontes de pesquisas, que podem revelar vestígios de trajetórias e fatos sociais relacionados aos seus produtores, além de preservar artefatos constituídos de valores culturais. O tema ‘acervos musicais’ tem despertado a atenção de estudiosos, sobretudo dos musicólogos. Isso significa que, na Ciência da Informação, é preciso aprofundar estudos relacionados ao tratamento, à organização, à recuperação, à preservação e ao acesso das informações musicais contidas em arquivos pessoais e em coleções bibliográficas de músicos, arquivos de orquestras, entre

outros tipos de acervos, fundos e coleções originados de atividades musicais, para colaborar, de maneira mais efetiva, com a preservação dos bens patrimoniais musicais do Brasil, de tantos brasis.

2 INDÍCIOS PATRIMONIAIS, MEMORIALÍSTICOS E IDENTITÁRIOS DO DOCUMENTO MUSICAL

Através dos vários meios de comunicação, como a oralidade, a escrita e a música, o homem buscou - e ainda busca - registrar informações que evidenciam seus traços culturais, como costumes, saberes e crenças. Nessa conjuntura, indivíduos e/ou grupos produzem e acumulam documentos formando conjuntos documentais, que, quando considerados bens patrimoniais, são preservados por causa do seu alto valor cultural. Esses documentos passam pelo processo de seleção, em que a própria sociedade determina o que deve ser lembrado e esquecido (ASSMANN, 2008).

Ainda sobre o papel da sociedade no processo de sacralização de documentos como bens patrimoniais, Gonçalves (2005, p. 19) refere que

[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos e grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público.

Os objetos patrimoniais precisam transparecer elementos que caracterizam os vestígios identitários de seus produtores. Nesse contexto, é sobremaneira importante preservar os artefatos considerados bens culturais e garantir o acesso a eles. De acordo com a IFLA (2019), “O património cultural consiste em bens tangíveis e intangíveis, naturais e culturais, móveis e imóveis, herdados do passado [...] O acesso, a preservação e a educação em torno do património cultural são essenciais para o desenvolvimento das pessoas e de sua cultura.”

No âmbito da produção musical, desde os tempos mais remotos, a música detém uma força significativa de representatividade nas práticas e nas relações sociais e, conseqüentemente, produzem registros capazes de delinear os emblemas de certo grupo social. Bolaños (2005, p. 81, tradução nossa) entende que “[...] 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.” Nesse contexto, um

documento musical pode revelar elementos representativos de práticas socioculturais e ser reconhecido por seus produtores como um bem patrimonial.

Neste estudo, adotou-se a percepção de Oliveira (2009, p. 31) sobre documento, que assevera que as memórias documentadas contribuem para que o produtor construa a própria imagem e que documento é “[...] tudo o que está relacionado ao sujeito como ser social: seus objetos, sua produção [...]”

Nessa conjuntura, a análise dos diversos gêneros documentais possibilita o delineamento identitário do produtor, seja ele uma pessoa, uma família, uma instituição ou um grupo social. Devido a isso o arquivo é um espaço de (re)significação, porque reúne documentos provenientes de dada atividade e, a partir do teor informacional, pode materializar traços históricos e culturais significativos de seus produtores.

As atividades musicais produzem diferentes gêneros documentais, como textuais, sonoros, tridimensionais, iconográficos e outros. Sotuyo Blanco (2016) classificou os documentos musicais em: relativos à música (os que dizem respeito à música); musicais (os que contêm informação musical); e musicográficos (que descrevem em caracteres os sons musicais). Independentemente do gênero e da classificação, quando esses documentos provêm de uma prática musical, podem constituir-se um arquivo musical, que é classificado como um arquivo especializado, composto de documentos provenientes das práticas musicais. Exemplos de arquivos musicais são os de orquestras, bandas marciais, grupos folclóricos, colecionadores, músicos (intérpretes, compositores, maestros e arranjadores), dentre outros.

Sobre o fato de o documento musical ser reconhecido como um bem patrimonial, Cotta (2006, p. 26) afirma:

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.

Para Cotta (2006), 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 que representam a arte da música, como, por exemplo, ritmos, sons, letras de músicas, partituras etc., que, devido ao seu valor próprio,

são considerados de interesse relevante para a identidade cultural de determinado indivíduo ou grupo social.

Cotta (2006, p. 26) afirma que 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, 2006, p. 26)

O entendimento de Cotta (2006) se baseia na classificação de patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Contudo, Gonçalves (2005, p. 20) reforça que um “[...] ponto importante a ser considerado é o fato de que o patrimônio sempre foi e é material.” Nesse sentido, pode-se inferir que a música se classifica como um patrimônio material tangível e intangível, em que os documentos musicais são tangíveis, e a projeção sonora, intangível.

Nos documentos musicais, são registradas informações que representam estilos e gêneros musicais, carregados de valores simbólicos que permeiam as estruturas socioculturais de seus produtores. A análise desses documentos pode evidenciar vestígios significativos que delineiam o perfil de dada atividade musical. Por isso, no documento musical, podem transparecer os indícios patrimoniais, memorialísticos e identitários de quem o produziu.

A concepção de identidade adotada neste trabalho é a proposta por Candau (2013, p. 142), que a compreende como uma condição necessária para o indivíduo e para a sociedade, pois é ela que “[...] define o nosso ser, modela a forma de nos comportarmos.” O sujeito produz artefatos, em meio as suas práticas socioculturais, que, em alguns casos, podem ser considerados vestígios de memória e constituintes da identidade. Tais artefatos podem ser acumulados e preservados, também, por meio de acervos documentais.

No que tange à preservação dos acervos musicais, os aspectos inerentes aos documentos musicais, como os musicográficos, apontam para a necessidade de profissionais e instituições competentes e capazes de assegurar a organização e a preservação dos vestígios memorialísticos advindos das atividades musicais. Sobre esse ponto, é válido citar 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). Reitera-se o papel das instituições memoriais, como os arquivos, as bibliotecas, os museus e os centros de documentação, de garantir a preservação e o acesso aos bens patrimoniais produzidos e selecionados pela sociedade, como aquilo que ela tem de melhor.

3 ARQUIVO DO QUINTETO DA PARAÍBA

O Quinteto da Paraíba é formado de instrumentos musicais de cordas, com base na estrutura musical europeia, a partir do tradicional quarteto de cordas, constituição utilizada em demasia no período da chamada música clássica. A essa formação acrescentou-se o contrabaixo, que proporcionou um novo caminho rítmico e harmônico e firmou o quinteto de cordas como uma síntese sinfônica que coaduna o erudito com o popular. O Quinteto da Paraíba iniciou suas atividades musicais no ano de 1989 e, rapidamente, tornou-se referência em música instrumental no Brasil. É formado de dois violinos, uma viola, um violoncelo e um contrabaixo. O grupo era denominado de Quinteto Ravel, entretanto, depois de delinear o repertório, passou a se chamar Quinteto da Paraíba.

O arquivo do Quinteto da Paraíba é composto de documentos que, a princípio, foram acumulados por seus integrantes de maneira individual. 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. Desde o primeiro contato com os documentos, constatou-se o zelo com que foram preservados pelos integrantes, durante quase três décadas de atividades do Grupo, e que a documentação estava em bom estado de conservação.

O documento é considerado arquivístico com base no princípio da organicidade, das funções/ações que levaram sua produção e seu arquivamento e do seu valor comprobatório e/ou cultural. Nessa conjuntura, tais premissas foram consideradas ao analisar os itens documentais do 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. Essa

última função requer o acesso frequente aos documentos para gerir e viabilizar as atividades musicais do Quinteto da Paraíba.

Como continua em atividade e mantém a produção e o acúmulo de documentos originados de suas práticas musicais, o arquivo do Quinteto da Paraíba é um fundo aberto. 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 sua participação em apresentações de outros artistas e os DVDs de filmes de cuja trilha sonora o Grupo faz parte); seis tridimensionais e 371 musicográficos.

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, provoca esquecimento, por isso é reconhecido como produto social, já que o produtor do arquivo seleciona o que deve ser lembrado ou silenciado. Nesse sentido, é necessário frisar que a pesquisa constituiu-se dos traços identificados entre os documentos que foram, por algum motivo, preservados pelo Quinteto da Paraíba.

Os itens documentais que compõem o arquivo do Quinteto da Paraíba dão visibilidade às narrativas produzidas sobre suas atividades musicais e se configuram como suportes materiais da memória e da identidade desse Grupo.

4 ARRANJO METODOLÓGICO

Esta comunicação buscou identificar os indícios patrimoniais e identitários da produção musical do Quinteto da Paraíba, a partir da análise de seu brasão. Configura-se como uma pesquisa documental, que Gil (2007, p. 66) define como “[...] aquela que se vale de materiais que não receberam tratamento analítico.”

Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 2) compreendem que

[...] o uso de documentos em pesquisa deve ser apreciado e valorizado. A riqueza de informações que deles podemos extrair e resgatar justifica o seu uso em várias áreas das Ciências Humanas e Sociais porque possibilita ampliar o entendimento de objetos cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural.

Nesse sentido, os documentos registram informações que podem auxiliar e/ou ampliar a compreensão contextualizada do objeto investigado. À vista disso, adotou-se a análise documental, que Aróstegui (2006, p. 508) define como “[...] um conjunto de princípios e de operações técnicas que permitem estabelecer a fiabilidade e a adequação de certo tipo de informações para o estudo e explicação de determinado processo histórico.” Por meio da análise do documento, é possível identificar, desde a atividade funcional que o gerou, até o possível traço de valor cultural que ele registra. Na próxima seção, são analisados os vestígios que compõem o brasão do Quinteto da Paraíba.

5 BRASÃO DO QUINTETO DA PARAÍBA: traços de uma produção musical

A fim de atingir o objetivo proposto neste artigo, descrevem-se, agora, os indícios contidos no brasão do Quinteto da Paraíba, que foi elaborado, inicialmente, com o intuito de criar uma arte para ser utilizada na capa do primeiro disco do Grupo - o *Armorial e Piazzola* - a primeira produção discográfica solo do Quinteto da Paraíba, gravado no ano de 1994 e lançado no ano seguinte. O próprio nome do disco assinala a constituição do repertório e das músicas gravadas: seis são de autoria de Astor Piazzolla¹, e as demais, de compositores do Movimento Armorial, como: Clóvis Pereira², Capiba³, Antônio C. Nóbrega⁴ e Antônio J. Madureira⁵. Na apresentação do disco, o Quinteto da Paraíba cita que esses compositores foram incluídos devido ao interesse de pesquisar sobre a música armorial e de preservá-la.

Idealizado por Ariano Suassuna⁶, o Movimento Armorial surgiu na década de 1970, em Pernambuco, com o intuito de caracterizar a cultura popular e de realizar a arte nordestina/brasileira, com foco nos costumes e no folclore, somado com as raízes ibéricas,

¹ Astor Piazzolla (1921-1992), compositor e bandoneonista argentino, reconhecido pelas inovações rítmicas, harmônicas e de timbres em suas composições de tango. Dentre suas músicas célebres, destacam-se *‘Adiós nonino’* e *‘Libertango’*.

² Clóvis Pereira, pianista, compositor e regente pernambucano, com efervescente produção de frevos, caboclinhos e maracatus. Atuou como professor do Curso de Música da Universidade Federal de Pernambuco.

³ Capiba (1904-1997), compositor pernambucano, com a produção de vários gêneros musicais, com ênfase do frevo e do maracatu. Atuou como diretor do Teatro de Estudante e do Teatro Popular do Nordeste. Foi protagonista do primeiro Galo da Madrugada, famoso bloco carnavalesco de Recife-PE.

⁴ **Antônio C. Nóbrega, violinista pernambucano, integrou o Quinteto Armorial, grupo considerado precursor na produção de música de câmara brasileira de raízes populares. Com estilo próprio, o artista apresenta em seus espetáculos performances que integram as artes cênicas e a música, centradas na cultura popular.**

⁵ Antônio J. Madureira, violonista, maestro e compositor potiguar, integrou o Quinteto Armorial. Em suas composições associou a música erudita à popular.

⁶ Ariano Suassuna (1927-2014) foi professor, ensaísta, poeta, romancista e dramaturgo. Autor das obras *Auto da Compadecida*, *O Romance d'A Pedra do Reino* e *o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, entre outras.

barrocas e medievais identificadas na região, o que contribuiu para fortalecer a identidade de um povo (COSTA, 2011).

Dentre os itens documentais pertencentes ao arquivo do Quinteto da Paraíba, identificaram-se os rascunhos que antecederam a definição da capa do disco *Armorial e Piazzolla*, como ilustra a **Figura 1**, primeira arte elaborada por Flávio Tavares⁷ para compor a capa do disco. Esse rascunho pode ser considerado um bom material do Quinteto da Paraíba, porquanto transparece significações alusivas à música e por denotar a rusticidade dos instrumentistas como representação do estilo musical do Grupo, que se coadunou com o traço estético do artista plástico. Apesar desses elementos, os integrantes do Quinteto da Paraíba dialogaram com Flávio Tavares e expuseram que idealizavam para a capa do disco uma arte cuja expressão transparecesse os traços relacionados ao repertório gravado.

Figura 1 - Primeiro rascunho da capa do disco Armorial & Piazzola

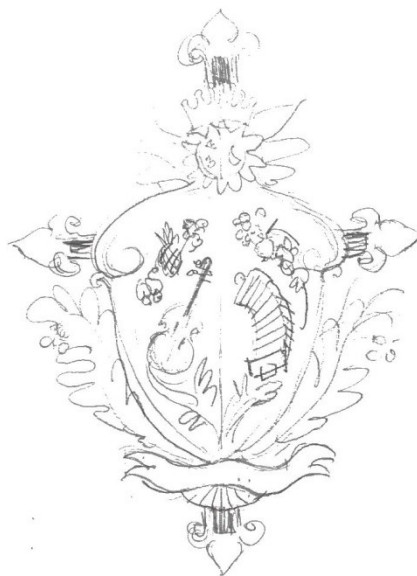


Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2018)

Depois de conversar com os integrantes e de entender a proposta do Grupo, que lançaria o primeiro disco com repertório composto de música armorial e tango argentino, o artista plástico 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.

⁷ Flávio Tavares, artista plástico paraibano, é reconhecido nacional e internacionalmente por seu talento, e sua produção artística é centrada nas técnicas de pintura, desenho, gravura em metal, xilo e litogravura.

Figura 2 - Segundo rascunho da capa do disco Armorial & Piazzola



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2018)

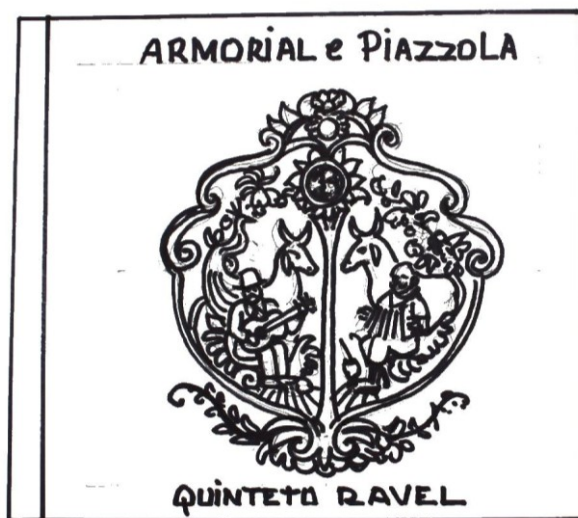
Figura 3 - Terceiro rascunho da capa do disco Armorial & Piazzola



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2018)

Como já foi dito na seção anterior, o Grupo se chamava Quinteto Ravel, por isso, nos rascunhos, ainda não aparece o nome Quinteto da Paraíba. A mudança do nome foi decorrente do delineamento do repertório que o Grupo passou a interpretar, arrimado em compositores nordestinos.

Figura 4 - Quarto rascunho da capa do disco *Armorial & Piazzola*



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2018)

Ao analisar a versão final do brasão, como ilustra a **Figura 5**, percebem-se elementos figurativos que nos remetem tanto aos traços alusivos ao tango argentino quanto aos da cultura nordestina. Isso porque o artista plástico aglutinou traços representativos alinhados ao repertório gravado pelo Quinteto da Paraíba para o disco *Armorial e Piazzolla*.

Figura 5 - Brasão do Quinteto da Paraíba criado por Flávio Tavares



Fonte: Arquivo do Quinteto da Paraíba (2018)

Abreu (2003, p. 30) defende que “a noção de patrimônio traz em seu bojo a ideia de propriedade.” O brasão, por sua vez, é compreendido como um conjunto de emblemas, que registra elementos figurativos por meio de desenhos que representam certo grupo social, instituição, família etc. Nesse sentido, entende-se que o brasão é um bem patrimonial, porque registra elementos figurativos que caracterizam vestígios socioculturais de pessoas, famílias, instituições e grupos de pessoas. Portanto, pode-se inferir que o brasão do Quinteto da Paraíba é um artefato capaz de transparecer a ressonância (GONÇALVES, 2005) da prática musical do Grupo, por isso é considerado um bem patrimonial.

O brasão e o primeiro disco do Quinteto da Paraíba foram as primeiras produções e representações significativas da relação da produção musical do Grupo com o Movimento Armorial, porque, além de interpretar a música armorial, o brasão 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, em cuja narrativa aparece a maioria dos elementos que compõem o brasão, como: coroa, bode, cajueiro, viola, chapéu de couro, carneiro e onça.

Para delinear a produção musical do Quinteto da Paraíba, enfatiza-se a descrição dos elementos esboçados no brasão, considerados evocadores da memória e constitutivos da identidade sonora do Grupo, posto que sua performance musical está alinhada aos artefatos e às práticas socioculturais do Nordeste brasileiro.

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 do forró, do baião e do xaxado, que são ritmos característicos do interior do Nordeste, e utilizado no tango (bandoneon); o **bode** e o **carneiro** são animais que sobrevivem aos climas característicos 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 de 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 em sua lida diária. O aproveitamento do couro foi mais uma atividade que o sertanejo nordestino buscou para gerar renda, além do leite e da carne do gado (FREYRE, 1997). Finalmente, tem-se a **voluta**, que é identificada no extremo do braço do instrumento de cordas, em que são acopladas as cravelhas. Habitualmente esculpida com perfeccionismo, geralmente, traz um traço característico do *lutier* que a produziu (DOURADO, 2004). Esse elemento representa a expressão artística desempenhada pelo Quinteto da Paraíba - a música.

O brasão do Quinteto da Paraíba se configura como um dos escritos que materializa sua memória e sua identidade. Nesse sentido, é considerado um bem patrimonial, ao transparecer elementos constitutivos da estrutura social em que sua produção musical é desenvolvida, ou seja, os integrantes do Quinteto da Paraíba se reconheceram nesse documento e o preservam como sua herança cultural. Portanto, o brasão é um referencial para a construção de identidades (ABREU, 2003). Além de caracterizar a música produzida pelo Quinteto da Paraíba, esse brasão apresenta traços que reafirmam o estilo da produção artística de Flávio Tavares e corrobora a arte armorial, ao ilustrar desenhos de artefatos encontrados do Nordeste.

A análise do brasão do Quinteto da Paraíba e o entrelaçamento da produção musical do Grupo com o Movimento Armorial nos remetem à compreensão de Lévi-Strauss, ao delinear a ideia de

[...] um patrimônio cultural a ser preservado e que incluía não apenas a história e a arte de cada país, mas o conjunto de realizações humanas em suas diversas expressões. A noção de cultura incluía hábitos, costumes, tradições, crenças; enfim, um acervo de realizações materiais, e imateriais, da vida em sociedade. Duas concepções afirmam-se: em primeiro lugar, a de que no interior mesmo do contexto nacional existiam culturas diversas e plurais [...] (ABREU, 2003, p. 33).

Alinhada à cultura do nordeste brasileiro, a música armorial buscou valorizar as raízes populares da região, através de sons compostos de elementos que caracterizam a ancestralidade do nordestino/sertanejo e da herança colonial, que resultaram em uma estética própria. Suas bases sonoras foram constituídas

[...] nos tocadores de rabeca e violeiros, cantadores, cordelistas, [em] 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).

A soma da função social da música com a concepção de identidade resulta em fragmentos informacionais reveladores do perfil do produtor. Candau (2013) entende que a identidade delinea nosso ser ao passo que molda nosso comportamento. Para isso, a identidade é fundamentada nos elementos culturais que compõem a estrutura social em que o sujeito está inserido. Portanto, o músico irá ter sua produção, de composição ou de performance, arrimada aos elementos constituintes do seu contexto sociocultural.

A arte, que seria apenas para ilustrar a capa do primeiro disco do Grupo, tornou-se seu brasão, um significativo indício da memória e do patrimônio do Quinteto da Paraíba, já que remete à sua produção musical e à composição de seu repertório e representa sua identidade sonora, o que evidencia que a produção musical do Quinteto da Paraíba tem expressiva interpretação de compositores do Armorial.

Heymann (2012) compreende que os documentos arquivísticos legitimam enunciados configuradores do real e são reconhecidos como produto social. Nesse sentido, o fundo arquivístico do Quinteto da Paraíba é um produto social resultante de suas práticas musicais, e cujos documentos foram acumulados por representarem o real da prática musical do Grupo, como, por exemplo, seu brasão.

6 CONSIDERAÇÕES

Este artigo visou identificar indícios patrimoniais e identitários da produção musical do Quinteto da Paraíba, por meio da análise de seu brasão. A partir dos dados apresentados e analisados, constatou-se que o referido brasão adveio de uma arte inicialmente criada para ilustrar a capa do primeiro disco *Armorial e Piazzolla*. Contudo, além de compor a capa do disco, passou a ser o brasão do Grupo.

No arquivo, também foram encontrados os rascunhos que antecederam o brasão, que do mesmo modo apresentam indícios representativos de sua produção musical. Assim, tanto o brasão quanto seus rascunhos são documentos considerados bens patrimoniais para o Grupo, devido ao seu alto valor cultural e por transparecer sua atividade. Esses documentos musicais evidenciam o período em que o Quinteto Ravel passou a interpretar expressivamente músicas dos compositores do Movimento Armorial, que resultou na

mudança de nome para Quinteto da Paraíba, e, conseqüentemente, contribuiu para constituir a identidade sonora do Grupo.

Nesse sentido, destaca-se a importância dos arquivos musicais que custodiam diferentes gêneros documentais que podem descortinar os traços identitários de seus produtores. Na análise desses documentos, deve-se considerar o contexto sociocultural em que foram produzidos e, a depender do valor cultural, poderão ser considerados como um bem patrimonial.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 320p.; p.33-59.

ARÓSTEGUI, Júlio. A pesquisa histórica: teoria e método. São Paulo: EDUSC, 2006.

ASSMANN, Aleida. Canon and Archive. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. 441p.; p.97-107.

BOLAÑOS, Esteban Cabezas. La organización de Archivos Musicales marco conceptual. Información, Cultura y Sociedad, n. 13, 2005. Disponível em: <file:///C:/Users/rodri/Downloads/Dialnet-LaOrganizacionDeArchivosMusicalesMarcoConceptual-4291093.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2019.

CANDAU, Joel. Antropologia da memória. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: COTTA, A. G.; BLANCO, P. S. Arquivologia e patrimônio musical. Salvador: Edufba, 2006. 92p.; p.15-38.

COSTA, Luís Adriano Mendes. Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

DOURADO, Henrique Autran. Dicionário de termos e expressões da música. São Paulo: Editora 34, 2004.

FREYRE, Gilberto. Vida Social no Brasil nos Meados do Século XIX. Recife: Artenova, 1997.

GALINDO, Marcos. A redescoberta do trabalho coletivo. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015. 176p.; p.65-96.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

GIL, Antonio Carlos. Métodos e Técnicas de Pesquisa Social. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

GROVE, George. Dicionário Grove de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

HEYMANN, Luciana Quillet. O lugar do Arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. Cultural Heritage. Disponível em: <<https://www.ifla.org/cultural-heritage>>. Acesso em: 25 abr. 2019.

MERRIAM, Alan P. The Antropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. José Simeão: escritos de uma trajetória. 333f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2009.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingues de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/viewFile/6/pdf>>. Acesso em 23 maio 2019.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira. Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais. Salvador: Edufba, 2016. 170p.; p.73-11