

## Prefácio

Braulio Tavares

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

TAVARES, B. Prefácio. In COSTA, LAM. *Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 15-18. ISBN 978-85-7879-186-5. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

## Prefácio

**Braulio Tavares**

Tomei conhecimento da existência do Movimento Armorial aos 21 anos de idade, quando morava em Belo Horizonte, e meu pai me mandava páginas e recortes dos jornais de Recife dando conta das atividades do Movimento. De volta a Campina Grande em 1972, vi Ariano Suassuna dar a Aula Magna aos estudantes da Universidade Federal da Paraíba, no Teatro Municipal, e foi então que ouvi pela primeira vez (pois já se tratava das famosas aulas-espetáculo) a música do Quinteto Armorial.

Aquela música me bateu profundamente, até mesmo porque eu, como grande parte dos jovens universitários daquele período oscilava musicalmente entre o rock internacional (que para mim era sinônimo de Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones, Jimi Hendrix) e a Música Popular Brasileira, que àquela altura já encampava a MPB dita tradicional de Chico Buarque, Baden Powell, Edu Lobo, etc., e o pós-Tropicalismo, ou que nome queiram dar à música produzida então por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Os Mutantes, etc.

A música Armorial transformou essa oscilação num zigue-zague, introduzindo um novo pólo de interesse para os meus ouvidos meio duros, pois não sei nada de música, toco violão de ouvido, e tudo que sei nesse departamento é por intuição comparativa. A sonoridade armorial me seduzia acima de tudo pela sua aspereza e fanhosidade, por aquela inexatidão de notas

que não guardavam a limpidez auto-consciente de uma nota de piano. Não, eram notas tentando o tempo inteiro se fixar em si mesmas, como a chama de uma vela tentando ficar parada durante uma ventania.

E ainda assim essas sonoridades vinham organizadas em estruturas surpreendentemente complexas. O marimbau tocado por Fernando Barbosa tinha a mesma plangência agressiva dos marimbaus dos músicos de rua, mas já aqui a serviço de outros padrões de organização. Essa convivência nunca fácil entre o popular rústico e o erudito tradicional abriu uma perspectiva nova para mim, que antes tendia a ver os dois como as extremidades opostas de uma escala qualquer.

Durante alguns anos convivi com os músicos do Quinteto, que haviam se transferido para Campina Grande; menos com Antonio Nóbrega, que por alguma razão manteve residência em Recife, e que viria no futuro a ser meu parceiro de canções e de peças teatrais, meu interlocutor em intermináveis discussões sobre Brasil, cultura e arte, e meu mestre na difícil arte de ser artista.

Este trabalho de Luís Adriano reconstitui a criação do Movimento, por Ariano Suassuna, e concentra sua análise na obra discográfica de Nóbrega. Os dois primeiros capítulos situam bem a múltipla encruzilhada onde o Movimento Armorial fincou seu castelo, num momento de radicalização e de síntese precária entre oposições do tipo popular/erudito, rural/urbano, tradicional/moderno, artesanal/industrial, rústico/tecnológico, etc.

A música espontânea (como prefiro chamá-la) e a música erudita são bairros contíguos de uma mesma cidade. Vistos à distância, um deles é só casario, o outro é só palácios; mas basta a gente chegar mais perto para ver o labirinto de avenidas, ruas e vielas que envolve os dois na mesma teia de trocas lucrativas, empréstimos compulsórios e furtos cheios de boas intenções.

O Armorial nasceu dentro do âmbito universitário, um fato raro entre os nossos grandes movimentos de música popular. Seus princípios foram traçados nesse espírito, e seus eventos fundadores se deram nesse âmbito. Ele se alastrou e, principalmente através da atividade incansável de Ariano Suassuna, continua exercendo uma atividade permanente de criação e crítica cultural. O trabalho de Antonio Nóbrega surgiu no contexto do movimento, mas após seu desligamento do Quinteto Armorial e sua transferência para São Paulo, no início da década de 1980, foi se expandindo em direções inesperadas. Um exemplo disso é o fato do Nóbrega violinista ter se tornado também o Nóbrega dançarino.

A análise de Luís Adriano reconstitui a criação do Movimento, a inusitada riqueza de suas propostas estéticas, as polêmicas que cercaram suas atividades nos primeiros anos; e em seguida se detém na carreira solo de Antonio Nóbrega como cantor. Fica bem delineado o percurso múltiplo do “multiartista”, que se desdobra em compositor, letrista, cantor, dançarino, instrumentista variado, diretor e autor. Fiel à natureza plural do movimento que o projetou, Nóbrega atua, direta ou indiretamente, no campo da música, da poética, da dança, das artes plásticas, do teatro, da mímica, do circo. Embora a análise de Luís Adriano se concentre nos aspectos propriamente musicais do seu trabalho, estes demais aspectos estão contemplados no modo como ele enfoca os arranjos musicais, a performance vocal e cênica, os elementos visuais dos shows e dos CDs.

Luís Adriano demonstra que o trabalho de Antonio Nóbrega é o mais consistente dos que se sucederam ao movimento deflagrado por Ariano Suassuna no Recife, no começo dos anos 1970. Embora os demais integrantes da primeira formação do Quinteto Armorial (Antonio “Zoca” Madureira, Fernando “Marimbau” Barbosa, Fernando “Pintassilgo” Farias, Edilson Eulálio) tenham prosseguido com sucesso em suas carreiras

musicais e/ou universitárias, Nóbrega é certamente o que obteve maior projeção nacional, devido em parte à sua decisão de se transferir para São Paulo nos anos 1980. Com isso, a estética armorial, que antes parecia circunscrita ao Recife e ao Nordeste, ganhou não apenas divulgação nacional, mas influenciou toda uma geração de jovens artistas paulistanos e cariocas, que ao descobrirem “Tonheta” descobriram também o movimento que lhe deu origem.

O Movimento Armorial se prolonga assim, no tempo, através de uma série de pequenas explosões localizadas, na obra de grupos como Sagrama (PE), Quinteto da Paraíba (PB), Gesta (RJ) e numerosos outros. Nenhuma dessas explosões tem a capacidade de varrer o país inteiro de ponta a ponta e de se tornar “a moda do momento”, porque a natureza do movimento é justamente o contrário disso; mas elas fazem frutificar elementos da estética armorial na criação de um público jovem e artistas jovens que assimilam e redistribuem os princípios do movimento.