

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

# Antônio Nobrega: um brincante



3523  
S. 9 (c)

tnl

Trab. acad.  
S. 9. (C)  
3523

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE HISTÓRIA**

**ANTÔNIO NÓBREGA: UM BRINCANTE**

**MAURO SÉRGIO GUIMARÃES REZENDE**

3523

**MAURO SÉRGIO GUIMARÃES REZENDE**

**ANTÔNIO NÓBREGA: UM BRINCANTE**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da Profa. Dra Rosângela Patriota Ramos.

Uberlândia, Abril de 2007.



MAURO SÉRGIO GUIMARÃES REZENDE

ANTÔNIO NÓBREGA: UM BRINCANTE

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosângela Patriota Ramos

---

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Maria Abadia Cardoso

## AGRADECIMENTOS

*Não gostaria de esquecer de agradecer a muitos que de alguma forma tornaram possível essa escrita monográfica, a qual constitui a reunião de alguns anos de estudos ao longo da graduação.*

*Especialmente agradeço à Profa. Dra. Rosângela Patriota Ramos por aceitar o desafio em orientar-me nessa empreitada com seu habitual rigor e carinho profissional.*

*Aos colegas de tantas reuniões, estudos e trabalhos: Fausto, Luciana, Débora e Fabens. Todos caros amigos cuja importância ficará marcada em minha memória.*

*Serei sempre grato a todos vocês com respeito, admiração e carinho.*

## RESUMO

A presente monografia apresenta a trajetória artística de Antônio Carlos Nóbrega de Almeida a partir de seu ingresso no Movimento Armorial em 1970 compondo o Quinteto Armorial. Tem o propósito de evidenciar como o artista e o pensamento armorialista apropriaram-se da cultura popular brasileira, especialmente a nordestina, para recriarem suas próprias artes na construção de uma nova forma artística numa outra linguagem e que universalizasse essa mesma cultura.

Nesse caminho abordaremos na fase inicial de Antônio Nóbrega sua busca junto à cultura popular em conhecer seus brincantes e suas maneiras de manifestarem, seu encontro com Ariano Suassuna e seus trabalhos quando residia em Recife PE e após sua mudança para São Paulo SP. Num segundo capítulo trataremos da tradição na obra de Nóbrega com o apoio teórico dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre o riso popular na Idade Média e no Renascimento, remetendo-se ao Romance de Rabelais. O terceiro capítulo trará a análise do espetáculo Lunário Perpétuo e um mapeamento anexo sobre sua gravação em DVD. A guisa de conclusão faremos um diálogo entre o pensamento de Nóbrega, o pensamento armorialista, com os folcloristas.

Os anexos de forma geral, assim como as ilustrações postas nos capítulos, são por nós considerados de grande valia à composição imaginária do leitor sobre a obra e o universo no qual Antônio Nóbrega se insere e à compreensão da análise filmica do DVD e de nossa escrita.

Esta escrita monográfica tem por finalidade contribuir com os Estudos Históricos da Cultura e da Arte tendo como campo de referência a cultura popular brasileira inscrita na obra de Antônio Nóbrega. Para tanto, as análises teóricas feitas sobre a tradição da cultura medieval que ecoam na cultura popular nordestina alimentam o exercício do historiador no desafio de se lançar, imaginariamente, no passado sem anacronismos e escrever a História presente considerando-a inserida num processo onde residem tempos históricos diversos.

## SUMÁRIO

Lista de Figuras.....	07
Introdução.....	10
Capítulo 1 – A trajetória de Antônio Carlos Nóbrega de Almeida.....	14
1.1:Dados biográficos.....	14
1.2:Encontro com Ariano Suassuna.....	19
1.3:A vinda de Antônio Nóbrega para São Paulo e seus trabalhos.....	24
Capítulo 2 – Apreciações teóricas.....	35
2.1:Relações da cultura medieval com a cultura nordestina presentes na obra de Nóbrega.....	35
2.2:O Movimento Armorial.....	41
2.3:Encontro estético cultural com Ariano Suassuna.....	49
2.4:Bakhtin – referência teórica para apreciação simbólica da tradição na Obra de Antônio Nóbrega.....	51
2.5:Algumas considerações sobre a obra de Antônio Nóbrega.....	56
Capítulo 3 – Análise do DVD: “Lunário Perpétuo”.....	59
3.1:Enredo.....	59
3.2:Temáticas abordadas.....	66
Considerações Finais – Um caminho armorial.....	77
Fontes.....	88
Referências bibliográficas.....	91
Bibliografia.....	92
Apêndice – Mapeamento do vídeo “Lunário Perpétuo”.....	93
Anexo I – Currículo do diretor.....	94
Anexo II – Currículo da Produtora.....	95
Anexo III – Dos créditos do filme.....	96
Anexo IV – Vocabulário.....	97



## LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: “Tonheta com sua carroça”; p-10. Peça “Brincante”.
- FIGURA 2: “Antônio Nóbrega”; p-14.
- FIGURA 3: “Quinteto Armorial”; p-16. Capa do disco vinil “Aralume” do Quinteto Armorial (EMI).
- FIGURA 4: “Boi2”; p-17.
- FIGURA 5: “João Sidurino e Rosalina de Jesus”; p-28. Foto de Lenise Pinheiro..
- FIGURA 6: “Tonheta ao deparar-se com a figura da morte”; p-29.
- FIGURA 7: “Tonheta”; p-29.
- FIGURA 8: “Na pancada do Ganzá”; p-30; Foto de Lenise Pinheiro Capa CD.
- FIGURA 9: “Madeira que cupim não rói”; p-31; Foto de Lenise Pinheiro. capa CD.
- FIGURA 10: “Pernambuco falando para o mundo”; p-32; Foto de Lenise Pinheiro Capa CD.
- FIGURA 11: “O Marco do Meio Dia”; p-33; Foto de Catherine Alonso Krulik. Capa CD.
- FIGURA 12: “Lunário Perpétuo”; p-34; Foto de Catherine Alonso Krulik. Capa CD.
- FIGURA 13: “Fantasia Medieval para Navidad”; p-37.
- FIGURA 14: “Medieval Music”; p-37.
- FIGURA 15: “Zé do pífano”; p-37.
- FIGURA 16: “Ariano Suassuna”; p-41.
- FIGURA 17: “Movimento Armorial”; p-41..
- FIGURA 18: “Orquestra Armorial”; p-42. Capa do disco vinil.
- FIGURA 19: “O Auto da Compadecida”; p-43.
- FIGURA 20: “História do Pavão Misterioso”; p-45.
- FIGURA 21: “A Pedra do Reino”; p-46.
- FIGURA 22: “O outro lado do rio”; p-47; 1980, xilogravura 93x50. Gilvan Samico.
- FIGURA 23: “Do romance ao galope nordestino”; p-48; Capa do disco de vinil do Quinteto Armorial..
- FIGURA 24: “Ariano Suassuna”. P-49.
- FIGURA 25: “Antônio Carlos Nóbrega”; p-49.



FIGURA 26: “Carnaval Medieval”; p-58.

FIGURA 27: “Bloco do miolo mole – o bloco mais bobo do mundo”; p-58.

FIGURA 28: “Abertura do espetáculo Lunário Perpétuo”; p-59. Chapter 1 DVD Lunário Perpétuo; Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 29: “Ponteio Acutilado”; p-60; DVD Lunário Perpétuo . Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 30: “Excelência”; p-60; Chapter 3 DVD Lunário Perpétuo. Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 31 e 32: “Romance da Nau Catarineta”; p-61 Chapter 4 DVD Lunário Perpétuo. Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 33, 34, 35, 36 e 37: “Romance da Filha do Imperador do Brasil”; p-61. Chapter 5 DVD Lunário Perpétuo. Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 38: “O Romance de Riobaldo por Diadorim”; p-62; Chapter 6 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 39: “Canjiquinha”; p-62; Chapter 7 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 40 e 41: “Luzia no Frevo”; p-62; Chapter 8 DVD Lunário Perpétuo. Dir. fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 42, 43 e 44: “Apanhei-te Cavaquinho”; p-62; Chapter 9 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 e 52: “Meu foguete brasileiro” p-63; Chapter 10 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 53: “Patativa”; p-63; Chapter 11 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 54, 55 e 56: “Lágrimas de um folião”; p-63; Chapter 12 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 57: “Carrossel do Destino”; p-64; Chapter 13 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 58, 59 e 60: “O Rei eo Palhaço”; p-64; Chapter 14 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 61, 62 e 63: “Lunário Perpétuo”; p-65; Chapter 15 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURAS 64 e 65: “Agradecimentos e encerramento”; p-65; Chapter 15 DVD Lunário Perpétuo. Dir fotografia Jacques Cheuiche.

FIGURA 66: “Figura 66: Paradise Lost Satan – Gustave Dore”; p-71.

FIGURA 67: “Tonheta”; p-80.

## INTRODUÇÃO

*Passados trinta anos após a constituição do Quinteto Armorial, vejo que o cenário mudou bastante. Naquela época nós se quer conhecíamos um bumba-meu-boi, mal eu conhecia um cantador de viola, um tocador de rabeca. Hoje em dia parece que o ar está incensado pelos baques dos maracatus, inúmeras pessoas se interessando pela rabeca, pela maneira de cantar dos poetas populares.*

*Antônio Nóbrega<sup>1</sup>*



FIGURA 1: Tonheta com sua carroça  
 FONTE: <http://www.antonionobrega.com.br>

A época a que se refere Antônio Carlos Nóbrega no relato acima é a década de 1970, momento do lançamento do Movimento Armorial pelo Professor Ariano Suassuna, o qual teve como um dos objetivos do movimento:

*“Lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira, processo esse que estava recebendo um impulso muito grande nessa época, primeiro a desconfia do regime militar em relação à cultura popular. Em segundo lugar, o Movimento Tropicalista que pretendia aproximar a cultura brasileira, principalmente a música, da forma da música americana massificada”.<sup>2</sup>*

Antônio Nóbrega integra o Quinteto Armorial, parte musical do Movimento Armorial, na execução do violino e da rabeca, mas desconhecendo os elementos da

<sup>1</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES.

<sup>2</sup> Ibid. relato de Ariano Suassuna



cultura popular, a qual só passaria a tomar contato a partir daí em estudos, análise e de maneira estreita junto aos brincantes.

Essa distância que separava Nóbrega da cultura popular nos leva a pensar que certamente o objetivo de Suassuna em relação ao Movimento Armorial não era compartilhado por Nóbrega nesse momento. O Armorial vinha sendo realizado desde a década de 1950 por artistas de diversos campos, que se expressavam por meio de recriações artísticas a partir da cultura popular, sem a consciência de Nóbrega dos conflitos expostos por Suassuna.

Nossa pesquisa relata, no primeiro capítulo, como era a vida de Antônio Nóbrega em tempos anteriores, sua infância e sua adolescência junto aos seus pais e irmãs, além de como se dera sua formação musical de cunho erudito nos estudos do violino. Ao entrar em contato com Ariano Suassuna, tem a oportunidade de conhecer a cultura popular, suas manifestações e recursos artísticos, ao quais serviram à sua própria carreira artística como referenciais.

Ainda nessa primeira fase de nosso trabalho, tratamos de forma biográfica a relação das obras de Antônio Nóbrega desde o Quinteto Armorial, suas montagens dos bois, seus primeiros trabalhos solo e os posteriores, a partir de sua vinda para São Paulo em 1982, inaugurando uma nova fase em sua vida pessoal e artística. Buscamos dar ao paciente leitor destas linhas uma imagem do processo de integração de Nóbrega ao universo popular e seus elementos constitutivos, assim como seu avanço artístico junto ao pensamento armorialista e criações de personagens sob esse mesmo ambiente.

Sobre a cultura popular brasileira, em especial a nordestina, quais as suas relações, ou quais os ecos ressoam sobre ela provenientes da herança da cultura medieval e renascentista que se relacionam com as construções artísticas de Nóbrega? Em que consistiu o Movimento Armorial na sustentação a Antônio Nóbrega em sua iniciação e posteriores criações artísticas? Como o contato com Ariano Suassuna tem influência e interação estéticas e culturais em Nóbrega e como se apresentam? Estas são questões que suscitamos no segundo capítulo, além de uma análise dos estudos sobre a cultura cômica popular da Idade Média e do Renascimento, na perspectiva de Mikhail Bakhtin sobre o Romance de Rabelais, tendo-os como referência teórico-metodológica para apreciação simbólica da tradição na obra de Antônio Nóbrega. Mais especificamente, faremos um estudo sobre o “Lunário Perpétuo”, gravado em DVD, um de seus espetáculos, do qual abordaremos o enredo, temáticas e uma redação baseada num mapeamento do filme que constará como apêndice no final.

Como conclusão, analisaremos os diálogos entre Antônio Nóbrega e os trabalhos armorialistas com os folcloristas, seus desafetos. A intenção é levantar as duas visões sobre as relações que os artistas possam ter com a cultura popular, posicionando-nos sem o intuito de levantar alguma bandeira que desqualifique qualquer das posições e dar elementos para reflexões e contraposições dos leitores.

Antônio Nóbrega alia seus conhecimentos sobre a cultura popular brasileira com os de outras culturas e suas formas artísticas como a música, o teatro, o canto, a mímica e a dança criando sobre esta uma codificação própria para exprimir sua arte. A sua maneira de atuar é semelhante à do artista da *commedia dell'art*, o qual tem, em sua configuração no palco, as diversas artes citadas um só artista. É a multidisciplinaridade aglutinada a compor um artista completo, que se estende aos seus personagens.

Essa postura multifacetada não permanece somente em Antônio Nóbrega em suas apresentações, mas também nas representações de Tonheta, personagem de sua criação, sendo um palhaço, um brincante do riso.

Tonheta tem, na *commedia dell'art*, no riso popular medieval e renascentista revelados por Bakhtin, referências importantes para sua composição, tais como elementos baseados nos personagens de Rabelais e nas “imagens do baixo corporal e material”.

O brincante do riso, Tonheta, tem no Mateus do bumba-meu-boi sua matriz criadora do palhaço. O lado alegre e festivo do popular que divide dentro de Nóbrega com seu lado sério, o lado do Rei: “*Eu tenho dentro de mim que a gente guarda dentro da gente duas naturezas: a do rei e a do palhaço*”<sup>3</sup>. Uma expressão que se refere diretamente ao seu pensamento em que existe dois “Brasis”, um “Oficial”, dado pelo Estado, pelas regras, pela oficialidade e outro “Real” do povo, do riso, da liberdade, da oficiosidade.

Reunimos neste trabalho monográfico, portanto, alguns dados sobre a trajetória artística de Antônio Nóbrega e de seu pensamento armorialista, os quais dão referências históricas de tempos de longa duração e mesmo recentes, em que a cultura popular sofrera apreciações distintas e hoje participa de várias formas de recriações artísticas, em vários ambientes e meios de comunicação, colocando-se mais amplamente a todos os níveis sociais sem pejo.

---

<sup>3</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES. Relato de Antônio Nóbrega.



Antônio Nóbrega é um dos importantes protagonistas dessa fase atual e fecunda da cultura e expressões populares, uma identidade cultural brasileira que não se fecha em si mesma, mas busca afirmar-se e não se massificar ou ser reduzida frente a outras culturas que se impõem pelo poder econômico.

## CAPÍTULO 1

### A TRAJETÓRIA DE ANTÔNIO CARLOS NÓBREGA DE ALMEIDA



FIGURA 2: ANTÔNIO NÓBREGA  
FONTE: <http://www.reciferock.com.br>

#### 1.1 Dados biográficos

Antônio Carlos Nóbrega de Almeida nasceu no Recife-PE, Brasil, no dia 2 de maio de 1952, sob o signo de Touro<sup>4</sup>, trazendo em sua árvore genealógica a conjunção do além-mar por parte dos avós maternos, vindos da Ilha da Madeira, com o sertão Cearense, terra natal dos avós paternos.<sup>5</sup>

Sua primeira infância, até por volta dos 10 anos de idade, viveu em diversas cidades do interior de Pernambuco, porque seu pai, João Barros de Almeida, era médico sanitarista e trabalhava em uma entidade pública do Estado. Apesar de passar todos esses anos nessas cidades onde fartam as expressões artístico-culturais nordestinas, as

<sup>4</sup> Site do artista. [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br).

<sup>5</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

quais povoam seu trabalho, Antônio Nóbrega tivera ínfimo contato com a cultura popular desse período. Lembra-se apenas que certa vez, em Patos (PB), passeava com seu pai por uma praça em um fim de tarde, quando ouviu um cantador apresentando-se para o povo do lugar. Mas daquele momento ficou em sua lembrança somente a imagem do artista, pois a cantiga esqueceu<sup>6</sup>.

A inquietude do menino “Toninho”, como seus familiares o tratavam, foi que despertou a atenção de seus pais para um possível desenvolvimento artístico-musical. Na mesa de refeições, Toninho batucava avidamente na madeira retirando sons particulares<sup>7</sup>.

Colocaram-no para estudar violino com uma professora irmã de um colega de trabalho do Senhor João Barros. Logo Antônio Nóbrega tornou-se afeito ao instrumento de cordas. De fato, não se têm explicações para a relação entre o tamborilador para com o violinista, mas a decisão de seus pais fora acertada<sup>8</sup>.

Seu rápido aprendizado solicitou avanços nos estudos de violino e fora estudar na Escola de Belas Artes, em Recife<sup>9</sup>. Seu professor foi o catalão Luis Soler, um austero e competente professor que escrevera sobre as influências árabes na música nordestina. Seu temperamento forte, carinhoso e dedicado ao ensino do violino deu sustentação ao aprendizado de Antônio Nóbrega, tanto que o professor incentivou-o a dedicar-se profundamente ao estudo do instrumento<sup>10</sup>.

Mas a vitalidade e a inquietude de Nóbrega não o deixavam atuar somente na área acadêmica. Por vez ou outra tocava cavaquinho e seu pai o incentivava, assim como às irmãs, comprando vários instrumentos, como o violão, para a família.<sup>11</sup>

Nas fases de pré-adolescência e adolescência Antônio Nóbrega e suas três irmãs, Eugênia Nóbrega, Tereza Cristina e Isabel, também musicistas na época, tocavam as músicas que ouviam nas rádios de Recife na década de 1960. Eram Roberto Carlos, The Beatles, mais tarde os tropicalistas e outros do gênero. Por isso, compunham músicas

---

<sup>6</sup> AMARAL, Marina e outros. *Brincadeira muito séria. Caros Amigos*. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004.

<sup>7</sup> Ibid. p32.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> COELHO, Marco Antônio, FALCÃO, Aluisio. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. Dossiê da Cultura Popular. *SciELO Brasil. Estudos Avançados*, Vol. 9, Nº 23. São Paulo SP, Abril 1995.

<sup>11</sup> AMARAL, Marina e outros. *Brincadeira muito séria. Caros Amigos*. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004.



para festivais da cidade e o conjunto familiar, com incursões esporádicas de algum amigo, apresentava-se desde a garagem de sua casa à emissora de TV local.<sup>12</sup>

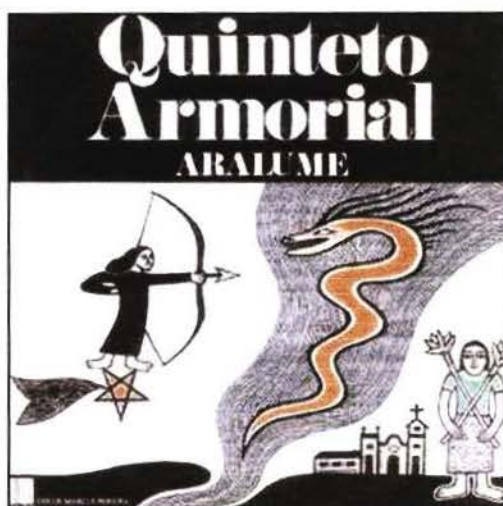


FIGURA 3: “QUINTETO ARMORIAL”. Imagem da capas do disco de vinil

FONTE: <http://www.revivendomusicas.com.br>

Em 1970, quando Antônio Nóbrega, com 18 anos de idade, cursava o primeiro ano de Direito, passou a integrar o “Quinteto Armorial”, um conjunto musical de Câmara idealizado por Ariano Suassuna e inserido na composição maior do Movimento Armorial. Exerceria no conjunto musical as funções de violinista e rabequeiro, mas não conhecia a rabeça<sup>13</sup>.

Fica clara a distância de Antônio Nóbrega para com os elementos integradores da cultura popular neste início do que veio a se tornar uma carreira bem sucedida e respeitada, sustentada nas bases da cultura nacional e, mais especificamente, na nordestina.

Partindo da necessidade de conhecer a rabeça e o rabequeiro, Nóbrega se lança no universo da cultura popular com seus músicos, brincantes e cantadores. É em busca do conhecimento desses elementos que, ao visitar um folguedo do Cavalo-Marinho, tem contato com o pandeirista, com o tocador de bagem, com a figura do Mateus, com os figureiros, ou os que ‘botam’ as figuram e representam um personagem, e tantos outros brincantes e folgazões<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> AMARAL, Marina e outros. *Brincadeira muito séria*. Caros Amigos. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004.

<sup>13</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>14</sup> Ibid.

No período de 1970 a 1976, Antônio Nóbrega, além de seus trabalhos junto ao Quinteto Armorial, realiza estudos e pesquisas das danças, cantos e músicas populares. Tomou aulas com passistas de frevo e, muitas vezes, seguiu os passos dos mestres do bumba-meu-boi em um convívio diário com a comunidade onde exercia as atividades cotidianas dos brincantes como a coleta de cipó nos mangues para fazer a burrinha, o boi e modelar figuras. Em outros momentos acompanhava tocadores de rabeca em suas viagens e apresentações aprendendo suas formas de tocar<sup>15</sup>.

Nessa fase de iniciação na carreira artística, funda duas brincadeiras. A primeira inspira-se no Boi Misterioso de Afogados do Capitão Pereira e nomeou-o de Boi da Boa Hora, em referência a uma rua de Olinda (PE), onde morava seu amigo Antônio Torres Montenegro. O grupo era composto de amigos da classe média pernambucana com idade variando entre 18 e 23 anos. Cada um representava uma figura do Boi do Capitão Pereira entre o Boi, a Ema, o Padre, o Capitão, Mané-pequenino, Bastião e Nóbrega escolhera ser o Mateus Guariba<sup>16</sup>.



FIGURA 4: "BOI 2"

FONTE: <http://www.irenescorner.com/home/brasiliancorner/feast/bumba>

O grupo se desfez e Antônio Nóbrega criou outro conjunto, "O Boi castanho: Reino do Meio-Dia", no bairro de Casaforte com a participação de jovens, inclusive de suas irmãs e até de sua mãe, que costurava as fantasias. Mas sem tempo para dedicar-se ao Boi, Nóbrega o vê se dissolver<sup>17</sup>.

Esses dois folguedos marcaram a fase de iniciação artística de Antônio Nóbrega ao espetáculo brasileiro, cujas características se tornaram na tônica de sua carreira. E, por volta de 1976, houve a estréia de seu primeiro espetáculo – "A Bandeira do

<sup>15</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.



Divino”. Até 1980, dividiu seu tempo a trabalhar seus espetáculos com as apresentações do Quinteto Armorial<sup>18</sup>.

Antônio Nóbrega cursou por dois anos Direito e, em seguida, Letras, cursos os quais interrompeu no início. Com facilidade para o aprendizado do violino e já executando com certo padrão peças de Bach, Mozart e Mendelson, ingressou na Universidade Federal de Pernambuco no curso de música, o qual também não concluiu devido o repertório acadêmico se distanciar por demais de seu foco com a cultura popular<sup>19</sup>.

Seguindo seu caminho artístico com os conhecimentos acumulados do universo popular, até 1985, criou os espetáculos “A Arte da Cantoria” (1981), “O Maracatu Misterioso” (1982) e “Mateus Presepeiro” (1985)<sup>20</sup>. Com esses trabalhos, concretiza sua posição armorialista, após seu desligamento do Quinteto Armorial.

Em 1983 muda-se para São Paulo (São Paulo) com Rosane Almeida, sua esposa, e seus dois filhos<sup>21</sup>.

Como pesquisador de dança e música brasileiras, participou da implantação do Departamento de Artes Corporais da Universidade de Campinas, UNICAMP<sup>22</sup>.

Produz, em seguida, os seguintes espetáculos: 1989 – “O Reino do Meio-Dia”, onde tem o reconhecimento da crítica como sendo bailarino, pois o espetáculo era voltado para a dança; 1990 – “Figural”, trabalho que o fez refletir sobre uma codificação própria da dança e do teatro; 1992 – “Brincante”; 1994 – “Segundas Histórias”, estes dois últimos criados para a abertura do Teatro Brincante; 1995 – “Na Pancada do Ganzá”; 1997 – “Madeira que cupim não róí”; 1998 – “Aula espetáculo – Sol a Pino” e “Pernambuco falando para o mundo”; 1999 – “Pernambouc”; 2000 – “O Marco do Meio-Dia”; 2002 – “Lunário Perpétuo”, trabalho que aprofundaremos em um dos capítulos desta monografia e por último em 2006 – “Nove de Freveireiro”, uma comemoração aos 100 anos do Frevo.<sup>23</sup>

Entre esses anos, em 1983, produz “Brincadeira de Roda, Estórias e Canções de Ninar”, vinil que posteriormente saiu no formato CD, com repertório infantil e, junto ao

<sup>18</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>19</sup> *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Quinta-Feira, 13.04.1989. Caderno 2: Dança. No ousado reino de Antônio Nóbrega. P-12.

<sup>20</sup> Site do artista. [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br)

<sup>21</sup> AMARAL, Marina e outros. Brincadeira muito séria. Caros Amigos. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004.

<sup>22</sup> CLIQUEMUSIC. <http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/antonio-nobrega.asp>

<sup>23</sup> Site do artista. [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br)

Quinteto Armorial participa em 1980 – “Sete Flexas”, 1978 – “Quinteto Armorial”, 1976 – “Aralume” e 1974 – “Do Romance ao Galope Nordestino”.<sup>24</sup>

Sua formação artística, além da aprendida com a arte e os artistas populares, foi dada em Recife com o “Curso de Violino na Escola de Belas Artes”; em São Paulo, com o “Curso de Verão na Escola Circo Picadeiro”; na Suíça, com Dimitri, fez o “Curso de Verão na Escola de teatro” e, em São Paulo-SP, “Aulas de Corpo” com Klaus Vianna<sup>25</sup>.

Entre homenagens, títulos e prêmios, destacam-se<sup>26</sup>:

1989- São Paulo SP, “Prêmio APCA” pelo espetáculo “O Reino do Meio-Dia”

1994- São Paulo SP, “Prêmio Shell” pelo conjunto da obra

1996- São Paulo SP, “Troféu Mambembe”, pelo conjunto da obra

1996- São Paulo SP, “Prêmio APCA”, pelo espetáculo “Na Pancada do Ganzá”

1996- São Paulo SP, “Prêmio Sharp”, melhor música e Cd na Categoria Regional

1996- São Paulo SP, “1º Prêmio Multicultural Estadão”, um dos vencedores.

Desde seu ingresso no Quinteto Armorial, em 1970, Antônio Nóbrega constrói uma trajetória artística de 37 anos de estudos e aprendizados com a cultura popular brasileira e seu povo. Suas criações e recriações têm nos elementos artístico-culturais populares o chão a sustentar a sua própria arte.

## 1.2 Encontro com Ariano Suassuna

Ariano Suassuna elaborou o Movimento Armorial na década de 1960, com o objetivo de contrapor-se à “descaracterização e vulgarização da cultura brasileira”<sup>27</sup>.

Entre os diversos campos das artes que compuseram o Movimento Armorial, procurou-se elaborar uma música erudita brasileira a partir raízes populares, sem

<sup>24</sup> CLIQUEMUSIC. <http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/antonio-nobrega.asp>

<sup>25</sup> ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.



contudo, montá-la numa estrutura convencional, a exemplo de uma Orquestra Sinfônica<sup>28</sup>.

Para tanto, constituiu-se o Quinteto Armorial, um grupo instrumental que tinha a rabeça, pífanos, marimbal, viola caipira, violão, matraca e outros instrumentos populares nordestinos, reelaborando peças populares medievais para o universo do romancero do nordeste e seus cantares<sup>29</sup>.

A experimentação de outras linguagens e timbres musicais a partir de matrizes renascentistas proporcionou uma música erudita mais próxima ao universo cultural brasileiro<sup>30</sup>.

Para tocar o violino e a rabeça, Ariano Suassuna convidou Antônio Carlos Nóbrega, um jovem de 18 anos de idade que estudava com o professor de violino Luis Soler, que já conhecia desde algum tempo, quando o viu tocar um Concerto de Bach<sup>31</sup>.

O grupo tinha, além de Antônio Nóbrega, Antônio José Madureira, Egildo Vieira do Nascimento, Fernando Torres Barbosa e Edilson Eulálio Cabral, e dissolveu-se em 1980, quando, até o momento havia construído uma discografia composta por “Do romance ao galope nordestino”, “Aralume”, “Quinteto Armorial” e “Sete Flexas”. Seus principais shows foram em 1976 – “Festival de Cosquim” na Argentina e, ainda em 1976, no “Teatro da Universidade Católica de São Paulo”<sup>32</sup>.

A partir do ingresso no Quinteto Armorial, Nóbrega ligou-se a Ariano, o qual se tornou forte influência para sua formação artística<sup>33</sup>:

*“Em todos os sentidos, Ariano foi para mim um mestre exemplar. Um mestre das Artes e da Cultura e um mestre – como diria? – da vida. Todavia, uma das qualidades de Ariano só vim tomar ‘consciência’ recentemente. Até há pouco tempo atrás nunca me apercebera do papel que Ariano tivera para mim como ator, comêico e contador de histórias. Não é necessário entender nada de teatro para se constatar que Ariano tem a noção exata de como contar uma história, de como urdi-la repleta de efeitos e nuances magistrais. A sua teatralidade gestual e corporal ‘grotesca’ é de uma precisão absoluta e nos transborda à vertigem do riso. Porque aquele ‘jeitão’ como ele conta*

<sup>28</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

<sup>29</sup> DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. “Quinteto Armorial”. [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br)

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

<sup>32</sup> DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. “Quinteto Armorial”. [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br)

<sup>33</sup> CADENGUE, Antônio. *Educação pela máscara: recortes de uma genealogia de Antônio Nóbrega*. Folhetim Nº 5, Outubro de 1999, p-44 a 59. Rio de Janeiro RJ.

*história e casos está calcado na memória coletiva do povo brasileiro, cuja alma ele é um dos seus representantes mais acabados.*<sup>34</sup>

Por sua vez, Ariano Suassuna, após assistir ao espetáculo de Nóbrega, “A Arte da Cantoria”, não mediu palavras para tecer elogios ao artista, vendo nele a própria encarnação de seu projeto artístico:

*De fato, com a aparição, na vida do palco brasileiro e no palco da vida brasileira, dessa extraordinária, ágil, lírica e, ao mesmo tempo, cortante, aguda e satírica figura de Brincante, criado e recriado por Antônio Nóbrega – agora posso dizer, com orgulho e inveja ao mesmo tempo, que surgiu aquela maneira de encenar e representar com a qual eu sonhava e que, com minhas limitações e frustrações, não fui capaz de recriar por mim mesmo. Antônio Carlos leva muito além e muito adiante aquele modelo que eu simplesmente imaginava para um verdadeiro ator brasileiro porque ele, no campo do teatro encarado como espetáculo é completo, sendo não somente autor, mais ainda ator, mímico, dançarino, cantor e músico – tocador admirável de uma endemoniada rabeca, ágil, possessa e meio insana, como seu dono e como todo artista que se preza.*<sup>35</sup>

O encontro com Antônio Nóbrega fora para Ariano como uma resposta às suas solicitações, feitas por volta de 1960/1963, aos autores e atores do teatro brasileiro para que buscassem trabalhar, igualmente, textos nacionais baseados na literatura de Cordel, por exemplo, uma forma de representação também brasileira, baseada nos espetáculos populares com seus cantos, danças e gestos, nas figuras, máscaras, fantasias e instrumentos musicais como a rabeca, pífanos, violas, tambores – todos em ligação com o espírito mágico da diversidade cultural de um país diversificado em sua genealogia<sup>36</sup>.

No início do grupo Quinteto Armorial, Antônio Nóbrega e os demais integrantes iam à casa de Ariano, onde se davam os ensaios. Ali conheceu instrumentos populares como a rabeca e o marimbau, muito utilizados pelos músicos populares em feiras. Tomou, assim, contato com cantadores convidados pelo anfitrião e com o universo da cultura popular ao seguir os artistas populares em suas brincadeiras. Nóbrega encontrou uma forma musical que lhe dava plenitude como não alcançara, até então, como músico acadêmico<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Jornal do Comércio Recife PE – Especial Ariano Suassuna. “Antônio Nóbrega: Uma celebração para o grande brincante”.

<sup>35</sup> SUASSUNA, Ariano. *A Arte da Cantoria*. In: Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 5 de Abril de 1981.

<sup>36</sup> SUASSUNA, Ariano. 09.09.2004. “Antônio Nóbrega: a arte fiel ao seu país e ao povo”. [www.vermelho.org.br](http://www.vermelho.org.br)

<sup>37</sup> AMARAL, Marina e outros. *Brincadeira muito séria*. Caros Amigos. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004, p-32.



Objetivando criar uma música erudita brasileira a partir da música popular, conforme mencionado anteriormente, em especial a de câmara, Ariano colocou os artistas armoriais a ver e a escutar as criações artístico-musicais que o povo realizava<sup>38</sup>.

Antônio Nóbrega passou a ter conhecimento das composições de autores/compositores que escreveram para o Quinteto Armorial, como é o caso de Antônio José Madureira, Jarbas Maciel, Capiba e Guerra Peixe<sup>39</sup>, além dos próprios músicos, cantadores e tocadores populares.

Foi nesse momento que o contato de Nóbrega com Ariano proporcionou ao primeiro embrenhar-se no universo popular do romanceiro, do mamulengueiro, das rezadeiras, dos cordelistas, dos cantadores, do Bumba-Meu-Boi, do cavalo-Marinho, da marujada, dos instrumentos populares e tantos outros folguedos e brincantes<sup>40</sup>.

A rabeca, por exemplo, era um instrumento discriminado na época, tanto pelo regime militar que desconfiava de tudo procedente do que vinha do povo, do que era do povo, como pelos tropicalistas, que o consideravam arcaico frente à aproximação com a música e instrumentos estadunidenses que promoviam o estilo musical há, então, pelo menos duas décadas. A exigência de Ariano em ter a rabeca como um dos instrumentos do conjunto revelou as suas qualidades e beleza pelas mãos de Antônio Nóbrega e, hoje, com o armorial renovado por nomes como Siba, é muito conhecida, apreciada e utilizada por músicos de todas as classes sociais e artísticas<sup>41</sup>.

Conta Ariano Suassuna que, em seu experimento de colocar a dança junto com a música armorial, inseriu o grupo do capitão Pereira entre os intervalos das músicas apresentadas pelo Quinteto Armorial. Nóbrega revelara, anos depois, a Ariano, que ao ver a dança dos brincantes no palco seus dedos dos pés se remexiam dentro dos sapatos com vontade de dançarem também. Logo Nóbrega buscou desenvolver o lado de bailarino a compor com a música, gestos e cantares sua multiplicidade artística<sup>42</sup>.

Após 1976, quando Antônio Nóbrega iniciou sua carreira solo, as relações com o mestre começam a se alterar. De aprendiz Nóbrega vai se tornando parceiro de Ariano.

Antônio Nóbrega valeu-se de várias recriações literárias de Ariano para musicá-las e apresentá-las em seus trabalhos. É o caso do “Romance da Filha do Imperador do

<sup>38</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES.

<sup>39</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.



Brasil”, um “romance de origem ibérica e recriado por Ariano Suassuna e por mim musicado. Está presente no Romance d’A Pedra do Reino, também de Ariano” diz Nóbrega<sup>43</sup>; no “Romance da Nau Catarineta”, outra recriação de Ariano e, em “A Morte do Touro Mão de Pau”, um poema escrito por Ariano Suassuna em memória de seu pai e baseado no folheto “O Boi Mão De Pau” de Fabião das Queimadas entre outros trabalhos nos quais Nóbrega e Ariano juntaram seus talentos<sup>44</sup>.

Mais recentemente, ambos promovem debates em forma de aula-espetáculo como a apresentada no programa “Literato” com o tema “O Romancista Ibérico e Brasileiro” e mediado pela mestra em literatura pela UFC, Eleuda de Carvalho. O professor Ariano Suassuna discorre com seu estilo irreverente sobre o tema, o qual é exemplificado musicalmente por Nóbrega<sup>45</sup>.

Idelette Muzart recorda um instante de Antônio Nóbrega para colocar em suspensão o reconhecimento da importância de Ariano em sua vida artística e até mesmo sobre sua afirmação armorialista. Em seu livro, a autora lança o seguinte relato de Nóbrega: “*Se eu sou um artista, um dançarino armorial? Posso ser. Quer dizer, não tenho pejo em ser ou não ser. Alegro-me por um lado, desde que esse elemento não seja empobrecedor. Se o Movimento Armorial coincide com o que eu procuro na dança, e me parece coincidir, então eu sou um artista armorial (apud.Galvão, 1989,9)*”. Ainda lista escritores lidos e citados por Nóbrega, entre os quais não figura Ariano Suassuna<sup>46</sup>.

Sem a abrangência do contexto da fala e do encontro entre Idelette e Nóbrega, não podemos lançar uma crítica mais apurada sobre o fato e o livro não o traz. Contudo, ao tomarmos conhecimento de tantos outros depoimentos de Nóbrega sobre a importância de Ariano em suas criações e recriações, exemplo que inserimos anteriormente neste capítulo, observamos que verdadeiramente o artista tem grande afeição e valor tanto ao Professor Ariano quanto pelo Movimento Armorial, ou, mais precisamente, pela idéia do Armorial.

Logo em seguida, Idelette escreve que “*Antônio Carlos Nóbrega está completamente mergulhado na visão armorial*”, com o que concordamos<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Os Romancistas Ibérico e Brasileiro*. Literato. Realizado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste e apresentado no Centro de Convenções do Ceará, em Fortaleza. Transmitido pela TV Senado.01.07.2006.

<sup>46</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca da. “*Em demanda a poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*”. Campinas, SP. Ed da UNICAMP, 1999,p-296.

<sup>47</sup> *Ibid.*

### 1.3 A vinda de Antônio Nóbrega para São Paulo e seus trabalhos

Os dois folguedos – “O Boi da Boa Hora” e “O Boi Castanho: Reino do Meio Dia” – marcaram a fase de iniciação de Antônio Nóbrega no espetáculo brasileiro sob a forma como ele iria, daí por diante, criar e apresentar seus próprios espetáculos, ou seja, com as mesmas referências da cultura popular<sup>48</sup>.

Lançando-se na carreira solo, o primeiro espetáculo fora “A Bandeira do Divino” e, antes de vir para São Paulo, fizera ainda “A Arte da Cantoria”, no ano de 1981, em Recife<sup>49</sup>.

A segunda fase do desenvolvimento artístico no trabalho de Nóbrega se deu em 1982, quando Nóbrega se mudou para São Paulo com sua esposa Rosane Almeida e seus dois filhos. Rosane fazia parte no espetáculo “O Maracatu Misterioso”, com o qual Nóbrega viera para o sul, como uma espécie de “*contra-regra que atua*”. Daí por diante, a mesma se tornou colaboradora atuante nos espetáculos que a trupe realizara<sup>50</sup>.

O show “O Maracatu Misterioso” trata, de maneira festiva, o mundo nordestino, com seus mitos e lendas do sertão. O Mateus está presente nesse espetáculo como folgazão cantando coco de embolada e dançando<sup>51</sup>.

Uma das preocupações de Nóbrega quando viera para São Paulo era a perda de contato que seus filhos teriam com a cultura popular do nordeste, a qual ele próprio, mesmo estando naquele local, passara a conviver somente após os 18 anos de idade. Se em Recife já havia tido esse distanciamento, em São Paulo viria a ser pior ainda.

Mas os meninos, ao acompanharem os passos artísticos do pai e se tornarem artistas também, mantiveram o pé na arte popular, com relevante conhecimento sobre a arte nordestina<sup>52</sup>.

Em 1985, Nóbrega estreou o espetáculo “Mateus Presepeiro” e foi ocupando espaços e alicerçando seu trabalho no meio artístico do sul.

<sup>48</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>49</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>50</sup> COELHO, Marco Antônio, FALCÃO, Aluisio. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. Dossiê da Cultura Popular. *SciELO Brasil. Estudos Avançados*, Vol. 9, Nº 23. São Paulo SP, Abril 1995.

<sup>51</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>52</sup> AMARAL, Marina e outros. Brincadeira muito séria. *Caros Amigos*. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004.



O espetáculo de 1989, “O Reino do Meio Dia”, fora criado dentro da perspectiva de que todo o conhecimento por Nóbrega, apurado e codificado para uma nova linguagem própria, contribuisse para a formulação de uma nova dança, uma arte nacional que expressasse as particularidades emocionais do povo brasileiro<sup>53</sup>, pois “*as danças são diferentes em suas formas, mas idênticas em seus princípios*”<sup>54</sup>.

Esse espetáculo solo fora apresentado no Carlton Dance Festival, evento de ampla cobertura pela mídia e realizado no teatro Municipal de Americana com um cenário de concepção antropofágica para a representação de nossa diversidade étnica passando pelo índio, negro e ibérico<sup>55</sup>.

Aos 36 anos de idade, Nóbrega via naquele momento que os limites impostos pelo tempo ao corpo para um dançarino eram compensados pela grande experiência emocional adquirida e dada como resposta no espetáculo. Ele se tornou conhecido como “Antônio Nóbrega”, excluindo o “Carlos”, maneira como todos o conhecem no nordeste, “Antônio Carlos Nóbrega”<sup>56</sup>.

Com movimentos contorcidos, opondo-se à geometria cartesiana da dança clássica, o dançarino Antônio Nóbrega privilegia as formas das danças brasileiras que expressam as manifestações populares nacionais em recriações de grande beleza plástica. É inspirado no livro de Ariano Suassuna, “A Pedra do Reino”, que Nóbrega trouxe personagens com movimentos do frevo, da capoeira, do bumba-meu-boi e presepidas narrando de forma mítica a formação e o caráter do povo brasileiro<sup>57</sup>.

Em 1990, com o espetáculo “Figural”, Nóbrega apresenta em sete quadros um trabalho que nascera para o gestual, tendo diferentes personagens em cada um dos quadros. Como ele próprio definiu, “Figural” é “*uma demonstração, um tour force*” em que canta, dança, toca, pantomima vestido com ricos figurinos de Romero de Andrade Lima, botando figuras “*pequenas iluminárias do baú da nossa memória coletiva*”, relativas à diversidade étnico-cultural brasileira<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>54</sup> *Ibid.* Citação de Antônio Nóbrega no vídeo “Antônio Nóbrega: um brincante”, referente às palavras do italiano e autor de teatro Eugênio Barba.

<sup>55</sup> KATZ, Helena. *No universo mítico da brasilidade*. Especial para o Jornal Estado de São Paulo. Domingo, 16 de Abril de 1989. Cardeno 2..

<sup>56</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>57</sup> FASCHINI, Ana Carmem. Entrevista de Antônio Nóbrega ao Jornal Folha de São Paulo em 07/04/1989, p-2.

<sup>58</sup> *Uma demonstração original*. Revista Veja SP. 21/08/91, p-79, Ano24, nº34.

“Tonheta” ganha força na construção artística de Nóbrega em uma interpretação do grande tenor brasileiro Vicente Celestino com a versão da música “Patativa”. Tonheta vai ocupando o lugar do Mateus nos espetáculos de Nóbrega a partir desse momento<sup>59</sup>.

No “Figural” Tonheta apresenta seu “hipermultipolissintetizador DX14Ypisilone”, uma reunião de vários instrumentos tocados com os pés, boca e ainda tem o violão nas mãos e canta divertidamente envolvendo a platéia<sup>60</sup>.

Certa vez, lera no livro “A Antropologia do Ator”, de Eugênio Barba, o qual demonstra que as danças se diferenciam nas formas expressas, mas tem os mesmos princípios. Compreendera as relações e diferenças entre o universal e o particular ou regional na linguagem da dança e percebeu o quanto era importante conhecer os códigos das danças de outras culturas, mas a forma de sua dança deve ser própria ao seu universo cultural<sup>61</sup>.

Nesse ponto, “Figural” representou o que havia em Nóbrega, o que ele havia codificado numa linguagem própria, o movimento do corpo, do gesto<sup>62</sup>.

Com os espetáculos “Brincantes”, em 1992, e “Segundas Histórias”, 1994, retoma sua forma de atuar por completo, ou seja, canta, dança, toca e representa, uma vez que em seus últimos trabalhos a dança fora privilegiada<sup>63</sup>.

Tomado pela criação de seu personagem Tonheta, seus shows, daí por diante, ganham essa figura rica em gestos, formas, cantos e danças. Um palhaço, um personagem picaresco que reúne as características multidisciplinares as quais Nóbrega exige de si mesmo enquanto artista ao modo da *Commédia Del’Art*, um artista completo no palco<sup>64</sup>.

Tonheta assemelha-se a Chaplin, o Carlitos gênio da mímica, da expressão corporal, e ao Arlequim, pois fora criado a partir do teatro do gesto. O teatro que

<sup>59</sup> CADENGUE, Antônio. "Educação pela máscara: recortes de uma genealogia de Antonio Nóbrega", in *Folhetim*, Teatro do Pequeno Gesto, Rio de Janeiro, nº 5, set.-dez., 1999, p. 44-59.

<sup>60</sup> MOURA, George. *Um minucioso trabalho solitário*. Jornal do Comércio, Caderno C, Recife, 11 Dez 1991, p-1.

<sup>61</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>62</sup> CARVALHO, Eleuda de, TÚLIO, demitri. 14.10.2003. *Uma casa assentada sobre a rocha viva*. [http://www.nordesteweb.com/not10/ne\\_not\\_20031014e.htm](http://www.nordesteweb.com/not10/ne_not_20031014e.htm)

<sup>63</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>64</sup> *Ibid.*



Nóbrega realiza é um teatro codificado como o italiano da *Comédia Del'Art* e o teatro oriental, ao ter como elemento integrante das apresentações as figuras com máscaras<sup>65</sup>.

O personagem de Nóbrega denominado João Sidurino, um mestre-de-cerimônias e epopeísta, apresenta Tonheta desse modo<sup>66</sup>:

### **QUEM É ESSE TAL DE TONHETA?**

*João Sidurino\** Posso dizer que eu João Sidurino, epopeísta, mestre de cerimônias, rapsodo, coreógrafo, cantor, homem-banda e encenador, só decidi-me a revelar ao mundo as extraordinárias façanhas do industrioso Tonheta o carroceiro andante, depois que conheci Rosa-lina de Jesus, ex-rumbeira e malabarista do famoso circo Alakazan, hoje minha única, insuperável e inseparável partner e companheira de toda vida. Só com a união de nossas qualidades e exuberantes habilidades artísticas é que tal empresa seria possível. Mas quem é esse fabuloso Tonheta, cujas crônicas se acham dispersas em velhos alfarrábios desaparecidos, cujas histórias a quintessência dos meus sentidos mal pode escutar das longínquas vozes daqueles que há séculos foram conduzidos para o Outro-lado, amém?

*Queridos amigos: Tonheta vive em mim como uma espécie de... pedrinha-carçoço (tais são as palavras que me ocorrem!) que lateja sem parar no âmago profundológico da minha essência abismal recôndita! Será Tonheta então, por isso, um ser invisível? Vejamos. Quando rodamos, eu e Rosalina, com nosso Circo-Teatro Brincante pelas estradas do país, encontramos pelas feiras e praças velhos cantadores que contam as aventuras de João Grilo, Pedro Mala-zartes. Canção de Fogo, como se sabe, nomes menos usuais com que Tonheta é alcunhado. Um dia desses, ali perto do trevo que leva a Águas de Totorobó, encontramos com Mestre Saúba, um folgazão completo assim como eu, que brincava (atuava, para quem não é versado em nomenclatura tonhetânica) com o seu Bendito na sua tolda de mamulengos. Ora, consabidamente se sabe que Benedito e Tonheta são a mesma e única criatura!*

*Mas, voltando à minha pedrinha-carçoço que lateja, afirmo que o que me faz verdadeiramente relatar as bravatas e facécias do admirável Tonheta não é nada mais nada menos do que um imponderável impulso que se transforma numa louca vontade de brincar com o mundo, de nele fazer cócegas, um desejo incontrollável de lambuzar-me na desordem primitiva: dançando, pulando, cantando, piruetando, pinotando, mimcando, berrando, assobiando, gingando, mugangando, até atingir o meu gozo no êxtase caótico da paz celestial endiabrada.*

*Às vezes as pessoas me dizem: tempos difíceis esses em que vivemos. Concordo. Só que, em sendo mestre-de-cerimônias, epopeísta etc. e tal, eu, João Sidurino, também conhecido como Mestre Siduca, não posso calar-me. Mestre que é mestre ensina, aconselha, serve para alguma coisa. Por isso digo sempre: queridos amigos meus, tonhetai-vos uns aos outros!*

<sup>65</sup> Antônio Nóbrega: *um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>66</sup> COELHO, Marco Antônio, FALCÃO, Aluisio. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. Dossiê da Cultura Popular. *SciELO Brasil. Estudos Avançados*, Vol. 9, Nº 23. São Paulo SP, Abril 1995.





*João Sidurino (Antônio Nóbrega) e Rosalina de Jesus (Rosane Almeida) em frente ao Brincante*

FOTO 5

“JOÃO SIDURINO E ROSALINA DE JESUS”

FONTE: <http://www.scielo.br>

Foto de Lenise Pinheiro

Tonheta, João Sidurino e Antônio Nóbrega são uma única pessoa. É sempre o multiartista que, com sua amada “Rosalina” (Rosane), percorre o Brasil com sua trupe de brincantes. São o circo, a carroça e o Teatro Brincante o mesmo palco. O virtuosismo de Nóbrega é exposto e continuado em seus personagens, faceiros folgazões. Nessas figuras circulam os elementos variados de personalidades e caráter. Em Tonheta e Antônio Nóbrega encontramos as mesmas virtudes; todavia, se isolados, têm características próprias.

O processo de criação de Tonheta é fruto de referências diversas. São figuras populares como no caso do vendedor de doces da praia do Tamandaré, que empresta um pouquinho de si e do qual Nóbrega adquiriu e incurvou seu carrinho de vendas nas histórias de Tonheta. Serviram-lhe também Chaplin, Oscaritos, Cantinflas, além das obras de Rabelais e Cervantes. Esses personagens se aliam aos aprendizados com os artistas populares e constroem Tonheta<sup>67</sup>.

<sup>67</sup> COELHO, Marco Antônio, FALCÃO, Aluisio. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. Dossiê da Cultura Popular. *SciELO Brasil. Estudos Avançados*, Vol. 9, Nº 23. São Paulo SP, Abril 1995.



*Tonheta (A. Nóbrega) ao deparar-se com a figura da morte (R. de Alcida) no espetáculo Brincante*

FIGURA 6  
 "TONHETA AO DEPARAR-SE COM A FIGURA DA MORTE"  
 FONTE: <http://www.scielo.br>



FIGURA 7  
 "TONHETA"

FONTE: <http://www.nordestweb.com>

As peças "Brincantes" e "segundas Histórias" têm como personagem central Tonheta, que recria as narrativas do romancista popular do nordeste com a versatilidade do artista multidisciplinar, hábil na dança, vigoroso no canto, engraçado no conto e preciso nos gestos. Junto com sua namorada, o casal de atores ambulantes exhibe seus talentos em peças divertidas.

As realizações desses espetáculos ocorrem geralmente no Teatro Brincante, um sonho realizado por Nóbrega em meio às dificuldades para conseguir espaço para suas apresentações, pelo que fez de um galpão o teatro<sup>68</sup>. Localizado no Bairro de Vila

<sup>68</sup> ITAÚ CULTURAL. [www.itaucultural.com.br](http://www.itaucultural.com.br).



Madalena, em São Paulo, foi criado em 1992, com a proposta de ser um espaço de criação artística e recriação da cultura brasileira. Em 1995, torna-se uma escola e passa a ministrar cursos como os de Formação de educadores-Brincantes, danças Brasileiras e de instrumentos, sempre tematizando as artes populares. Firma-se como Centro Cultural e promove, em 1998, o “I Encontro com a Dança e a Musica Brasileiras”. A partir daí, é referência para mestres, artistas, aprendizes e público afeito à cultura popular nacional. Com a consolidação de um estatuto que permitiu ao Brincante expandir seu campo de ação com recursos e patrocínio de parceiros Estatais e Privados, vem a ser, no ano de 2000, o Instituto Brincante, celebrando a cultura e a diversidade cultural brasileira<sup>69</sup>.

Seu primeiro CD levou o título de “Na Pancada do Ganzá”. Com um repertório de canções do próprio Nóbrega e de autores nordestinos, trazendo, assim, um conjunto de cantigas tradicionais e eruditas. Com um show, além do Cd, homenageia Mário de Andrade, o qual, entre 1927 e 1928, registrou as formas musicais populares do Norte e Nordeste do Brasil em uma missão de imenso valor artístico, cultural e histórico<sup>70</sup>.

É também “Na Pancada do Ganzá” uma homenagem a Chico Antônio, embolador que cantava e tocava ao som do ganzá, cujo encontro com Mário de Andrade rendeu histórias e causos registrados e perpetuados em vídeos e livros<sup>71</sup>.

O CD “Na Pancada do Ganzá” contém as seguintes músicas e autores em seu repertório<sup>72</sup>:



FIGURA 8

*1-Loa de abertura (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 2-Vinde, vinde, moços e velhos (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 3-Trulêu da Marieta (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 4-A vida do marinheiro (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 5-Trulêu, léu, léu, léu, léu (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 6-Serenata suburbana (Capiba); 7-Marcha da Folia (Raul Moraes); 8-Boi Castanho (Getúlio Cavalcanti); 9-O Romance de Clara Menina com D.Carlos de Alencar (domínio público com recriação de Antônio Nóbrega); 10-1º Movimento do Concerto de Bach para Rabeca e Flauta (Johann Sebastian Bach – transcrição de Toninho Ferragutti e Edimilson Capeluppi); 11-Desassombrado (Antônio Nóbrega); 12-Mexe com tudo (Levino Ferreira); 13-Minervina (Antônio Nóbrega e Marcelo Varella); 14-Mateus Embaixador (Antônio Nóbrega); 15-Na Pancada do Ganzá (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 16-Despedida (domínio popular com recriação de Antônio Nóbrega).*

“NA PANCADA DO GANZÁ”  
FONTE: Foto de Lenise Pinheiro. Capa do CD.

<sup>69</sup> INSTITUTO BRINCANTE. [www.teatrobrincante.com.br](http://www.teatrobrincante.com.br).

<sup>70</sup> SITE DO ARTISTA: [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br).

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> CD *Na Pancada do Ganzá*. Antônio Nóbrega. Estúdio Teclacordy, 1995.

Seu segundo trabalho registrado em CD é “Madeira que Cupim Não Rói”. Em Recife e Olinda é o nome que se dá a uma marcha-de-bloco carnavalesco composta por Capiba e lembrada todos os anos no carnaval<sup>73</sup>.

Entre frevos, cocos, maracatus e instrumentais, o disco apresenta-nos peças com elementos de nossa herança musical “ibero-mediterrânea” e “afro-indígena”, presença forte nas cantorias do nordeste e nos sons das rabecas, violas e outros instrumentos brasileiros como o urucungo que de cordas se assemelha ao berimbau e à rabeca. Também faz parte do espetáculo o marimbau, parecido com o berimbau, que é tocado com baqueta e um pedaço de vidro<sup>74</sup>.

As cantigas desse disco expressam as tradições ibéricas presentes na cultura nordestina com transcrições e adaptações de peças como “Abrição de Portas”, escrita pelo Rei Afonso X, O Sábio, ainda no tempo do reino de Castela<sup>75</sup>.

Antônio Nóbrega passa em revista as “Cantigas do Descobrimento do Brasil” e segue pela História do Brasil com “Canudos” e os personagens populares dos vaqueiros, cantadores e cangaceiros em um Cd que contém:

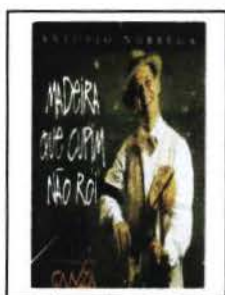


FIGURA 9

“MADEIRA QUE CUPIM NÃO RÓI”  
 FONTE: Foto de Lenise Pinheiro. Capa CD.

1-Abrição de Portas (domínio popular com adaptação de Antônio Nóbrega); 2-canudos (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 3-Chegança (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 4-Quinto Império (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 5-Olodumaré (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 6-Nascimento do Passo (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 7-Andarilho (Dalton Vogeler e Orlando Silveira); 8-O Vaqueiro e o pescador (Antônio Nóbrega e Dimas Batista Patriota); 9-Quando as glórias que Gozei (domínio público); 10-Madeira que cupim não rói (Capiba); 11-Corisco – instrumental (Lourival Oliveira); 12-Monga (domínio público com adaptação de Nóbrega e Freire); 13-Coco da Lagartixa (domínio público, adaptação de Nóbrega e Freire); 14-Maracatu Misterioso (Antônio José Madereira e Marcelo Varella); 15-rasga do Nordeste – instrumental (Antônio Nóbrega); 16-Lição de namoro (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 17-Sada dos mestres (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 18-Vou-me embora (Antônio Nóbrega e Wilson Freire).

“Pernambuco Falando para o Mundo”, CD de 1998, reuniu canções de Antônio Nóbrega em versões carnavalescas, além de trazer as músicas de compositores e artistas pernambucanos que, apesar de muito bem conceituados por Nóbrega, ficam no anonimato da mídia<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> CD *Madeira que cupim não rói*. Antônio Nóbrega. Estúdio Be-Bop. São Paulo SP, julho/agosto 1997.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> CD *Pernambuco Falando para o Mundo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Bep-Bop. São Paulo SP, Novembro, 1998.



Nesse trabalho, Nóbrega continua a atuar com suas características próprias, cantando, tocando e dançando o frevo, as marchas de bloco e o maracatu.

O título do disco e do espetáculo é uma homenagem ao slogan da Rádio Jornal do Comércio de Pernambuco que dizia: “Pernambuco falando para o mundo”. Seu alcance, quando de sua inauguração em 1948, era o maior do Brasil e ainda era retransmitida pela BBC de Londres e transmitia as produções musicais e jornalísticas de Pernambuco<sup>77</sup>. Antônio Nóbrega apresenta este trabalho em conjunto com outros artistas pernambucanos, levando o talento deste o mundo nas seguintes composições<sup>78</sup>:

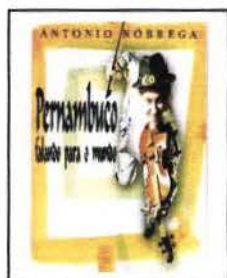


FIGURA 10

*1-Vinde,vinde, moços e velhos (domínio público); 2-Festa da Padroeira (Capiba); 3-Chegança (Antônio Nóbrega e Wilson freire); 4-Olodumaré (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 5-Cantigas de roda (Getúlio Cavalcanti); 6-A dor de uma saudade (Edgard Moraes); 7-Cocada (Lourival Oliveira); 8-Pau-de-arara (Guio de Moraes e Luiz Gonzaga); 9-Mulher-peixão (Luiz de França); 10-Minervina (Antônio Nóbrega e Marcelo Varella); 11-Seleção Capiba; 12-Vassourinhas ( tias da Rocha e Joana Batista); 13-Formigão (Felino); 14-Pernambuco Falando para o Mundo (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 15-Despedida ( domínio público).*

“PERNAMBUCO FALANDO PARA O MUNDO”  
FONTE: Foto de Lenise Pinheiro. Capa CD.

Ainda em 1998, Antônio Nóbrega realiza a aula-espetáculo “Sol a Pino”, falando de seu encontro com o universo dos artistas populares brasileiros<sup>79</sup>.

A aula expõe temas como a arte universal, a arte regional, a cultura popular, as linguagens corporais e a música, as quais Nóbrega comenta e representa os elementos culturais pertinentes como cocos, martelos, cantigas, toca rabeca e violino. Apresenta-se com todo o seu conhecimento artístico multifacetado as teorias discutidas numa interação que dá amplitude ao conhecimento, sem dúvida alguma<sup>80</sup>.

Na esteira desse último trabalho, produz o espetáculo “Pernambouc” com o qual participou do festival de Avignon, na França em 1999.

Com a temática dos 500 anos do descobrimento do Brasil, Antônio Nóbrega mostra-nos um país construído pelos habitantes desde antes da chegada dos portugueses, assim como homenageia personalidades como Garrincha e Aleijadinho, figuras vindas do povo e que levaram suas artes ao conhecimento nacional e internacional<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> CD *Pernambuco Falando para o Mundo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Bep-Bop. São Paulo SP, Novembro, 1998.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> SITE DO ARTISTA [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br).

<sup>80</sup> SITE DO ARTISTA [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br).

<sup>81</sup> Ibid.

Estamos falando de “O Marco do Meio dia”, CD com o qual homenageia seus parceiros e companheiros Bráulio Tavares, Wilson Freire, Rosane Almeida, Zezinho Pitoco, Antônio José Madureira e o Mestre Ariano Suassuna, confirmando sua postura e pensamento de que a construção de uma obra não é somente de sua autoria e glória, assim como a construção de um Brasil e de uma cultura nacional não é pertinente somente aos ícones da História Oficial<sup>82</sup>.

Esse disco, de denso trabalho artístico, contém as músicas relacionadas abaixo<sup>83</sup>. Uma falha nas informações da capa e encarte do CD é que não trazem os autores das músicas:



FIGURA 11

1-*Apresentação dos Músicos (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 2-*Dança do mergulhão (domínio público)*; 3-*Mestiçagem (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 4-*Viagem Maravilhosa (Bráulio Tavares, Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 5-*Zumbi (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 6-*Risada da Chiquinha (Jair Pimentel)*; 7-*Coco da Bicharada (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 8-*Nau (Antônio José Madureira)*; 9-*Estrela d'Alva (Bráulio Tavares, Antônio Nóbrega e Zezinho Pitoco)*; 10-*Flecha Fulniô (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 11-*Romance do Aleijadinho (Wilson Freire e Antônio Nóbrega)*; 12-*Galope Beira-Mar para o Bispo do Rosário (Wilson Freire e Antônio José Madureira)*; 13-*Dança do Arcos ( domínio público – Manuel Salustiano)*; 14-*Martelo d'O Marco do Meio Dia ( Ariano Suassuna e Antônio Nóbrega)*.

"O MARCO DO MEIO DIA"

FONTE: Foto: Catherine Alonso Krulik. Capa do CD.

“Lunário Perpétuo para Todos os Reinos e Províncias”. Autor: Jerônimo Cortez, um Valenciano. Primeira edição: 1750. Trata-se de um pequeno livrinho, uma espécie almanaque que traz informações sobre as implicações das fases da lua na agricultura, reproduz conhecimentos de astronomia, medicina popular, calendário de eclipses, mitologia e vários outros assuntos. Este livro veio para o nordeste brasileiro por volta do século XIX e acompanhou o sertanejo por muitos anos. Por meio de suas informações, o povo do sertão escolhia a melhor época para plantar, tirava receitas contra males físicos naturais ou causados por peçonhas etc.<sup>84</sup>.

Como relata Antônio Nóbrega em um depoimento em anexo ao DVD “Lunário Perpétuo”, foi um nome escolhido por sua esposa Rosane Almeida para o espetáculo que ele elaborava. Ouvira, pela primeira vez, este nome ao ler “Vaqueiro e Cantadores”,

<sup>82</sup> SITE DO ARTISTA [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br).

<sup>83</sup> Cliquemusic [www.cliquemusic.com.br](http://www.cliquemusic.com.br)

<sup>84</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002.



de Câmara Cascudo. Mas não é um trabalho baseado no livrinho homônimo. A relação entre o espetáculo e o livro é de ordem metafórica e poética<sup>85</sup>.

Coincidindo com seus 30 anos de carreira artística, o espetáculo reflete o que Nóbrega vem pesquisando e aprendendo sobre a cultura popular brasileira num estreito convívio com seus artistas e brincantes.

As 14 peças musicais apresentadas na versão em DVD do espetáculo tratam, em especial, dos temas do Romancero Tradicional, a música para Violino e Rabeca, a dança e o cancionero popular<sup>86</sup>. São elas<sup>87</sup>:

*1-Ponteio Acutilado (Antônio Nóbrega); 2-Excelência (recriação literária de Ariano Suassuna); 3-Romance da Nau Catarineta (recriação de Ariano Suassuna); 4-O Romance da Filha do Imperador do Brasil (Antônio Nóbrega e Ariano Suassuna); 5-O Romance de Riobaldo por Diadorim (Antônio Nóbrega e Wilson Freire); 6-Canjiquinha (Lourival Oliveira); 7-Luzia no Frevo (Antônio Sapateiro); 8-Apanhei-te cavaquinho (Ernesto Nazareth); 9-Meu Foguete Brasileiro (Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares); 10-Patativa (Vicente Celestino); 11-Lágrimas de um folião (Levíno Ferreira); 12-Carrossel do Destino (Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares); 13- O Rei e o Palhaço (Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares); 14-Lunário Perpétuo (Antônio Nóbrega, Wilson Freire e Bráulio Tavares).*

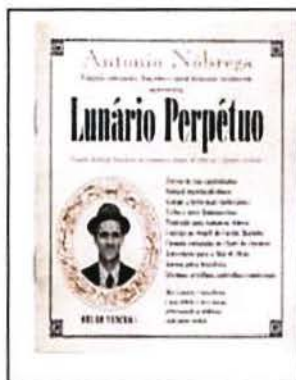


FIGURA 12

“LUNÁRIO PERPÉTUO”  
 FONTE: Foto de Catherine Alonso Krulik. Capa do CD.

O mais recente trabalho de Nóbrega é um projeto que começou em 2006 e se estendeu até 2007, quando o Frevo comemora 100 anos.

“Nove de Frevereiro” conta a história do frevo e de seus mais ilustres compositores e intérpretes, sejam os mais novos ou antigos que se apresentam nas três vertentes do gênero musical: o frevo de bloco, o frevo canção e o frevo de rua<sup>88</sup>.

É uma homenagem que se faz ao frevo dentro de um projeto que Nóbrega desenvolve ao longo dos anos de 2006 e 2007, com espetáculos, dois CDs e DVD.

<sup>85</sup> DVD *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho e Antônio Nóbrega. República Pureza. Recife PE, 2003.

<sup>86</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>87</sup> DVD *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho e Antônio Nóbrega. República Pureza. Recife PE, 2003. encarte.

<sup>88</sup> DIÁRIO VERMELHO. 03 de Abril de 2006. *Novo disco de Antônio Nóbrega homenageia 100 anos de frevo*. [http://www.vermelho.org.br/diario/2006/0112/0112\\_nobrega-frevo.asp](http://www.vermelho.org.br/diario/2006/0112/0112_nobrega-frevo.asp)

## CAPÍTULO 2

### APRECIÇÕES TEÓRICAS

#### 2.1 Relações da Cultura Medieval com a Cultura Nordestina, presentes na obra de Nóbrega

Idade Média: idade das trevas. Essa colocação pejorativa referenciando uma estagnação cultural desse período vem da visão moderna do mundo, cujos valores medievais para o homem do século XVIII aparecem completamente deformados pela concepção burguesa<sup>89</sup>.

Ao apreciarmos os estudos de Bakhtin sobre a cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento, encontramos “*o mundo infinito de formas e manifestações do riso*”<sup>90</sup>, opondo-se “*a cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época*”<sup>91</sup>. Um tempo marcado pela dualidade de uma sociedade dividida entre a camada dominante (o clero e a nobreza) e a camada produtiva e dominada pela primeira (os servos e vilões).

As manifestações culturais da Idade Média se diferenciam entre as populares, inclui-se a cômica, e as oficiais do Estado e da Igreja, numa dualidade marcante para compreensão da “*consciência cultural da Idade Média*”<sup>92</sup>.

Na diversidade das formas e manifestações culturais populares da Idade Média e do Renascimento, nas três categorias relacionadas por Bakhtin, encontramos semelhanças notáveis que ecoam ainda hoje na cultura popular nordestina, uma cultura que tem raízes com o romanceiro ibérico, com o canto religioso medieval, com instrumentos musicais do mundo árabe e europeu dos séculos anteriores à chegada do colonizador nas terras que são agora o Brasil.

As três referidas manifestações são: as formas dos ritos e espetáculos do carnaval, representações dramáticas em praças públicas, e outras; as obras cômicas verbais nas formas letradas e orais; e o vocabulário grosseiro e familiar dos juramentos,

<sup>89</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987. p-3.

<sup>90</sup> Ibid.p3

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid. p5



blasões e insultos inseridos nos dias festivos como uma linguagem nova em relação ao cotidiano.<sup>93</sup>

*“O carnaval é a segunda vida do povo baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva”.*<sup>94</sup> Sua caracterização em ser uma festa popular vem da idéia de como sendo a própria vida quem representa. Não há neste rito um espaço que o delimite, não há palco onde se realize a manifestação. Ele está nos limites entre a arte e a vida, pois em primeiro lugar não se trata de um espetáculo teatral, ou seja, de uma forma artística, e depois a sua característica universalizante coloca o próprio espectador como atuante<sup>95</sup>.

No nordeste brasileiro, em especial em Recife, temos um carnaval de rua semelhante. O povo, já em meados dos festejos natalinos, prepara-se para a grande festa do carnaval, o qual antecederá a quaresma, pelas ruas de Recife e Olinda. São realizados folguedos populares tradicionais e nos dias de festas os que assistem também entram nos espetáculos percorrendo as ruas das cidades.

As manifestações festivas populares eram opostas às festas oficiais da Idade Média, em que a reafirmação hierárquica social, a consagração do regime feudal e a afirmação das normas e regras eram postas pela seriedade dos trajes e etiquetas nos palácios. O carnaval libertava o homem desse regime de regras, privilégios e tabus. Isso tinha o significado de oposição à desigualdade entre os homens imposta pelo sistema feudal e o indivíduo (sujeito posto como subsumido por grande parte da escrita histórica), que se sente imerso em uma “segunda vida”, a qual o coloca em pé de igualdade com os outros homens nas relações sociais<sup>96</sup>.

No carnaval medieval, e no contemporâneo, em certa medida, todos participam, divertem-se e riem, pois esta festa é patrimônio do povo. Um riso de alegria e zombeteiro que afirma e nega as condições sociais do momento. Todavia, em vez de ser um humor negativo, um riso denigrante e crítico, como passou a ser a partir do século XVIII, revela uma posição em relação ao mundo, ao cotidiano e o renova<sup>97</sup>.

As festas populares na Idade Média marcavam fases históricas em que havia transição de momentos de alegria e de tristeza, de guerra e de paz, de morte e de ressurreição. Fatores que criavam o ambiente de festa ideal ou o espírito festivo durante

---

<sup>93</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987. p4

<sup>94</sup> Ibid. p4

<sup>95</sup> Ibid. p6

<sup>96</sup> Ibid. p10

<sup>97</sup> Ibid..

o ano, como nos dias de natal, de santos e, mais expressivamente, sem ligação religiosa alguma, no carnaval, burlando regras e normas<sup>98</sup>.



FIGURA 13  
 "FANTASIA MEDIEVAL PARA  
 NAVIDAD"  
 FONTE: [http://www.noharosasinespina.com/imagenes/thumbs/tn\\_c\\_eragon\\_car\\_tel\\_carlyle.jpg](http://www.noharosasinespina.com/imagenes/thumbs/tn_c_eragon_car_tel_carlyle.jpg)



FIGURA 14  
 "MEDIEVAL MUSIC"  
 FONTE: <http://www.geocities.com>



FIGURA 15  
 "ZÉ DO PIFANO"  
 FONTE:  
<http://www.agenciabrasil.gov.br/noticias/2006/09/15/materia.2006-09->

<sup>98</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987. p-8.



Semelhantemente, surgiram no nordeste brasileiro, a partir do século XVI, expressões culturais populares dadas pelo encontro da diversidade entre europeus, negros e índios. A partir daí, consagraram-se os ciclos festivos carnavalesco, quaresmal, junino e natalino<sup>99</sup>.

Como principal festa popular contemporânea, apresenta-se o ciclo carnavalesco com os Blocos (jovens, adultos e velhos cantam frevo ou marcha de bloco com enredos históricos e botam figuras); o Boi (extraídos do auto do bumba-meu-boi, os personagens se apresentam pelas ruas: são palhaços, a Ema, Burra, Boi, dentre outros); os Caboclinhos (referência à nossa origem indígena, os brincantes saem às ruas com roupas e adereços caracterizando o indígena e são acompanhados por ternos de pífanos, ganzá e surdo); além do Maracatu, da Troça e do Frevo<sup>100</sup>.

O Ciclo Quaresmal se dá no sábado de Aleluia, quando há a malhação do Judas em representação ao apóstolo que traía Jesus. No Ciclo Junino, homenageia-se os Santos Antônio, João e Pedro com muita festa e alegria. Com o folguedo Pastoril, o reisado, o bumba-meu-boi, entre outros, comemora-se o Ciclo Natalino sempre com diversos personagens que cada indivíduo escolhe ser<sup>101</sup>.

A semelhança entre os ritos e espetáculos contemporâneos com os medievais e renascentistas está na relação com o tempo histórico que são festejados, na ambigüidade do sentido da comemoração entre morte e ressurreição ou alternância, um processo em que a renovação se dá após momentos e fatos difíceis. Em ambas, o riso e a alegria está presente com sentido de igualdade e universalização.

Marcadamente cômica e carnavalesca, assim foi a literatura da cultura popular da Idade Média com as obras verbais em língua vulgar ou latina. Os mais célebres escritores ou doutos teólogos por vezes compunham tratados paródicos e obras cômicas sobre o clero, a nobreza e o cotidiano<sup>102</sup>.

Durante toda a Idade Média, a literatura cômica foi escrita, alternando-se em conformidade com cada época. A Sagrada Escritura, as liturgias, as leituras e orações evangélicas, os testamentos e todos escritos da Ideologia Oficial da Igreja sofreram paródias cômicas autorizadas pela tradição do riso. Também encontramos outras formas

---

<sup>99</sup> FOLK-LORE. *Nosso folclore*. [www.memorialpernambuco.com.br/memorial/folclore.htm](http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/folclore.htm)

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo SP; HUCITEC; ed UNB 1987. p12



da literatura cômica como as disputas, diálogos paródicos e crônicas nas universidades e mosteiros<sup>103</sup>.

Da mesma maneira, encontramos em língua vulgar as paródias sacras. Contudo, predominava o repertório sobre o regime feudal, feitos heróicos e romances de cavalaria. Todos ligados ao carnaval e à praça pública<sup>104</sup>.

Com romanceiro luso-espanhol da Idade Média e do Renascimento, nasce a Literatura de Cordel, trazida posteriormente para o Brasil no século XIX. Esta literatura, inicialmente realizada de forma oral, ganha a forma de folhetos e são expostos para venda em varais ou cordéis como são chamados em Portugal e tratam de temas do cotidiano, históricos e religiosos. No Brasil, são versados de improviso para homenagear alguém em linguagem simples<sup>105</sup>.

Geralmente há a trilogia da literatura, xilogravura e cantoria nas manifestações do artista popular em feiras, que dialogam ou fazem desafios entre cantadores com alta dose de humor<sup>106</sup>.

O riso apresenta-se, dessa forma, nas manifestações culturais e artísticas do cordel contemporâneo, assim como nas medievais cômicas para expressar a condição social dos homens de cada tempo.

A comunicação durante os festejos carnavalescos na Idade Média é outro fator importante estudado por Bakhtin. O vocabulário alterava-se devido ao caráter de igualdade e universalidade que se dava na praça pública. Um vocabulário com novas formas lingüísticas era empregado de maneira o tornar as relações mais íntimas e familiares, extrapolando a hierarquização e as formalidades correntes do dia-a-dia<sup>107</sup>.

Os ecos dessa forma peculiar de mudança no vocabulário ressoam nos folguedos populares nordestinos, nas brincadeiras onde os folgazões lançam palavras que na vida ordinária seriam ofensivas, mas nos festejos servem para romper as diferenças e a seriedade entre as pessoas. Um exemplo se dá em uma das faixas extra do DVD “Lunário Perpétuo”, de Antônio Nóbrega, na qual aparecem brincantes na Zona da Mata a se tocarem e falarem expressões que na vida corrente não seriam possíveis sem um conflito.

<sup>103</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo SP; HUCITEC; ed UNB 1987. p12

<sup>104</sup> Ibid. p13.

<sup>105</sup> WIKIPÉDIA. <http://pt.wikipedia.org>

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo SP; HUCITEC; ed UNB 1987.

A arte dramática também teve sua expressão maior no Renascimento, em uma forma de se fazer um teatro completo, ou seja, atores eram polivalentes em suas atuações.

Apesar de representada por atores profissionais, a *Commedia Dell'art* surge na Itália no século XVI, com peças teatrais cômicas feitas nas praças públicas e ruas, lançando o riso sobre nobres, plebeus, cavaleiros, clérigos com forte presença do improvisado<sup>108</sup>.

Com um roteiro que dava norte ao espetáculo, a improvisação e o humorismo eram determinantes à criação artística, aliando mímica, música, dança, acrobacias e as máscaras, dando sentido à peça em qualquer lugar que estivessem, pois a Itália era dividida em diversos dialetos e a arte do gesto universalizava o entendimento da história. Além disso, a comicidade e os exageros tornavam as peças divertidas e o riso presente na *Commedia Del'art*<sup>109</sup>.

Os personagens da *Commedia* foram eternizados e cada ator que os representava tratava-os com zelo e esmero, representando as mesmas figuras sempre. É um fator semelhante ao que ocorre com o folguedo do bumba-meu-boi, em que cada brincante escolhe uma figura com a qual se assemelha mais e bota esta figura que, a cada ano, a cada festejo, traz na mesma história elementos novos apreendidos em suas vidas cotidianas, mas sem perder a idéia que representa cada personagem.

Antônio Nóbrega escolheu ser, ainda na fase inicial de sua carreira artística, ao lado do Quinteto Armorial, o personagem que conheceu no Boi do Capitão Pereira: o Mateus. Uma espécie de palhaço que atua com vigor e humor no folguedo.

Ao longo de sua carreira Nóbrega vai construindo seu próprio personagem de extremo humor e multitalentoso como os atores da *Commedia Dell'art*: é Tonheta, figura presente atualmente na maioria dos espetáculos de Nóbrega.

A *Commedia Dell'art* nasce do povo e na praça pública, opondo-se aos espetáculos dos salões das cortes. Percorria os mais distintos lugares e a forma completa de atuar dos atores com os gestos, danças, cantos, toques e máscaras era plenamente compreendida por todos.

O domínio da expressão corporal, da fala e do canto, tão caros ao ator renascentista, dividiu-se com a nova forma de atuar do ator moderno do século XX e a multidisciplinaridade no palco tornou-se especialização a cada cantor, ator, bailarino,

---

<sup>108</sup> WIKIPÉDIA. <http://pt.wikipedia.org>

<sup>109</sup> Ibid.



mímico etc. Isso ocorreu na cultura artística ocidental com maior vigor, pois no Kabuki ou na Ópera de Pequim, por exemplo, não houve separação dessas expressões para um ator.

Nosso brincante, o artista popular, traz essas referências renascentistas em suas apresentações como no bumba-meu-boi. Consideram-se folgazões, “brincantes da brincadeira” festiva, alegre e risonha onde cantam, dançam, improvisam e botam figura. Há personagens que só dançam ou cantam ou tocam, evidentemente. Mas no caso do Mateus, ele preserva esse universo de expressões artísticas acumuladas do artista da *Commedia Dell’art*, e Antônio Nóbrega tem esse espírito ao desenvolver no palco a dança, o canto, o toque no instrumento, a mímica além de realizar trabalhos e estudos sobre a arte em seu Instituto Brincante<sup>110</sup>.

## 2.2 O Movimento Armorial

FIGURA 16  
“ARIANO SUASSUNA”  
FONTE: <http://www.biblio.com.br>



FIGURA 17  
“MOVIMENTO ARMORIAL”  
FONTE:  
[http://www.pe.az.com.br\\_cultura10/05/2002](http://www.pe.az.com.br_cultura10/05/2002)



*A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro 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*

<sup>110</sup> “Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar”. Entrevista a Marco Antônio Coelho e Aluísio Falcão. Instituto de Estudos Avançados da USP. Revista ‘Estudos Avançados’. Vol9, nº 23. São Paulo SP, Abril, 1995.



*populares com esse mesmo Romanceiro relacionados*".<sup>111</sup>

Antes mesmo de Ariano Suassuna revelar a existência do Movimento Armorial, a arte armorial constituía-se nas formas das obras de criações artísticas e literárias de diversos artistas que traziam o traço comum da arte popular em seus trabalhos<sup>112</sup>.

Foi com a Orquestra Armorial, em 18 de Outubro de 1970, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife, juntamente com uma exposição de artes plásticas que Ariano, então diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade de Pernambuco (DEC), levou a público a fundação do Movimento Armorial<sup>113</sup>.

## ORQUESTRA ARMORIAL

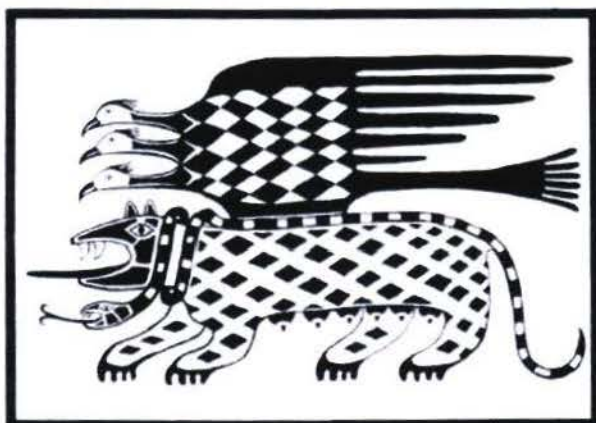


FIGURA 18  
"ORQUESTRA ARMORIAL"  
FONTE: <http://www.luziamerico.com.br>.  
Capa do disco vinil.

Mas não houve um manifesto escrito, pois Suassuna considerou, no início do Movimento, ser uma forma de limitação e codificação da criação aos artistas. Essa posição não foi seguida por outros membros do Movimento, os quais produziram teorizações iniciais. Esses escritos teóricos, apesar de não trazerem sentido de manifesto, hoje compõem uma vasta bibliografia sobre o Movimento, incluindo crônicas posteriores de Ariano editadas em jornais<sup>114</sup>.

São nos temas e no formato da Literatura de Cordel que o artista armorial baseia-se para realizar suas recriações, em geral. A cantoria popular revela ao armorialista novos sons, ritmos, rimas e métricas distintos da forma letrada. A xilogravura é a

<sup>111</sup> MOVIMENTO Armorial. Disponível em < <http://www.pe.az.com.br/cultura> > Acesso em: 10 maio 2002. SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1974.

<sup>112</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.

pintura e a gravação populares. Os instrumentos populares como a rabeca, a zabumba, o marimbau e outros tantos fornecem aos músicos novos cantos e sons. E o Romanceiro Tradicional é o “espírito mágico” que conta as mazelas e as alegrias da própria realidade social e cultural do nordestino sertanejo. É a partir do modelo do romanceiro e do modo de vida do nordestino que se realiza a obra armorial<sup>115</sup>.

O Movimento Armorial buscou a valorização da cultura popular brasileira, mais especificamente a do nordeste, realizando uma arte erudita a partir das raízes dessa mesma cultura popular. Sua atuação abrangeu o teatro, a literatura, o cinema, a dança, a poesia, a narrativa, as artes plásticas e na música.

O teatro armorial corresponde à “arte maior no Movimento Armorial”, pois passou pelas três fases do Movimento com grande importância<sup>116</sup>.

FIGURA 19  
 “O AUTO DA COMPADECIDA”  
 FONTE:  
<http://www.mindelact.com/teatroemimagens>.



Desde que Ariano Suassuna, na década de 1940, juntamente com outros jovens artistas, decide fazer um teatro abordando as questões sociais brasileiras, a dramaturgia passa a desempenhar papel fundamental na arte armorial. Primeiro, com o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), Ariano experimenta lançar no palco as criações artísticas nordestinas teatrais e literárias, produzindo oficinas com artistas populares como o mamulengueiro Cheiroso, o poeta João Martins de Athaide e com Antônio Pereira, o Capitão do bumba-meu-boi que Nóbrega tanto se valeu. Nessa fase, Ariano produz grande parte dos entremezes de suas peças teatrais que viriam a ser compostas a seguir<sup>117</sup>.

Com o fim do TEP e a efervescência sócio-política dos anos 1950 e 1960, Suassuna participa da formação do Teatro Popular do Nordeste (TPN), composto por um repertório de tragédias gregas, comédias latinas, teatro religioso medieval e

<sup>115</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.

<sup>116</sup> Ibid. Idelette apresenta as três fases como sendo: Fase Preparatória a partir de 1946; Fase Experimental, 1969; Fase Romançal em 1976

<sup>117</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. P.40



renascentista. Já mais amadurecido, Ariano trabalha com esse repertório ao lado de nomes como o de Osman Lins<sup>118</sup>.

Veementemente contrário à linha brechtiana seguida pelo TPN, Suassuna se desliga do grupo dizendo não aceitar a fragmentação poética do maravilhoso presente no Teatro Antigo. Este, um teatro estreito aos pensamentos de Ariano, juntamente com os espetáculos da cultura popular nordestina. Nesse momento, vemos ficar clara a postura armorialista no pensamento suassuniano, o qual comporia mais adiante o Movimento Armorial.<sup>119</sup>

Tanto no cinema como no balé o Movimento Armorial buscou produzir espetáculos amplos e abrangentes, ligando a cultura popular à letrada, trazendo as músicas, danças, máscaras, histórias e o universo popular nordestino em uma linguagem elaborada<sup>120</sup>.

Ariano Suassuna procura levar para a tela o seu teatro com os temas e representações dos folguedos populares como o bumba-meu-boi, o cavalo marinho e outros e consegue seu intento ao lado de Francisco Brennand, criando os cenários e figurinos<sup>121</sup>.

Ao lado de Flávia Barros, bailarina, Ariano cria, em 1976, o Balé Armorial do Nordeste, com o espetáculo “Iniciação Armorial aos Mistérios do Boi de Afogados”. A peça, um balé clássico, é apresentada em praça pública de uma cidade do sertão nordestino. Sua história lança-se no universo do povo nordestino pelo clássico “La Condessa”, misturando-se o erudito com o ritmo do bumba-meu-boi. Para Suassuna a sobreposição ficou errada e não houve a integração esperada das linguagens<sup>122</sup>.

Com o fim do Balé Armorial, Ariano funda o Balé Popular do Recife e consegue, ao modo do balé do Senegal e da Índia, trazer a forma tradicional da dança alegre, festiva e grandiosa em um trabalho de pesquisa e reelaborações técnicas apuradas<sup>123</sup>.

<sup>118</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. p.41.

<sup>119</sup> Ibid. p.42.

<sup>120</sup> Ibid. p.43.

<sup>121</sup> Ibid. p.54.

<sup>122</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.p.42

<sup>123</sup> Ibid. P.45





FIGURA 20  
 “HISTÓRIA DO PAVÃO MISTERIOSO”  
 FONTE:  
[http://www.stagium.com.br/moti\\_foto/Armorial.jpg](http://www.stagium.com.br/moti_foto/Armorial.jpg)

O balé armorialista prestou-se aos grupos seguintes que trabalharam na mesma linha pela qualidade das formas e temáticas abordadas do universo popular nordestino.

A poesia armorial da “Geração de 65” foi rica em expressões, semelhantemente aos literatos de 1946, que se deram à escrita de romances e peças teatrais com seu nacionalismo. Sua aceitação e divulgação se deram com maior facilidade em um tempo de ditadura militar do que outras expressões artísticas como o cinema e a música de protesto.

Inseridos no mundo artístico-social nordestino, encontramos nomes como os de Marcus Accioly e Ângelo Monteiro, dentre tantos outros, que interagem texto e imagem com a xilogravura, além de acompanharem a música da Orquestra Armorial. A poesia se deu de forma escrita e oral nos desafios e emboladas, não se limitando ao academicismo ou às prateleiras de livrarias e bibliotecas. Une-se ao universo popular, tanto nas bases das composições como nas formas de se expressar<sup>124</sup>.

Mas a narrativa é a grande expressão literária armorial, sobretudo por ser o fundador do Movimento Ariano Suassuna, um escritor e realizador da grandiosa obra “O Romance d’A Pedra do reino e o príncipe do Sangue do vai-e-volta”. Esse romance vinha sendo escrito desde 1958, com entremezes publicados em folhetins e foi lançado em 1971<sup>125</sup>.

A obra “O Reino da Pedra” traz os temas principais e caros ao Movimento Armorial, os quais tratam do universo mítico, fantástico, árduo e violento do nordestino. Seus conflitos sócio-político-culturais estão presentes nos conflitos do Estado da

<sup>124</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. p.59

<sup>125</sup> Ibid. p.49

Paraíba do início do século XX referindo também sobre o assassinato do pai de Ariano Suassuna quando era governador do Estado.



FIGURA 21  
 "A PEDRA REINO"  
 FONTE: <http://www.enionaves.hpg.ig.com.br/cav5jpg>

Outro grande nome armorialista fora Maximiliano Campos que, apesar de se colocar fora do centro do Movimento Armorial, trouxe em seus romances um registro de época em escritos como "Sem lei nem rei" sobre o cangaço e heróis populares nordestinos<sup>126</sup>.

As artes plásticas também desempenharam papel importante no Movimento Armorial, tanto que, ao lado do concerto musical, quando do lançamento do Movimento, estava presente em uma exposição.

São Gilvan Samico e Francisco Brennand dois dos mais importantes artistas plásticos que aliaram suas formações européias à concepção armorial na pintura, cerâmica e escultura com temas populares nas linhas e formas de suas artes<sup>127</sup>.

<sup>126</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. p.51

<sup>127</sup> Ibid. p.53

Gilvan Samico  
 O outro lado do rio , 1980  
 Xilogravura 93x50  
 Coleção Museu de Arte Moderna



FIGURA 22  
 "O OUTRO LADO DO RIO"  
 FONTE:  
[http://www.nadiatimm.jor.br/08\\_08/images/samico.jpg](http://www.nadiatimm.jor.br/08_08/images/samico.jpg)

Por fim, percebe-se, como o exposto, como a música armorial foi de intensa e profunda importância para o Movimento Armorial.

Desde o final da década de 1950 Suassuna e artistas do meio musical, a exemplo de Cussy de Almeida, Guerra Peixe e Capiba, compõem peças musicais armoriais inspiradas em romances de escritores como Maximiliano Campos com composições de galopes e cavalo-marinho, utilizando instrumentos populares e eruditos<sup>128</sup>.

Dentro do Movimento Armorial, na parte musical, primeiramente criou-se um quinteto, em 1969, composto por instrumentos como flautas, pífanos, violinos e rabecas, além da zabumba na percussão. Em 1970, Cussy de Almeida fundou a "Orquestra Armorial de Câmara", com instrumentos de cordas. Ariano Suassuna solicitou a

<sup>128</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. P.59



inclusão de flautas para uma aproximação com o terno de pífanos, pois daquela forma estava europeizada demais, de acordo com sua perspectiva<sup>129</sup>.

Um novo quinteto, então, foi formado por Ariano em 26/11/1971 – o “Quinteto Armorial”, cuja presença de Antônio Nóbrega, a convite de Suassuna, deu-se ao lado de Antônio José Madureira, Lourival Batista, Diniz Vitorino Ferreira e Edílson Eulálio, marcando sua iniciação ao universo artístico popular. Composto de três partes, o concerto inaugural contou com música barroca européia, música barroca brasileira e composições de músicos que já estavam na linha armorialista<sup>130</sup>.



FIGURA 23  
 “DO ROMANCE AO GALOPE NOESTINO”  
 FONTE: <http://www.e-na.co.jp/sambatown/img/prd/1/ST-C-1267.jpg>  
 Capa do disco de Vinil do Quinteto Armorial.

Houve intensa experimentação de instrumentos e timbres musicais populares nordestinos em trabalhos que renderam várias apresentações pelo Brasil e exterior, além de gravações de discos. A participação de todos os integrantes em composições e apresentações dava amplitude à recriação artística de cada um marcando o trabalho do conjunto.

Quando, em 1975, os integrantes começam a buscar carreiras solas, forma-se a “Orquestra Romançal Brasileira”, seguindo a mesma linha de pesquisa e composição e

<sup>129</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES.

<sup>130</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. p. 62

trazendo a integração do canto nas apresentações<sup>131</sup>. Mas o quinteto Armorial ainda sobrevive até 1980.

A importância de Ariano Suassuna em todas as fases do armorial deve-se à sua postura ativa e, principalmente, ao seu papel de fundador do Movimento Armorial, que consolidou o pensamento armorialista. Contudo, devemos ressaltar que o Movimento Armorial não se limitou às posições de Ariano, tendo todos os artistas afeitos, de algum modo, ao armorial, liberdade para criarem seus trabalhos a partir das raízes artísticas culturais populares.

Atualmente, a arte pernambucana deve muito ao Movimento Armorial pela afirmação dos valores e elementos da cultura popular nordestina em seus mais diversos campos de atuação.

### 2.3 Encontro estético e cultural com Ariano Suassuna

*"Ninguém pode adquirir o que não possuía ao nascer, nem desejar o que lhe é estranho".*  
Thomas Mann

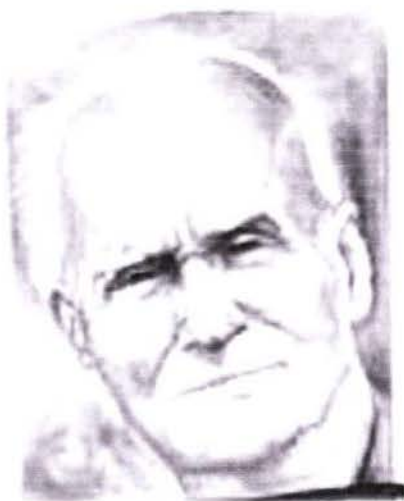


FIGURA 24  
"ARIANO SUASSUNA"  
FONTE:  
<http://anovademocracia.com.br>



FIGURA 25  
"ANTÔNIO CARLOS NÓBREGA"  
FONTE: <http://radio.usp.br>

Primeiro, o encontro de Nóbrega com a música, com o violino, por meio da percepção de seu pai ao observá-lo tamborilando à mesa de refeições, um sinal de tino

<sup>131</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.



para a arte. Depois, já com certo domínio sobre o instrumento, o encontro com Ariano Suassuna lhe proporcionou oportunidade para conhecer e se lançar no universo popular nordestino, um espaço onde nasceu a maioria dos artistas armoriais e sobre o qual quase nada Antônio Nóbrega conhecia<sup>132</sup>.

Nóbrega aceita o convite de Suassuna para integrar o “Quinteto Armorial” a tocar violino e rabeca. Esta, ele nem sabia o que era. Mas de pronto aceita o convite e, no convívio com outros artistas armoriais e populares, passa a pesquisar o cantador, o romanceiro, os Mateus, os reis, princesas, cavaleiros e do fantástico e maravilhoso universo popular brasileiro e nordestino em particular<sup>133</sup>. Toma conhecimento do rabequeiro, das figuras do bumba-meu-boi e de tantos outros folgazões e personagens que alimentam os folguedos populares e que vieram a compor seu imaginário.

São esses elementos da cultura popular o “*cimento do Movimento Armorial*”<sup>134</sup>, sobre os quais Ariano falava e Nóbrega ia se encontrando, ou melhor, encontrando sua forma, se não ideal naquele momento, pelo menos a mais familiar que poderia existir para ele buscar suas referências artísticas.

O Movimento Armorial buscou construir uma arte erudita brasileira recriada a partir das raízes artísticas populares, sem deteriorar os princípios dessa cultura popular. Esse processo fez Nóbrega procurar e criar novos códigos para sua dança, sua representação. E não se limitou a ser apenas um músico ou um bailarino. Como os artistas da *Commédia Del’art*, torna-se completo em cena. Toca, dança, canta, representa faz uso das máscaras e da mímica, compõe e dirige espetáculos.

Essa maneira como Nóbrega construiu sua forma de trabalhar foi ao encontro do pensamento de Ariano Suassuna, que disse:

*“Certa vez, acho que por volta de 1960, escrevi um artigo no qual lamentava que os atores do século vinte tivessem se transformado em simples “dizedores” de palavras, incapazes de dançar, de cantar, de fazerem seus corpos ágeis de saltimbancos e malabaristas instrumentos completos de sua arte”*.<sup>135</sup>

E em Nóbrega, endossando essa linha, passou a ver o teatro como palco dessas virtudes mais amplas.

<sup>132</sup> Antônio Nóbrega : *um brincante*. Dir. Antônio Nóbrega. Fundação Padre Anchieta. São Paulo. 2002.

<sup>133</sup> Ibid.

<sup>134</sup> Revista E. “Cultura. Cultos e Populares”.nº63, Agosto 2002, Ano 9. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, professora titular de Literatura e Civilização Brasileira na Universidade de Paris X, fala sobre o surgimento do Movimento Armorial trinta anos atrás.

<sup>135</sup> SUASSUNA, Ariano. *Antônio Nóbrega e a arte fiel ao país e ao povo*. A Classe Operária. [www.vermelho.org.br](http://www.vermelho.org.br)



O Movimento Armorial, e tanto Suassuna quanto Nóbrega em suas carreiras particulares, propôs uma nova forma estética sobre a atuação do artista no universo popular oral e escrito. Idelette observa que *“quando a arte popular não é mais considerada primitiva, documento sociológico ou produção de oprimidos, mas simplesmente arte cujo grau de elaboração e complexidade pode ser apreciado de modo autônomo, independente de qualquer hierarquia social dos valores estéticos”*<sup>136</sup>.

Procuram a universalização de suas obras percebendo elementos da cultura popular nordestina com ligações estreitas com a herança medieval e renascentista posta pelo colonizador ibérico, que, por sua vez, estava inscrito em culturas diversas como a judaica e a árabe, por exemplo. Também viam a cultura popular brasileira com traços das culturas com seus ritos e mitos africanos e indígenas.

Nóbrega alia a esse universo o conhecimento adquirido com a música erudita européia e o teatro oriental, constituindo uma nova linguagem com elementos da nossa cultura popular que são recriados, mas não dilacerados de suas funções históricas.

O encontro do mestre Ariano Suassuna com seu aluno e hoje também mestre de tantos outros artistas-alunos no Instituto Brincante, assim como em suas aulas-espetáculos Brasil afora, está no contexto do estudo, pesquisa e trabalho com a cultura popular brasileira e sua recriação para uma arte codificada a universalizá-la.

#### **2.4 Bakhtin- referência teórica para apreciação simbólica da tradição na obra de Antônio Nóbrega**

Dois mundos separados por mais de meio milênio, tempo entremeado por profundas mudanças no meio e no modo de viver do homem, assemelha-se por meio das visões de Rabelais e Antônio Nóbrega sobre a cultura popular e do riso festivo do “mundo não oficial”, do primeiro, e do “mundo real”, como o segundo gosta de chamar. São expressões que remetem ao mesmo grupo social: as pessoas excluídas do poder ordinário.

---

<sup>136</sup> Revista E. “Cultura. Cultos e Populares”.nº63, Agosto 2002, Ano 9. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, professora titular de Literatura e Civilização Brasileira na Universidade de Paris X, fala sobre o surgimento do Movimento Armorial trinta anos atrás.

Na Idade Média e no Renascimento, encontram-se as fontes populares de onde Rabelais forma seu conjunto de imagens e as apresenta em suas transcrições artístico-literárias<sup>137</sup>.

Como já dissemos no início deste capítulo, a Idade Média foi um tempo marcado pela dualidade entre os que rezam, lutam e os que trabalham. E é sobre estes últimos, sobre a cultura popular, em especial sobre o cômico popular, o riso popular, o estudo profundo do russo Mikhail Bakhtin tendo o romance de Rabelais como documento histórico: “o romance de Rabelais deve ser a chave dos esplêndidos santuários da obra cômica popular”.<sup>138</sup>

Ao subdividir em três categorias as manifestações da cultura cômica popular da Idade Média e do Renascimento, Bakhtin reflete sobre as obras cômicas escritas e orais, tais como as paródias; os ritos e espetáculos da praça pública, como o carnaval; e o vocabulário “familiar e grosseiro” dos insultos, juramentos e outros<sup>139</sup>.

Uma das referências teóricas de Antônio Nóbrega para a formação de sua concepção artística é dada pelas obras de Rabelais e seus personagens e, por isso, lançamos mão dos estudos de Bakhtin sobre essas três subdivisões das categorias da cultura popular cômica medieval, a fim de compreendermos um pouco o ambiente de onde Rabelais fala e os ecos que tem com a cultura popular nordestina e com a obra de Nóbrega.

Os ritos e festividades populares da Idade Média eram exteriores ao mundo da Igreja e do Estado. Permaneciam na esfera da oficiosidade, com uma concepção de mundo e do homem diferente da imposta no cotidiano popular. O sentido da dualidade social eleva-se nesses momentos festivos tendo, de um lado, a forma oficial dentro dos palácios com os rigores, etiquetas na maneira de conduta e até nas vestimentas do clero e da nobreza, cujo sentido de hierarquização, superioridade e afirmação de autoridade se revelavam. Ao contrário da festa popular, como o carnaval em praça pública, onde a utopia da igualdade reinava para os súditos: “durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real”<sup>140</sup>.

<sup>137</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987.p2

<sup>138</sup> Ibid. P3

<sup>139</sup> Ibid. P4

<sup>140</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987. P7



O sentido das festas populares durante a Idade Média estava ligada a fases de crises sociais ou naturais, marcadamente por momentos de “morte e ressurreição” de “alternância e renovação”<sup>141</sup>.

A ambivalência dos significados dos ritos e espetáculos oficiais e os não-oficiais estava na “seriedade, na verdade eterna, imutável”, imposta pela Igreja e pelo Estado e, no “riso, estava a abolição temporária das regras, hierarquias e verdades” das manifestações populares<sup>142</sup>.

Mas esse “riso” popular não se dava apenas no carnaval. Além de dias festivos como a páscoa, o natal e dias de santos, encontramos em obras cômicas verbais e escritas uma literatura (mesmo em língua vulgar) que expressou a “concepção de mundo popular” impregnada de símbolos<sup>143</sup>. As paródias, as quais adentravam os monastérios e escolas, sobre orações, testamentos e elementos oficiais eram, de certa forma, permitidas, assim como nas praças em dias festivos e até mesmo o vocabulário alterava-se para uma forma mais familiar e extrovertida. Essa “permissão” extra-oficial era como uma válvula de escape dada pelo Clero e Estado ao povo como instrumento para evitar revoltas. Não oficialmente era permitido, mas como algo a burla-lhe permitidamente<sup>144</sup>.

Em Antônio Nóbrega encontramos uma alternância semelhante: “*Eu tenho para mim que a gente guarda dentro da gente duas naturezas: a do palhaço e a do rei... Uma das grandes questões para mim, interiormente, um dos grandes dilemas, foi eu conciliar o rei e o palhaço dentro de mim, artisticamente*”.<sup>145</sup>

Como Rabelais estudou a cultura popular de seu tempo, Antônio Nóbrega, após tomar ciência da concepção armorialista, passou a estudar e conhecer com profundidade a cultura popular, suas formas de manifestações, seus brincantes, seus instrumentos, suas danças e figuras. E deu-se com grande virtuosismo ao lado do cômico do folguedo do bumba-meu-boi na figura do Mateus, uma espécie de palhaço.

Juntando seus conhecimentos sobre o universo popular com os estudos eruditos, aos quais primariamente pertencia, em certa medida acadêmica, Nóbrega constrói o personagem Tonheta, mencionado anteriormente, um palhaço multidisciplinar, como o seu criador. E para contrabalancear seu lado palhaço e criar uma “paisagem mítica, uma

<sup>141</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987 . p.8

<sup>142</sup> Ibid.

<sup>143</sup> Ibid. p.12

<sup>144</sup> Ibid. p. 13

<sup>145</sup> PARLAPATÕES, PATIFES E PASPALHÕES. *A estrada brasileira dos brincantes* . Série encontros: Risos e Sociedade. 11 de Outubro de 2003, com Antônio Nóbrega. [www2.uol.com.br/parlapatoes](http://www2.uol.com.br/parlapatoes)



*pátria mítica, sobre a qual, ou dentro da qual eu vou tentar me exercitar*”, diz Nóbrega, é que criou o outro personagem com o lado sério: João Sidurino<sup>146</sup>.

Essa ambivalência nas criações artísticas de Nóbrega reflete a visão do universo medieval revelado por Bakhtin na análise de Rabelais e reforça-se em uma das peças de Nóbrega intitulada “O Rei e o Palhaço”, executada em ritmo de maracatu rural, gênero de um folguedo popular muito importante e difundido no nordeste.

São Tonheta e João Sidurino personagens intimamente ligados ao sistema de imagens da cultura popular tradicional, integrantes do imaginário de Nóbrega, assim como os personagens de Rabelais foram para ele, a exemplo de Gargântua, Pantagruel e Frei Jean.

João Sidurino, mestre de cerimônias, apresenta Tonheta com superlativos e exageros ao estilo do narrador de “Gargântua”.

Antônio Nóbrega tem claramente a influência e a parceria de Ariano Suassuna em seus trabalhos. Na aula espetáculo apresentada pelos dois, intitulada “Os Romanceiros Ibérico e Brasileiro”<sup>147</sup>, nos revelam como o romance brasileiro tem profunda ligação com o romanceiro Ibérico medieval e, a exemplo disso, Ariano traz o “Romance de Clara Menina com D. Pedro de Alencar” cantado por Nóbrega.

Suassuna atenta-nos para a influência do canto gregoriano na música popular brasileira e nordestina pela sinuosidade que apresenta<sup>148</sup>. De fato, ao ouvirmos Nóbrega cantar essa peça, logo fazemos a ligação sonora com o gênero medieval.

A literatura cômica, especialmente a de língua vulgar, da Idade Média e do Renascimento, nos deixa os romances de cavalaria paródicos, assim como as disputas, diálogos e elogios cômicos, todos relacionados com os espetáculos da praça pública e carnavalescos<sup>149</sup>.

O campo de pesquisa de Antônio Nóbrega é dado pela tradição popular de gêneros semelhantes a esses citados. Foi importante, por conseguinte, seu contato com os romances, as histórias cantadas e com o cancionário popular e suas expressões por meio dos repentes e desafios, cuja linguagem chega, por vezes, ao grotesco, mas não

<sup>146</sup> PARLAPATÕES, PATIFES E PASPALHÕES. *A estrada brasileira dos brincantes*. Série encontros: Risos e Sociedade. 11 de Outubro de 2003, com Antônio Nóbrega. [www2.uol.com.br/parlapatoes](http://www2.uol.com.br/parlapatoes)

<sup>147</sup> *Os Romanceiros Ibérico e Brasileiro*. Literato. Realizado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste e apresentado no Centro de Convenções do Ceará, em Fortaleza. Transmitido pela TV Senado.01.07.2006.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo SP; HUCITEC; ed UNB 1987.

como forma denigrente ou negativa à pessoa de outro cancionista ou figuras das cantigas, sejam elas políticas, religiosas ou populares.

Essas formas artísticas populares tradicionais, caras à formação de Nóbrega, têm sentido próximo ao que, em Rabelais, nosso autor russo, Bakhtin, chamou de realismo grotesco: “*O princípio da vida material e corporal de um tipo peculiar de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura*”<sup>150</sup>.

Em Rabelais, o princípio material e corporal tem um sentido coletivo e regenerador. Apesar de remeter tudo que é elevado e espiritual ao plano material e corporal, topograficamente inferior, realiza com sentido de renovação, positivo e afirmativo. O corpo popular é festivo e alegre<sup>151</sup>.

A idéia posta por Bakhtin é dada sobre a alternância entre o sério (do poder, da violência, da ordem) e o riso popular festivo. Para Bakhtin:

*“o riso não dissimulava jamais a violência, que ele não levantava a fogueira, que a hipocrisia e o engano não riram nunca, mas pelo contrário, revestiam a máscara da seriedade, que o riso não forjava dogmas e não podia ser autoritário, que ele era sinal não de medo, mas de consciência de força, que ele estava ligado ao ato de amor, ao nascimento, à renovação, à fecundidade, à abundância ... enfim, que ele estava ligado ao futuro, ao novo, ao qual ele abriu caminho”*.<sup>152</sup>

E o personagem Tonheta foi criado do universo do riso. As referências de Nóbrega foram o Mateus do bumba-meu-boi, figuras do Pastoril e Folias de Reis, Chaplin, Cantinflas, Oscaritos e outros, além das personagens de Rabelais. Nisso Tonheta encarna multidisciplinaridades dos artistas da *Commedia Dell'art* também. Ele é um palhaço que canta, dança, toca, representa, faz acrobacias. Elege um estilo onde a mímica, o gesto é imprescindível à completude de suas ações e o riso sempre presente: “*O Tonheta é um homem simples, do povo, do Brasil Real. É um homem que sonha ser levado em conta, e que enfrenta as mazelas do dia-a-dia de forma muito brutal [...] Tonheta é um desses brasileiros simples...*”<sup>153</sup>.

A tradição da cultura popular fora o universo onde Rabelais e Nóbrega, cada um a seu tempo e lugar, mergulharam para conhece-la e inseri-la em suas obras.

<sup>150</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo SP; HUCITEC; ed UNB 1987. P17

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> NATALIE, Kathia. (06.07.2006) *O incômodo de Antônio Carlos Nóbrega*. [http://www.nordesteweb.com/not07\\_0906/ne\\_not\\_20060706c.htm](http://www.nordesteweb.com/not07_0906/ne_not_20060706c.htm)



Antônio Carlos Nóbrega, atualmente, é um referencial para o estudo da cultura popular e alia um estilo e uma estética que tem como base para suas recriações artísticas as raízes populares, isto é, é um armorialista. Trata-se de uma busca pela codificação de uma dança que seja reconhecida como brasileira em qualquer parte, por exemplo. De maneira geral, é a universalização da cultura popular brasileira para fortalecimento de sua identidade, mas relacionando, trocando elementos com outras culturas também.

## **2.5 Algumas considerações sobre a obra de Antônio Nóbrega**

A obra de Antônio Carlos Nóbrega tem profunda ligação com a arte armorial e o pensamento suassuniano de se fazer um teatro completo. Isto significa ser o artista ao mesmo tempo dançarino, ator, autor, cantor, mímico, tocador. Como os artistas da *Commedia Dell'art* do século XVI e tendo na cultura popular os elementos para suas recriações.

Ao longo de sua carreira, Antônio Nóbrega tornou-se esse artista de múltiplas faceta que codificou seus próprios elementos artísticos por meio do estudo, conhecimento e ligação das manifestações populares com as ditas eruditas, refinadas e seculares, tal como o toque do violinista europeu ou o teatro oriental das máscaras, do Kabuki.

Nóbrega aborda, em suas obras, as temáticas relacionadas ao cotidiano popular, à formação étnico-cultural ibérica, africana e indígena que compõe o povo brasileiro na sua essência, os ritos e mitos do universo popular, as festas e brincadeiras comemorativas a datas históricas como o natal, as festas juninas e o carnaval, os brincantes e artistas de rua. Sua referência para as recriações artísticas está nas tradições da cultura popular brasileira, em especialmente na nordestina.

Cada trabalho de Nóbrega nos conta sobre um acontecimento relacionado de maneira direta com a cultura popular. É como se cada espetáculo até hoje produzido por Nóbrega compusesse uma obra maior que é a sua carreira artística como um todo. A cultura popular é o centro de seus trabalhos e as temáticas sempre se relacionam a ela contando um pouco do universo popular em uma linguagem apropriada, fácil e elaborada pelo estudo e pesquisa junto a outros artistas populares ou eruditos.

O espetáculo “Lunário Perpétuo”, o qual coincide com os 30 anos de carreira artística de Nóbrega, traz os temas trabalhados por ele em suas obras anteriores, que de

forma geral enfocam os romances, o cancionero popular e a rabeça. Esta tem a primazia em ser mais que um instrumento dentre tantos e tornou-se um personagem: a Rabequita<sup>154</sup>.

Lança mão de um repertório vasto com variadas formas poéticas e gêneros musicais como o frevo, choros, maracatus, cocos, batuques e outros, utilizando-se de instrumentos populares e o violino. Dança, canta e representa revelando que é na diversidade que se compõe a unidade da cultura brasileira<sup>155</sup>. Reúne aula com espetáculo, trazendo as expressões das manifestações populares para a sala de aula ou teatros com o espírito festivo. Fazendo isso, discute temas tais como arte universal, arte regional, as diferentes linguagens da dança no mundo da cultura popular<sup>156</sup>.

A semelhança de Tonheta, por exemplo, com o arlequim, se dá por ser um personagem picaresco, cuja linguagem corporal está ligada ao teatro do gesto e da dança<sup>157</sup>.

O teatro que Nóbrega procura fazer parte de um teatro mítico, não realista e que seja codificado como o da *Commedia Dell'art* e o do oriente das máscaras, em que o ator seja o elemento de maior configuração em busca de uma codificação própria ao seu trabalho<sup>158</sup>.

Mesmo em um espetáculo de dança como “Figural”, Nóbrega insere a música e o teatro. Sempre compõe suas apresentações de forma plural em relação às formas artísticas de atuação.

Antônio Nóbrega diz ser no palco o momento de maior inspiração a suas recriações, onde todas as suas virtudes multidisciplinares se expressam com mais vigor.

Com os instrumentos, Nóbrega busca apresentar-se com os toques, com as maneiras de portar os instrumentos como os artistas populares o fazem, mas sem perder de vista a técnica apurada do violinista europeu, por exemplo<sup>159</sup>.

O carnaval de Recife é outra referência de manifestação popular cara a Nóbrega e que traz passos e músicas inseridos em sua arte. Uma manifestação popular que carrega em seu espírito festivo a igualdade entre os brincantes durante o período que antecede a quaresma, muito próximo do espírito carnavalesco da Idade Média:

<sup>154</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003. Extras do DVD. Depoimento de Antônio Nóbrega.

<sup>155</sup> SITE DO ARTISTA. [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br)

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*



*“Eu acho que aquela arte que está visceralmente ligada a sua nação, ao seu povo, à cultura de seu povo é que por conseguinte traz as singularidades e as particularidades de seu povo, ela então é a única que pode se universalizar”.<sup>160</sup>*



FIGURA 26  
“CARNAVAL MEDIEVAL”  
FONTE:

<http://accordance.trad.org/images/association/osco.gif>



FIGURA 27  
“BLOCO DO MIOLO MOLE- O BLOCO MAIS BOBO DO MUNDO”

FONTE: <http://doutoresdaalegria.org.br>

<sup>160</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISE DO DVD – “LUNÁRIO PERPÉTUO”



FIGURA 28  
“ABERTURA DO ESPETÁCULO ‘LUNÁRIO PERPÉTUO’”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 1.

#### 3.1 Enredo

O filme inicia-se com Ariano Suassuna a relatar as virtudes artísticas de Antônio Nóbrega, uma forma de aprovação do mestre armorialista que o ingressou no universo artístico popular brasileiro junto ao Quinteto Armorial.

Logo, Nóbrega apresenta o livro homônimo ao filme, “Lunário Perpétuo”, o qual serviu ao sertanejo em sua lida diária e inspirações artísticas, conforme mencionamos anteriormente.

O repertório musical traz as peças: Ponteio Acutilado; Excelência; Romance da Nau Catarineta; O romance da Filha do Imperador do Brasil; O Romance de Riobaldo por Diadorim; Canjiquinha; Luzia no Frevo; Apanhei-te Cavaquinho; Meu Foguete



Brasileiro; Patativa; Lágrimas de um Folião; Carrossel do Destino; O Rei e o Palhaço; Lunário Perpétuo.

Antônio Nóbrega tem com ele, no palco, a presença dos músicos Edmilson Capeluppi, Zezinho Pitoco, Edson José Alves, Daniel Allain, Eugênia Nóbrega, Gabriel Almeida e Mário Gaiotto e utiliza-se de suas formações artísticas como tocador, dançarino, mímico, ator e cantor nas peças apresentadas.

Após a abertura, o espetáculo inicia-se no palco com a peça “Ponteio Acutilado”. Música escrita por Antônio Nóbrega para o Quinteto Armorial na década de 1970.



FIGURA 29  
“PONTEIO ACUTILADO”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo Chapter 2.

Há uma busca de elementos visuais externos para ilustrar as peças apresentadas como no caso de “Excelência”, um canto de recomendação às almas muito visto ainda pelo sertão. A indumentária fúnebre das senhoras a rezarem com terços nas mãos e imagens sacras iluminadas por velas de cera dão ao espectador o ambiente necessário para se lançarem à história da música.

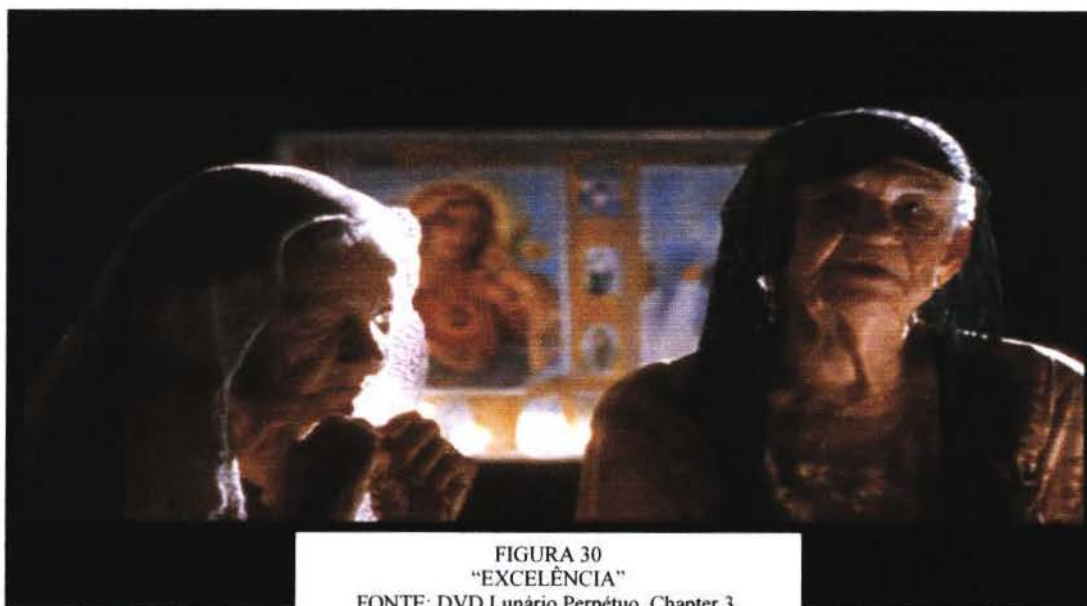
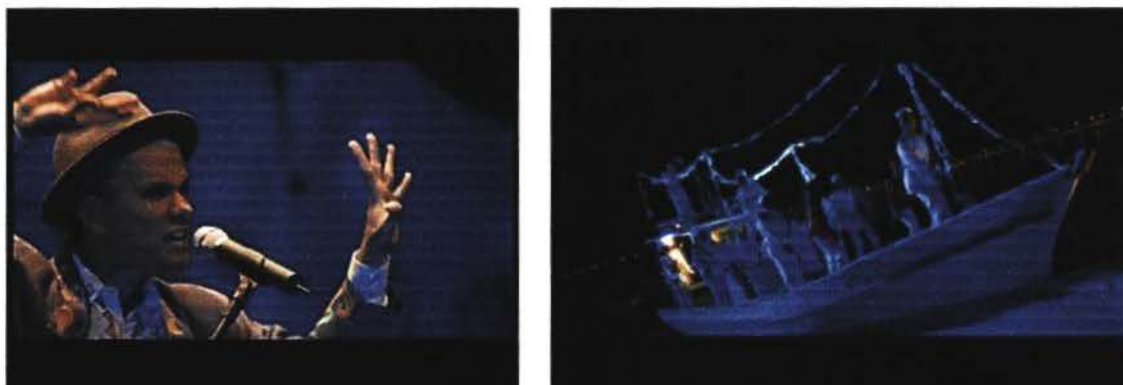


FIGURA 30  
“EXCELÊNCIA”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 3.

No Romance da Nau Catarineta o mar, um barco (em estúdio), com atores vestidos como marinheiros e o gestual de Nóbrega a representar as ações dos personagens da peça, invadem os sentidos da platéia.



FIGURAS 31 e 32  
 "ROMANCE DA NAU CATARINETA"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 4

A cena externa do Romance da Filha do Imperador do Brasil, na qual Nóbrega contracena com populares em um calçadão de Recife, intera-se com cenas de palco a começar com o cenário de Dantas Suassuna em uma figura de um homem com uma moça no colo. A aventura amorosa que se desenrola na peça tem o público a participar como personagens da história e nas gravuras de Dantas, um diálogo ilustrativo bem humorado do romance.



FIGURAS 33; 34; 35; 35 e 37  
 "ROMANCE DA FILHA DO IMPERADOR DO BRASIL"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 5.



Mesmo em músicas como “O Romance de Riobaldo por Diadorim”, na qual o foco se dá em Nóbrega, somente em cena de palco, sua capacidade de expressar com gestos e sua canção suave acompanhada dos leves passos de dança, coloca-nos dentro do espetáculo.



FIGURA 38  
“O ROMANCE DE RIOBALDO POR  
DIADORIM”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 6.

Na seqüência de “Canjiquinha” e “Luzia no Frevo”, há uma deixa de Nóbrega para a apresentação dos músicos. Aproveita-se para sair do palco e, numa feliz jogada cinematográfica, entra em cena seu personagem “Tonheta”.

FIGURA 39  
“CANJIQUINHA”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 7.



FIGURAS 40 e 41  
“LUZIA NO FREVO”  
FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 8.

Enquanto Tonheta prossegue sua apresentação com diálogos diretos com o músico Zezinho Pitoco, cenas de Nóbrega a se trocar no camarim são postas e faz gestos como se estivesse a ouvir Tonheta no palco.



FIGURAS 42, 43 e 44  
 “APANHEI-TE CAVAQUINHO”  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 9.

Antônio Nóbrega veste, até este momento, um terno azul com detalhes bordados e chapéu da mesma cor. Suas sandálias são de couro e todos os desenhos das roupas e calçado são detalhados em referência a símbolos da cultura nordestina, bem como as gravuras do cenário, que têm traços semelhantes às gravuras dos folhetos xilogravados.

A peça “Meu Foguete Brasileiro” tem Tonheta a apresentá-la com muito vigor e gestos, enquanto cenas do filme “Viagem à Lua”, de George Miliés, são postas entremeando com as de palco.



FIGURAS 45, 46, 47 e 48  
 “MEU FOGUETE BRASILEIRO”  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 10.



FIGURAS 49, 50, 51 e 52  
 “MEU FOGUETE BRASILEIRO”  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 10.

Tonheta apresenta-se com a indumentária colorida e adereçada comum aos palhaços e sua fala é carregada de humor. Carrega as virtudes de Antônio Nóbrega a cantar, dançar, tocar e contar causos, os quais o fazem um multiartista. Além do repertório próprio, Tonheta tece homenagens a artistas como Vicente Celestino, Levino Ferreira e contracena com Rosane Almeida, sua namorada.



FIGURA 53 -direita  
 "PATATIVA"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 11.



FIGURAS 54, 55 e 56 – abaixo  
 "LAGRIMAS DE UM FOLIÃO"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 12.



Nesse momento, com Tonheta, é que Rosane aparece com trajes de dançarina de frevo a dançar, a fazer malabares com pequenas sombrinhas típicas do frevo e a encenar com o namorado. Trata-se de uma incursão no filme como uma homenagem que Nóbrega faz a sua esposa e parceira artística no sentido do “encontro” dado ao espetáculo.

Voltando ao palco, Antônio Nóbrega veste terno e chapéu brancos e canta “Carrossel do Destino”. Antes, dá uma olhada por todo o palco, apreciando os músicos, Tonheta e sua namorada. A imagem fílmica passa-nos um sentimento de ternura e alegria de Nóbrega ao ver seus parceiros, irmã, esposa e filho atuarem.



FIGURA 57  
 "CARROSSEL DO DESTINO"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo, Chapter 13.

A próxima peça tem, como salienta Nóbrega, um significado especial ao que Walter Carvalho registra a peça “O Rei e o Palhaço”, um maracatu-rural, como uma *“pequena obra cinematográfica cujo valor por si mesmo se encerra”*<sup>1</sup>.

Brincantes descem o morro da zona rural de Pernambuco com suas roupas e lanças coloridas e vêm até o palco para brincarem junto a Antônio Nóbrega. Cenas dos

<sup>1</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003.

brincantes são postas e sobrepostas às de Nóbrega a dançar, tocar e cantar no palco, revelando passos e toques aprendidos com os próprios brincantes.



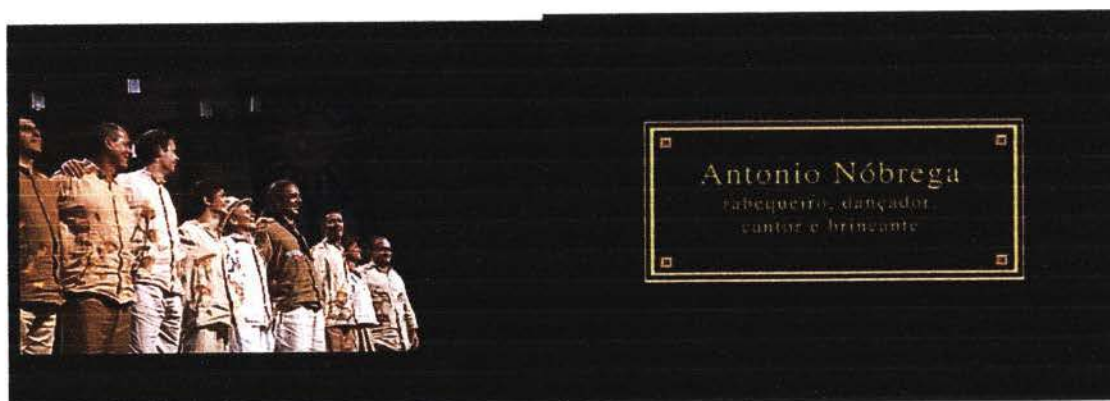
FIGURAS 58, 59 e 60  
 "O REI E O PALHAÇO"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 14.

Antes de encerrar o filme com a última peça, insere-se a imagem de Nóbrega com o livro "Lunário Perpétuo", em uma sequência da cena do início do filme, a falar da relação metafórica e poética de seu espetáculo e sua trajetória artística com o livrinho. É um trecho de intensa emoção para o artista, que deixa transparecer todo seu sentimento naquele momento.



FIGURAS 61, 62 e 63  
 "LUNÁRIO PERPÉTUO"  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 15.

Encerrando o filme temos a peça que dá título ao filme, "Lunário Perpétuo". É uma verdadeira tradução cinematográfica da expressão armorialista existente na trajetória e composições de Antônio Nóbrega. Walter Carvalho mostra, em cena externa, folgazões da família de Mestre Salustiano e amigos a brincarem na zona rural e sobrepõe imagens de Nóbrega a mostrar sua arte recriada a partir daquela mesma música e mesma dança que os artistas populares manifestam.



FIGURAS 64 e 65  
 “AGRADECIMENTOS E ENCERRAMENTO”  
 FONTE: DVD Lunário Perpétuo. Chapter 15.

### 3.2 Temáticas abordadas

Estudar especificamente um dos trabalhos de Antônio Carlos Nóbrega, o DVD “Lunário Perpétuo”, justifica-se por vários fatores que apontam desafios ao campo historiográfico, com possibilidades de estudo de temas e pesquisas tanto da academia quanto da função didático-pedagógica dos professores em sala de aula.

Primeiramente, o “Lunário Perpétuo” era, na ocasião da escolha de nosso tema, o trabalho mais recente do artista, o qual passara em revista seus 30 anos de carreira, além de ser o espetáculo melhor produzido e o único registrado em vídeo a ser comercializado.

Com isso, pensamos ser um documento do qual poderíamos, ao mesmo tempo, verificar e registrar o momento atual de Antônio Nóbrega e analisar as variantes no processo de vida e trabalho seus.

No filme-documentário “Lunário Perpétuo”, observamos a existência de esteriótipos sobre a História do Brasil, sobre conflitos sociais modernos, sobre o sertão nordestino, sobre o imaginário cristão ocidental, sobre obras literárias sustentadas em modos de vidas regionais, dentre outros.

Assim, tínhamos às mãos um material de múltiplas facetas a contribuir com nossos estudos e com seu personagem, Nóbrega, sendo um multiartista, que tem na cultura popular brasileira, em especial na nordestina, sua base inspiradora, trazendo questionamentos sócio-políticos com o prazer da arte, dá sentido à relação cinema-história por intermédio do filme “Lunário Perpétuo”.



Coincidindo com seus 30 anos de carreira artística, iniciada com o Quinteto Armorial na década de 1970, o seu *Lunário* reflete o que vem pesquisando e aprendendo sobre a cultura popular brasileira em um estreito convívio com seus artistas e brincantes.

Nóbrega lembra que esse trabalho, "*Lunário Perpétuo*", não é a comemoração de uma carreira, apenas se encontraram nesse mesmo tempo. É um momento de agradecer a tantos artistas que, com ele, trilharam e construíram essa trajetória conceituada. Não somente os músicos de palco ou o pessoal de apoio, como também de parceiros, a exemplo de Braulio Tavares, Wilson Freire e Antônio José Madureira, além de pessoas e obras caras ao seu aprendizado, como Ariano Suassuna, Sílvio Romero, Câmara Cascudo, Mestre Olímpio, Mestre Salustiano e tantos outros brincantes e folgazões<sup>162</sup>:

*"Ao longo desses trinta anos criei espetáculos que invariavelmente procuraram refletir e traduzir as singularidades do meu país, ou como prefiro dizer, a alma coletiva do Brasil"*

O filme "*Lunário Perpétuo*" é a prova de que o 'Armorial' está muito bem estruturado e participante das construções artísticas e culturais em nossos dias. Esse trabalho consagra não apenas Nóbrega como grande e amadurecido artista de palco, dança, canto e de instrumento. A linguagem fílmica nos oferece um documento de sons e imagens que registra como Antônio Nóbrega recria a arte popular sem desqualificar sua base criadora.

Apesar de melhor produzido que os outros espetáculos, o "*Lunário Perpétuo*" traz os mesmos temas e assuntos que os demais, os quais destacamos em negrito, a seguir.

***O Romance, a Rabeca, o Cancioneiro*** são os temas centrais que dão sustentação ao filme/espetáculo.

***Romances*** são histórias trazidas pelo colonizador ibérico e fixadas no cotidiano dos escritores de folhetos, contadores de causos e cantadores com motivos de feitos heróicos, grandes eventos e lições de moral que incorporaram ao povo do sertão pela tradição oral ou pelo cordel. A ***Rabeca*** é, para Nóbrega, o violino brasileiro, o qual se utiliza em algumas peças do filme e tem uma "personalidade" própria de nome Rabequita. O ***Cancioneiro popular*** constrói suas estórias por meio oral ou escrito, com regras métricas como as sextilhas ou as décimas. No "*Lunário Perpétuo*", Nóbrega tem

<sup>162</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

parcerias com outros artistas, letras nas quais se seguem as mesmas formas métricas do cancionero popular. A *dança* é uma das expressões artísticas de grande valor para Nóbrega. No filme, o diretor Walter Carvalho conseguiu, com a linguagem fílmica, falar sobre como Nóbrega tem na cultura popular sua referência para suas recriações<sup>163</sup>.

Ao lado dessas temáticas centrais, a *Rabeca*, o *Cancioneiro Popular*, a *Dança* e o *Romance*, outras aparecem inseridas nas peças criadas e recriadas por serem constituintes do universo artístico popular ou por serem a razão de homenagens que Nóbrega realiza nesse trabalho, o qual considera como o “encontro”.

Na *cenografia*, com painéis no fundo do palco de Manuel Dantas Suassuna, as figuras pintadas por este artista plástico, o qual acompanha Nóbrega já em espetáculos anteriores, representam imagens sacras, animais verdadeiros e fantásticos, símbolos e motivos das próprias peças. Suas formas e cores são semelhantes às utilizadas pelos artistas populares em seus trabalhos<sup>164</sup>.

A *Banda Cabacal ou Terno de Pifanos* foi inspirado no conjunto musical dos Irmãos Aniceto do Crato (PB), com base no qual Antônio Nóbrega escreveu a peça “Ponteio Acutilado” para o Quinteto Armorial e a coloca na abertura do filme<sup>165</sup>.

O *Quinteto armorial* fora um conjunto musical idealizado por Ariano Suassuna, no qual Antônio Nóbrega iniciou-se na carreira artística e onde teve seus primeiros contatos com os elementos da cultura popular. Fundado em 1970, fazia parte do projeto maior do Movimento Armorial.

*Canto de Recomendação das Almas, Lamento e Abecedário* são outras temáticas inseridas no espetáculo.

A peça “Excelência” é uma recriação de Ariano Suassuna a partir de um canto fúnebre de recomendação das almas, dividido em duas partes: em lamento e em abecedário. No meio rural nordestino, ainda encontramos essa expressão da cultura popular com frequência. No filme, apresentam-se senhoras a rezar junto a imagens sacras enquanto Nóbrega entoa seu canto<sup>166</sup>.

A *Chegança ou Marujada* é uma dança popular de origem ibérica, representativa dos embates entre mouros e cristãos. Geralmente, contém cenas do mar e, ao final, os cristãos derrotam os mouros. No filme, a peça “Romance da Nau

<sup>163</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003. Baseado no relato de Antônio Nóbrega contido no DVD.

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Com as letras e comentários de Antônio Nóbrega.

<sup>166</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002.



Catarineta” representa essa manifestação popular com a presença de Antônio Nóbrega a cantar e cenas de uma embarcação no mar (em estúdio) com os personagens da música<sup>167</sup>.

Há abordagem do *Imaginário Cristão sobre o Demônio* no romance acima citado. Tem o personagem do Demônio a querer a alma do capitão-general da Nau Catarineta, o qual passará por sérios problemas em alto mar. Mas como o “bem”, sugerido aqui como o cristianismo, sempre vence o “mal” nas histórias do ocidente, metáfora aos mulçumanos, estes são representados pela imagem do demônio na peça.

E como é a representação do diabo no Romance da Nau Catarineta?

O “Romance da Nau Catarineta” foi recriado por Ariano Suassuna e está presente em seu livro “A Pedra do Reino”. Nóbrega daí retirou tal romance e inseriu-o como um dos capítulos do filme “Lunário Perpétuo”.

Conta-nos o romance sobre os embates travados entre um capitão-general com o demônio durante uma viagem na Nau Catarineta que já durava mais de um ano, tendo naquele momento acabado todo mantimento da embarcação e os marinheiros começavam a se rebelar.

É um bom mote para uma aula sobre o “expansionismo marítimo e as grandes navegações” dos séculos XIV e XV, com os desafios do desconhecido, dos monstros imaginários, das tempestades, do fim do mundo (terra plana), e tanto mais.

Localizamos a estória se passando por volta do século XV. Trata-se de uma travessia das Américas para a Europa devido aos trechos que dizem sobre as dificuldades e demora nessa travessia, e onde almejavam chegar:

*“Há mais de um ano e um dia  
Que vagavam pelo mar:  
Já não tinham o que comer  
Já não tinham o que manjar!”*

Logo que o capitão-general pede ao gajeiro para subir no mastro e ver se avista terras, observamos para onde pretendem ir, por conseguinte, de onde vêm:

*“-Vais mais acima, gajeiro,  
Sobe no tope real!  
Vê se vês terras de Espanha,  
Areias de Portugal!”*<sup>168</sup>

A partir do romance, podemos lançar mão de textos específicos ao módulo e explorar o contexto histórico, planejamentos das navegações, os descobrimentos,

<sup>167</sup> BRASILFOLCLORE. [www.brasilfolclore.hpg.ig.com.br/marujada.htm](http://www.brasilfolclore.hpg.ig.com.br/marujada.htm)

<sup>168</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Letra retirada do encarte do CD.



conflitos para tomada das terras e os acordos e desacordos políticos entre Portugal, França, Inglaterra e Brasil.

Ariano Suassuna e Antônio Nóbrega nos contam, na aula-espetáculo “Os Romanceiros Ibérico e Brasileiro”, que o romance tem uma versão na qual fora baseado num episódio histórico envolvendo um brasileiro nascido em Olinda, Jorge de Albuquerque, filho de Duarte Coelho, 1º donatário da capitania de Pernambuco.

Jorge de Albuquerque realizava uma travessia de Recife para Portugal a bordo da Nau Santo Antônio e naufragara, sendo obrigado a retornar ao porto. Logo consertada a embarcação, retomara a travessia e fora atacado por piratas franceses em alto mar. Tomaram-lhe quase todos os mantimentos e ficou com a tripulação a deriva. Passados vários dias, os marinheiros famintos resolvem sortear um deles para sacrificar a própria vida e dar a carne para os demais comerem.

Abalado com tal barbárie, Jorge de Albuquerque os detêm e solicita voltarem seus pensamentos a Deus, colocando-os de volta à serenidade e a bombearem a água que entrava na embarcação.

No mesmo dia, passou um navio Inglês, resgatando-os e levando-os até Portugal. Por lá, ainda ficaram muito tempo e participaram com Dom Sebastião do último combate deste contra os mouros, na batalha de Alçacer-Quibir. Fora Jorge de Albuquerque quem dera o cavalo a Dom Sebastião, no qual cavalgara para o seu fim.

Um outro mote que esse tema do romance nos oferece é como o imaginário cristão ocidental se posicionou, nesta época de descobrimentos, sobre o bem e o mal. Como estava presente nas mentes e registros.

O gajeiro da história avista as terras para felicidade da tripulação e, em especial, a do capitão-general, pois estavam a ponto de morte.

Como era de praxe, a pessoa que avistasse terras primeiro teria dotes especiais. Assim, o capitão oferece ao gajeiro uma de suas filhas, que avistara na praia. Mas o gajeiro nega o prêmio tanto quanto o cavalo branco e até mesmo a Nau Catarineta.

O capitão-general então lhe indaga:

*“-que queres então, gajeiro?  
Que alvissaras hei de dar?”*<sup>169</sup>

Então o gajeiro revela ser o diabo e querer, de fato, a alma do capitão-general.

<sup>169</sup> CD *Lunário Perpétuo*, Antônio Nóbrega, Estúdio Dub, 2002. Letra retirada do encarte do CD.

Dai o confronto entre o bem e o mal se instala. Como bom cristão, o capitão nega-se a dar sua alma ao diabo, primeiro preferindo ao mar se jogar. Está nas entrelinhas do romance mais que esse confronto, pois a representação do bem se dá aos cristãos e a do mal aos mulçumanos. Estes, com extenso histórico de conflitos religiosos e pelo poder de terras. E o milagre acontece:

*“E logo salta nas águas  
O capitão-general!  
Um anjo tomou nos braços,  
Não o deixou se afogar!  
Dá um estouro o demônio,  
Acalmam-se o vento e o mar,  
E à noite a Catarineta  
Chegava ao porto de mar!”<sup>170</sup>*

E o bem vence o mal.

Na Bíblia, encontramos um trecho no Apocalipse, versículo 13, que faz referência à existência do Diabo e à sua presença sedutora a desvirtuar os cristãos:

### **“AS FORÇAS PRESENTES”**

#### ***As duas feras***

*13- um. Vi, então, levantar-se do mar uma fera que tinha dez chifres e sete cabeças; sobre os chifres, dez diademas; e, nas suas cabeças, nomes blasfematórios”<sup>171</sup>.*

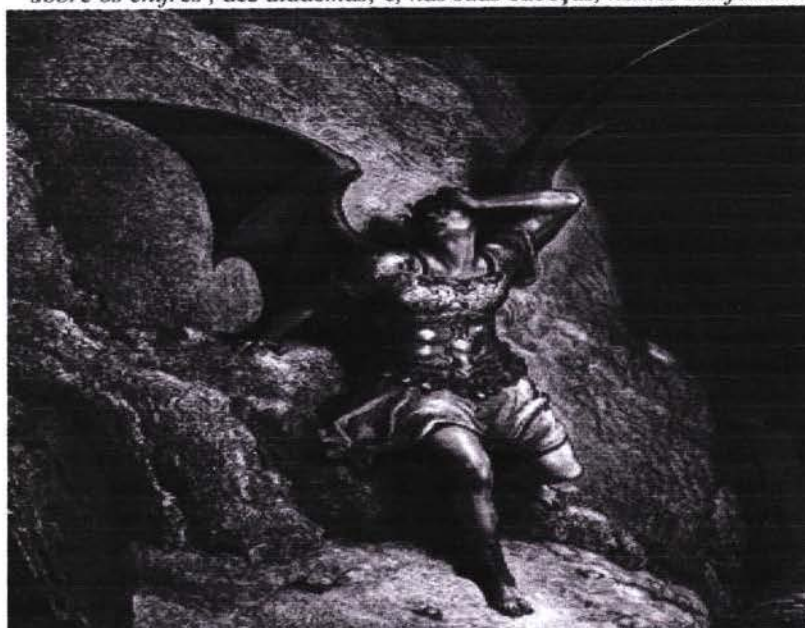


Figura 66: Paradise Lost Satan – Gustave Dore  
FONTE: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/90/GustaveDoreParadiseLostSatanProfile.jpg/300px-GustaveDoreParadiseLostSatanProfile.jpg>

<sup>170</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Letra retirada do encarte do CD.

<sup>171</sup> Bíblia sagrada. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous -Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 93ª ed. Ed. Ave Maria. São Paulo SP, 1994.



O professor Carlos Roberto F. Nogueira, da Universidade de São Paulo (USP), conta-nos que o diabo é criação do cristianismo (século IV d.C.), pois para confirmar a total bondade do "Divino" teria que haver um mal que "*justificasse a queda do homem e a vinda de cristo*".

Por isso, a necessidade da criação da figura maligna. A partir das divindades consideradas maléficas pelos hebreus, constrói-se a imagem do diabo, que explicaria os pecados do homem, as guerras e pestes que o assolavam e a necessidade da presença de cristo, o retorno do salvador.

A Igreja começa sua catequese como combate ao demônio, cristianizando as pessoas, considerando que cada homem batizado seria um mal a menos no mundo e aguarda a vinda de cristo, e este não vem. E a dúvida vem à tona: se o mundo era cristão (assim acreditavam os pensamentos eurocêtricos), como o mal, o pecado poderia persistir? Certamente o diabo estava agindo em fileiras junto ao cristianismo. Era a explicação para tantas desgraças que deram, à Idade Média, a fama de idade das trevas e até aos conflitos internos entre papas em dado momento. Isso dera força à imagem do diabo no imaginário cristão. Em épocas seguintes, Idade Moderna e Contemporânea, outros sentidos foram dados ao diabo<sup>172</sup>.

Riobaldo Tatarana, narrador do livro "Grande sertão: veredas", de Guimarães Rosa, tem a seguinte posição sobre o diabo: "*o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem. Ou é um homem arruinado ou um homem dos avessos. Solto por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum*". Uma perspectiva diferente da Idade Média por ter uma interiorização do mal nas atitudes individuais, um pensamento posto com mais rigor a partir do Romantismo<sup>173</sup>.

Temáticas caras ao espetáculo também são o *Vaqueiro, a Princesa, o Imperador e a Participação Popular*.

Do romance "A Pedra do Reino", de Ariano Suassuna, Nóbrega retirou o "Romance da Filha do Imperador do Brasil". Esta peça traz com muito humor e com a participação popular em imagens externas num calçadão de Recife, a estória da filha bastarda do Imperador Dom Pedro, que se entrega a um vaqueiro até a exaustão, tendo

<sup>172</sup> Especial Tome Ciência, [www.bibvirt.futuro.usp.br/index.php](http://www.bibvirt.futuro.usp.br/index.php) com o Professor Carlos Roberto F. Nogueira.

<sup>173</sup> *Ibid.*

antes desdenhado os casamentos arranjados por seu pai com príncipes e barões de capa e espada<sup>174</sup>.

Na *Literatura*, além dos poetas populares, outros autores letrados como Ariano Suassuna são trazidos ao filme. É o caso de João Guimarães Rosa, cuja criação está presente na peça "O Romance de Riobaldo por Diadorim", do livro "Grande sertão: veredas"; Guimarães Rosa, por sua vez, valeu-se do romance popular "A Donzela Guerreira". Este fato é de suma importância por verificarmos a circularidade cultural presentes em obras de autores de grande vulto<sup>175</sup>.

Vários *Reconhecimentos e Dedicatórias* fazem parte das temáticas relevantes ao teor sensível do "Lunário Perpétuo", considerado por Nóbrega como um encontro.

Em reconhecimento e dedicatória a dois artistas nordestinos que se dedicaram às composições com temas regionais, Antônio Nóbrega apresenta "Canjiquinha", de Lourival Oliveira, expressivo contribuinte ao frevo, à polca e ao carnaval pernambucano, além de "Luzia no Frevo", de Antônio Sapateiro. Seguindo a linha de "celebração do encontro", Nóbrega abre espaço no filme para a apresentação de Rosane Almeida, sua esposa e co-criadora, e fala sobre sua gratidão com os demais músicos e brincantes que conheceu e trabalhou<sup>176</sup>.

*O Riso com Tonheta*. A apresentação de Tonheta, personagem de Nóbrega que representa um palhaço com as virtudes das multifacetadas artísticas da dança, canto, representação e musical que tem o próprio criador, é parte alta do espetáculo nas belas cenas em que Walter Carvalho coloca Antônio Nóbrega no camarim a apreciar Tonheta no palco.

Tonheta é o nosso palhaço, o arlequim ou Homem-show dos outros. Ele tem na *Commedia Dell'art* referências e se tornou um ícone nas apresentações de Nóbrega. Sua origem vem do Mateus do bumba-meu-boi, de onde Nóbrega o criou durante sua trajetória artística o seu próprio Mateus, que culminou em Tonheta<sup>177</sup>.

Gênero muito apreciado pelos apologistas da poesia popular e que juntamente com o martelo *Galope a Beira Mar* recebeu a denominação de décimas de versos

<sup>174</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002.

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

<sup>177</sup> *Antônio Nóbrega: um brincante*. Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.



compridos. O galope a beira-mar é assim chamado em virtude de ser empregado mais em temas praiheiros<sup>178</sup>.

Este gênero poético fora utilizado para compor a peça "Foguete Brasileiro" por Bráulio Tavares, baseando-se no trabalho de Manoel Xadu. Trata-se de uma divertida cantiga apresentada por Tonheta que revela muito do jeito social e econômico do Brasil<sup>179</sup>.

*Arte, Lembrança e Homenagens.* Com as duas peças, "Patativa" de Vicente Celestino e "Lágrimas de um folião" de Levino Ferreira, faz-se, com esmerada competência artística, uma homenagem alegre e humorada a esses artistas pelas mãos de Tonheta. A lembrança é um reconhecimento e valorização de seus trabalhos.

A *Ciranda* "Carrossel do Destino" compõe uma das mais belas canções do filme. Uma ciranda escrita por Bráulio Tavares e melodiada por Antônio Nóbrega.

A ciranda é uma manifestação bastante abrangente aos participantes sem qualquer restrição de raça, cor, sexo ou idade. Antônio Nóbrega promove, ao final de vários de seus espetáculos, uma grande ciranda com o público. No DVD "Lunário Perpétuo", vemos isso ocorrer após as gravações do filme, na parte de extras.

Na música há o bordão "Licença que eu vou rodar / no carrossel do destino" que remete o poeta a venturas da vida, um verdadeiro carrossel<sup>180</sup>.

Com um *Maracatu Rural*, os brincantes saem da zona rural com suas lanças e roupas coloridas, seguindo até ao palco onde Antônio Nóbrega canta em ritmo de maracatu-rural a música "O Rei e o Palhaço". Chegam e apresentam-se saltando, dançando e girando com Nóbrega. Ao final, a imagem deles retorna ao seu local de origem.

O maracatu-rural é uma manifestação afro-brasileira com origem na zona rural pernambucana. Os negros desciam a serra rumo à cidade em culto ao Rei Baltazar com lanças e vestes multicores. Hoje é uma das manifestações populares de Recife mais expressas, a qual no filme há uma bela sequência<sup>181</sup>:

<sup>178</sup> LINHAR, Francisco e BATISTA, Otacílio. Revista Agulha. (2007). <http://www.revista.agulha.nom.br/flo01.html>

<sup>179</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Encarte do CD.

<sup>180</sup> FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. [www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)

<sup>181</sup> FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. [www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)

*"Uma das grandes questões para mim, interiormente, um dos grandes dilemas, foi eu conciliar o rei e o palhaço dentro de mim, artisticamente" [...] "eu tenho a alma dividida"<sup>182</sup>.*

O relato acima, de Nóbrega, refere-se à amplitude que a sua diversidade artística alcança. Sua "alma dividida" fica entre o sério e o cômico.

O "Lunário Perpétuo", como Nóbrega diz, *"é tão heterogêneo e Barroco quanto os outros (espetáculos) que elaborei, pois nele procurarei recriar um intenso constante diálogo entre o festivo e o austero, o risível e o épico, o dramático e o lírico, o espalhafatoso e o sagrado [...]"<sup>183</sup>.*

Na peça "O Rei e o Palhaço", de Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares, a dicotomia entre o bom e o mau, entre o certo e o errado, sendo uma característica ideológica, segundo a qual as pessoas são postas (ou se põem) a "escolher" ser ou estar de um lado de uma situação, expressa essa divisão da alma.

Para o palhaço da música, sua posição é bem definida. Mas é difícil para qualquer pessoa em nosso cotidiano aceitar que as questões são construídas de várias facetas e nós também não somos um modelo que revela em si mesmo uma bondade ou uma maldade absolutas.

Bakhtin escreveu<sup>184</sup> que, na Idade Média, os cultos e cerimônias oficiais, ou seja, do Estado e da Igreja, eram sérias, dando uma visão das relações humanas diferente da perspectiva não-oficial, do povo: *"[...] pareciam [o não-oficial] ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida [...]"<sup>185</sup>.*

A representação poética da peça "O Rei e o Palhaço" recai sobre o rei, o lado sério, austero e até mau. Sobre o palhaço, figura do povo, o frágil, pacífico, alegre e até bom. Trata-se, evidentemente, de facetas de personagens diferentes, utilizados pelos cantadores de repente em seus desafios, contrários em suas naturezas. Contudo, para o autor e artista Antônio Nóbrega ele se vê internamente possuído pelos dois personagens.

Isso nos dá a perspectiva historiográfica de percebermos também como a construção da escrita histórica tem suas intenções e como somos, na realidade, assim como a própria história o é, um "caldeirão" de fatos, documentos, idéias, posições e

<sup>182</sup> PARLAPATÕES, PATIFES E PASPALHÕES. *A estrada brasileira dos brincantes*. Série encontros: Risos e Sociedade. 11 de Outubro de 2003, com Antônio Nóbrega. [www2.uol.com.br/parlapatoes](http://www2.uol.com.br/parlapatoes).

<sup>183</sup> SITE DO ARTISTA. [www.antonionobrega.com.br](http://www.antonionobrega.com.br)

<sup>184</sup> BAKHITIN, Mikhail mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC/Ed. Da UNB, 1987.

<sup>185</sup> Idem P-4.



interpretações heterogêneas, e como estamos inseridos em validades postas por outras pessoas.

Com um *Cavalo-Marinho*, faz-se peça de encerramento que leva o nome do filme sob forma do folguedo popular.

Walter Carvalho mescla imagens de palco com Antônio Nóbrega a tocar, cantar e dançar no palco com cenas da zona rural de Pernambuco onde folgazões conhecidos da família do Mestre Salustiano brincam com a mesma música e passos de dança. É a tradução do trabalho armorialista de Nóbrega em linguagem fílmica.

Ariano Suassuna, importante mestre na vida e carreira de Antônio Nóbrega, surge no início e no final do filme com breves relatos sobre Nóbrega. É o registro de uma imagem fundamental a Nóbrega e ao seu desenvolvimento artístico nas raízes da cultura popular:

*"Ao longo desses trinta anos, aprendi loas, toadas e cantigas de cirandeiros, aboiadores e cantadeiras; aprendi choros, música de Banda Cabaçal e ponteados de violeiros, pifeiros e chorões; passos, gingados e mugangas de sambadores, dançarinos e brincantes."*<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Encarte do CD.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### UM CAMINHO ARMORIAL

A análise diferencial apresentada por Idelette Muzart entre a música armorial e a música nacionalista, em que a primeira se vale de formas e instrumentos do fim da Idade Média<sup>187</sup> e a segunda de elementos neoclássicos, faz-se referência, de igual modo, a como a música armorial buscou adaptar instrumentos populares na recriação da música popular para uma música erudita brasileira<sup>188</sup>. Mas a desvalorização dos instrumentos populares frente à mecanização da guitarra, por exemplo, é uma forma de incompreensão do valor e função dos objetos em suas próprias culturas.

Câmara Cascudo escreve que, no desafio, a viola e a rabeca são os instrumentos utilizados, e é neste último instrumento que *"muitos dos velhos cantadores que conheci, já aposentados, vivendo de pequenas roças, sem voz e sem história, guardavam a tradição da rabeca, dos temas tristes..."*<sup>189</sup>.

Por meio do estudo das narrativas do cancionero popular, Antônio Nóbrega busca na poética nordestina os elementos culturais populares para recriar por transposição a sua própria arte, a qual tem conceitos servidores ao entendimento da arte primeira.

Ser cantador no sertão é uma profissão cuja cantoria é dada por regras, estilos e tradições<sup>190</sup>. Há versos de tradição oral e escrita no repertório do cancionero popular. Entre os primeiros, muitos se perderam, outros a memória os guardou e o cancionero os reinventa. Os versos escritos são postos à venda. Chamam de "soltar" o ato de imprimir e vender os versos, comumente sob a forma de cordel que alia em seus folhetos a xilogravura<sup>191</sup>.

Todavia, *"a poesia oral improvisada ou recitada, não é reservada à classe popular ou aos iletrados"* adverte Idelette Muzart. É também articulada nos meios letrados da classe média entre familiares ou reuniões de amigos.

<sup>187</sup> Mário de Andrade também observou traços medievais- renascentistas na música nordestina.

<sup>188</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. P-193

<sup>189</sup> CCUDO, Luis as Câmara Cascudo. *Vaqueiros e Cantadores*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Tecnoprint S.A. p-143.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Ibid.



Os temas do cancionero popular passam pela transdisciplinaridade do saber do povo: “*Os exames de história sagrada, mitologia, corografia, geografia física, episódios de Carlos magno e os Doze pares de França são rituais*”, afirma Cascudo, acrescentando que atualmente outros temas foram inseridos, mas menos empolgantes.

Figuram entre os letrados a inspiração dos temas sacros por meio da leitura da Bíblia e das parábolas religiosas. Também os almanaques serviram tanto para nortear o sertanejo em sua lida diária como para a abordagem dos versos. O “Lunário Perpétuo”, o livrinho, está entre os mais utilizados e com seu repertório eclético emprestou seu conhecimento que se difundiu por meio da cantoria pelo sertão:

*“A historicidade de um texto vem, ao mesmo tempo, das categorias de atribuição, de designação e de classificação dos discursos peculiares à época e ao lugar a que pertencem, e dos seus próprios suportes de transmissão”.*<sup>192</sup>

Nessa perspectiva, encontramos reescrituras de uma mesma história em diversos tempos e espaços, sendo as suas leituras modificadas a cada realidade vivida pelos seus autores e/ou cantadores.

Nas manifestações populares como o Bumba-meu-boi ou no Cavalo-marinho, os brincantes recontam a mesma história da festa anterior, adaptando suas experiências vividas entre os períodos (comumente são festas anuais ou em dias de comemoração de santos).

Com o artista culto, o texto popular adquire nova forma. A reescritura se torna recriação e passa a ter outro público e outra linguagem<sup>193</sup>.

Quaderna, principal personagem do “Romance da Pedra do Reino”, de Ariano Suassuna, relata que existem o Romance em prosa e o Romance em verso. O primeiro apresenta “*o fio narrativo, as personagens, a história*”, enquanto o versado “*constitui uma repetição em função de outras normas literárias*”<sup>194</sup>. É aí que reside o espírito criativo do poeta a reelaborar a história do romance.

Dessa forma, os romances apresentados por Antônio Nóbrega no espetáculo “Lunário Perpétuo”, e que são recriações de Ariano Suassuna, trazem os elementos e

<sup>192</sup> CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)* / Roger Chartier. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. P-11

<sup>193/195</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. P-236

<sup>194</sup> *Ibid.*

temas da cultura popular. São eles o “Romance da Nau Catarineta” e “Romance da Filha do Imperador do Brasil”.

Um terceiro romance que aparece no Lunário é assinado por Antônio Nóbrega e Wilson Freire, cujo nome é “O Romance de Riobaldo e Diadorim”. Dentro da mesma estrutura de recriação que Ariano lança mão, Guimarães Rosa “*valeu de um romance popular e tradicional muito difundido no Brasil, o da Donzela Guerreira*”<sup>195</sup>, para escrever “Grande sertão: veredas”, no qual os personagens Riobaldo e Diadorim aparecem e servem depois a Nóbrega para construir seu romance.

Há entre os folcloristas uma posição de repulsa ao Movimento Armorial e aos trabalhos de Ariano e Nóbrega por trazerem os elementos culturais populares em suas obras.

Roberto Benjamin, Presidente da Comissão Nacional de Folclore, em 2003, escreveu “*Os Romances da Tradição Ibérica na Obra Midiática de Antônio Carlos Nóbrega*”, realizando um estudo comparativo entre os dois romances, recriados por Ariano Suassuna e utilizados por Nóbrega no “Lunário Perpétuo” com versões coletadas entre populares.

É evidente a posição dos folcloristas em salvaguardar as tradições populares de maneira a colocá-las numa redoma para que permaneçam intocadas, ou como mais precisamente dizem, não serem “*expropriadas*”, termo que “*traz para o estudo da cultura popular o sentido da exploração econômica predatória*”.<sup>196</sup>

Sobre o “Romance da Nau Catarineta”, Roberto Benjamin argumenta que analisou comparativamente o trabalho de Nóbrega, o qual é uma versão de Ariano Suassuna, escrito no folheto XXXIV do “Romance D’a Pedra do Reino” e musicado pelo próprio Nóbrega a partir da música do também armorialista Antônio José Madureira feita para o Quinteto Armorial, com a versão “Romance da Nau Catarineta” de Tia Beta, cantadora de romance.

O folclorista verifica que a versão de Nóbrega é mais sintética que a de Tia Beta, sendo narrada pelo artista na terceira pessoa do singular, diferentemente da tradicional versada na primeira pessoa do plural e primeira pessoa do singular. Toda narrativa de Nóbrega, continua Benjamin, se dá entre o capitão General e o Gajeiro (na verdade o

<sup>195</sup> CD *Lunário Perpétuo*. Antônio Nóbrega. Estúdio Dub. 2002. Encarte do CD.

<sup>196</sup> BENJAMIN, Roberto. *Folclore: invenção. Apropriação e expropriação*. Comunicação ao XXVIII Encontro Cultural de Laranjeiras. Laranjeiras SE, Janeiro 2002.



demônio), personagens que o próprio Nóbrega interpreta, tendo a música um ritmo lento e outro agitado. Ainda critica o tom “operístico” do Capitão ao final da peça.<sup>197</sup>

É ao tomar de empréstimo da literatura popular seus temas para “*uma estética nova, herdeira da voz, do instante, do improviso, do provisório*”<sup>198</sup> que reside o fundamento original do artista armorial e que desagrade tanto aos folcloristas.

O “ciclo infinito de retomadas e empréstimos”<sup>199</sup>, realizado nas obras armoriais, é semelhante às reescrituras oral ou letrada dos versos poéticos populares. A Arte Armorial não se propõe a repetir a arte popular, nem mesmo a arte popular é repetição. Recria-a em linguagem erudita sem corromper ou transformar a história do romance.

Como a própria apresentação diz, compara-se uma versão à outra, isto é, existem várias outras versões para o romance que as apresentadas aqui, sendo que a de Ariano Suassuna remete a uma parte da História luso-brasileira com Jorge Albuquerque, conforme relatamos no capítulo anterior. Dessa maneira, buscar invalidar a arte, a tradução armorial por fatores econômicos é somente uma posição política dos folcloristas que exercem seus direitos de liberdade de pensamento. Compará-la analiticamente à arte popular realiza a historização dos elementos culturais populares em eterna transformação e reelaboração.

Para visualizarmos o que se compara nesta fala, segue a escrita das versões de Ariano e de Tia Beta sobre o “Romance da Nau Catarineta” retiradas do texto de Roberto Benjamin.



FIGURA 67  
“TONHETA”

FONTE: <http://www.antonionobrega.com.br>

<sup>197</sup> BENJAMIN, Roberto. *Os romances da tradição Ibérica na obra midiática de Antônio Carlos Nóbrega*. Bela Horizonte, MG. INTERCOM, 2003.

<sup>198</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. P-293.

<sup>199</sup> Ibid.

## ROMANCE DA NAU CATARINETA

- Ouçam, meus senhores todos, uma história de espantar!
- 2 Lá vem a Nau Catarineta que tem muito que contar,  
Há mais de um ano e um dia que vagavam pelo mar;
- 4 já não tinham o que comer, já não tinham o que manjar!
- 22 - Todas três são minhas filhas: ah quem me dera as beijar!
- A mais chiquitita de todas, Gajeiro contigo a hei de casar!
- 24 - Eu não quero vossa filha, que vos custou a criar!
- Dou-te o meu cavalo branco que nunca teve outro igual!
- 26 - Não quero o vosso cavalo, meu capitão-general!
- Dou-te a nau Catarineta tão boa em se navegar!
- 28 - Não quero a Catarineta, que naus não sei manobrar!  
- Que queres então, gajeiro? Que alvissaras hei de dar?
- 30 - Capitão, eu sou o Diabo e aqui vim foi vos tentar!  
O que eu quero é vossa alma, para comigo a levar!
- 32 Só assim chegais a porto, só assim eu vos vou salvar!

## ROMANCE DA NAU CATARINETA (versão de Tia Beta)

- Da minha nau Catarineta, dela vos quero contar:*
- 2 *sete anos e um dia, ô to Linda! sobre as ondas do mar.*  
*Não tinhamos o que comer, nem tampouco o que jantar:*
- 4 *matamos o nosso galo, ô to Linda! que tinhamos para cantar.*  
*matamos o nosso cão, que tinhamos para ladrar.*
- 6 *Botamos sola de molão, ô to Linda! para no domingo almoçar;*  
*a sola era tão dura, que ninguém pôde a tragar.*
- 30 - *Desce, vem cá, ô gajeiro, que eu te quero abraçar;*  
*todas três são minhas filhas, ô to Linda! todas três hei de te dar:*
- 32 *uma, para te vestir, outra, para te calçar*  
*e a mais chiquitinha delas, ô to Linda! para contigo casar.*
- 34 - *Eu não quero tuas filhas, que tu não há de me dar,*  
*só quero a nau Catarineta, ô to Linda! carregada como está.*
- 36 - *A minha nau não te dou, que é meu estado real,*  
*mas eu dou-te o meu cavalo, ô to Linda! para nele passear;*
- 38 *mas dou-te o meu cavalo, ô to Linda! para nele passear*  
*- Eu não quero o teu cavalo, não sou rei pra passear;*
- 40 *só quero a nau Catarineta, ô to Linda! carregada como está.*  
*- A minha nau não te dou, que é meu estado real,*
- 42 *mas dou-te o meu capote, ô to Linda! que, de ouro, pesa 1*  
*quintal*  
*- Eu não quero o teu capote, que, de ouro, pesa um quintal;*
- 44 *só quero a sua alma, ô to Linda! quando do corpo apartar,;*  
*junto com teus companheiros, ô to Linda! quando do cor*  
*apartar.*



- Renego de ti, Demônio, que estavas a me tentar!  
 34 A minha alma, eu dou a Deus, e o meu corpo eu dou ao mar!  
 E logo salta nas águas o capitão-general!  
 36 Um anjo o tomou nos braços, não o deixou se afogar!

Dá um estouro o Demônio, acalmam-se o vento e o mar,  
 38 e à noite a Catarina chegou ao porto do mar!

46 - *Sai daqui, inânigo, inânigo infernal!*

*se tu és o inânigo, ô to Linda! vái ao inferno estourar:*  
 48 *junto com meus companheiros, ô to Linda! cruzes qu'eu hei*  
*dar.*

O outro romance do “Lunário Perpétuo” estudado por Roberto Benjamin é o “Romance da Filha do Imperador do Brasil”.

Como no encarte do CD Lunário Perpétuo, no qual Nóbrega relata ser o “*Romance de origem Ibérica, recriado literariamente por Ariano Suassuna e por mim musicado. Está presente no Romance D’A Pedra do Reino, também de Ariano*”, Benjamin apresenta essa versão a ser analisada comparativamente com o romance “A Filha do Imperador de Roma e o Segador”, relacionado por Leite de Vasconcelos, em Matela, Conselho de Vimioso, Portugal<sup>200</sup>.

Benjamin fala que o romance português era cantado por trabalhadores de ciclos sazonais de emprego, quando voltavam para casa. Para ele, Ariano transfere a história para o ambiente nordestino com suas expressões do cotidiano seja no local do sertão, no tipo de plantação, nas vestes ou no modo de falar do sertanejo, sem excluir as referências européias dos imperadores e princesas.

Ao ser escrito por Ariano, um trecho em que faz menção aos órgãos sexuais femininos, Benjamin vê ser posto de forma vulgar os nomes/apelidos dados pelo escritor armorial e que Nóbrega, em sua apresentação, mais uma vez aglutina em si próprio todos os personagens do romance, alterando a voz e a expressão corporal a cada um deles.

<sup>200</sup> BENJAMIN, Roberto. *Os romances da tradição Ibérica na obra midiática de Antônio Carlos Nóbrega*. Bela Horizonte, MG. INTERCOM, 2003.

É uma forma de negativar o valor da representação de Nóbrega que o folclorista diz: “*O picaresco, da história tradicional, é explicado pelo interprete de modo galhofeiro*”. A transposição da história primeira para o ambiente e modos peculiares do povo nordestino é claramente refutada por Benjamin, assim como traz formas de representação artística que venham a “corromper a originalidade” da arte “primitiva”.

Idelette Muzart diz que “*a rigor, todas as citações do romance (refere-se ao Romance D’A Pedra do Reino) são falsas ou transformadas*”, pois o Romance da Filha do Imperador do Brasil está citado num capítulo do livro ‘A Pedra do Reino’, de Ariano, e com isso está inserido num contexto maior do que o apreciado separadamente.

Entre os vários tipos de romances descritos no livro de Idelette, revelados por Quaderna, o romance em análise inscreve-se nos tipos de romance de amor e de putaria. O último é mais comum no versejar pelo sertão que o pudor dos folcloristas possa refutar como vulgares em uma reescritura armorialista. Os termos são postos para “*aclimatar à realidade social e ecológica nordestina*”<sup>201</sup>, o que justifica as mudanças feitas por Ariano a partir do texto original que Idelette vê ser, provavelmente, português, mas de fontes diferentes das citadas por Benjamin.

Vejamos os romances analisados nessa crítica de Benjamin:

ROMANCE DA FILHA DO IMPERADOR DO BRASIL

O imperador Dom Pedro tem uma filha bastarda  
 2 a quem tanto quer do bem que ela ficou maltrada  
 Queriam casar com ela barões de capa e espada  
 4 Ela, porém, orgulhosa, a todos que recusava.  
 - Este, é menino! Esse, é velho! Aquele, lá, não tem barba!  
 6 O de cá, não tem bom pulso pra manejar uma espada.  
 Dom Pedro falou, se rindo: - Ainda serás castigada!  
 8 Não vás tu, de algum vaqueiro, terminar apaixonada!  
 E na fazenda de seu pai, já no fim da madrugada,  
 10 um dia, numa janela, a infanta se debruçava,  
 viu passar três moradores que trabalhavam na enxada.  
 12 O mais garboso dos três era o que mais trabalhava,  
 tanto plantava algodão, como do gado cuidava.  
 14 Vestia gibão de couro, fortes sapatos calçava.  
 N’aba do chapéu de couro fina prata se estrelava.  
 16 Pois logo dease vaqueiro, a infanta se apaixonava  
 E o vaqueiro só cavando: ele sabe o que cavava  
 18 A princesa chama a velha em que mais se confiava:  
 - Estás vendo aquele vaqueiro, trabalhando, ali, de enxada?

A FILHA DO IMPERADOR DE ROMA (versão de Leite de Vasconcellos)

O imperador de Roma tem uma filha bastarda;  
 2 ele a queria casar, ela a todos punha falta  
 Uns era muito *vejos*, outros, que não tinham barbas;  
 4 outros não tinham pulso para jogar a espada.  
 Um dia de grande calor se assomou a sua *vestana*;  
 namorou-se dum deles, do que no meio andava.  
 8 Trazia *seitira* d’ouro, punhal de prata lavrada.  
 Ela mandou-o chamar por a sua secretária.

<sup>201</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. Idelette Muzart. *Em demanda da poética popular*. P-157.



- 20 Condes, duques, cavaleiros, por nenhum eu o trocava.  
Vai chamá-lo aqui, depressa, e ninguém saiba de nada!
- 22 A velha vai ao vaqueiro que na terra trabalhava:  
- Vem comigo, meu vaqueiro! Óie, deixe dessa vista abaixada?
- 24 Levanta os olhos, que vês a Estrela da Madrugada!  
Entraram pelo portão, que a porta estava fechada.
- 26 Na camarinha da moça o vaqueiro já chegava:  
- Senhora, o que é que me manda? Eu vim por vossa chamada!
- 28 - Quero saber se te atreves a queimar minha coivara!  
- Atrever, me atrevo a tudo, que um homem não se acovarda!
- 30 Dizei-me, porém, senhora, onde está vossa coivara!
- É abaixo dos dois montes, na fonte das minhas águas  
32 abaixo do tabuleiro e na fuma da pintada,  
na linha da perseguida, no corte da desejada!
- 34 Passam o dia folgando, o mais da noite passavam,  
e o vaqueiro socavando: ele sabe o que cavava.
- 36 À meia-noite, a princesa pediu néguas, por cansada:  
- Basta! Basta, meu vaqueiro! Queimaste mesmo a coivara!
- 38 Não sei se por varas morro ou com ela incendiada!  
E assim, a filha do rei do orgulho foi castigada.
- 10 - Venha cá, bom segador, a minha senhora o chama.  
- Não conheço tua senhora nem tão-pouco quem me chama.
- 12 - A mim me chamam Teresica - e a minha senhora, D. Joana.  
- Queres tu, bom segador, justar a minha segada?
- 14 - A sua segada, senhora, para mim não foi semeada.  
- Segar tu, bom segador, que ela te será bem paga.
- 16 Não é em terras de lavoura nem tão-pouco em terra *lhana*,  
é debaixo das minhas nágoas e debaixo da folharada.  
*Eles foram-se p'ra cama.*

Roberto Benjamin conclui afirmando que a obra de Antônio Nóbrega pertence à cultura de massa e seu público é a classe média, para quem Nóbrega produz a sua arte. Cita o folclorista Ronaldo Correia de Brito quando afirma: “[...] *Ele (Nóbrega) é um produto da classe média para a classe média*”<sup>202</sup>.

Ao final, ressalva sobre a performance de Antônio Nóbrega a ter, como os atores populares, a técnica de representar vários personagens em um mesmo espetáculo. Mas não escreve que Nóbrega tem estudos claros e abertos sobre a *Commedia D'el Arte*, cuja postura de aglutinar vários personagens em um ator fora evidenciada nos seus tempos de por volta do século XVI.

Essa obsessão dos folcloristas em contrapor-se à reescritura ou recriação do universo cultural popular pelos armorialistas nos remete aos anos 1920, quando Mário de Andrade disse que o ufanismo nacionalista, o qual buscava uma origem una e pura para a música brasileira, levava-a a um “*exótico caminho*”. Uns afirmavam que a música verdadeiramente brasileira era oriunda dos índios, outros diziam ser dos

<sup>202</sup>BENJAMIN, Roberto. *Os romances da tradição Ibérica na obra midiática de Antônio Carlos Nóbrega*. Bela Horizonte, MG. INTERCOM, 2003.

africanos e a música acabava sendo tudo menos brasileira, pois a diversidade cultural não era considerada na questão. Para ser música brasileira, deveria ser esquisita e assim consumaria sua autenticidade<sup>203</sup>.

Para Mário de Andrade, “*o que deveras eles gostam no brasileiro que exigem a golpes duma crítica aparentemente defensora ao patrimônio nacional [eles” são os compositores ufanistas da música nacional] não é a expressão natural e necessária duma nacionalidade não, em vez é o exotismo [...]*”<sup>204</sup>.

A visão de Mário de Andrade era claramente desenvolvida a ver a diversidade cultural de negros, índios, europeus e todas as raças constituidoras de nossa brasilidade a comporem a cultura nacional. Todos esses povos e raças estavam assimilados no cotidiano do brasileiro, fosse nas tradições, nas artes ou no âmbito social.

Ariano Suassuna repete incansavelmente serem as duras críticas lançadas sobre ele injustas quando dizem ele ser contra a música ou a cultura estrangeira. Retruca afirmando ser contra a música ou qualquer outra forma cultural que venha massificar a arte brasileira, a exemplo do rock “*uma coisa ruim feita pelos americanos*”<sup>205</sup>.

Mas essa crítica vem do início do Movimento Armorial quando os seus fundadores buscavam, nas expressões do Romance Popular Nordestino, os elementos “puros” para utilizarem em suas recriações, separando o falso e o falsificador, referenciando ao moderno, ou seja, a música norte-americana e européia<sup>206</sup>.

Em nossa visão, Ariano Suassuna, entre as diversas polêmicas em que se envolvera, fora, em muitas delas, mal entendido. Quando, em 1962, refuta que sua peça “O Auto da Compadecida” fosse uma obra regionalista, não queria menosprezar tal movimento e retruca o ensaísta Mozart Siqueira, o qual disse ser o Movimento Regionalista “*assunto de ontem*”<sup>207</sup>. Para Ariano, “*afirmar que os movimentos artísticos duram necessariamente certo tempo, ficando superados a partir daí [...] é olhar a Arte por um ângulo historicista que amesquinha ao mesmo tempo a Arte e a*

<sup>203</sup> NETTO, Cussy de Almeida. *O nacionalismo musical além do limite do trópico: criação ou recriação?* In: Seminário de Tropicologia: trópico e cultura, 1984, Recife. *Anais...* Recife: Fundaj, Massangana, 1992.

<sup>204</sup> ANDRADE, Mário de. In: *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo, Martins, 1962, p-14.

<sup>205</sup> *A Música Armorial: do experimental à fase arraial*. Dir. Ana Paula Campos. DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES.

<sup>206</sup> NETTO, Cussy de Almeida. *O nacionalismo musical além do limite do trópico: criação ou recriação?* In: Seminário de Tropicologia: trópico e cultura, 1984, Recife. *Anais...* Recife: Fundaj, Massangana, 1992.

<sup>207</sup> *Ibid.*.



*História* [...]”<sup>208</sup>. Ariano reafirma que as formas artísticas podem ser retomadas à vontade e inspiração do artista no tempo em que almejar esse intento.

Em Antônio Nóbrega, vemos um exemplo claro sobre a recriação da cultura popular com elementos externos a ela. Sua formação artística foi, e continua sendo, construída tanto da arte dos folgazões, brincantes, cancioneiros, cantadeiras de romances e outras formas da nordestinidade cultural como do aprendizado com kabuqui, com a *Commedia Dell’Art*, com as técnicas européias de tocar o violino, as quais transportam para a rabeca. E tudo isso faz parte da sua formação artística sem descaracterizar a cultura brasileira.

A tomada da cultura popular como base para suas recriações artísticas é uma “expropriação” ao modo de ver dos folcloristas, pois a condição econômica está sempre aliada a um contrato de circulação de mercadoria. Essa não é a visão e execução que Nóbrega faz com a arte do povo. Por demais, em extrema condição comercial que possam o colocar, ainda Nóbrega afirma (debochadamente) que de sua parte os órgãos oficiais do Estado ainda não cobraram dele “copyright” devido, estando ele livre de débito.

Os folcloristas rigorosamente buscam separar a cultura popular das relações com as outras culturas de maneira a colocá-la numa redoma onde seus elementos são postos a se perpetuarem em uma forma engessada e permanente.

Procuram encerrar um bumba-meu-boi, por exemplo, em si mesmo. Ao contrário, Antônio Nóbrega busca a universalização das formas culturais populares brasileiras considerando ser fruto de longínquas trocas de saberes com outras formas de expressões culturais diversas entre si e cada uma significando relações sociais de seus grupos em seus tempos e lugares.

O “problema Antônio Nóbrega” nos parece ser mais uma questão de posicionamento de época histórica por parte dos folcloristas. Não julgamos estes ultrapassados ou arcaicos. São tribunos de importantes trabalhos e feitos às tradições populares, mas estreitos a outras formas da cultura que se fortalece ao se expressar por novas estéticas artísticas como ocorre com o armorial nesses trinta e sete anos pelas mãos de Antônio Nóbrega e tantos outros artistas que tem seus trabalhos a partir das raízes da cultura popular.

<sup>208</sup> NETTO, Cussy de Almeida. *O nacionalismo musical além do limite do trópico: criação ou recriação?* In: Seminário de Tropicologia: trópico e cultura, 1984, Recife. *Anais...* Recife: Fundaj, Massangana, 1992.

Não consideramos, tampouco, pertinente o pensamento folclorista da existência de uma cultura popular pronta, acabada e precisamente delineada em sua própria existência ou em seu estrito círculo de manifestação.



## FONTES

**A MÚSICA Armorial: do experimental à fase arraial.** Dir. Ana Paula Campos. Produzido por:DCS-UNICAP e CENTER PRODUÇÕES. Documentário 20 min. PE.

AMARAL, Marina e outros. **Brincadeira muito séria.** Revista: Caros Amigos. São Paulo. Ano VII, nº 82, Janeiro 2004. p.32-37.

**ANTÔNIO Nóbrega.** Disponível em: <<http://www.antonobrega.com.br>>. Acesso em Julho 2005.

ANTÔNIO Nóbrega. **Lunário Perpétuo.** Trama, 2002.1 CD.

ANTÔNIO Nóbrega. **Madeira que cupim não rói.** Estúdio Be-Bop. São Paulo SP, Julho/ Agosto 1997. 1 CD.

ANTÔNIO Nóbrega. **Na Pancada do Ganzá.** Estúdio Teclacordy.1995. 1 CD.

ANTÔNIO Nóbrega. **O Marco do Meio-Dia.** Estúdio A Voz do Brasil/ Cornetas. São Paulo SP, Julho/ Agosto 2000. 1 CD.

ANTÔNIO Nóbrega. **Pernambuco Falando para o Mundo.** Estúdio Bep-Bop. São Paulo SP, Novembro, 1998. 1 CD.

**ANTÔNIO Nóbrega: um brincante.** Direção artística de Antônio Nóbrega. Brasil. Produzido por: Fundação Padre Anchieta, São Paulo, 2002.

ARIANO, Suassuna. **Antônio Nóbrega: Uma celebração para o grande brincante** Jornal do Comércio, Recife PE.

**BRASILFOLCLORE.** Disponível em: <<http://www.brasilfolclore.hpg.ig.com.br/marujada.htm>>. Acesso em 12 de Janeiro 2007.

CARVALHO, Eleuda de, TÚLIO, Demitri. **Uma casa assentada sobre a rocha viva.** Disponível em: <[http://www.nordesteweb.com/not10/ne\\_not\\_20031014e.htm](http://www.nordesteweb.com/not10/ne_not_20031014e.htm)>. Acesso em 14 de Outubro de 2003.

CLIQUEMUSIC. **AntônioNóbrega.** Disponível em:<<http://www.cliquemusic.uol.com.br/artistas/antonio-nobrega.asp>>. Acesso em: 29 de Outubro 2006.

CONVERSA com Cascudo. Direção: Walter Lima Júnior. Produzido por EMBRAFILME/ Fundação José Augusto (RN). Brasil, 1977, (30 min).

DIÁRIO Vermelho. **Novo disco de Antônio Nóbrega homenageia 100 anos de frevo.** Disponível em: <[http://www.vermelho.org.br/diario/2006/0112/0112\\_nobrega-frevo.asp](http://www.vermelho.org.br/diario/2006/0112/0112_nobrega-frevo.asp)>. Acesso em 03 de Abril 2006.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Quinteto Armorial.** Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br>>. Acesso em : 17 de Dezembro 2006.

Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/flo01.htm>>. Acesso em: 26 de Março. 2007.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 02 de Janeiro de 2006.

FASCHINI, Ana Carmem. **Antônio Nóbrega.** Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 07 de Abril. 1989. p-2.

FOLK-LORE. **Nosso folclore.** Disponível em: <<http://www.memorialpernambuco.com.br/memorial/folclore.htm>>. Acesso em: 27 de Janeiro. 2006.

FUNDAÇÃO Joaquim Nabuco. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 06 de Janeiro. 2007.

ITAÚ Cultural. Disponível em: <<http://www.itaucultural.com.br>>. Acesso em: 12 de Janeiro . 2007.

KATZ, Helena. **No ousado reino de Antônio Nóbrega.** O Estado de São Paulo, São Paulo, Quinta-Feira, 13 de Abril de 1989. Caderno 02, p.12. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz9115>. Acesso em: 14 de Agosto. 2006.

KATZ, Helena. **No universo mítico da brasilidade.** Especial para o Jornal Estado de São Paulo. Domingo, 16 de Abril de 1989. Cardeno 2..

LINHAR, Francisco e BATISTA, Otacílio. **Generos da Poesia Popular.** Revista Agulha.

**LUNÁRIO Perpétuo.** Dir. Walter Carvalho. Produzido em DVD por: República Pureza. Recife PE, 2003. 1 DVD (120 min).

MOURA, George. **Um minucioso trabalho solitário** . Jornal do Comércio, Recife, 11 Dez 1991 ,Caderno C, p-1.

NATALIE, Kathia. **O incômodo de Antônio Carlos Nóbrega.** Disponível em: <[http://www.nordesteweb.com/not07\\_0906/ne\\_not\\_20060706c.htm](http://www.nordesteweb.com/not07_0906/ne_not_20060706c.htm)> . Acesso em: 06 de Junho. 2006.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. – USP, MENZA, Renato - PUC-SP / CARNEIRO, Maria Luiza Tucci - USP **Especial Tome Ciência: O Diabo no imaginário cristão.** BIBLIOTECA Virtual do Estudante de Língua Portuguesa.



Disponível em: <[http://www.bibvirt.futuro.usp.br/sons/tome\\_ciencia/historia\\_filosofia\\_sociologia\\_e\\_antropologia](http://www.bibvirt.futuro.usp.br/sons/tome_ciencia/historia_filosofia_sociologia_e_antropologia)>. Acesso em: 05 de Maio 2006. (28 min).

**OS ROMANCEIROS Ibérico e Brasileiro.** Literato. Realizado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste e apresentado no Centro de Convenções do Ceará, em Fortaleza. Transmitido pela TV Senado. 01 de Junho. 2006.

PARLAPATÕES, PATIFES E PASPALHÕES. **A estrada brasileira dos brincantes**. Série encontros: Risos e Sociedade. 11 de Outubro de 2003, com Antônio Nóbrega. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/parlapatoes/divirta/caldo%204.htm>>. Acesso em: 05 de Março. 2007.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Cultura. Cultos e Populares. Revista E, nº63, Agosto 2002, Ano 9.

SUASSUNA, Ariano. **A Arte da Cantoria**. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 5 de Abril de 1981.

SUASSUNA, Ariano. **Antônio Nóbrega e a arte fiel ao país e ao povo**. A Classe Operária. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/museu/classe/classe202/202esp.htm>>. Acesso em: 26 de Fevereiro. 2007.

SUASSUNA, Ariano. **Antônio Nóbrega: a arte fiel ao seu país e ao povo**. A Classe Operária. 09/09/2004. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/museu/classe202/202esp.htm>. Acesso em: 26 de Fevereiro. 2007.

SUASSUNA, Ariano. **Movimento Armorial**. Universidade Federal de Pernambuco - 1974. Disponível em <<http://www.pe.az.com.br/cultura>> Acesso em: 10 maio 2002.

TEATRO Brincante. Disponível em: <<http://www.teatrobrincante.com.br>>. Acesso em: 01 de Julho. 2005.

**Uma demonstração original**. Revista Veja SP. 21/08/91, p-79, Ano24, nº34.

WIKIPÉDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em: 08 de Janeiro. 2007.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. In: **Ensaio sobre a Música Brasileira**. São Paulo, Martins, 1962, p-14.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC; Ed da UNB, 1987.

BENJAMIN, Roberto. **Folclore: invenção. Apropriação e expropriação**. Comunicação ao XXVIII Encontro Cultural de Laranjeiras. Laranjeiras SE, 10 a 12 de Janeiro 2002.

BENJAMIN, Roberto. **Os romances da tradição Ibérica na obra midiática de Antônio Carlos Nóbrega**. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Belo Horizonte, MG. INTERCOM, 2 a 6 de Setembro 2003.

**BÍBLIA**. Português. Bíblia sagrada. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous -Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 93ª ed. Ed. Ave Maria. São Paulo SP, 1994.p.1567.

CADENGUE, Antônio. **"Educação pela máscara: recortes de uma genealogia de Antonio Nóbrega"**, in *Folhetim*, Teatro do Pequeno Gesto, Rio de Janeiro, nº 5, set.-dez., 1999, p. 44-59.

CASCUDO, Luis as Câmara Cascudo. **Vaqueiros e Cantadores** . Rio de Janeiro, RJ: Editora Tecnoprint S.A.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e lerromances na época moderna (séculos-XVI-XVIII)** / Roger Chartier. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. P-11.

COELHO, Marco Antônio, FALCÃO, Aluisio. **Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar**. Dossiê da Cultura Popular. *SciELO Brasil. Estudos Avançados, Vol. 9, Nº 23*. São Paulo SP, Abril 1995.

NETTO, Cussy de Almeida. **O nacionalismo musical além do limite do trópico: criação ou re-criação?** In: Seminário de Tropicologia: trópico e cultura, 1984, Recife. **Anais...** Recife: Fundaj, Massangana, 1992. p.121-132.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999.



## BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens: foto, cinema, vídeo** / Raymond Bellour; tradução Luciana A. Penna. – L'entre-images- photo, cinema, vídeo. Campinas, SP: Papirus, 1997. 392 p.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema e história do Brasil** / Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos. – São Paulo: Contexto: EDUSP, 1988. 93 p.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema** / Jean-Claude Bernardet. – <sup>a</sup> ed. – São Paulo: Brasiliense, 1981. 117 p.

BULLARA, Bete. **Cinema: uma janela mágica** / Bete Bullara, Marinalva Monteiro. 2<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Memórias Futuras. 1991. 90p.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem** / Peter Burke; tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. – Bauru, SP: EDUSC, 2004. 270 p:il. ; 22,7 cm – (Coleção História)

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000. p 205-254.

MACHADO, Maria Clara Machado. Cultura Popular: em busca de um referencial conceitual. In: **Cadernos de História**. Uberlândia: EDUFU. 1994.p73-82.

MACHADO, Maria Clara. Cultura Popular: um contínuo refazer de práticas e representações. In: PATRIOTA, Rosângela e RAMOS, Alcides Freire(orgs) **História e Cultura: espaços plurais**. Dia: UFU/NEHAC: Aspectus, 2002.p335-345.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica** / Marcel Martin; tradução de Vaso Granja e Lauro Antônio. – Lisboa: Prelo, 1971. 303 p.

MENEZES, José Rafael de. **Caminhos do cinema** / José Rafael de Menezes. – Rio de Janeiro: Afir, 1958. 187 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p39-68.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos: cinema e história do Brasil** / Alcides Freire Ramos – Bauru: EDUSC, 2002. 362 p.

SA, Irene Tavares de. **Cinema e educação: a cultura cinematográfica abre novos horizontes sobre a economia e a técnica, a ciência e a arte a educação e ensino** / Irene Tavares de Sá. – Rio de Janeiro: Agir, 1967. 177 p.

## APÊNDICE

### MAPEAMENTO DO VÍDEO “LUNÁRIO PERPÉTUO”



CHAPTER: 1 "Abertura"				TEMPO: 00:00:00 - 00:02:02. -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				Legenda de abertura com recomendações de exibição.
Externa: residência de Ariano Suassuna	Ariano Suassuna	close	fixa em ângulo plano.	Ariano Suassuna fala sobre a virtude de Antônio Nóbrega em ter momentos de criatividade arrebatadora.
			fade out	
				Legenda com nome de Antônio Nóbrega.
			fade out	
estúdio	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano.	Legenda com o título do filme "Lunário Perpétuo", com foco nas mãos de Nóbrega abrindo o livro homônimo ao filme, do autor Jerônimo Cortez.
			esfumar	
	livro "Lunário Perpétuo"	super-close	fixa em ângulo plano.	Imagem da contra-capas do livro e Nóbrega a passá-la para a próxima.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano.	Nóbrega lê trechos da contra-capas do livro "Lunário"
			esfumar	
	Livro "Lunário Perpétuo"	super-close	fixa em ângulo plano.	Nóbrega continua a falar sobre o conteúdo do livro, e a imagem apresenta a página do capítulo intitulado: "Do Tempo".
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano.	Seguindo o relato sobre o livro, Nóbrega fala como e onde fora largamente utilizado, segurando-o nas mãos.
			esfumar	
	Livro "Lunário Perpétuo"	super-close	fixa em ângulo plano.	A imagem foca o livro que Nóbrega segura e folia de trás para frente e relata seu conteúdo em off.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano.	Nóbrega fala sobre a utilidade do livro como fonte inspiradora para artistas nordestinos.
			fade out	

CHAPTER: 2: "Ponteio Acutilado"				TEMPO: 00:02:03 - 00:06:44.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Estúdio	Figurantes	plano próximo	fixa em ângulo plano com fade in / insert / fade out	Sequência de imagens de pessoas com características em suas vestes e semblantes de serem do povo simples do nordeste. O primeiro é um senhor com camisa xadrez e chapéu côco de couro.
			fade in	
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert fade out / fade in	Senhora de óculos e vestido estampado.
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert	Rapaz jovem com camisa pólo estampada, cor parda e cabelo pixaim.
			fade out / fade in	
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert	Senhor com pele parda e queimada pelo sol e camisa xadrez.
			fade out / fade in	
	cenário	super-close	fixa em ângulo plano / insert fade out / fade in	Figura de um cangaceiro que está no cenário do palco.
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert	Senhora de cabelos longos e grisalhos, pele parda e vestido escuro.
			fade out / fade in	
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert fade out / fade in	Senhor com chapéu côco de couro e pele de cor parda.
	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano / insert fade out / fade in	Senhor pardo e com chapéu de feltro desgastado.
Teatro da UFPE palco	músico	close	fixa em ângulo plano	Foco nas mãos de um dos músicos do espetáculo a tocar o marimbau.
			corde	
	músico	plano médio	fixa em ângulo plano esfumar	Mesmo músico de perfil com o marimbau no colo.
	músico	super-close	travelling horizontal esfumar	Os dedos de outro músico a tocar as cordas do violão.
	músicos	plano aberto	fixa em ângulo plano	Músicos Edson Alves e Edmilson Capellupi tocam instrumentos de corda.
			esfumar	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	músicos	plano aberto	fixa em ângulo plano	Com a imagem um pouco mais abrangente vemos Edson, Edmilson e Mário Gaiotto no marimbau.
			esfumar	
	músicos	plano geral	contra-campo; travelling horizontal	A câmera caminha mostrando os músicos pelas costas e o palco levemente iluminado.
			corte	
	músicos	plano aberto	fixa em ângulo plano	Primeiro plano com a flauta está Eugênia Nóbrega, depois Daniel Alain também com flauta e no fundo Gaiotto com marimbau.
			corte	
	músico	plano médio	fixa em ângulo plano com leve zoom out	Gaiotto com o marimbau a tocar.
			esfumar	
	músico	plano próximo	travelling horizontal	Capellupi ao violão.
			corte	
	músico	plano médio	fixa em ângulo plano	Edson Alves, violão.
			corte	
	músico	plano médio	fixa em ângulo baixo	Antônio Bombarda tocando a sanfona.
			corte	
	músico	close	travelling horizontal	Dedos de Bombarda nas teclas da sanfona.
			esfumar	
	músicos	plano geral	fixa em ângulo alto	Músicos e palco pelo lado do cenário ( fundo).
			corte	
	músicos	plano aberto	fixa em ângulo plano	Eugênia, Alain e Gaiotto a tocarem seus instrumentos.
			corte	
	músico	plano americano	fixa em ângulo plano	Gabriel Almeida com o pandeiro.
			corte	
	músico	plano americano	fixa em ângulo baixo	Zezinho Pitoco toca o triângulo.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Aplausos para a entrada de Nóbrega com a rabeça a dançar enquanto os músicos seguem a tocar.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega dança sorridentemente.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega dança e passa cumprimentando os músicos
			zoom in	
		plano médio		Logo Nóbrega começa a tocar a rabeca.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano geral	travelling horizontal com a câmara objetiva em ângulo alto	Nóbrega sozinho a solar a rabeca.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Nóbrega continua a tocar o "Ponteio Acutilado".
			corte	
	Nóbrega e músicos	plano geral	traveling horizontal	Todos os músicos entram com Nóbrega na música.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega se movimenta em frente aos músicos dançando e tocando.
			corte	
	músico	plano médio	travelling vertical	Pandeiro com Gaiotto e depois a câmara sobe até seu perfil e de Gabriel, em segundo plano.
			corte	
	Antônio Nóbrega	close	travelling horizontal com movimentos a buscar enquadrar o objeto	Rosto de Nóbrega e rebeca.
			corte	
	músicos	plano aberto	fixa em ângulo baixo	Gaiotto, Gabriel, Pitoco, Eugênia e Bombarda mais ao fundo nesta sequência de planos, a tocarem.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	zoom out	Nóbrega ao centro a tocar.
			corte	
	Nóbrega e músicos	plano geral	travelling horizontal	Todos tocando.
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Antônio Nóbrega	plano aberto plano americano	travelling horizontal zoom in / ângulo baixo corte	Nóbrega toca e dança de frente para o público e ocupa grande parte do palco com rodopios e passos.
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	contra-campo / travelling horizontal corter	Todos tocam.
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal corte	Nóbrega prossegue sorridente a dançar e tocar.
	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	Pés de Nóbrega são focados a bailar com sandálias de couro. A imagem sobe até seu rosto e ele gira com a rabeça.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal corte	Antônio Nóbrega prossegue com a dança e a tocar.
	músicos	plano próximo	fixa em ângulo plano	Imagem dos instrumentos e Pitoco com a zabumba ao fundo.
	Antônio Nóbrega	plano aberto plano médio	travelling horizontal zomm in corte	Nóbrega baila e toca.
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano corte	Sorriso de Nóbrega a tocar a rabeça.
	Antônio Nóbrega	plano americano	fixa em ângulo plano	Nóbrega gesticula como maestro o fim do capítulo/música.
	platéia	plano geral	fade out câmera subjetiva e travelling vertical esfumar	Aplausos.

CHAPTER: 3: "Excelencia"				TEMPO: 00:06:45 - 00:12:23.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Estúdio	imagem de Nossa Senhora	plano próximo	fixa em ângulo plano	Foca-se um estandarte em cima de uma mesa com a imagem de Nossa Senhora com sons de instrumentos variados em off.
			esfumar	
	imagens de Nossa Senhora	plano próximo	fixa em ângulo plano	Duas imagens de Nossa Senhora com pequenas gravuras de santos ao centro e velas acesas à frente.
			esfumar	
rezadeiras	plano próximo	fixa em ângulo plano	Senhoras com véus a rezarem em frente às imagens de nossa senhora.	
		esfumar		
Teatro da UFPE palco	esculturas	plano próximo	fixa em ângulo plano	Imagens de três esculturas em barro sobre a mesa : cabeça de homem, de mulher e uma mão.
			esfumar	
	músico	plano próximo	fixa em ângulo alto	Bombarda toca a sanfona.
			corte	
músico	plano próximo	contra-campo / fixa em ângulo baixo	Bombarda toca a sanfona.	
		esfumar		
Antônio Nóbrega	plano geral	travelling horizontal	Nóbrega ao centro do palco com foco de luz sobre ele e lanternas acesas pelo palco e teto.	
		corte		
Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal em ângulo baixo	Nóbrega inicia a cantar e tocar a peça: "Uma exelência da virgem. OH, mãe de Deus,"	
		corte		
Aônio Nóbrega	super-close	travelling vertical	Imagem pega o rosto de Nóbrega e desce. Em detalhes a mão que toca as cordas do violão. "Rogai por ele, Mãe de Deus."	
		corte		
Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	A cantar: "Uma excelência da virgem. Oh Mãe de Deus rogai a Deus por ele."	
		corte		
Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal lento	"Mãe de Deus,mãe de Deus. Rogai por ele,mãe de Deus	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"Diz o A...Ave Maria". Segue Nóbrega cantando com muito sentimento em suas expressões.
			esfumar	
Estudio	folhetos	close	fixa em ângulo plano	"Diz o B...brandosa e bela"
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	Filma-se os pés de Nóbrega calçados com sandálias de couro trabalhado e barra da calça azul-marinho com desenhos coloridos subindo até os joelhos. "Diz o C...cofrim da graça"
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	Plano Americano	travelling horizontal	"Diz o D...divina estrela"
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	"Diz o E...esperança nossa / Diz o F...fonte de amor / Diz o G...guia do povo / Diz o H...honesto flôr" detalhes da roupa de Nóbrega dos joelhos subindo até seu rosto.
			corte	
	músicos	plano americano	fixa em ângulo baixo	Mário Gaiotto é focalizado tocando grandes tambores com Gabriel Almeida ao fundo na percussão.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	"Diz o I...insenso d'alma / Diz o J...jóia mimosa / Diz o K...coro dos anjos / Diz o L...luz formosa" prosegue Nóbrega em sua cantoria.
			esfumar	
Estúdio	imagens religiosas	plano aberto	fixa em ângulo plano	Imagens sacras aparecem e Nóbrega, em off, canta: "Diz o M...mãe dos mortais"
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal em ângulo baixo	Nóbrega prossegue: "Diz o N...nuvem de brilho / Diz o O...orais por nós / Diz o P...por vossos filhos"
			corte	



CHAPTER: 4: "Romance da Nau Catarineta"				TEMPO: 00:12:24 - 00:20:40.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIALÓGO
Externa: cena do mar		plano geral	fixa em ângulo plano	Na abertura da peça surge a imagem do mar e o barulho das ondas. Ambiente onde o romance acontece.
			esfumar	
Teatro UFPE palco	músico	plano médio	travelling horizontal	Com o pandeirão-mar nas mãos, Mário Gaiotto imita o som do mar. Em seguida vão entrando os outros instrumentos.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Nóbrega inicia a cantar: "Ouçam, meus senhores todos, uma história de espantar!"
			esfumar	
Estúdio	figurantes	plano geral	plano em ângulo alto	"Lá vem a Nau Catarineta" os figurantes dançam a bordo da Nau que navega.
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom in leve	Nóbrega canta e trabalha o gestual seguindo o tema da peça: "que tem muito que contar. Há mais de um ano e um dia"
			esfumar	
Estúdio	figurantes	plano aberto	travelling vertical	"que vagavam pelo mar". Os tripulantes dançam essa marujada com balanço dos corpos e sapateados.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	"já não tinham o que comer". Os gestos de Nóbrega traduzem seu canto.
			corde	
	músico	plano médio	fixa em ângulo baixo	Edson Alves as solar o cavaquinho e Nóbrega a cantar "já não tinham o que manjar".
			esfumar	
Externa		plano geral	fixa em ângulo plano	Breve imagem do mar e logo volta a cena do palco.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	músicos	plano médio	fixa em ângulo baixo	Edson Alves em primeiro plano a tocar cavaquinho e ao fundo dois outros músicos, Alain e Gabriel.
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"Deitam sortes à ventura"



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			esfumar	
Estúdio	mão de figurante	close	fixa em ângulo plano	Cena rápida de mão jogando três dados num jogo de sorte.
			esfumar	
Teatro da UFPU palco	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"a quem se havia de matar". Nóbrega canta e gesticula como num ataque com faca.
			esfumar	
	músico	super-close	fixa em ângulo baixo	Mostra detalhes de Gaiotto com o pandeirão-mar a fazer som do mar .
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"Logo foi cair a sorte no capitão-general!"Nóbrega faz sinal de sentido com a mão na testa.
			esfumar	
Estúdio	figurante	plano médio	fixa em ângulo plano	O figurante representa o capitão do romance e aparece na Nau a tocar pandeiro e a dançar.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	músico	plano americano	fixa em ângulo baixo	Até aqui a música tem um ritmo lento e Edson Alves dedilha o cavaquinho suavemente.
			corte	
Estúdio	figurantes	plano geral	travelling vertical com movimentos laterais	A nau Catarineta é filmada na sua totalidade com os figurantes representando a tripulação e ao fundo uma cidade a beira-mar. A câmera balança dando sentido á imagem da Nau estar navegando. A Música é toda instrumental nesse ponto e com um ritmo rápido.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega volta a cantar seguindo o ritmo rápido da música e mesmo sentado agita-se em mímicas e molejos com o dorso. "-Tenham mão, meus marinheiros! Prefiro ao mar me jogar! Antes quero que me comam ferozes peixes do mar, do que ver gente comendo carne do meu natural! Esperemos um momento, talvez possamos chegar. Assobe,assobe gajeiro"

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Estúdio	figurante	close	travelling horizontal	Gajeiro a balançar espada e Nóbrega a cantar: "naquele mastro real"
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom in	"vê se ves terras de Espanha e areias de Portugal!"
			corte	
Estúdio	figurante	plano próximo	panorâmica horizontal	Gajeiro dança e gesticula com a mão sobre a testa como para enxergar ao longe.
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega canta modificando a voz como se fosse o gajeiro a responder ao capitão: "-Não vejo terras de Espanha e areias de Portugal. Vejo sete espadas nuas que vem para vos matar!"
			corte	
Estúdio	figurantes	plano geral	Câmera balança dando sentido da Nau balançar	Imagem total da Nau com os marinheiros a dançar e a câmera a balançar no ritmo das ondas do mar.
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano geral	zoom in	Como capitão, Nóbrega canta: "-Vai mais acima, gajeiro, sobe no topo real! Vé se vês terras de Espanha e areias de Portugal!" Nóbrega sentado num alto banco gesticula como se fosse o gajeiro a subir no mastro.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom in	Nóbrega como gajeiro: "Já vejo terras de Espanha e areias de Portugal! Enxergo mais três donzelas, debaixo de um laranjal! Uma, sentada a cozer"
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	"outra na roca , a fiar. A mais pequenina de todas está no meio a chorar!"
			corte	
Estúdio	figurantes	plano médio	fixa em ângulo plano	Menina a dançar na Nau Catarineta.
			corte	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano próximo	zoom in / out em ângulo plano	Nóbrega a dançar e mimicar.
			corde	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Nóbrega como capitão: "Todas três são minhas filhas, ai quem me dera as beijar! A mais pequenina de todas, gajeiro, contigo a ei de casar!"
			corde	
Estúdio	figurante	plano próximo	fixa em ângulo plano	Mocinha na Nau Catarineta a dançar, representando uma das filhas do capitão.
			corde	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Nóbrega como gajeiro cruza os braços e canta: "-Eu não quero vossa filha que vos custou a criar!"
			zoom out	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nobrega como capitão: "Dou-te meu cavalo branco que nunca teve outro igual!"
			Zoom in abrindo o campo de filmagem.	
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo Plano	Nóbrega como gajeiro responde: "Não quero vosso cavalo, meu capitão-general!"
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Nóbrega como capitão: "Dou te a Catarineta"
			corde	
Estúdio		plano próximo	travelling vertical e horizontal	Nóbrega continua em off: "tão boa em seu navegar!" Imagem da ponta da Nau abrindo e subindo , enquadrando também alguns marinheiros.
			corde	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom out	Nóbrega como Gajeiro: "Não quero a Catarineta que Nau não sei manobrar!" A iluminação sobre Nóbrega diminui rapidamente, assim como o ritmo da música.
			zoom in	
				Nobrega como capitão: "-Que queres então, gajeiro? Que alvissaras hei de dar?" O palco escurece todo e



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				O foco de luz se dá somente em Nóbrega .
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	"Capitão, eu sou o diabo e aqui vim foi vos tentar!" Luzes vermelhas dão sentido de inferno à cena no palco.
	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom out ampliando o campo de filmagem	Nóbrega como diabo, anteriormente gajeiro: "O que quero é vossa alma, para comigo levar!" Só assim chegais a porto, só assim eu vou vos salvar!"
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega como capitão e com expressão de repulsa: "Renego de ti, demônio, que estavas a me tentar!"
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Continua Nóbrega como capitão: "A minha alma e dou a Deus"
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	"e meu corpo eu dou ao mar!" close nas mãos de Nóbrega expressando a fala do capitão. O palco volta a ser iluminado.
Externa		plano geral	fixa	Imagem do mar
Teatro da UFPE palco	músicos	close	fixa	A música retoma o ritmo calmo após o embate entre o capitão e o demônio.
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega canta como narrador do romance em ritmo suave: "E logo salta nas águas o capitão-general! Um anjo tomou nos braços"
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"não o deixou se afogar! Dá um estouro o Demônio, acalmam-se o vento e o mar"
			esfumar	



CHAPTER: 5: "Romance da Filha do Imperador do Brasil"				TEMPO: 00:20:41 - 00:25:50.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega cenário	close	fixa em ângulo plano	Abre-se o capítulo com a imagem de uma mulher sentada no colo de um homem. Uma pintura do cenário do espetáculo feita por Manoel Dantas Suassuna. Nóbrega diz o título da música do romance em off.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Inicia-se a música com instrumentos em off e apresenta outra figura do cenário, um violeiro.
			corde	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano próximo	travelling out	Num calçadão da cidade de Recife PE, apresenta-se a imagem de populares e a câmera se afasta focando Nóbrega a cantar e a fazer do público personagens da história do romance. Nóbrega canta mo narrador: "O Imperador Dom Pedro tem uma filha bastarda, a quem quer tanto do bem que ela ficou malcriada!"
		plano aberto		
			corde	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano próximo	zoom in zoom out	Continua Nóbrega como narrador: "Queriam casar com ela Barões de capa e espada. Ela, porém, orgulhosa, a todos se recusava".
			corde	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	travellig horizontal	Nobrega como a filha do Imperador no canto e nos gestos: "_Este, é menino! Esse é velho! Aquele lá, não tem barba! O de cá não tem bom pulso para manejar uma espada!"
			corde	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Nóbrega como narrador e Imperador: "Dom Pedro falou, se rindo: _Ainda serás castigada! Não vás ter, de algum vaqueiro,"
			corde	
Externa	populares	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega como Imperador canta em off, enquanto a imagem de populares no calçadão é posta: "terminar apaixonada!"
			corde	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano	fixa em ângulo plano	Nóbrega como narrador: "Na fazenda de seu pai"
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	travelling horizontal	Como narrador, Nóbrega gesticula ilustrando a fala e canto: "já no fim da madrugada, um dia, pela janela a Infanta se debruçava."
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano aberto	fixa em ângulo plano	Narrando, Nóbrega envolve homens que ali se encontram no calçadão para representarem o vaqueiro: "Viu passar três moradores que trabalhavam de enxada."
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano		"O mais garboso dos três era o que mais trabalhava."
			zoom in	
		plano médio		
			corte	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano aberto	zoom out panorâmica horizontal	Sem representando o romance com gestos, Nóbrega continua a cantar como narrador: "Tanto plantava algo-dão, como do gado cuidava. Vestia gibão de couro, fortes sapatos calçava. Na aba do chapéu de couro, fina prata se estrelava. E logo desse vaqueiro a Infanta se apaixonava. E o vaqueiro só cavando: ele sabe o que cavava."
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano	fixa em ângulo plano	"A princesa chama a velha". Nóbrega narrando.
			corte	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano próximo	panorâmica horizontal invertida zoom in zoom out	Nóbrega com populares mulheres no calçadão a narrar "em que mais se confiava." como princesa: " _Estas vendo aquele vaqueiro, trabalhando, ali, de enxada? Condes, Duques, Cavaleiros, por nenhum eu o trocava. Vai chamá-lo aqui, depressa e que ninguém saiba de nada."

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				Como narrador: "A velha vai ao vaqueiro que na terra trabalhava."
				Como a velha: "Vem comigo meu vaqueiro! Olhe, mas sem esta vista baixa."
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Como velha, continua: "Levanta os olhos que vê a estrela da madrugada!"
			corte	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	travelling horizontal zoom out zoom in Ângulo baixo travelling horizontal corte	Nóbrega narrando e abraçando o popular personificado como vaqueiro: "Passaram pelo portão que a porta estava fechada. Na camarinha da moça o vaqueiro já chegava:"
	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	panorâmica horizontal invertida corte	Como vaqueiro: "Senhora, o que é que me manda? Eu vim por vossa chamada!"
	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	zoom in	Nóbrega como princesa: "quero saber se te atreves a queimar minha coivara!"
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano médio	zoom out	Nóbrega como vaqueiro: "Atrever, me atrevo a tudo que um homem não se acovarda!"
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano próximo	travelling in	Como vaqueiro, Nóbrega encena com uma mulher presente que representa a princesa: "Dizei-me, porém, senhora onde está vossa coivara!"
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano médio super-close plano médio plano próximo	zoom in zoom in zoom out panorâmica horizontal invertida	Nóbrega como princesa a ilustrar no corpo de uma mulher a localização da "coivara": " _é abaixo dos dois montes, na fonte das minhas águas, abaixo do tabuleiro e na furna da pintada,"



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			esfumar	
Teatro UFPE palco	cenário	close	fixa em ângulo plano	Foca-se a pintura do cenário representando o órgão genital feminino. Nobrega como a princesa, em off: "na linha da perseguida"
			esfumar	
Externa	Antônio Nóbrega e populares	plano americano	zoom in zoom out	prosegue: "no corte da desejada". Nóbrega está sempre a gesticular ilustrando junto a alguém do povo o romance.
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano geral	fixa em ângulo plano	Nóbrega dança com uma mulher no calçadão em uma roda formada pelos populares e narra: "Passam o dia folgando"
			corte	
	populares	close	fixa em ângulo plano	Pessoas que assistem sorriem e se divertem com a encenação pícaro de Nóbrega.
			corte	
	Antônio Nóbrega e populares	plano geral	Panorâmica horizontal invertida	Nóbrega dança e canta narrando: " O mais da noite passava e o vaqueiro só cavando, ele sabe o que cavava."
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	Nóbrega narra: "A meia noite a princesa pediu treguas por cansada." Nóbrega como princesa: " _Basta, basta, meu vaqueiro! Queimaste mesmo a coivara. Não sei se por varas morro, ui,ui,ui,ui"
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	fixa em ângulo baixo	"ou com ele incendiada". Nóbrega como princesa.
			corte	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Nóbrega narra: "e, assim, a filha do rei do orgulho foi castigada!".
			fade out / fade in	





CHAPTER: 6: "Romance de Riobaldo por Diadorim"				TEMPO: 00:25:51 - 00:30:26.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	desfocar	Inicia-se a peça do romance com um close do rosto de Nóbrega que surge da tela escura e torna-se avermelhada.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	Imagem segue dos pés à cintura de Nóbrega com a introdução dos instrumentos a tocarem.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	Panorâmica vertical	Nóbrega começa a cantoria: " Quando eu vi aqueles olhos"
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	continua: "verdes como nenhum pasto. Cortantes palhas de cana, de lembrá-los não me gasto. Desejei não fossem embora. E deles nunca me afasto".
				Nóbrega canta e gesticula expressando os sentimentos dos personagens.
			esfumar	
	músico	close	fixa em ângulo plano	Solo de Gabriel Almeida com o instrumento pandeirão.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Nóbrega canta: " Vivemos a desventura de um mal de amor oculto que cresceu dentro de nós."
			corte	
	músico	close	fixa em ângulo plano	Imagem de Gabriel a tocar e Nóbrega continua em off: "como sombra feito vulto"
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	segue: "que não conheceu afago, só guerra, fogo e insulto."
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	travelling vertical	Foco sobre a mão direita de Nóbrega com suave gestual de subida e descida.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom out	Nóbrega dança uma música leve e suave, neste momento em solo instrumental.
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal corte	Nóbrega segue a dançar.
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal corte	Nóbrega segue a dançar.
	Antônio Nóbrega	plano próximo	panorâmica vertical esfumar	Nóbrega segue a dançar.
	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom out	Nóbrega retoma o canto: " Na noite grande-fatal, o meu amor encantou-se. Desnudo corpo inteiro desencantado mostrou-se. E o que era segredo sem mais nada revelou-se."
		plano americano	corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano aberto	travelling horizontal esfumar	Canta Nóbrega: "Sob as roupas de jagunço, corpo de mulher eu via."
	Músico	plano médio	fixa em ângulo plano corte	"A Deus, já dada, sem vida, " Imagem de Gabriel.
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	fixa em ângulo plano	"o vau da minha alegria."
			encadeamento	
	Antônio Nóbrega e músico	plano geral	fixa em ângulo plano	Segue Nóbrega a cantar. "Diadorim, Diadorim... Minha incontida sangria." Nesse momento há a sobreposição da imagem do dorso acima de Nóbrega a dançar com imagem geral do espetáculo no palco.
			esfumar	
	músico	close	travelling vertical	Gabriel Almeida toca seu instrumento enquanto acompanha a voz cantada de Nóbrega.
			corte	
	músicos	plano americano	fixa em ângulo plano corte	Músicos no palco a tocarem seus instrumentos.
	Antônio Nóbrega	plano geral	panorâmica horizontal corte	Continua o canto acompanhado dos músicos.
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega canta e dança levemente com os braços.





CHAPTER: 7: "Canjiquinha"				TEMPO: 00:30:28 - 00:33:41.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Estúdio	instrumento	plano aberto	fixa em ângulo alto	"Canjiquinha" é uma peça instrumental cujo vídeo inicia-se com a imagem de um violino em construção. São duas imagens do instrumento em série com a música começando com o som do instrumento.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	panorâmica vertical invertida	Nóbrega inicia a peça sozinho com seu violino. "Canjiquinha" é uma polca de Lourival de Oliveira.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano médio	travelling horizontal	Os músicos com seus instrumentos vão entrando na música em sequência: Mário Gaiotto com o pandeiro.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	fixa em ângulo plano	Edmilson capaluppi com o violão.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano médio	travelling horizontal	Nóbrega se aproxima dos músicos e volta para o centro do palco tocando e dançando.
			corte	
	músico	plano americano	fixa em ângulo baixo	Daniel Alain entra com o sax tenor.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano médio	zoom in	Nóbrega fica frente a frente com daniel Alain
			travelling horizontal	Entra Zezinho Pitoco com o clarinete.
		plano aberto		
			corte	
	músico	close	fixa em ângulo plano	Flauta e Eugênia Nóbrega.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano americano	fixa em ângulo plano	Antônio Bombarda entra com acordeão e a cena se faz com ele, Eugênia e Nóbrega de costas para câmera e de frente para eles.
			corte	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	traveling horizontal	Nóbrega e Zezinho Pitoco fazem um "duelo" de instrumentos (violino e clarinete).
			corte	





CHAPTER: 8: "Luzia no Frevo"				TEMPO: 00:33:42 - 00:37:10.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DÍALOGO
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	travelling horizontal zoom in	Ao mesmo tempo em que as luzes se reacendem , após o fim da peça anterior com aplausos ainda para ela, inicia-se a apresentação de "Luzia no Frevo" com jogos de luzes coloridas sobre os músicos.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal em ângulo baixo	Nóbrega toca violino.
			corte	
	Antônio Nóbrega	close	travelling horizontal	Nóbrega sorridente a tocar violino e a dançar provoca à câmera uma busca de seu enquadramento. Ao mesmo tempo em que está em close, Nóbrega afasta-se da câmera e aparece todo seu corpo. Ele gira e baila. A câmera o "caça" em diversos planos e ângulos.
		plano aberto		
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega vai ao microfone fixo no palco e começa a apresentar os músicos que o acompanha no espetácu- lo. Nóbrega começa dizendo : "No clarinete, no sax so- prano e na zabumba...Zezinho Pitoco".
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano geral	travelling horizontal	Nesse momento Nóbrega sai de cena pela lateral do palco.
			corte	
	Zezinho Pitoco	plano próximo	fixa em ângulo plano	Numa tomada inversa à posição anterior a câmera se posta meio ao perfil e costas do músico Zezinho Pito- co que a partir de então passa a fazer a apresentação dos demais músicos. Pitoco diz: "Violão, cavaquinho, dividindo arranjo comi- go...Edmilson Capeluppi". As luzes piscam e sem mudar de câmera ou plano foca Capeluppi no fundo da cena solando o violão.
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Zeinho Pitoco	plano próximo	fixa em ângulo plano	Segue Pitoco: "Cavaquinho, viola e violão. Maestro Edson Alves"
			corte	
	Edson Alves	plano americano	fixa em ângulo plano	O maestro Edson Alves sola o cavaquinho no ritmo da música a apresentar-se.
			corte	
				As luzes apagam e acendem rapidamente.
	Zeinho Pitoco	plano próximo	fixa em ângulo plano	Pitoco: "Aqui do meu lado, um grande músico. Flauta e saxofone...Daniel Allain.
			corte	
			fade in / fade out	
	Daniel Allain	plano americano	travelling horizontal	A imagem de Pitoco some na escuridão e a de Allain surge desfocada e normaliza junto com o acender das luzes.
	Zeinho Pitoco	plano americano	travelling horizontal	Sem corte, Pitoco passa a apresentar outro músico: "Flauta e flautim, Eugênia Nóbrega."
	Eugênia Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Eugênia faz sua apresentação com a flauta tendo o foco de luz sobre ela.
			corte	
	músicos	plano geral	zoom in - breve	Com imagem de todo palco, as luzes continuam a piscar coloridamente ao ritmo do frevo.
			corte	
	Zeinho Pitoco e Antônio Bombarda	plano americano	fixa em ângulo plano	Pitoco apresenta com a câmera já no sanfoneiro: "Grande sanfoneiro, Antonio Bombarda".
			corte com o apagar e acender das luzes	
	Zeinho Pitoco	plano próximo	travelling horizontal	Ao retornar a luz clareia Pitoco que diz: "Na percussão ...Mário Gaiotto".
			corte	
	Mário Gaiotto	plano aberto	travelling horizontal	Gaiotto com o pandeiro em destaque na cena.





CHAPTER: 9: "Apanhei-te Cavaquinho".				TEMPO: 00:37:00 - 00:44:37.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano geral	travelling horisanotal	O personagem de Antônio Nóbrega, "Tonheta", entra em cena pela lateral do palco tocando sua rabeça o final da música "Luzia no frevo".
			corte	
	Zezinho Pitoco	plano próximo	fixa em ângulo plano	Pitoco para de tocar seu clarinete faz um ar de surpresa ao ver Tonheta, um palhaço vestindo terno cheio de adereços.
			desfocar	
	Tonheta	close	travelling horizontal	Tonheta passa na frente da câmera e o foco sai de Pitoco e o enquadra, primeiro a Rabequita que segura e o próprio Tonheta de perfil a tocá-la. Ao término da música apresenta-se dizendo seu nome bem alto:
		plano próximo	zoom out	"TONHETA".
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano americano	travelling horizontal	Mostrando-se muito alegre, Tonheta inicia um diálogo com Pitoco.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixo em ângulo plano	Tonheta diz a quanto tempo não via Pitoco, demonstrando se conhecerem a bastante tempo.
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo baixo	Enquanto no palco Tonheta e Pitoco se cumprimentam a imagem de Nóbrega chegando ao camarim aparece e ele faz gestos de como escutasse o que acontece no palco, em off.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	Em contra-campo, Nóbrega senta em frete ao espelho no camarim para se trocar e vai escutando o diálogo que transcorre no palco.
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa com zoom in	Tonheta e Pitoco demonstram satisfação em se reencontrarem.
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega continua a se trocar e demonstra interesse pela conversa no palco.
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta diz a Pitoco que viera acompanhado, não de sua namorada, mas de Rabequia. Faz ares primeiro de desalento pela namorada e depois de felicidade por Rabequia.
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega ouve Tonheta e Pitoco e continua a se trocar.
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	panorâmica horizontal invertida	Tonheta apresenta a Rabequia a Pitoco dizendo ser ela famosíssima. Pitoco pergunta de onde vem toda essa fama, como desconhecendo-a.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	close	travelling horizontal travelling vertical	Tonheta justifica a fama de sua rabeia, pois escrevera uma música pra ela.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	travelling horizontal	"Apanhei-te Rabequia" é o nome da música, diz Tonheta a Pitoco.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	contra campo	Pitoco discorda de Tonheta afirmando que o nome certo seria "Apanhei-te cavaquinho" e o autor é "Ernesto Nazareth".
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano próximo	travelling horizontal	Tonheta retruca dizendo ser a música de Nazareth a qual inspirara-se.
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Enquanto continua a se trocar, ouve Tonheta recriminar Ernesto Nazareth e se admira pela explicação. Tonheta diz que a música "Apanhei-te cavaquinho" é tocada pelo autor em um piano e não com o cavaquinho.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE palco	Tonheta e Zezinho	plano próximo	travelling vertical	Tonheta se enaltece pela música que compôs e pelo músico que diz ser. Atenta a todos que irá apresentar a peça, solicitando com humor que os músicos façam um "intróito" musical.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano geral	fixa em ângulo plano em Pitoco que fala estando em segundo plano	Pitoco ri dizendo "introdução".
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano próximo	fixa em ângulo plano	Tonheta concorda meio que pra encerrar a discussão.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano geral	travelling horizontal	Tonheta solicita que iniciem a música.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e músicos	plano próximo	fixa em ângulo plano	Os músicos começam e Tonheta faz mímicas de aprovação, sempre com gestos engraçados.
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano médio	zoom out	Emocionado pela introdução, Tonheta se esquece de começar sua apresentação e é chamado à atenção por Pitoco e logo inicia a tocar.
	Pitoco			
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega expressa gostar do começo da peça executada por Tonheta com sua rabeça.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Tonheta e músicos	plano geral	travelling horizontal	A câmera foca Tonheta a tocar e gira para pegar um detalhe do cenário onde tem um casal dançando.
			zoom in	
			corte	
	Tonheta e músicos	plano próximo	fixa em ângulo plano	Tonheta toca.
			corte	
	Tonheta e músicos	plano americano	fixa em ângulo plano	Em contra-campo, filma-se Tonheta a tocar.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Tonheta e músicos	plano médio	fixa em ângulo baixo	Tonheta prossegue a tocar.
			corte	
	Tonheta e músicos	plano próximo	fixa em ângulo plano	Em contra-campo, Tonheta toca e beija a Rabequita demonstrando seu carinho por ela.
			corte	
	Tonheta e músicos	plano americano	travelling horizontal	Tonheta para de tocar e dança com a Rabequita ao som da orquestra que continua a peça.
		plano geral	zoom out	
			corte	
	Tonheta e músicos	close	travelling vertical	Tonheta larga a vareta e toca rabeça dedilhando as cordas, enquanto inquietantemente dança.
			zoom out	
		plano próximo	fixa em ângulo plano	
			corte	
	Tonheta e músicos	plano geral	travelling horizontal	Tonheta solicita que os músicos parem de tocar, coloca-se no centro do palco, suspira e começa um solo inventado por ele. Um som psicodélico inventado e cheio de exageiros.
			corte	
	Tonheta	close	fixa em ângulo plano	Tonheta toca e dança.
			corte	
	Tonheta	plano geral	travelling vertical em ângulo baixo e com zoom in	Segue tocando e movimentando-se num gestual próprio. Logo os músicos se reintegram à peça.
		plano próximo		
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano	Tonheta toca com exageros junto aos músicos.
			corte	
	Tonheta	Plano próximo	fixa em ângulo plano	Os músicos para e Tonheta continua sua "palhaçada" musical.
			corte	
	Tonheta	plano próximo	contra-campo	Tonheta a tocar focado de costas.
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano	Tonheta segue com seu solo fazendo caretas.
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano corte	Pego em contra-campo, Tonheta segue sozinho.
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano corte	A Câmera faz seguidos cortes buscando seguir o ritmo do solo espalhafatoso e as caretas de Tonheta.
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano corte	Em contra-campo, novamente, Tonheta inicia de costas e vira-se sempre tocando a rabeça. Os músicos entram na peça novamente e o ritmo da música volta ao normal.
	Tonheta e músicos	plano próximo	travelling vertical zoom in	Todos fazem a última parte da música em ritmo forte mostrando as habilidades de Tonheta com a rabeça.
		plano americano	corte	Tonheta conta até três,
	Tonheta	plano geral	travelling horizontal esfumar	dá um giro, um foco de luz cai sobre ele e a música termina sob aplausos da platéia.
	Platéia	plano geral	travelling horizontal corte	Aplausos.
	Tonheta	po geral	câmera objetiva corte	Tonheta, ao longe, faz gestos de agradecimento.
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano corte	Sentado, Nóbrega faz cara de quem gostou da apresentação de Tonheta.
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano americano	travelling horizontal corte	Tonheta se vira para Pitoco e diz diz que como o público gostara de sua apresentação teriam que ouvir a música do foguete que ele compôs e iria cantar.
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano corte	Pitoco indaga sobre a qualidade de seu canto.
	Tonheta	close	fixa em ângulo plano	Tonheta pergunta se Pitoco não sabe que ele canta.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	fixa em ângulo plano	Tonheta pega um violão que estava em um suporte no palco e anuncia que irá cantar a música "Meu Foguete Brasileiro" e pergunta de quem é aquela viola. Pitoco alerta para não pegá-la, pois é de Antônio Nóbrega e ele tem muito ciúme do instrumento.
			corte	
Camarin	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega escuta Tonheta dizer, em off, que guarde o ciúme para ele. Dá um sorriso achando graça de Tonheta. Este diz que vai tocar e não vai quebrá-lo.
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	travelling horizontal	Tonheta começa a falar mal de Nóbrega. Pergunta aos músicos como se prestam a trabalhar com um músico de duvidosas qualidades e péssima voz. Pitoco contesta, mas Tonheta continua.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano americano	travelling horizontal	Tonheta fala que Nóbrega é baixinho e feio para que os músicos, até mais ou menos apessoados e bem vestidos, trabalhem com ele e ainda são explorados.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta exemplifica o que fala virando-se para Eugênia Nóbrega e perguntando se ela não tem coisa melhor pra fazer à noite, que aquilo não se faz nem para um irmão. Risos, pois ela é irmã de Nóbrega.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	fixa em ângulo plano	Logo Tonheta aponta o dedo para Gabriel Almeida, filho de Nóbrega, e diz que aquilo é exploração de adolescente, botar um menino para trabalhar. Gabriel é integrante da orquestra.
			corte	
	Tonheta, Pitoco e Gabriel	plano americano	fixa em ângulo plano	Gabriel, junto à bateria, ri de Tonheta apostar ser seu pai quem o explorava.
			corte	





CHAPTER: 10: "Meu Foguete Brasileiro"				TEMPO: 00:44:38 - 00:50:25.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Tonheta	plano médio	fixa em ângulo plano	Tonheta inicia a peça tocando o violão de Nóbrega e cantando: "Eu fiz um foguete de andar pelo espaço"
			esfumar	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	São inseridas nesta nesta peça cenas em preto e branco filme "Viagem à lua" de George Milies. Aqui, enquanto Tonheta canta em off, uma mulher sentada na lua tromba com um homem sentado numa estrela: Tonheta canta: "Igual um que vi pela televisão".
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano americano	travelling horizontal	Tonheta canta e tem expressões de humor, como é próprio ao personagem: "Não sei se era coisa da França ou Japão, mas basta ver gringo fazer, eu já faço!... Mandeí buscar logo cem chapas de aço, latão, alumínio, ferro de soldar, dez mil arrebites para reforçar"
			corte	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	Cenas do filme de Miliés com pessoas montando um foguete e Tonheta segue em off: "a parte de fora da infra-estrutura"
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Tonheta	plano americano	fixa em ângulo plano	Tonheta ao mesmo tempo que canta gesticula e faz caretas sendo engraçado e ilustrativo da música: "cem metros de longo, trinta de largura e dez de galope voando no ar".
			corte	
	Tonheta	plano próximo	travelling horizontal	Em contra-campo canta: "Botei no foguete diversas antenas para captar raios infra vermelhos. Na parte de cima um sistema de espelhos que amplia as imagens de estrelas pequenas".
			corte	
	Tonheta	plano geral		Tonheta prossegue: "Motores na popa que servem apenas pra tudo aquecer e pra refrigerar, movidos a pura energia solar, tem computadores, TVs virtuais, mil inte-
			zoom in	
		plano americano		

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				ligências artificiais que cantam galope voando no ar".
			corte	
	Tonheta	plano americano	travelling horizontal	Dedilhando o violão e fazendo um som repicado com o soprar e apertar os lábios, Tonheta imita o barulho de um motor como uma criança faz o som de um "caminhãozinho". Continua a cantar em seguida: "Maior do que tudo é a parte cargueira que leva produtos de exportação. Tem saca de açúcar, tora de madeira, tem pano de lenço, tem palha de madeira, xampú, querose-ne, bebida de bar, rede de dormir, colchão de deitar, cueca de sêda, calcinha de renda...Achando quem compre, não tem quem não venda. Cantando galope e voando no ar".
		plano próximo (pelo movimento do personagem)	corte	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	A imagem nesse momento foca das costas de Tonheta para o público, seguindo a cantar sobre a constituição do foguete: "Merece destaque o setor de varejo com mercadorias de boa saída. Barraca de praia, caixas de bebida"
			corte	
	Tonheta	plano próximo (pelo movimento do personagem)	travelling horizontal	Contra-campo. Canta Tonheta: "ganzá, cavaquinho, corda de carangueijo. Tem carne de sol, tem frutos do mar, cordão de ceroula, produtos do lar. Catálogo novo, preço de primeira. Daqui do país, só não vendo a bandeira que vai hasteada voando no ar".
		plano geral	zoom out	
			corte	
	músico	plano próximo	fixa em ângulo plano	Gabriel Almeida, na bateria, imprime uma batida forte enquanto Tonheta faz novamente o barulho de um motor com a boca.
			esfumar	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	Imagem da lua e do sol com rostos humanos se cruzam. Tonheta grita em off: "Bonito, menino, bonito".



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	Tonheta a girar e a dançar.
			corte	
	Tonheta	plano geral	travelling horizontal	Tonheta dançando volta a cantar sem o violão, acompanhado pelos músicos: "Criei no foguete, diversos setores: indústria, comércio, serviços, lazer. Fazendas de soja pra dar de comer aos meus tripulantes e navegadores".
			corte	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	Imagens do filme de Miliés mostra pessoas entrando num foguete. Tonheta canta: "Conjuntos de vilas pros trabalhadores e até 'piscinão' com água do mar".
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta	plano geral	travelling horizontal	"Meu grande foguete é obra sempar, maior do que a China, melhor que o Japão tão belo de ver que parece o Sertão, cantando galope e voando no ar..."
			corte	
	Tonheta	plano americano	travelling horizontal	Tonheta corre pelo palco e senta-se num alto banco de madeira de onde continua a cantar e mexer o corpo e mimicar. Canta: "Depois de sentado no meu tamborete"
			corte	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	"puxeia alavanca, pisei no pedal, subi pro espaço com força total, ". Os personagens do filme compilado, desta parte, são pessoas que estão fora do foguete festejando o seu lançamento de um tipo de canhão.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano próximo	travelling vertical	Tonheta segue e sobe no tamborete gesticulando a partida do foguete e cantando: "fazendo tremer o motor do foguete,"
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Tonheta	close	fixa em ângulo plano	"passei bem por cima do Empire State,"
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal em ângulo baixo	Segue a cantar: "da Torre Eiffel e do Palomar e vi pela tela se distanciar a mancha azulada de nosso planeta. Pensei: 'minha nossa! Aqui vai Tonheta cantando galope e voando no ar! ". Em cima do tamborete, de pé, Tonheta movimenta os braços como uma criança a imitar vôo de um foguete e grita: "Menino, esse é o foguete brasileiro".
	Tonheta	plano geral	fixa em ângulo plano	Ainda de pé no banco, Tonheta continua a cantar: "Fiz logo uma escala em chão marciano"
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	O foguete do filme compilado pousa em marte e seus tripulantes saem da nave e Tonheta prossegue em off: "vendi rapadura, comprei tungstênio, enchi os meus tanque de oxigênio,"
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano geral	fixa em ângulo plano	Ainda em cima do alto tamborete no palco: "Parti outra vez no começo do ano. Passei por Saturno, Passei por Urano"
Teatro da UFPE palco e Estúdio	Tonheta e os personagens do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	Ocorre o encadeamento da imagem de Tonheta no palco acima do banco a cantar com imagens de astros celestes com figuras humanas vivas, representando os próprios astros: "cheguei lá no fim do sistema solar. Desci em Plutão, tomei banho de mar, botei gasolina comum e azul segui com destino ao cruzeiro do sul,"
Teatro da UFPE palco	Tonheta	plano próximo	travelling vertical	Muda-se o canto de uma estrofe para outra sem intervalo: "cantando galope e voando no ar... Foi tanta viagem, foi tanta aventura, foi tanta demanda,



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				"Foi tanta odisséia. Eu posso jurar à distinta platéia que tudo isso foi a verdade mais pura. Porém teve um pouco de literatura"
			corte	
	Tonheta	close	travelling vertical	Imagens das mãos de Tonheta que, como todo o seu corpo, gesticula enquanto ele canta: "história inventada para relaxar: mas eu que não minto, não quero falar"
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano	"e o resto eu conto aqui pra você num próximo espetáculo ou em outro CD"
			corte	
	Tonheta	plano geral	travelling vertical	"cantando galope e voando no ar".
			corte	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	Enquanto o solo dos músicos continua e Tonheta dá risada, em off, os personagens de Miliéssão que são astrônomos parecendo estar no início da Idade Moderna a olharem pelas suas lunetas.
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta	plano geral	travelling horizontal	Tonheta pula do alto banco e sai fazendo "aviãozinho" com os braços e gritando.
			corte	
Estúdio	do filme compilado	plano geral	fixa em ângulo plano	A lua surge com o foguete do filme de Miliés enfiado em um dos olhos.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	platéia	plano geral	travelling horizontal	Término da peça com aplausos e gritos de Tonheta iniciando o próximo capítulo do espetáculo.



CHAPTER: 11: "Patativa".				TEMPO: 00:50:26 - 00:55:00.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Tonheta e Zezinho	plano geral	travelling horizontal	O término da peça anterior se mistura ao início desta peça. Em meio às palmas de encerramento, Tonheta grita a chamar "Contrapeso, Contrapeso" e entra um contra-regra a empurrar um objeto grande e coberto com um pano preto até o centro do palco.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano próximo	fixa em ângulo plano	Pitoco não entende e Tonheta repete.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano geral	travelling horizontal	Descoberto o objeto, revela-se um aparelho musical composto por diversos instrumentos de percussão, sopro e cordas e com um banquinho onde Tonheta se senta com o violão e se apresenta tocando todos. É típico de espetáculo circense. Tonheta explica a Pitoco o que é e como funciona.
	Pitoco			
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Nóbrega sorri das palhaçadas de Tonheta.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Tonheta e Zezinho	plano geral	travelling vertical	Tonheta revela Pitoco que fora criado num picadeiro de circo.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano médio	fixa em ângulo plano	Numa tomada de em contra-campo, mostra-se Pitoco surpreso e Tonheta lhe pergunta por que ele também não fora criado num circo, dando a entender que seria melhor educado.
	Pitoco			
			corte	
	Tonheta e Zezinho	plano geral	travelling horizontal	Tonheta conta mais uma piada e agrada o público.
	Pitoco			
			zoom out	
			zoom in para enquadramento	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta conta para Pitoco que no circo conheceu o maior tenor brasileiro de todos os tempos.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Falando para o público, Tonheta diz das qualidades do cantor em questão. Conta sobre as taças de cristal que ele quebrara com sua voz no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	fixa em ângulo plano	Com imagem em contra-campo, Pitoco admira o caso e Tonheta olha para ele reafirmativamente.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta confirma a quebra das taças emitindo sons com a boca imitando as quebras: "plotoc-plotoc".
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	contra-campo	Tonheta vira-se para Pitoco gesticulando a confirmar o que fala.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta continua a contar as peripécias do tal cantor e fala uma grande mentira para engrandecer o valor do tenor.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano médio	fixa em ângulo plano contra-campo	A platéia ri de Tonheta que vira-se para Pitoco, o qual murmura como quem não acredita no que ouve. Tonheta fica sério e confirma ser a história verdadeira.
			corte	
	Tonheta e Zezinho Pitoco	plano geral	fixa em ângulo plano	Continuando a afirmar as virtudes do tal cantor, Tonheta pergunta à platéia se alguém sabe de quem ele fala.. Uma pessoa responde e Tonheta confirma ser de Vicente Celestino que falava. Com a revelação todos aplaudem, inclusive os músicos. Tonheta solicita ao senhor que respondeu levantar-se.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
	Tonheta	plano médio	contra-campo e travelling horizontal	Tonheta anuncia ao homem que ganhara um CD e que infelizmente não era seu e sim do tal Antônio Nóbrega.
			corte	
	Platéia	plano médio	travelling vertical	Aplausos e imagem do homem que respondeu.
			corte	
	Tonheta	plano geral	fixa em ângulo plano	Tonheta evoca o espírito do tenor.
			corte	
	Tonheta	plano médio	contra-campo	Tonheta bate no peito.
			corte	
	Tonheta	plano geral	fixa em ângulo plano	Enche o peito e soa inspiração da Patativa (música).
			corte	
	Tonheta	plano médio	contra-campo	Tonheta dedilha o violão sentado num banquinho em frente ao seu instrumento exótico.
			corte	
	Tonheta	plano médio	fixa em ângulo plano	Inicia a cantar com voz de tenor e tocando o violão. Logo assopra um dos instrumentos fazendo o som de um pássaro, o que arranca risos da platéia.
				Começa a cantar: " Acorda Patativa e vem cantar"
			corte	
	Tonheta	plano médio	zoom in	Outro som de pássaro.
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano.	Esticando as palavras cantadas, Tonheta segue: "Ree elemmmbra as"
			corte	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	"madrugadas que lá vão"
			corte	
	Tonheta	plano próximo	zoom in	Tonheta sopra outra corneta fazendo um som engraçado.
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano	Segue a cantoria: "e faz da sua janela o meu altar e escuta a minha eterna oração". Tonheta bate o tambor





CHAPTER: 12: "Lágrimas de um folião"				TEMPO: 00:55:05 - 01:02:18.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro UFPE palco	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	Sem intervalo ou aplausos a marcar a passagem das peças, Tonheta inicia a música "Lágrimas de um folião" tocando o violão e cantando sentado em frente ao seu "multi-instrumento". Vira-se para os músicos e sinaliza para acompanhá-lo : "Eu tenho n'alma um vendaval sem fim"
			corte	
	Tonheta	plano aberto	fixa em ângulo plano	"É uma esperança que hás de ter por mim"
			corte	
	Tonheta	plano médio	zoom out	Em contra-campo Tonheta segue cantando: "O mesmo afeto que juravas ter"
			corte	
	Tonheta	plano próximo	fixa em ângulo plano	Neste início da peça, Tonheta tem uma voz muito grave dada à interpretação que faz de Vicente Celestino: "Para que acabes este meu sofrer"
			corte	
	Namorada de Tonheta	plano americano	fixa em ângulo plano	Entra em cena, vindo da platéia, a namorada de Tonheta vestida a caráter como dançarina de frevo com blusa e saia cheias de fitas coloridas e até mesmo nos cabelos. Vem chegando com ares tímidos e desconfiados, enquanto Tonheta continua a cantar e ainda sem perceber sua presença: "Eu sei que juras cruelmente em vão. Eu sei que preso tens meu coração"
			corte	
	Tonheta	plano aberto	zoom in	Tonheta segue cantando: "Eu sei que tristemente a ocultar que a outro amas sem queres amar"
			corte	
	Tonheta	plano médio	fixa em ângulo plano	Focando Tonheta de perfil e costas, ao fundo vemos a namorada fora do palco e próxima ao público, mas sem Tonheta notar: "Amar, que sonho lindo, encantador mais lindo porque minh'alma 'Tiene amor' "
			corte	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Namorada de Tonheta	plano médio	travelling horizontal	"E tu vens me desprezando" canta Tonheta enquanto a sua namorada vem lentamente caminhando e sorrindo de modo envergonhado.
			corte	
	Tonheta	plano médio	fixa em ângulo plano	"Sem razão, a minha história busco em vão", segue a cantar, Tonheta.
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo baixo	Em frente ao espelho do camarim, Nóbrega vira-se como quem busca melhor posição para ouvir Tonheta cantar e faz um gesto com o rosto como a gostar: "O teu ingrato coração".
			corte	
Teatro UFPE palco	Tonheta e sua namorada	plano aberto	fixa em ângulo plano	Tonheta para de cantar ao ver sua namorada subir no palco e os músicos prosseguem.
			corte	
	Tonheta	plano médio	em contra-campo a câmera movimenta-se em busca do enquadramento do objeto (Tonheta) em curtos zoom in, travelling horizontais e verticais.	Tonheta vai tirando a alça do violão de seu pescoço e fala surpreso a Pitoco que era sua namorada quem chegara.
			corte	
	Zeinho Pitoco	plano médio	travelling horizontal	Enquanto Tonheta se encaminha ao encontro da namorada, vê-se Pitoco pelas costas e de frente para a namorada de Tonheta ao fundo, já no palco.
			esfumar	
	Tonheta e sua namorada	plano americano	travelling horizontal	A namorada segue com suaves passos de dança ao ritmo da música, indo ao encontro de Tonheta que não se contém de tamanha emoção em vê-la.
		plano aberto	zoom out	
			corte	
	Tonheta e sua namorada	close	travelling horizontal	Os dois namorados se dão as mãos e começam a bailar.
		plano médio	zoom out	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	zoom out travelling horizontal	Tonheta e sua namorada dançam com exagerados movimentos até que num rodopio a namorada escapa-lhe das mãos. Tonheta sai aos tropeços para ajudá-la.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano médio	travelling horizontal	Antes que ela caia, Tonheta a segura.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal leve para enquadramento	E os dois prosseguem a dança, caricaturando passos de tango.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano americano	travelling horizontal	Tonheta e a namorada continuam a dançar com movimentos de tango.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	zoom out	A namorada, dançando, cruza as pernas, senta-se nas pernas de Tonheta e num salto lança-se no pescoço dele. O palhaço desajeitado dá um grito de susto.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano médio	travelling horizontal	Cambaleando, Tonheta começa a girar com a namorada nos braços e à altura do pescoço.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	plano geral	fixa em ângulo baixo	Giram cambaleantes pelo palco.
			corde	
	Tonheta e sua namorada	close	travelling horizontal	E girando com velocidade, a câmera nos dá vários planos e movimentos em rápidos cortes entre planos. É como que nos colocando dentro da cena a girar com os artistas.
		plano médio		
		close		
		plano médio		
		plano geral		
		plano médio		
		plano geral		
			corde	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	Quando Tonheta vai colocar a namorada no chão ela escapa novamente, rodopia, cai e rola. Tonheta se desespera e corre para socorrê-la.
			corte	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	Tonheta abre os braços com cara de desespero.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	Agachando-se perto da namorada que está estirada no chão, Tonheta recupera a cantoria da música: "E tu vens desprezando sem razão" e engatinha à sua volta.
			corte	
	Namorada	plano próximo	travelling horizontal	Deitada no chão, ela passa a mão na cabeça, tonta pelos rodopios e pela queda.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	Canta Tonheta: "A minha história busco em vão" ajoelhado e desesperado de preocupação com a namorada.
			corte	
	Namorada	plano aberto	fixa em ângulo alto	A namorada levanta um das pernas, como num sinal de melhora e reação.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal com ângulo baixo	Tonheta levanta-se aliviado e feliz pela melhora da namorada, a qual também vai se levantando.
			corte	
	Namorada	close	travelling vertical	Ela quase de pé, cai novamente de exaustão. Tonheta a cantar: "coração"
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	panorâmica horizontal	A música toma ritmo acelerado de frevo e Tonheta inicia a dançar em volta da namorada que se levanta e mesmo cambaleante começa a dançar também.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano médio	travelling horizontal	Os dois dançam o frevo.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	close	leve travelling horizontal	Com ares de satisfação pelo espetáculo que prossegue no palco.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	Já recomposta, os dois caem no frevo com passos característicos da dança.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	close	leve travelling horizontal	Os pés dos artistas são focados e os passos ficam claros ao espectador.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal em ângulo baixo	Tonheta sai correndo, aplaudindo e gritando que quem bailava belamente era a sua namorada.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	contra-campo	Tonheta continua a gritar para a platéia enquanto a sua namorada dança.
			corte	
	Namorada	plano aberto	travelling horizontal com zoom out	Tonheta, em off, enaltece a namorada até que pula na frente da câmera e dá um show de dança de frevo.
			corte	
	Namorada	plano aberto	contra-campo	A namorada dança e Tonheta corre em sua volta.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	A namorada começa a sair do palco, indo embora.
			corte	
	Tonheta	plano americano	travelling horizontal	Tonheta grita para que ela fique.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano geral	travelling horizontal	A namorada sai de cena.
			corte	
	Tonheta	plano aberto	travelling horizontal	Tonheta dança desolado.
			corte	
	Tonheta	plano médio	contra-campo	Tonheta abre os braços e dança.



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			contra-campo	
	Tonheta	plano aberto	contra-campo	Tonheta dança e reclama a ausência da namorada.
			corde	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	Tonheta reclama a volta demorada da namorada.
			corde	
	Namorada	plano aberto	fixa em ângulo plano	A namorada volta ao palco com os típicos pequenos guarda-chuvas de dançar frevo.
			corde	
	Tonheta	plano americano	fixa em ângulo plano	Tonheta ao vê-la entrar faz cara de felicidade.
			corde	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal rápido	Tonheta grita: "Olha ali, é ela de novo" e a namorada já vem fazendo malabarismos com os guarda-chuvas.
			corde	
	Namorada	plano americano	travelling horizontal com ângulo baixo	A namorada entra com os malabares e sorrindo.
			corde	
	Tonheta	plano americano	travelling horizontal	Tonheta fica admirando o talento da namorada.
			corde	
	Namorada	plano aberto	zoom out	A namorada continua sua apresentação.
			corde	
	Namorada	plano próximo	contra-campo	Com movimentos arrojados, a namorada lança os malabares e os pega no ar.
			corde	
	Namorada	plano aberto	travelling horizontal com contra-campo	Segue a apresentação da namorada e Tonheta a observa.
			corde	
	Namorada	plano médio	travelling vertical com contra-campo	Ela gira os malabares no ar e dança, abaixando-se e levantando-se.
			corde	
Camarim	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Nóbrega continua a ouvir o espetáculo no palco e faz sinal de aprovação.
			corde	

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE palco	Namorada	plano aberto	panorâmica horizontal invertida	Continua a apresentação da namorada .
			corte	
	Namorada	plano próximo	contra-campo	A imagem mostra, pelas costas da namorada, o subir e descer dos malabares.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	A namorada está no centro do palco com os malabares e Tonheta aproxima-se com a Rabequita.
			corte	
	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling vertical	Continua o dueto a apresentar-se.
			corte	
Camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling vertical	Aparecendo somente a silhueta de Nóbrega dirigindo-se para a entrada lateral do palco, por detrás de uma parte do cenário.
				Nos momentos de cenas no camarim o volume do som em off que se dá no palco é abaixado dando sentido de distanciamento da fonte de som.
			corte	
Camarim para o palco	Antônio Nóbrega,	plano americano	travelling horizontal	É a visão de Nóbrega olhando da cochia os artistas em cena. Tonheta e em seguida a namorada a dançar.
	Tonheta e sua namorada			A câmera simula o olhar de Nóbrega atrás das cortinas
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal	Silhueta de Nóbrega.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega a olhar para os músicos Allain e Gabriel que sorri.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Tonheta e sua namorada	plano aberto	travelling horizontal	Tonheta e a namorada vão saindo do palco dançado e tocando frevo.
			corte	
	Tonheta	plano médio	travelling horizontal	Tonheta toca rabeça.







CHAPTER: 13: "Carrossel do Destino".				TEMPO: 01:02:19 - 01:06:48.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE camarim	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	Já com os músicos fazendo a introdução da peça, uma bela ciranda de Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares, Nóbrega deixa o camarim onde esteve durante toda a apresentação de Tonheta.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega e músicos	plano aberto	fixa em ângulo plano	Tomando o cenário ao fundo por onde Nóbrega entra, a imagem coloca em primeiro plano os músicos Capellupi e Gaiotto. Durante toda música haverá pouca luz e esta será azulada. Nóbrega entra no palco caminhando lentamente rumo ao microfone fixo ao centro. Aplausos da platéia.
			corde	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Nóbrega inicia a cantar estando de perfil. A pouca luminosidade ainda oferece sombras que não deixam ver claramente o artista. A música é uma compassada ciranda em ritmo lento. Canta Nóbrega: "Deixo os versos que escrevi, as cantigas que cantei, cinco ou seis coisas que eu sei e um milhão que eu esqueci"
			zoom out	
		plano próximo		"Deixo este mundo daqui, selva com lei de cassino, vou renascer num menino, num país além do mar. Licença que eu vou rodar no carrossel do destino (bis)"
		plano médio	zoom out a câmera gira lentamente e agora está nas costas do objeto. A câmera completa um giro de 180 graus sem corte.	Nóbrega se afasta e volta ao microfone numa suave dança e prossegue: "Romances e epopéias me pedindo pra brotar e eu tangendo devagar a boiada das idéias, sempre em busca das colméias onde brota o mel mais fino e um verso , pequenino, mas que mereça ficar."
			esfumar	"Licença que eu vou rodar no carrossel do destino. Licença que eu vou rodar no carrossel do destino"

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	músico	plano americano	zoom in lento sem passar para outro plano	Pitoco faz um solo com sua clarineta, destacando-se dos demais.
			close	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Continuando o palco com pouca luminosidade, Nóbrega retoma a cantoria: "Enquanto eu puder viver tudo o que o coração sente"
			close	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo plano	Mostrando os pés de Nóbrega: "o tempo estará presente"
			close	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	a câmera se movimenta em travelling vertical e horizontal com zoom in	Esse conjunto de movimentos nos dá a sensação de leveza e flutuação, o mesmo significado dos gestos com os braços que Nóbrega faz cantando: "passando sem resistir. Na hora que eu for partir para as núvens do Divino, que a viola seja o sino tocando pra me guiar"
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	super close	travelling horizontal	A imagem, devido à pouca luz, quase escurece totalmente na mudança. Nóbrega canta o refão:
		close		"Licença que eu vou rodar no carrossel do destino(bis)"
		super close		
			close	
	músico	plano próximo	travelling horizontal	Mário Gaiotto sola o violão.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	close	travelling horizontal	Nóbrega acompanha o solo com gestuais dos braços e um "lá-lu-ri..." vocal.
			esfumar	
	músico	plano médio	travelling vertical e horizontal	Gabriel Almeida sola a caixa e alfaías. Nóbrega prossegue.
			esfumar	
	músico	plano médio	fixa em ângulo plano	Eugênia Nóbrega sola percussão.
			esfumar	
	Antônio Nóbrega	super close	leve zoom out com câmera	Detalhe do microfone e boca de Nóbrega.
			fixa	
			esfumar	







CHAPTER: 14: "O Rei e o Palhaço"				TEMPO: 01:06:49 - 01:14:30.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Externa		plano geral	fixa	A imagem desta peça começa totalmente desfocada, com manchas coloridas e aparência de água na lente. O som é de chuva.
			fade out	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano geral	fixa em ângulo alto	Nóbrega aparece no centro do palco com contraste de foco de luz sobre ele e lanternas acesas pelo palco e suspensas a iniciar o canto deste maracatu-rural que reveza partes suaves com fortes toques de batuques e instrumentos de sopro entre as estrofes. Nóbrega canta: "Sua coroa é de ouro, o meu chapéu é de palha. Sua cota é de malha, o meu gibão é de couro."
			esfumar	
Externa		plano geral	fixa em ângulo plano	Como se a chuva diminuísse, o desfocamento da imagem começa a diminuir também, mas ainda não é possível que se veja o que seja a imagem. O barulho de chuva também diminui. Há um cesar da música que recomeça no final da cena Em off, Nóbrega retoma a cantar: "Sua justiça é no foro, minha lei é o consenso"
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega e músicos	plano aberto	travelling horizontal com zoom	O foco de luz central está em Nóbrega, mas os músicos que cantam em coro com ele tem um pouco de iluminação. Cantam: "Sua justiça é no foro, minha lei é o consenso". A iluminação nos músicos se apaga e o foco de luz é dada somente a Nóbrega que canta mais rapidamente: "O seu reinado é imenso, minha casa é o meu país. Você é preso ao que diz, eu digo tudo o que penso".
			corte	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo plano	Brincantes tocam e dançam sob a batida dos tambores e metais do maracatu-rural enquanto a imagem vai

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				se tornando mais nítida e já percebemos que as figuras coloridas são as vestes típicas destes brincantes.
			esfumar	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo alto	Nóbrega, no ritmo do maracatu-rural, dança passos originários dos folgazões dessa brincadeira da cultura popular nordestina até centrar-se no palco e a luz focar somente ele que volta a tocar e cantar num ritmo lento: "Você vem com a arma erguida"
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal zoom in	"eu vou abaixando a guarda. Você vem vestindo farda, eu de roupa colorida"
		plano americano		
			corde	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano aberto	fixa em ângulo alto	"Você disputa corrida, eu corro pra relaxar". Abre-se a iluminação aos músicos que fazem coro com Nóbrega: "Você disputa corrida, eu corro pra relaxar". Isso é cantado em ritmo lento. Fecha-se a luz dos músicos e volta o foco para Nóbrega que canta forte: "Sua marcha é militar, a minha é de carnaval. Seu traje é de general, eu visto pena e cocar".
			corde	
Externa	brincantes	close	fixa em ângulo plano	Pegando a imagem nítida de um brincante que dança, em meio à folhagem, o forte maracatu-rural com vestes coloridas.
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega dança o maracatu-rural com um jogo de luzes coloridas que acompanham o ritmo da música.
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal zoom in	Nóbrega dança. As luzes se apagam e um foco só em Nóbrega é dado, o qual passa bruscamente de um rit-
		plano americano		



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				mo de toque e canto lento. Funde-se as imagens de Nóbrega, a mesma imagem, porém em contra-campo até prevalecer a frontal.
			esfumar	
Externa	brincantes	plano geral	câmara lenta com imagem desfocada	Nóbrega canta suavemente e toca seu violão enquanto aparecem os brincantes a dançarem no meio do canal com suas vestes coloridas. Canta Nóbrega: "Você vem com a força bruta, e eu vou com a ginga mansa. Você vem erguendo a lança, e eu erguendo a batuta".
			esfumar	
Teatro da UFPU palco	Antônio Nóbrega e músicos	plano médio	travelling horizontal	"Você me traz a cicuta, eu lhe dou chá de limão".
		plano americano	zoom out	As luzes se acendem para os músicos que cantam: "Você me traz a cicuta, eu lhe dou chá de limão".
			zoom in	O foco de luz volta só para Nóbrega que canta sozinho: "Você diz que é capitão, eu sou só um mensageiro. Você é um brigadeiro, eu sou só um folgazão".
			plano médio	
			corde	
	Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	A música volta ao ritmo frenético do maracatu-rural com a participação dos músicos e Nóbrega dança.
			corde	
Teatro UFPE -palco Externa	Antônio Nóbrega e brincantes	plano médio	fusão de imagens Slow motion travelling vertical	Há a sobreposição da imagem de Nóbrega dançando no palco com a de um brincante. A imagem fixa-se em Nóbrega que movimenta-se lentamente por causa da câmara lenta, mas o ritmo da música é normal e forte.
		close		
			travelling vertical	
		plano médio	fusão de imagens esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling vertical	Somente Nóbrega toca e canta suavemente: "Voce liga a motosserra, e eu planto flôr no cerrado. Você só anda calçado, eu piso com pé na terra".
			esfumar	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling vertical slow motion	Enquanto Nóbrega canta em off, aparece sua imagem gravada anteriormente a dançar em câmara lenta: "Você quer vencer a guerra"
			esfumar	
	Antônio Nóbrega e músicos	plano aberto	travelling horizontal	"Eu quero ganhar a paz". As luzes acendem para os músicos que fazem coro: "Você quer vencer a guerra, eu quero ganhar a paz".
			esfumar	
Externa	brincantes	plano geral	slow motion com câmara fixa em ângulo baixo	Em off com voz e toques instrumentais vigorosos, Nóbrega canta enquanto os brincantes dançam na zona rural. Uma bela fotografia. "Você busca sempre mais, eu quero só o que é meu. Você se acha europeu, eu sou dos canaviais".
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega e brincantes	plano geral	Travelling horizontal a câmara corre para direita e esquerda	Com Nóbrega e músicos a tocarem o virtuoso maracatu-rural no palco, adentram os brincantes com suas lanças e roupas coloridas pela lateral do cenário a dançarem. Ao fundo vemos Nóbrega entrar na brincadeira dançando.
			corte	
	Antônio Nóbrega e brincantes	close	travelling vertical travelling horizontal zoom out	A câmara movimenta-se para cima e para baixo, assim como para direita e esquerda a buscar acompanhar de perto os brincantes.
		plano médio		
			corte	
	Antônio Nóbrega e brincantes	plano geral	travelling horizontal	Nóbrega e brincantes dançam.
			corte	
	brincantes	plano médio	travelling horizontal	Dançando.
			corte	
	Antônio Nóbrega e brincantes	plano geral	travelling horizontal	Nóbrega e brincantes dançam.





CHAPTER: 15: "Lunário Perpétuo"				TEMPO: 01:14:31 - 01:24:13.
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				Na passagem da da peça anterior para esta que finaliza este espetáculo de Antônio Nóbrega, ele fala como em complemento ao início do filme sobre o significado de "Lunário Perpétuo" para seus 30 anos de carreira.
				Fala sobre como poeticamente o livrinho "Lunário" o inspirou para relembrar seus trabalhos até então.
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	A fala de Nóbrega é a seguinte: "De minha parte, ao longo desses últimos 30 anos"
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	"aprendi toques instrumentais, cantos, loas e danças com os brincantes, com os tocadores de alfaias, "
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	"com cantadores, emboladores e fui recriando isso em vários espetáculos".
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	fixa em ângulo plano	"Esses cantos, esses toques e essas danças são as pedras de meu céu" ( Nóbrega se emociona nesse instante e engole seu choro)
		close	pequeno zoom out voltando a zoom in	"e as estrelas do meu chão. Com eles soletro, penso e esperanço meu sonho humano. Com eles aprendi a amar o meu pais e o seu povo."
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	zoom out	Continuando a falar com uma das edições originais do livro "Lunário Perpétuo" de Jerônimo Cortez nas mãos, Nóbrega diz: "Eles são o meu Lunário Perpétuo."
			esfumar	
Externa	brincantes	plano aberto	fixa em ângulo plano	São seis brincantes sentados em um banco de madeira na frente de uma casa simples a tocar seus instrumentos a música que dá nome ao espetáculo de Nóbrega. Veremos uma sequência de imagens e sons de palco e externas que se alternam sem perder a conti-

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				nuidade da peça apresentada. Pelo contrário, há uma tradução fílmica esplêndida da cultura popular recriada na obra de Antônio Nóbrega.
			esfumar	
Teatro UFPE palco	músico	plano médio	fixa em ângulo baixo	No ritmo dos brincante, Gabriel Almeida batuca seu pandeiro.
			corte	
	músico	plano médio	fixa em ângulo plano	Entra Mário Gaiotto na percussão.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling vertical	Nóbrega se junta à Gabriel e Gaiotto com sua "Rabe- quita".
			movimento a acompanhar o artista	
			corte	
	músico	plano médio	fixa em ângulo baixo	Gabriel Almeida a tocar o pandeiro.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal à direita e esquerda	Nóbrega toca rabeça.
			esfumar	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo plano	A imagem volta para a externa com os brincantes to- cando a mesma música do palco. Vemos focalizar a casa no meio rural.
			corte	
	brincantes	plano médio	travelling vertical suave	Foca-se dois rabequeiros da família dos Salustianos a tocarem.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	No centro do palco com a rabeça, Nóbrega começa a cantar: "Meu Lunário tem antigas alquimias de almana- que. Já enfrentou intempéries, roubos, incêndios e sa- ques. Dos homens, das traças, das guerras, das eras. Carrega segredos, decifra quimeras. Venceu todos os ataques."
		plano geral	zoom out	
			corte	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling vertical em ângulo plano corte	"O meu Lunário sob o sol é luzidio. Meu lunário foi forjado num fogo de desafio"
	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano zoom in corte	"que vibre, esquentar, atíça, aperreia, faísca, enlouquece que pega na veia."
Externa	brincantes	close plano geral	travelling horizontal corte	"Pelos séculos a fio." Canta Nóbrega em off e os brincantes dançam afastando da câmara.
	brincantes	plano médio	travelling horizontal corte	A câmara foca os brincantes tocadores de rabeca da esquerda para direita.
	brincantes	plano aberto	travelling vertical corte	A imagem volta para os brincantes dançadores que estão no terreiro da casa, em frente aos tocadores.
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano corte	Nóbrega volta a cantar: " O meu Lunário guarda as vozes seculares do profeta de canudo e do mártir de Palmares. Sonhando com o reino do Espírito Santo, na terra, no céu, em todo recanto, nos terreiros e altares."
	Antônio Nóbrega e músico	plano médio	travelling horizontal corte	Segue Nóbrega e Gaiotto está na cena: "O meu Lunário é meu livro precioso, minha cartilha primeira, minha bíblia de Trancoso. João Grilo, Chicó, Malazartes, Mateus. Os órfãos da terra, os filhos de Deus. Heróis do maravilhoso."
	músico	close	fixa em ângulo alto corte	Eugênia Nóbrega toca o reco-reco.
	Antônio Nóbrega e músicos	plano geral	travelling horizontal zoom in esfumar	Nóbrega caminha pelo palco solando a rabeca.
Estúdio	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo alto	Enquanto Nóbrega canta em off, a imagem o mostra

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
				foleando o livro "Lunário Perpétuo".
				"Meu lunário é a memória de um país que vai passando"
			esfumar	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	"diante dos nossos olhos, rindo, mexendo, cantando. Mestiço, latino, caboclo, nativo. É velho, é criança, - morreu e tá vivo. Presente mas até quando?"
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	fixa em ângulo plano	"Meu Lunário é conselheiro, é meu folheto, é meu missal atravessando os milênios cada ponto cardeal. De norte a sul, de Pai para filho, de lá para cá, meu livrinho andarilho"
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	"fabuloso romançal."
			zoom in	
			corte	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo baixo	Imagem mostra os brincantes dançadores ao ritmo da música em off que Nóbrega e os músicos de palco produzem.
			corte	
	brincantes	plano aberto	fixa em ângulo plano	Imagem mostra os brincantes tocadores, mas o som é de Nóbrega e seus músicos em off.
			corte	
Teatro da UFPE	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Nóbrega sola a rabeça.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling vertical	Nóbrega continua a solar a rabeça.
			corte	
Externa	brincantes	plano aberto	fixa em ângulo plano	Brincantes tocadores ao som de Nóbrega em off.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling in	Nóbrega toca a rabeça no palco próximo à platéia que aparece na imagem.
			corte	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Externa	brincantes	plano médio	travelling horizontal	Brincantes tocadores com seus instrumentos, porém o som é em off de Nóbrega e músicos no palco.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega toca rabeça.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Em outro enquadramento, Nóbrega toca a rabeça.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega toca rabeça e passa em frente a cada músico
			zoom out	como a cumprimentá-los com gestos de se curvar, voltando ao centro do palco dançando e tocando.
		plano geral		
			travelling horizontal	
			zoom in	
		plano aberto		
			corte	
Externa	brincante	plano aberto	travelling horizontal	Um brincante dançador que botara figura dança girando da mesma forma que Nóbrega dança no palco. É uma sequência fílmica importante no espetáculo.
			corte	
Teatro da UFPE	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Volta a imagem de Nóbrega no palco num ping-pong com a externa.
			esfumar	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo plano	Novamente os brincantes dançarinos. Agora mistura-se o som em off do palco com o som local dos brincantes tocando e falando.
			corte	
Teatro UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega afasta o microfone de palco.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Nóbrega dançando, gira tirando o paletó.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	Nóbrega termina de tirar o paletó sem parar de dançar.

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal	Nóbrega vai até o microfone de palco e pendura o paletó.
			corde	
	Antônio Nóbrega	close	fixa em ângulo alto	Close nos pés de Nóbrega que agora tira os sapatos.
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal	Nóbrega está a vontade para dançar com seus passos que exigem preparo físico e técnico.
			corde	
	Antônio Nóbrega	plano americano	travelling horizontal e vertical	Dançando em círculos, Nóbrega busca posicionamento.
			zoom in	Seus pés começam a marcar a dança.
		close		
			esfumar	
Externa	brincantes	close	travelling horizontal	Em continuidade à cena de palco, filma-se os pés dos brincantes dançadores.
			corde	
	brincantes	plano geral	fixa em ângulo baixo	Cena de todos os brincantes a tocar e dançar ao som em off dos músicos de palco.
			corde	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano	Nóbrega baila.
			corde	
Externa	Ariano Suassuna	plano próximo	fixa em ângulo plano	Sentado numa cadeira em sua casa, em continuação à entrevista do início do filme, Suassuna fala sobre que Nóbrega lhe contara certa vez. No início do Quinteto Armorial, quando só tocava, os dedos dos pés de Nóbrega ficavam remexendo dentro dos sapatos com vontade de dançar ao ver o grupo do Capitão Pereira se apresentarem nos intervalos das apresentações do conjunto.
				A música de palco está em off nesta cena.
			corde	



CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	close	Travelling vertical em slow motion corte	Nóbrega baila em câmara lenta.
Externa	brincantes	plano americano	travelling horizontal  esfumar	Numa continuidade, os brincantes dançam ao ritmo da música em off de palco.
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal  corte	Volta Nóbrega em continuidade aos brincantes.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal corte	Nóbrega dança.
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal corte	Nóbrega dança.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal corte	Nóbrega dança com muita empolgação.
	Antônio Nóbrega	plano próximo	travelling horizontal corte	Imagem dos pés de Nóbrega a dançarem.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	fixa em ângulo plano corte	Nóbrega dança sua coreografia.
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling horizontal em slow motion travelling vertical corte	Continua Nóbrega a dançar.
	Antônio Nóbrega	plano médio	travelling vertical com slow motion corte	Com seus passos, Nóbrega segue dançando.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal  corte	Nóbrega dança fazendo muitos gestos com todo o corpo.
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal esfumar	Nóbrega dança.
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo plano	Brincantes dançam em continuidade a Nóbrega.

CHAPTER:				TEMPO: -
ESPAÇO	PERSONAGENS	ENQUADRAMENTO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DIÁLOGO
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega a dançar.
			corte	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo baixo	Brincantes dançam passos semelhantes aos de Nóbrega.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Nóbrega continua a dançar como os brincantes.
			corte	
Externa	brincantes	plano geral	fixa em ângulo baixo	Agora é a vez da imagem dos brincantes que dançam e se jogam ao chão.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Da mesma forma Nóbrega se joga ao chão e se arrasta dançando. Essa continuidade de cenas em ping-pong nos diz sobre a forma de trabalho de Nóbrega quando recria a arte popular.
			corte	
Externa	brincantes	plano aberto	fixa	brincantes dançam.
			corte	
Teatro da UFPE palco	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal e vertical	Nóbrega dança ocupando grande parte do palco.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	No centro do palco, Nóbrega dança.
			corte	
	Antônio Nóbrega	plano aberto	travelling horizontal	Segue Nóbrega a dançar.
			zoom in e out	
			fade out	A imagem escurece até o preto total.
Teatro da UFPE	platéia	plano geral	travelling horizontal	Aplausos da platéia.
			corte	
Teatro UFPE	platéia	plano geral	fixa	Aplausos da platéia de pé.









## ANEXO I

### CURRÍCULO DO DIRETOR

## ANEXO I

### CURRICULO DO DIRETOR

A direção do filme “Lunário Perpétuo” ficou a cargo do paraibano Walter Carvalho, nascido em João Pessoa em 1949.

Irmãos de Vladimir Carvalho, docente na UNB-Universidade de Brasília com a disciplina de cinema e tendo produzido vários documentários, Walter iniciou sua carreira auxiliando seu irmão, o que fora muito importante na para sua formação.

Inicia sua trajetória como fotógrafo e com excelentes trabalhos nessa área desenvolve importantes projetos até se tornar diretor de cinema.

Sua obra é uma das mais expressivas e belas na cinematografia brasileira, as quais abarca o social, o político e o cultural do nosso país nessas últimas décadas.<sup>1</sup>

O extenso currículo de Walter Carvalho é composto dos seguintes tópicos:<sup>4</sup>

A-Como Diretor:

Janela da Alma / 2001 – com João Jardim

Lunário Perpétuo/ 2003

Cazuza-O tempo não para/ 2004 – com Sandra Werneck

Moacir/ 2004

B-Como Diretor de Fotografia:

Glauber o filme, labirinto do Brasil/2003 de Silvio Tendler

Filme de Amor/2003 de Júlio Bressane

Carandiru/2003 de Hector Babenco

Amarelo manga/2002 de Cláudio Assis

Madame Satã/ 2002 de Karim Ainouz

Meu Filho Teu/2002 TV de Walter Lima Júnior

Lavoura Arcaica/2001 de Luiz Fernando Carvalho

Janela da Alma/2001 de Walter Carvalho e João Jardim

Abril despedaçado/2001 de Walter Sales

Amores Possíveis/2001 de Sandra Werneck

Canga, A/2001 (curta) de Marcus Vilar

Passadouro/2000 de Torquato Joel

Villa-Lobos- Uma vida de Paixão/2000 de Zelite Viana

---

<sup>1</sup> WIKIPEDIA. [http://pt.wikipedia.org/wiki/walter\\_carvalho](http://pt.wikipedia.org/wiki/walter_carvalho)

<sup>4</sup> INTERMÍDIAS. [www.intermidias.com/antiores/categorias/cine\\_walter\\_filmo.htm](http://www.intermidias.com/antiores/categorias/cine_walter_filmo.htm)



Composição do Vazio, A/2000 (curta doc) de Marcos Enrique Lopes  
Texas Hotel/1999 de Cláudio Assis  
Notícias de uma Guerra Particular/1999 de João Moreira Salles e Kátia Lund  
Mirantes/1999 (curta doc) de Izabel Jaguaribe  
Primeiro Dia, O/1998 de Walter Salles e Daniela Thomas  
Central do Brasil/1998 de Walter Salles  
Adão ou Somos Todos Filhos da Terra/1998 (curta doc) de Daniela Thomas, Kátia Lund,  
Walter Salles e João Moreira Salles  
Amor está no Ar, O/1997 de Amylton de Almeida  
Pequeno Dicionário Amoroso/1997 de Sandra Werneck  
Buena Sorte/1996 de Tânia Lamarca  
Rei do Gado, O/1996 (novela) de Luiz Fernando Carvalho  
Dossiê Chato- o rei do Brasil/1996 (série de doc) de Walter Lima Júnior  
Terra Estrangeira/1995 de Walter Salles e Daniela Thomas  
Socorro Nobre/1995 (curta) de Walter Salles  
Cinema de Lágrimas/1995 de Néelson Pereira dos Santos  
"Butterfly"/1995 (minissérie de TV) Tonino Cervi  
Pais do Carnaval, O/1994 (curta) de Nélio Ferreira Lima  
Canudos – As Duas Faces da Montanha/1994 (curta) de Sandra Werneck  
"Agosto"/1993 ( minissérie de TV) de José Henrique Fonseca, Paulo José e Denise Saraceni  
Substantivo/1993 (curta) de Regina Machado  
Coroação de uma Rainha, A/1993 (curta) de Arthur Omar  
Babel da Luz, A/1992 de Sylvio Back  
Renascer/1992 (novela) de Luiz Fernando Carvalho  
Caetano Veloso – 50 anos/1992 (especial TV) Walter Salles  
Conterrâneos Velhos de Guerra/1991 de Vladimir Carvalho  
Assim na Tela como no Céu/1990 de Ricardo Miranda  
Blues/1990 de João Moreira Salles  
Césio 137 – O Pesadelo de Goiânia/1990 de Roberto Pires  
Paisagem Natural, A/1990 (curta doc) de Vladimir Carvalho  
Círculo de Fogo/1990 (curta) de Geraldo Moraes  
Que Bom Te Ver Viva/1989 de Lucia Murat  
Inspetor, O/1988 de Arthur Omar  
Terra para Rose/1987 de Tetê Moraes  
Alta Rotação/1987 (tv) Marcos Manhães Marins  
Trapalhões No Alto da Compadecida, Os/1987 de Roberto Farias  
Si tu vas à Rio...tu meus/1987 de Philippe Clair  
Rio de Memórias/1987 (curta) de José Inácio Parente

João Cândido, um almirante negro/1987 (curta) de Emiliano Ribeiro  
Churrascaria Brasil/1987 (curta) de Frederico Confalonieri  
Damas da Noite/1987 (curta) de Sandra Werneck  
Duas Vezes Mulher/1986 (curta) de Eunice Gutman  
Geléia Geral/1986 (curta) de Sandra Werneck  
Licença, Eu Vou à Luta/1986 de Lui Farias  
Igreja da libertação, A/1985 de Silvio Da-Rin  
Pedro Mico/1985 de Ipojuca Pontes  
Rocinha tem Histórias, A/1985 (curta) de Eunice Gutman  
Krajcberg – O poeta dos vestígios/1985 (curta) de Walter Salles  
Só no carnaval/1983 (curta) de Eunice Gutman e Regina Veiga  
Cinema Paraibano- Vinte anos/1983 de Manfredo Caldas  
Sargento Getúlio/1983 de Hermanno Penna  
Em Cima da Terra, Embaixo do Céu/1982 de Walter Lima Júnior  
Missa do Galo, A/1982 de Nelson Pereira dos Santos  
Homem de Areia, O/1981 de Vladimir Carvalho  
Difícil Viagem/1982 de Geraldo Moraes  
Jorge Amado no cinema/1979 de Glauber Rocha  
Boi de Prata/1973 de Augusto ribeiro Júnior

C- Como Roteirista:

Janela da Alma/2001 de Walter Carvalho e João Jardim

D- Como Assistente de Direção:

Pais de São Saruê, O/1971 de Vladimir Carvalho

Incelência para um Trem de Ferro/1972 (curta) de Vladimir Carvalho

E- Como Operador de Câmera:

Amarelo Manga/2002 de Cláudio Assis

Césio 137 – O pesadelo de Goiânia/1990 de Roberto Pires

Rei do Rio, O/1985 de Fábio Barreto

Quilombo/1984 de Cacá Diegues

F- Seus Prêmios:

Prêmio do Júri e Prêmio do Público – Melhor Documentário 2001

Janela da Alma/2001

Mostra Internacional de Cinema São Paulo



Melhor Fotografia 2003  
Filme de Amor/2003  
Melhor Fotografia 2002  
Amarelo Manga/2002  
Melhor Fotografia 2001  
Lavoura Arcaica/2001  
Melhor Fotografia 1996  
Pequeno Dicionário Amoroso/1997  
Festival de Brasília do Cinema Brasileiro

Golden Câmera 300 e Prêmio do Público 2002  
Lavoura Arcaica/2001  
Golden Câmera 300 e Prêmio do Júri Estudantil  
Central do Brasil/1998  
Silver Câmera 1996  
Terra Estrangeira/1995  
Internacional Festival na filmskata Kamera  
“Braka Manaki” – Macedônia

Melhor Fotografia 2000  
Passadouro/2000 de Torquato Joel  
Festival de Gramado – Cinema Brasileiro e Latino

ADF Melhor Fotografia – Menção Especial 2003  
Madame Satã/2002  
ADF Melhor Fotografia 2002  
Lavoura Arcaica/2001  
Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independente

Golden Frog – Melhor Fotografia 2002 (indicado)  
Abril Despedaçado/2001  
Golden Frog – Melhor Fotografia 1998  
Central do Brasil/1998  
Camerimage – International Film Festival of the Art of Cinematography – Polônia

Melhor Fotografia 2002  
Lavoura Arcaica/2001

Festival Internacional de Cine y T.V de Cartagena de Indias – Colômbia

Melhor Fotografia 2003

Amarelo Manga/2002

Cine Ceará – Festival Nacional de Cinema e Vídeo

Melhor Documentário 2003

Janela da Alma/2001

Melhor Fotografia 2002

Lavoura Arcaica/2001

Melhor Fotografia 2000

Primeiro Dia, O/1998

Grande Prêmio BR do Cinema Brasileiro

Melhor Fotografia 2003

Amarelo Manga/2002

Melhor Fotografia 2001

Lavoura Arcaica/2001

Festival del Nuevo Cine Latinoamericano – Cuba

Colon de Plata – Melhor Fotografia 2002

Madame Satã/2002

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva – Espanha

Golden Centaur Award – Melhor Documentário 2002

Janela da Alma/2001

Message to Man – International Documentary

Short and Animated Film Festival St. Peterbourg – Rússia

Crystal Lens – Melhor Fotografia 2003

Amarelo Manga/2002

Miami Brazilian Film Festival

Melhor Fotografia de Longa-metragem

Lavoura Arcaica/2001

Prêmio ABC de Cinematografia

## ANEXO II

### CURRÍCULO DA PRODUTORA



## ANEXO II

### CURRICULO DA PRODUTORA

A República Pureza ficou responsável pela produção do filme, uma empresa carioca cuja violência da ditadura militar terminou por incendiá-la, pois combatia o regime golpista de 1964.

Seu currículo abrange:<sup>1</sup>

#### A- Longas Metragens

Moacir, Arte Bruta de Walter Carvalho

Um Passaporte Húngaro de Sandra Kogut

Amarelo Manga de Cláudio Assis

#### B- DVD

Lunário Perpétuo de Walter Carvalho/2003

#### C- Especiais de TV

Cazuza, Sonhos de Uma Noite no Leblon

Especial para o canal Multishow/ 1997

#### Gres Concentração

Documentário para TVE Brasil/1996

#### D- Curtas 35 mm / principais

Seu Garçon faça o Favor de Me Trazer Depressa.

Susie Q

Shot da Bota

Tropel

Reminiscência

O Velho, o Mar e o Lago – Prêmio Sol de prata – Rio Cine Festival/1995.

Prêmio especial pelo apoio ao Curta-metragem.

---

<sup>1</sup> REPÚBLICA PUREza. <http://www.republicapureza.com.br/interno.htm>

## ANEXO III

### DOS CRÉDITOS DO FÍLME

## ANEXO III

### DOS CRÉDITOS DO FILME

Os créditos do filme “Lunário Perpétuo” se localizam na parte final, sendo apresentados no início apenas uma recomendação sobre o melhor ambiente a assisti-lo e o título e nome de Antônio Nóbrega como principal artista.

Com fundo negro, a escrita dos créditos vem com o fundo musical da peça que dá nome ao filme e encerra-o, com duração de dois minutos e quarenta segundos.

As informações ali contidas abrangem os papéis e posições de atuação das pessoas em todas as funções, tanto os que encenam quanto os que estão por trás das câmeras. Ao final aparece o local de filmagem, o Teatro da Universidade Federal de Pernambuco e o ano de 2003. Mas não encontramos referências aos locais das externas entre eles.

Verificamos haver acúmulo de funções a determinadas pessoas como no caso de Walter Carvalho (direção, roteiro e montagem), Antônio Nóbrega (Roteiro e apresentação), Jacques Cheuiche (diretor de fotografia e câmeras).

A partir da referência de Antônio Nóbrega e do diretor Walter Carvalho, os créditos são postos. Há o agrupamento de nomes em funções, como também a observação de participações especiais e uma hierarquização na seqüência de apresentação da ficha técnica.

O título do filme aparece no início e no final, logo após as credenciais de Antônio Nóbrega. Seu sentido para o filme é de ordem poética e metafórica, não sendo referência ao espectador que conheça o livro que o inspirou, pois os conteúdos são distintos.

No encarte que acompanha o DVD encontramos as seguintes informações:<sup>1</sup>

*DIREÇÃO ARTÍSTICA: ANTÔNIO NÓBREGA*

*MÚSICOS:*

*ANTÔNIO BOMBARDA: ACORDEON*

*DANIEL ALLAIN: SOPROS*

*EDMILSON CAPELLUPI: CORDAS*

*EDSON ALVES: CORDAS*

*EUGÊNIA NÓBREGA: SOPROS*

*GABRIEL ALMEIDA: PERCUSSÃO*

*MÁRIO GAIOTTO: PERCUSSÃO*

*ZEZINHO PITOCO: SOPROS E PERCUSSÃO*

*DANÇARINA: ROSANE ALMEIDA*

---

<sup>1</sup> *Lunário Perpétuo*. Dir. Walter Carvalho. República Pureza. Recife PE, 2003. Encarte do DVD.



*ARTISTAS CONVIDADOS:*

*CLEITON SALUSTIANO SOARES. EDIELSON. JOÃO SALUSTIANO SOARES. JOSÉ GRIMÁRIO, MANOEL SALUSTIANO SOARES FILHO, MESTRE SALUSTIANO, PEDRO SALUSTIANO. WELLINGTON DOS SANTOS SOARES.*

*CENOGRAFIA: MANOEL DANTAS SUASSUNA*

*FIGURINOS: EVELINE BORGES*

*CRIAÇÃO DE LUZ: MARISA BENTIVEGNA*

*DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: SILAS REDONDO*

*PRODUÇÃO EXECUTIVA: RITA MISTRONI*

*ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: SILMARA NUNES E SUELI AFFONSO*

*ASSISTÊNCIA PARA FIGURINOS: NEUSA MARIA BUSSARA*

*OPERAÇÃO DE SOM: ANDRÉ ANDRADE E JAIR FRANÇA FILHO*

*OPERAÇÃO LUZ: MARISA BENTIVEGNA CONTRA-REGRA: FÁBIO D'ANGÉLO*

*EQUIPE DE FIGURINOS: ESTHER VASCONCELOS, MARIA ANTÔNIA GARDENAL E YOLANDA CONSORTE.*

*EQUIPE DE APOIO: DOMINGOS CARNEIRO, EUCLIDES LIMA e VAL BATISTA*

*ASSESSORIA DE IMPRENSA/SP: QUALITY 9000*

*ASSESSORIA DE IMPRENSA/PE: SILVANA PEDROSA*

*PROJETO GRÁFICO: MOEMA CAVALCANTI*

*EDITORAÇÃO ELETRÔNICA: NELI DAL ROVERE*

*FOTO DA CAPA: BENTO VIANA*

*FOTOS DA CONTRA-CAPA E ENCARTE: BENTO VIANA E LENISE PINHEIRO*

*TRANSPORTE: ALCIDES FELICIANO DE LIMA*

*EQUIPAMENTOS DE SOM E LUZ: BIZASOM LTDA (RECIFE)*

*TÉCNICOS: ÍTALO SANTOS, ALEXANDRE SANTANA, RAIMUNDO VIANA, MÁRCIO ALMEIDA, MARCELO HORA, SEVERINO E RONALDO SOUZA*

*CAPACITAÇÃO DE SOM/DVD: FÁBRICA ESTÚDIO LTDA (RECIFE)*

*TÉCNICOS DE GRAVAÇÃO: PABLO LOPES, JOSÉ GUILHERME LIMA E JOAQUIM DE SOUZA LEÃO*

*ASSISTENTES DE GRAVAÇÃO: JOSUEL TRAJANO E JORGE ALBERTO LIMA*

*PRODUÇÃO RECIFE: FLÁVIO PERECI (MAGUILA), WILLIANE FEIJO, DENISE MORAES, MÁRIO CÂNDIDO e FÁTIMA PERRUCE*

*MOTORISTAS: CHIQUINHO E VOVÔ*

*ADMINISTRAÇÃO: BETH SALGUEIRO E SILAS REDONDO*

*DIREÇÃO DE PRODUÇÃO DVD: IVAN E SILAS REDONDO*

*REALIZAÇÃO DVD: BRINCANTE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (SP) e CENTRAL DO BRASIL CULTURA E MEIOAMBIENTE (DF)*

*FILMAGEM*

*DIREÇÃO : WALTER CARVALHO*

*DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: JACQUES CHEUICHE*

*CÂMERAS: LULA CARVALHO, MANOEL AGUAS E JACQUES CHEUICHE*

*FOTÓGRAFISTAS: PABLO BAIÃO, BRENOCUNHA e SILVIA GANGEMI*

*ASSISTENTE DE CÂMERA: JULIA SCHIMIDT, CLÁUDIO DA SILVA e PAULO HOFMAN*

*ASSISTENTE ELÉTRICA /MAQUINARIA: MARCOS BROA*

*MAQUINISTAS: WILSON MATINS e ROBERTO MACHADO*

*ASSISTENTES: JOSÉ MARIA SEVERINO e ISAIAS MANUEL DA SILVA*

*ASSISTENTE DE VÍDEO: RENATO GALAMBA*

*STILL: BENTO VIANA*

*PRODUÇÃO EXECUTIVA: MARCELO MAIA*

*PRODUÇÃO: MARIA CLARA FERREIRA*

*ASSISTENTE DE DIREÇÃO: BRUNO MURTINHO E CECÍLIA ARAÚJO*

*ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: MANUELA DUQUE E ESTELA VIMMERMAN*

*MONTAGEM: PABLO RIBEIRO E WALTER CARVALHO*

*SOM: GEORGE SALDANHA*

*DIREÇÃO DE ARTE: MANUEL DANTAS SUASSUNA*

*ASSISTENTE SÉPHORA SILVA*

*ROTEIRO: ANTÔNIO NÓBREGA E WALTER CARVALHO*

*EQUIPE DE CÂMERA: JACQUES CHEUICHE, EDUARDO GOLDENSTEIN E BRIEN SEWELL*

*TRANSPORTE: FRANCISCO TORRES, LUCILO DE ARAUJO, PAULO ALMEIDA, REGINALDO DOS SANTOS, JOSÉ SOARES SOUTO E SAMUCA*

*EQUIPAMENTO LUZ/MAQUINARIA: QUANTA RECIFE*

*NEGATIVOS: KODAK 7248/7279*

*MAKING OF: DAVID FRANÇA MENDES E IVANILDO ARAÚJO*

*CAPTAÇÃO DE SOM ESPETÁCULO: JOAQUIM FELIPE LEÃO E PAULO*

*PÓS PRODUÇÃO*

*AUTORAÇÃO DE DVD: TIBET FILME*

*COORDENAÇÃO: ROBERTA JUBRAN*

*DESING GRÁFICO: ANA LUCIA CARVALHO*

*ANIMAÇÃO: ALEXANDRE ARANHA*

*AUTORAÇÃO: MOUSES LARS JÚNIOR e JOÃO RIVERA*

*REVISOR: LUIS CLÁUDIO ÁVILA*

*PÓS PRODUÇÃO DE IMAGEM E SOM: ESTÚDIOS MEGO/RJ e MEGACINE*

*COORDENAÇÃO: ANDRÉA LISBOA*

*ATENDIMENTOS: LIA GANDELMAN, RITA VILHENA e HELOISA RAMALHO*

*PAUTA: LEONARDO MORAES e DANIELLE BERNARDES*

*EDIÇÃO OFFINE/AVID MEDIA COMPOSER: PAULO RIBEIROEDIÇÃO ONLINE/SMOKE E DS:*

*ALEXANDRE ARANHA e FERNANDO VARELA*

*COLORISTA/TELECINE DIAMOND: GERSON SILVA*

*EDIÇÃO DE SOM, TRANSCRIÇÃO E MIXAGEM 5.1/ESTÚDIO SSI,9000: RONALDO LIMA*

*ASSISTENTE: MARCELO VIANA*

*PROCESSAMENTO DE IMAGEM: MEGACOLOR*

*ATENDIMENTO: CARLOS CARVALHO*

*SUPERVISÃO QUÍMICA: MARTHA REIS*

*SUPERVISÃO DE ATENDIMENTO: JESSICA M. SANTOS*

*SUPERVISÃO DE REVELAÇÃO: JONY SEGO e JESUS FERNANDES*

*PREPARAÇÃO PARA TELECINEGEM: RONALDO RIBEIRO e MADALENA DE ANDRADE*



## ANEXO IV

## VOCABULÁRIO

## ANEXO IV

### VOCABULÁRIO

Descrevemos a seguir alguns vocabulários da linguagem cinematográfica que utilizamos no mapeamento do filme “Lunário Perpétuo”<sup>1</sup>.

**ÂNGULO ALTO** - Enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de cima para baixo.

**ÂNGULO BAIXO** - Enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de baixo para cima.

**ÂNGULO PLANO** - Ângulo que apresenta as pessoas ou objetos filmados num plano horizontal em relação à posição da câmara.

**CÂMARA OBJETIVA** - Posicionamento da câmara quando ela permite a filmagem de uma cena do ponto de vista de um público imaginário.

**CÂMARA SUBJETIVA** - Câmara que funciona como se fosse o olhar do ator. A câmara é tratada como "participante da ação", ou seja, a pessoa que está sendo filmada olha diretamente para a lente e a câmara representa o ponto de vista de uma outra personagem participando dessa mesma cena.

**CENA** - Unidade dramática do roteiro, seção contínua de ação, dentro de uma mesma localização. Seqüência dramática com unidade de lugar e tempo, que pode ser "coberta" de vários ângulos no momento da filmagem. Cada um desses ângulos pode ser chamado de plano ou tomada.

**CENOGRAFIA** - Arte e técnica de criar, desenhar e supervisionar a construção dos cenários de um filme.

**CHICOTE** - Câmara corre lateralmente durante a filmagem de uma determinada cena, deslocando rapidamente a imagem.

**CLAQUETE** - Quadro usado para marcar cenas e tomadas e cujo som, na montagem, serve como ponto para sincronização de som e imagem

**CLÍMAX** - Ponto culminante da ação dramática.

**"CLOSE-UP"** - Plano que enfatiza um detalhe. Primeiro plano ou plano de pormenor. Tomando a figura humana como base, este plano enquadra apenas os ombros e a cabeça de um ator, tornando bastante nítidas suas expressões faciais.

**COMPILAÇÃO** - Tipo de montagem onde a imagem do filme passa a ser uma "ilustração" da narração.

**COMPOSIÇÃO** - Características psicológicas, físicas e sociais que formam um personagem (composição da imagem/tipologia).

**CONFLITO** - Embate de forças e personagens, através do qual a ação se desenvolve.

**CONSTRUÇÃO DRAMÁTICA** - Realização de uma estrutura dramática.

**CONTINUIDADE** - Seqüência lógica que deve haver entre as diversas cenas, sem a qual o filme torna-se apenas uma série de imagens, com pulos de eixo, ação e tempo. Há diversos tipos de continuidade: de tempo, de espaço, direcional dinâmica, direcional estática, etc.

**CONTRACAMPO** - Tomada efetuada com a câmara na direção oposta à posição da tomada anterior.

**CONTRASTE** - Criação de diferenças explícitas na iluminação de objetos ou áreas.

**CORTE** - Passagem direta de uma cena para outra dentro do filme.

**CORTE DE CONTINUIDADE** - Corte no meio de uma cena, retomando logo a seguir a mesma cena em outro tempo.

**CRÉDITOS** - Qualquer título ou reconhecimento à contribuição de pessoas ao filme. Relação de pessoas físicas e jurídicas que participam da - ou contribuem para a - realização de um produto audiovisual. Geralmente, é mostrada no final da produção.

**DESFOCAR** - Câmara muda o foco de um objeto para outro.

**DIALÓGO** - Corpo de comunicação do roteiro. Discurso entre personagens.

**DISSOLVE** - Imagem se dissolve até o branco ou se funde com a outra.

---

<sup>1</sup> ROTEIRO DE CINEMA. Vocabulário do roteirista, Jorge Machado (ORG) – Dicionário e Glossário sobre roteiro de cinema. [www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario/htm](http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario/htm)