

Corpo, jogo e teoria

Erudito e popular, Antônio Nóbrega tornou-se brincante de múltiplas especialidades

Helena Katz

A relação com a universidade é uma costura de pontos largos na sua carreira. Não à toa, Antônio Nóbrega, que nasceu em 1952, em Recife, chama sua mais recente criação artística de “tese”. *Naturalmente, teoria e jogo de uma dança brasileira* começou a ser defendida em 2009.

Foram quase 40 anos para consolidar a pesquisa, necessários para transformar aquele menino sem nenhuma relação com a cultura popular em um brincante de múltiplas especialidades. Nesse percurso, a universidade entra e sai várias vezes. Antônio Nóbrega começou pelo violino e, aos 16 anos (1968), enquanto se preparava para o vestibular, já participava, alternadamente, da Orquestra de Câmara da Paraíba e da Orquestra Sinfônica do Recife. Foi como violinista que realizou o primeiro espetáculo, em 1963, na Escola de Belas Artes, em Recife, ainda aluno de nível médio de Luis Soler.

Cursou direito por dois anos, desistiu; tentou letras, e parou; foi para a música, acabou largando, mas a passagem pelo Conservatório da Universidade Federal de Pernambuco mudaria a sua vida: encontrou lá os parceiros do Quinteto Armorial, onde permaneceu de 1971 a 1980. Foi quando trocou o violino pela rabeca. Não se tratou somente de uma mudança de instrumento, tão comum na vida dos músicos. Começava aí a relação do erudito com o popular que se tornaria o seu objeto de pesquisa, marcado pela proposta armorial de Ariano Suassuna.

Descobriu as micagens dos presepeiros ou folgões dos reisados, o canto áspero e épico dos cantadores e repentistas, encontrou o capitão Antônio Pereira, com quem conviveria por 10

anos e que lhe ensinaria desde o passo da “tesoura rebatida” até a saber escolher o melhor cipó-de-embira para confeccionar a “esmolementa” Burra Calu (personagem que, anos mais tarde, estaria em uma canção sua, *Boi castanho*).

Estudou também com Mateus Guariba, Nascimento do Passo, mestre Aldenir e Olímpio Boneca, mestre de reisado e guerreiro de Juazeiro, no Ceará, que lhe mostrou as toadas e as histrionices dos Mateus. E com mestre Zé Alfaiate, do morro da Bomba do Hemetério, com quem conheceu o caboclinho Sete Flechas e as manobras e posturas do que já chamava de “um bailado brasileiro”. Como todo bom pesquisador, faz tempo que cultiva a





Naturalmente, espetáculo de 2009, reapresentado em dezembro de 2011 no Centro Cultural Fiesp-Sesi, é uma espécie de tese do artista

sua obsessão. “Sempre quis saber por que um país com um universo tão exuberante de danças, cujos vocabulários de passos impressionam, não tem essa riqueza incorporada à sua dança de palco. No campo da música, essa assimilação aconteceu.”

As lantejoulas e canutilhos que o capturaram foram bordando o seu caminho artístico. A vivência armorial se entranhara de tal forma, que fez dele a versão em música e dança de Ariano Suassuna. Quando chegou em São Paulo, em 1982, com *A arte da cantoria*, já havia montado e dedicado ao capitão Antônio Pereira, em 1978, *A bandeira do divino*. Mas foi somente em 1983, com *O maracatu misterioso*, que iniciou a sua carreira de solista na dança.

À universidade volta em 1986, quando assume a criação da disciplina de danças populares brasileiras na Unicamp, no curso de graduação que ajudou a fundar. Três anos depois apresenta a sua dissertação de mestrado: *O reino do meio-dia*, com uma primeira síntese do que considerava, na ocasião, serem os componentes índios, negros e ibéricos da nossa cidadania gestual.

Fez da querela do popular com o erudito o seu campo de pesquisa e agora pretende pro-

duzir mais um dos que Peter Brook chama de “Os grandes teatros diferentes do mundo”. Vai sistematizar um léxico que ensina a dançar a partir das danças populares. Em *Naturalmente* mostra como passos de maracatu se organizam ao som de Erick Satie, como se joga capoeira com Bach, ou se junta o Tchaikovski da suíte do balé *O quebra-nozes*, com a Gaiata, um personagem popular. Realiza a proposta de princípios universais, formas locais, de Eugênio Barba.

Os estudos de caso estão registrados na série de 10 programas que compõem o *Danças brasileiras*, projeto idealizado e dirigido por Belisário França, em 2004, para o Canal Futura. E o laboratório foi criado com sua parceira, Rosane Almeida: o Instituto Brincante, no qual suas hipóteses podem ser testadas.

Se o que valida a pesquisa é a sua continuidade, a de Nóbrega encontrou em Maria Eugênia Almeida e Marina Adib, duas jovens e talentosas dançarinas, a realização mais plena dos pressupostos armoriais que o guiaram até aqui: uma vem do treinamento popular (Maria Eugênia) e a outra, do erudito (Marina). Vê-las em cena talvez aponte para o início de um pós-doutoramento. ■