

DOI: 10.46943/XI.CONEDU.2025.GT01.094

# LUNÁRIO PERPÉTUO E OS CORPOS BRINCANTES QUE EDUCAM PELA ARTE DE ANTÔNIO NÓBREGA<sup>1</sup>

Emanuelle Justino dos Santos<sup>2</sup>

## RESUMO

O estudo afirma a tese que o corpo brincante de Antônio Nóbrega educa através dos sentidos estesiológicos existentes em suas obras; a exemplo do espetáculo *Lunário Perpétuo*: criado em 2002 e tematizado como enredo da escola de samba, *Unidos do Porto da Pedra*, em 2024. Buscamos identificar como o corpo brincante desse artista pode educar, considerando a linguagem da dança em um exercício corporal do ver, sentir e vivenciar as conexões e ressignificações da tradição brasileira. Adotamos a fenomenologia de Merleau-Ponty para a descrição, interpretação e ampliação dos horizontes de sentido do fenômeno estudado, buscando compreender a maneira de como esse corpo brincante pode nos educar, interpretando trechos de uma narrativa que homenageia os artistas anônimos da tradição, buscando compreender a expressividade desses corpos, as estéticas e os saberes de nossa cultura. O corpo brincante de Antônio Nóbrega educa pela sensibilização de sua arte, inspirando muitos educadores e outros artistas que se identificam com os exercícios de ressignificação estética dos saberes da tradição, configurando

- 1 Esta pesquisa tem como número de CAAE: 62920222.0.0000.5292, devidamente cadastrada na Plataforma Brasil e aprovada pelo Comitê de Ética da UFRN.
- 2 Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - PpgEd/UFRN. Membro do Estesia: Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento - UFRN, emanuellesantosef@gmail.com.

uma educação sensível por meio do olhar, do sentir e do movimentar-se recriando o nosso mundo. Destacamos as noções de dança e estesia, evidenciando as principais aprendizagens da pesquisadora ao apreciar as danças brasileiras existente no espetáculo, em busca de argumentar que tal obra exemplifica uma maneira de como o corpo brincante de Antônio Nóbrega educa por sua estética sensível e estesiológica. Por fim, traçamos pistas de como esse fenômeno pode contribuir com a formação inicial e continuada de professores da educação básica.

**Palavras-chave:** Corpo, Educação, Estesia, Antônio Nóbrega.

## INTRODUÇÃO

*Esses cantos, esses toques, essas danças são as pedras do meu céu e as estrelas do meu chão. Com eles, soletro, penso e esperança meu sonho humano. Com eles, eu aprendi a amar o meu país e seu povo. (Lunário Perpétuo, Antônio Nóbrega).*

De pé, Antônio Carlos Nóbrega de Almeida - com os lábios próximos ao microfone, sua voz, embargada de muita emoção e intenso sentimento - traz palavras metaforizadas que nos inflamam através de seu caloroso relato de reconhecimento e profundo respeito aos corpos brincantes da tradição. Tal declaração é carregada de gratidão aos tocadores de alfaias<sup>3</sup>, cantadores<sup>4</sup>, emboladores<sup>5</sup>, dançarinos e demais artistas populares que compartilharam com ele toda a riqueza de saberes da tradição.

Saberes da tradição é um termo referente aos conhecimentos e práticas elaboradas dinamicamente pela cultura popular, compostas por processos, técnicas corporais, artes, linguagens, simpatias, rituais, festejos, danças, brincadeiras, cantorias, entre outras manifestações de são apreendidas e transmitidas de geração em geração pela coletividade. Desse modo, entendemos que o artista pernambucano Antônio Nóbrega educa por trazer em suas obras uma releitura estética da tradição que é capaz de sensibilizar outros artistas, educadores e admiradores da cultura.

Vemos os toques, as loas<sup>6</sup>, as danças e tantas outras manifestações tradicionais como ensinamentos experimentados na convivência com os artistas populares em temporalidades e espacialidades vividas; todas encarnadas em suas memórias e subjetividades que o constituem como o artista, Antônio Nóbrega, e, igualmente, o corpo brincante que se revela

3 Alfaia é um instrumento musical da família dos membrafones, ou seja, o som é obtido através da membrana ou pele, com volume determinado pelo tocador, utilizado nas manifestações tradicionais do Maracatu, Coco e Ciranda.

4 Cantador é aquele que canta, isto é, é um poeta popular que, em versos cantados de improviso, com uma viola ou rabeca, relata fatos diversos em desafios com seus pares.

5 Embolador é quem cria as emboladas, que, por sua vez, significam uma arte poética nordestina, composta de versos rimados e improvisados por cantadores.

6 Loas significam versos declamados.

ser. Ao apreciá-lo, é possível sermos solicitados a participar da dimensão lúdica de sua arte, de brincar com ele, envolvendo-nos com os vívidos fios da tradição brasileira, expressos em seus gestos corporais, *performances* e nas próprias narrativas nobregianas.

Para este escrito, destacamos o espetáculo *Lunário Perpétuo*: encenado pela primeira vez em 2003, no teatro da Universidade Federal de Pernambuco. Antônio Nóbrega, após a homenagem aos brincantes da tradição, tocou sua rabeca<sup>7</sup> alegremente no movimento de encerramento da exibição com a *performance* poética da música que leva o mesmo nome do espetáculo. A música se constitui por uma septilha<sup>8</sup> cheia de palavras poéticas ligadas à perspectiva Armorial, de recriação das tradições brasileiras. Seus músicos<sup>9</sup> tocam, enquanto ele canta, toca e dança de modo encantador. Nesse espetáculo<sup>10</sup>, o cenário é configurado por desenhos de Manuel Dantas Suassuna em painéis que remetem a folhetos de cordel, valorizando uma poética da cultura nordestina.

O artista, em 2025, completou 53 anos de existência profissional dedicados à produção e ressignificação estética da cultura popular brasileira. Ele se revela como um fenômeno educativo que evidencia múltiplas intenções, dinamicidades e expressividades da tradição em seus gestos, trazendo aprendizagens relevantes para aquelas pessoas que se identifi-

---

7 A rabeca é tocada por Antônio Nóbrega nesta canção e também na música instrumental *Ponteio Acutilado*. Essa segunda música já foi gravada pelo Quinteto Armorial, sendo inspirado no toque da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, Crato/CE (Lima, 2006). Antônio Nóbrega desenvolveu um projeto com Saulo Dantas Barreto, denominado *Rabeca: violino brasileiro*, fazendo homenagens a grandes músicos, a exemplo do potiguar Fabião das Queimadas, do Rio Grande do Norte, com a construção desse instrumento com o mapa do Jagunço Riobaldo, de inspiração rosiana, da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Presente no *Lunário*, *Riobaldo* e *Diadorim*, de Antônio Nóbrega e Wilson Freire, é o terceiro romance deste espetáculo.

8 A septilha é uma estrofe poética com set versos e com o esquema de rima XAXABBA.

9 Os músicos são: Antônio Bombarda, Daniel Allain, Edmilson Capelupi, Edson Alves, Eugênia Nóbrega, Gabriel Almeida, Mário Gaiotto e Zezinho Pitoco.

10 Arelado ao *Lunário*, o artista homenageia alguns músicos e compositores brasileiros: Levinho Ferreira, com *Lágrimas de um folião*; Lourival Oliveira, com *Canjiquinha*; Antônio Sapateiro, com *Luzia do Frevo*; Ernesto Nazareth, com *Apanheite-te Cavaquinho*; e Vicente Celestino, com *Patativa*.

cam com sua arte. A lírica de suas narrativas é grávida de sentidos diversos, sensibilizando o corpo ao mundo da cultura, da arte, do bem-viver, do conviver e da educação.

Seu corpo, sempre em transformação, cria e recria seus movimentos constantemente, permitindo-se ir ao encontro com o outro e o mundo. Ele convida-nos a brincar, a ressignificar nosso modo de ver, sentir e agir na vida, ampliando nossa percepção sobre nós mesmos e de nossa relação com os outros e o mundo cultural. O corpo brincante desse artista -, ao expressar suas emoções, simbologias, ideias e produções - pode nos mobilizar ao exercício de uma leitura contemporânea a respeito de nossa existência, especialmente de nossa condição de sermos brasileiros, detentores de um arcabouço cultural muito valioso.

A arte do corpo brincante de Antônio Carlos Nóbrega se mostra como potência educativa, haja vista o artista convida-nos a intensificar nossas experiências vividas com suas obras. Ele revela-se como um *performer*, que, para Pavis (2011), diz respeito a alguém que está presente por inteiro, de modo sensível e corporal, diante do espectador, fazendo-o mergulhar no universo que representa.

O movimento expressivo de suas gestualidades corporais reverbera uma energia em nossos corpos, entrelaçando-nos à narrativa desse seu depoimento e de sua arte, dando visibilidade às cores, tons, poéticas e expressões da tradição. Seu corpo brinca, em sua atuação performática, convidando-nos a imergir no exercício lúdico e a nos permitir a ser também brincantes, apreendendo traços ressignificados de saberes e fazeres da tradição, através das expressões estéticas contidas nas palavras, poesias, cantos, movimentos, danças e encenações delineadas em suas obras, a exemplo do *Lunário Perpétuo*.

Esse espetáculo pode ser percebido como um objeto da cultura muito significativo por expressar *performances* e múltiplas linguagens das quais revelam diversos sentidos e significações da existência humana, tecendo interfaces educativas entre corpo, dança e estesia. Nessa lógica, reconhecemos o corpo como a expressão imediata do próprio sujeito. Já a dança

como uma linguagem corporal, rítmica, expressiva, dinâmica e mutável das pessoas e o mundo. A estesia como uma capacidade de sentir a poética do mundo cultural e das criações de todos nós. E a educação é como processo de humanização, de transformação individual e social, de acesso aos bens culturais, um meio de convivências e criações de todos nós.

É por meio da dança, do espetáculo, do movimento corporal que apreendemos o mundo pelo sentir e temos acesso aos códigos, signos e símbolos históricos, sociais, artísticos e culturais que são transmitidos, resgatados e ressignificados, de geração em geração, compondo nossa tradição, tecendo múltiplas narrativas ao gerar diversos aprendizados e compor um imenso vocabulário gestual, repleto de diversas experiências sensíveis que entrelaçam a nossa percepção de mundo, mesclando presente e passado, sagrado e profano, pensar e agir, sons e letras, expressões e emoções. Dessa forma, a dança e o espetáculo nos humanizam e, portanto, também nos educa ao construir um mundo cheio de memórias, saberes e sentidos, com diversas cores, formas, sons, ritmos e tons que delineiam sentidos educativos de nosso viver.

Nesse envolvimento estesiológico com o fenômeno estudado, desenvolvemos esse escrito ensaístico tendo a intenção de compreender algumas interfaces educativas entre corpo, dança e educação através da apreciação estética do espetáculo *Lunário Perpétuo*, vista como um objeto da cultura no qual apresenta expressões múltiplas da tradição brasileira desveladas de vários sentidos do corpo que dialogam com a estesia, a dança e a educação.

No portal de periódicos da CAPES, - utilizando, inicialmente, as palavras “brincante”, “Lúnario Perpétuo” e “Antônio Nóbrega” -, identificamos que a maior parte dos estudos, revisados por pares, encontrados estudos que versam sobre muitas expressões e folguedos como Capoeira, Bumba-meu-boi, jogos e brincadeiras populares, entre outras manifestações, assim como também experiências educativas com as crianças em espaços formais e informais de educação. Algumas pesquisas dialogam com nosso objeto de estudo, porém tratam sobre: a compreensão de como

esse artista e o movimento armorialista se apropriam e recriam a cultura popular<sup>11</sup>, as reflexões da arte armorial nas obras musicais do referido artista<sup>12</sup>, as continuidades e descontinuidades do trabalho dele, identificando sua atual fase artística como pós-armorial<sup>13</sup>.

Contudo, não encontramos nenhuma pesquisa que trate especificamente do espetáculo *Lunário Perpétuo*, por isso portanto, consideramos que esse escrito coaduna com o movimento das transformações em curso do ato e da responsabilidade de pesquisar e enfrentar os desafios e as incertezas da contemporaneidade, especialmente no cenário de nossa educação brasileira. Isso leva-nos a compreender que o exercício reflexivo desse espetáculo pode se configurar em outros horizontes educativos de experimentação corporal e comunicação intersubjetiva com o mundo da arte e cultura brasileiras através do contato apreciativo desta obra. Impulsionando, assim, outros sentidos, novas emoções, afetos e aprendizagens significativas, ao gerar novos saberes, afetos, estéticas<sup>14</sup> e estesias<sup>15</sup> corporais para nosso viver ao mobilizar novas linhas de força para a configuração efetiva de uma educação mais sensível.

Nesse contexto, permitimo-nos a fazer as seguintes interrogações: Como a obra *Lunário Perpétuo* traz fundamentos para o corpo, a dança e a educação? Como os corpos brincantes educam pela arte de Antônio Nóbrega? Quais interfaces educativas entre o riso e o educar o espetáculo revela? Traçamos como objetivos de estudo: Interpretar a maneira de como a obra *Lunário Perpétuo* traz fundamentos educativos para o corpo e a dança na contemporaneidade. Compreender o modo de como os cor-

---

11 (Rezende, 2007).

12 (Costa, 2011).

13 (Costa, 2015).

14 Para Abbagnano (2003), estética denota percepção por meio dos sentidos de cores, sons, movimentos ou quaisquer outras formas, representações e experiências de beleza.

15 Para Nóbrega (2018), estesia se refere à capacidade de sentir, de entrar em contato com o mundo da vida a partir de um exercício de elaboração de uma teoria da carne e de suas sensações, atada ao desejo, ao poético, ao afetivo, ao criativo e à expressão de corpos sensíveis, abertos ao universo da cultura.

pos brincantes educam pela arte de Antônio Nóbrega. Elaborar interfaces educativas entre corpo, dança, educação e o riso que o espetáculo apresenta.

Este artigo está estruturado com esta breve introdução, seguida da descrição metodológica, explicando nosso recorte interpretativo da atmosfera do *Lunário*. Em seguida, destacamos as noções de dança e estesia, evidenciando as principais aprendizagens da pesquisadora ao apreciar as danças brasileiras existentes no espetáculo, em busca de argumentar que tal obra exemplifica uma maneira de como o corpo brincante de Antônio Nóbrega educa por sua estética sensível e estesiológica. Por fim, traçamos pistas de como esse fenômeno pode contribuir com a formação inicial e continuada de professores da educação básica.

## METODOLOGIA

A fenomenologia revela as essências das coisas a partir da existência, propondo um retorno à experiência vivida do corpo no mundo percebido, considerando sua expressividade, subjetividade e intencionalidade. Essa última representa o movimento consciente do corpo que - entrelaçado à teia histórica, cultural e expressiva das experiências vividas - conduz ao sentido dado ao fenômeno por parte do sujeito. Faz-se uma descrição minuciosa dos dados de investigação que nos leva aos “[...] caminhos da reflexão epistemológica da corporeidade em diálogo com outros desdobramentos das ciências” (Nóbrega, 2010, p. 36).

Adota-se uma atitude de envolvimento com o mundo vivido, com o intuito de compreendê-lo. “Essa posição não é uma representação mental do mundo, mas envolvimento que permite a experiência, a reflexão, a interpretação, a imputação e a compreensão de sentidos” (Nóbrega, 2010, p. 38). Merleau-Ponty (1999) compreende que a fenomenologia “[...] realiza a reposição das essências na existência, e não pensa que se pode compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua ‘facticidade’” (Merleau-Ponty, 1999, p. 1). A facticidade refere-se à ati-

tude de retomar o contato ingênuo com o mundo em uma tentativa de descrição direta da experiência vivida tal como ela é.

O método de pesquisa é o mundo vivido que produz conhecimento científico. Para pensar a ciência com rigor, é preciso apreciar seu sentido e seu alcance, despertando para a experiência do mundo, onde a ciência é expressão segunda. Não é possível traduzir em palavras tudo o que a experiência pode nos ensinar, pois esse fato nos direciona a delimitarmos nossas intenções de interpretação.

Segundo Merleau-Ponty (1999), a intencionalidade do corpo elabora o mundo fenomenológico, um lugar capaz de realizar a fundação do ser, unindo o objetivismo e o subjetivismo, no qual o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela ligação de uma experiência nas outras, compondo parte de nosso método de pesquisa.

Dessa forma, “[...] nós assistimos, a cada instante, a esse prodígio de conexão das experiências, e ninguém sabe melhor do que nós como ele se dá, já que somos este laço de relações” (Merleau-Ponty, 1999, p. 19). Por sua vez, nessa lógica, o(a) pesquisador(a) tem a chance de assumir sua própria história, seguindo o mesmo exercício de pensamento do filósofo: tentar pensar o mundo, o outro e a si ao conceber suas relações, realizando um diálogo ou uma meditação infinita com as imprevisibilidades do viver, junto à experiência da percepção e suas interações constantes.

A filosofia, assim como a arte, é a realização de uma verdade, que se encontra no *logos* existente do próprio mundo. Tomamos nas mãos o nosso próprio destino ao nos tornar responsáveis por nossa própria história, exercendo a verdadeira filosofia: “[...] reaprender a ver o mundo, e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta ‘profundidade’ quanto um tratado de filosofia” (Merleau-Ponty, 1999, p. 19). Deve-se compreender de todas as maneiras e, ao mesmo tempo, tudo tem um sentido que precisa ser reencontrado sob todos os aspectos da mesma maneira como o ser é percebido por quem investiga, compondo uma reflexão que considera a ligação entre o contexto histórico

das ideias, do fenômeno e do modo como este último se revela na tessitura de sentidos da existência.

Nessa lógica sensível, incorporamos um olhar descritivo, abrindo-nos às reflexões, sentidos e significados culturais no exercício apreciativo a obra *Lunário Perpétuo*. Nessa condição, focamos as atitudes da reflexão e assumimos a redução como suporte para compreender nosso objeto de estudo, criando as interfaces entre corpo e linguagem que possam configurar novos horizontes para a educação.

Para Merleau-Ponty (1999), a redução é compreendida como uma admiração sobre o mundo, tal como ele se mostra, tal como ele é antes de qualquer retorno sobre nós mesmos. Esse novo olhar ressignificado amplia o pensamento na busca das significações primeiras, que se mostram abertas ao conhecimento na busca de novas compreensões do fenômeno interligado o movimento da redução consiste em refletir sobre essas experiências e atribuir sentidos inéditos.

A reflexão é fundamentada na experiência de contemplar as narrativas do espetáculo, focando nossa atenção às danças tradicionais e seus corpos brincantes, permitindo que os espectadores do *Lunário*, bem como as próprias autoras do presente escrito, revivam em seu corpo e em sua alma as mesmas emoções e sensações do personagem (Pavis, 2011).

O método fenomenológico diz respeito a um movimento filosófico para o qual considera que o mundo já está posto, antes mesmo de qualquer reflexão, buscando perceber sua presença inalienável, abrindo-se, assim, a um exercício de reencontrar um contato original com o mundo. Um mundo onde somos impactados(as) pela sua imensidão, paradoxos e lançamos o nosso olhar para o modo como a arte do corpo brincante de Antônio Nóbrega se revela como potência educativa através da visualidade da dança, tudo isso somado ao diálogo bibliográfico, a reflexão das letras das músicas e entrevista com o artista estudado.

Em primeiro, houve a apreciação estética e descrição da obra *Lunário Perpétuo* via DVD. Dirigido por Walter Carvalho, com 120 minutos de duração, o espetáculo faz referência ao almanaque ilustrado conhecido por

igual nome, composto por Jeronymo Cortez Valenciano e publicado em 1594. Nesta obra, focamos nas danças, personagens, movimentos corporais, letras de música, sentidos falados por Antônio Nóbrega e expressões dos corpos brincantes existentes no espetáculo.

Segundo Andrade (2013), o *Lunário Perpétuo* caracteriza-se como um livro, uma fonte de saberes, um almanaque precioso que traz conselhos diversos, histórias populares e as memórias de nosso povo. Logo, ele se tornou uma importante fonte de leitura, de saberes tradicionais e de consulta que influenciou não somente os escritores de almanaques no Brasil, mas também inspirou cordelistas e cantadores nordestinos, já que possuía uma linguagem acessível e era produzido em grandes tiragens, o que facilitava sua circulação, bem como sua presença no meio popular.

Para esse artigo, destacamos duas danças pernambucanas: Cavalo Marinho e Maracatu Rural, assim como as canções *Lunário Perpétuo* e *O rei e o palhaço* juntamente com doze *frames* de três imagens de cenas do espetáculo estudado, desde 2020, para dialogar com as noções de dança, estesia e educação juntamente com as referências citadas e interpretadas que contribuíram para as reflexões tecidas sobre os corpos brincantes e a arte de Antônio Nóbrega.

## A ATMOSFERA DO LUNÁRIO PERPÉTUO

*Meu lunário tem antigas alquimias de almanaque.  
Já enfrentou intempéries, roubos, incêndios e saques:  
dos homens, das traças, das garras das eras  
Carrega segredos, decifra quimeras, venceu todos os ataques.  
[...] O meu lunário perpétuo 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.  
[...] 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. Fabuloso Romançal.*

(*Lunário Perpétuo*, Antônio Nóbrega, Braúlio Tavares e Wilson Freire).

*Lunário Perpétuo* é uma espécie de enciclopédia que, durante dois séculos, foi muito lida nos sertões do Nordeste. Foi uma preciosa fonte de conhecimento para os cantadores populares, pois tem um pouco de tudo, incluindo astrologia, receitas médicas, calendários, vidas dos santos, biografia dos papas, conhecimentos agrícolas e ensinamentos gerais, conforme as palavras de Câmara Cascudo (2012, p. 406):

Foi durante séculos o livro mais lido nos sertões do Nordeste, informador de ciências complicadas de astrologia, dando informações sobre horóscopos, rudimentos de física, remédios estupefacientes e velhíssimos. [...] Foi um dos livros mestres para cantadores populares, na parte que eles denominavam “ciência” ou “cantar teoria”, gramática, história, doutrina cristã, países da europa, capitais, mitologia. Devoravam letra por letra. [...] O título inteiro, depois amputado nos volumes editados na última década do séc. XIX, denuncia o plano da “ciência popular”: “*O Non Plus Ultra do Lunário e Prognóstico Perpétuo, Geral e Particular para Todos os Reinos e Províncias, Composto por Jerônimo Cortez, valenciano* [...]”.

No início do espetáculo, Antônio Carlos Nóbrega, vestido com seu chapéu, paletó azul royal e camisa branca, faz uma breve explicação a respeito do sentido etimológico do espetáculo, falando de maneira muito similar ao escrito de Câmara Cascudo (2012). Contudo, a atmosfera estética das narrativas tem uma conotação mais metafórica do conteúdo do livro em si. Sua qualidade estética traz a expressão de uma liberdade criativa e também imaginativa, aproximando-se do mundo vivido dos artistas da tradição. Há uma dimensão sentimental existente nos elementos simbólicos evidenciados e assuntos tratados no *Lunário Perpétuo*. Em entrevista, as palavras do artista ratificam isso:

[...] em *Lunário Perpétuo*, mesmo que ainda se pareça se inspirar no livro *Lunário Perpétuo*, essa inspiração é muito livre, porque eu falo absolutamente nada, não tenho uma referência direta ao “*Lunário Perpétuo*”, as referências são indiretas. O *Lunário Perpétuo* é um livro que circulou muito no meio nordestino, sobretudo no meio sertanejo, no meio dos cantadores, era um livro que orientava a agricultura, que tinha um pouco de religiosidade, trazia um pouco de mitologia, um pouco de astronomia, ensinamento sobre o plantio, sobre remédios, medicações caseiras. E eu não falo nada disso no meu espe-



*táculo, mas ele traz essa atmosfera de memória do mundo cultural popular onde esse livro circulou. Mas eu canto canções das mais variadas, canto “Carrossel do Destino”, canto “O Rei e o Palhaço”, o “Foguete Brasileiro”, que são todas, de algum modo, são obras que tem uma ligação com o mundo onde o Lunário Perpétuo circulou. (Informação verbal)<sup>16</sup>.*

Imersos(as) no exercício de apreciação do espetáculo, nosso olhar é conduzido ao cenário rural da Zona da Mata pernambucana. Em um espaço aberto, o banco - formado por seis rabequeiros do Cavalo Marinho -, toca em frente de um casebre no meio do chão batido e um entorno repleto de uma exuberante vegetação verdejante do interior. A câmera mostra a vibração rítmica da rabeça, da flauta, da sanfona, do pandeiro e do ganzá, ora da banda musical de Antônio Carlos Nóbrega, ora do banco dos músicos do Cavalo Marinho.

Nos *frames* das Imagens 1 e 2, há o registro da movimentação performática das personagens: mestre Ambrósio, A Velha, Mateus e Bastião, estes dois últimos são figuras centrais da brincadeira no terreiro, assim como de trechos da coreografia de Antônio Nóbrega que, em seus movimentos corporais, direcionam-se à tessitura de uma recriação dos trupés tradicionais no palco, evidenciando, assim, a presença de uma resignificação estética da dança e do *ser/estar* brincante no espetáculo. Isso tudo nos remete ao olhar da fenomenologia, quando afirma que esses corpos, também sujeitos videntes, se tornam coisas visíveis de um grande espetáculo. “Mas meu corpo vidente subtende esse corpo visível e todos os videntes com ele” (Merleau-Ponty, 1971, p. 182) se fazem uma experiência sensível, formativa, de grande valia para nossa percepção.

16 Entrevista concedida por Antônio Carlos Nóbrega em São Paulo - SP, 24/06/2022, no quintal da sua residência.

**Imagem 1** – A performance do Lunário



**Fonte:** Almeida e Carvalho (2002).

Em câmera lenta, vemos a movimentação dos pés do artista, juntamente com o ritmo do som das palmas das mãos da plateia. Em seguida, a câmera registra sua dança, filmando todo seu corpo, os giros e saltitos. Depois, foca da cintura para cima, mostrando a leveza dos gestos, o seu largo sorriso no rosto e o balanço de seu caminhar. A harmonia de seu cantar e da gesticulação de seu corpo, fascina o olhar do público, proporcionando prazer a quem aprecia. O exercício apreciativo das danças dos brincantes da tradição e de Antônio Carlos Nóbrega agita nosso olhar, captando nossa dimensão sensível em direção às coisas da cultura, revelando o envolvimento da percepção, valorizando e, ao mesmo tempo, dando um novo entendimento a respeito do mundo da cultura popular.

A estesia de presenciar as cenas do espetáculo se dá no conteúdo da letra musical, da rítmica, da dança, da transposição das cenas, das personagens, dos brincantes e do próprio artista. Para dançar, o artista retira seu blazer branco e seus sapatos castanhos. Ele caminha e salta alegremente, percorrendo uma trajetória circular pelo palco, preparando-se.



Encena uma luta com as abelhas imaginárias, tocando em vários pontos de seu próprio corpo, isto é, explorando seu espaço pessoal, dançando de modo burlesco e, ao mesmo tempo, ultrapassando o vocabulário gestual do personagem Ambrósio, trazendo frases coreográficas e tiragens teatrais e explicitamente cômicas dos Irmãos Aniceto<sup>17</sup>.

**Imagem 2** – Os trupés do Cavalo Marinho



**Fonte:** Almeida e Carvalho (2002).

O artista retoma novamente a sua caminhada de modo alegre. Para de frente ao público e começa a fazer o afastamento lateral dos pés. A câmera nos transporta novamente para o cenário dos brincantes da tradi-

17 Um trecho da cena traz Antônio Nóbrega passando a mão em seus ombros e braços, como se estivesse espantando alguns mosquitos, entre outros gestos que lembram a gestualidade dos cearenses Irmãos Aniceto. Conforme as palavras do artista, no vídeo da série *Danças Brasileiras*, “É determinante a influência da vida rural na arte dos Irmãos Aniceto”, afirma o artista. Figuras e personagens desse mundo, os movimentos dos animais, os cantos inspirados pelos fenômenos da natureza são marcas fortíssimas na arte desse grupo. Pela longevidade, vigor e criatividade de suas danças e brincadeiras, o trabalho dessa família se destaca no cenário da cultura popular brasileira. Consulte: <<https://www.youtube.com/watch?v=GNWCfpDTwZY>>.



ção e, nela, vemos o mestre Ambrósio realizando a mesma movimentação na companhia dos palhaços Mateus e Bastião no chão batido do terreiro. Vemos o corpo brincante de Antônio Nóbrega realizando trupés (passos), no nível baixo, bem similares aos de Pedro Salustiano, brincante do Cavalinho que interpreta o Mestre Ambrósio. Em seguida, a câmera nos leva para a apreciação de sua releitura coreográfica que vai além do que presenciamos no repertório gestual dessa dança popular. O artista improvisa outros passos, realizando arrastados, rodopios, rolamentos, saltos, chutes, gingados, molejos, entre outros gestos, como vemos nos *frames* da Imagem 2.

Imbricados(as) ao tema das expressões de danças tradicionais do espetáculo, identificamos o romance como um segundo mote inspirador. Segundo Câmara Cascudo (2012), de linhagem lusitana, essa forma literária diz respeito a um conjunto de poemas rimados, vindos dos séculos X, XI e XII, feitos para o canto nas cortes e saraus aristocráticos. De gênero narrativo e transformação psicológica, buscam os efeitos da emoção do lirismo do amor, gesta do gado, episódios líricos ou políticos, entre outros temas sempre sensíveis e poderosos do âmago popular. Apenas na segunda metade do século XIX os romances começaram a ser registrados em terras brasileiras.

Na tessitura ressignificada das tradições populares, o espetáculo traz cores, movimentos, cenas, personagens e figuras que perpassam o sagrado e o profano, o drama e a comédia, o real e o virtual, o individual e o coletivo, recitados por estesias dançantes do corpo brincante de Antônio Nóbrega. Para ilustrar tudo isso, reportamo-nos à encenação da música *O rei e o palhaço*, exibida nos momentos finais do *Lunário*.

Escrita em décima de sete sílabas, a canção, *O rei e o palhaço*, exemplifica uma estrutura poética do romanceiro popular, com o uso de suas formas tradicionais, na elaboração armorial do referido trabalho artístico. A canção é inspirada no Maracatu Rural, estando ligada ao contexto dos canaviais e engenhos de cana-de-açúcar. “O folguedo é ligado ao período

carnavalesco, pois na época de carnaval os canavieiros se enchem de alegria e se tornam guerreiros.” (Andrade, 2013, p. 74).

Entre um trecho e outro da música, a banda nobreganiana enfatiza o ritmo dos tambores ressonantes. Antônio Nóbrega cria um espaço no palco como se estivesse passando seus pés nas brasas da fogueira, aguçando a vibração corporal de um dançar próprio do Maracatu Rural. Nosso olhar é levado, várias vezes, aos canaviais da Zona da Mata com seis personagens guerreiros, os caboclos de lança<sup>18</sup>. Misturado aos momentos deslumbrantes, retornamos à imagem do palco com a ilustre presença do artista cantando e dançando.

### Imagem 3 - Entre o palco e os canaviais



Fonte: Almeida e Carvalho (2002).

*Sua coroa é de ouro,/o meu chapéu é de palha./A sua cota é de malha,/o meu gibão é de couro./Sua justiça é no foro,/minha lei é o consenso. (bis)/ O seu reinado é imenso,/Minha casa é*

18 O Maracatu tem como personagens: o rei, a rainha, príncipes, damas, embaixadores, baianas e os caboclos de lança, que representam os indígenas. Esses últimos se destacam nas cenas do espetáculo *Lunário Perpétuo*, entre a performance de Antônio Nóbrega e os brincantes nos canaviais e também no palco.

*o meu país./ Você é preso ao que diz,/ eu digo tudo o que eu penso.// Você vem com a arma erguida,/ eu vou abaixando a guarda./ Você vem vestindo farda,/ eu de roupa colorida./ Você disputa corrida,/ eu corro pra relaxar. (bis)// Sua marcha é militar,/ a minha é de carnaval./ Seu traje é de general,/ eu visto pena e cocar.// Você liga a motosserra,/ eu planto flor no cerrado./ Você só anda calçado, eu piso com o pé na terra./ Você quer vencer a guerra,/ eu quero ganhar a paz (bis)./ Você quer vencer a guerra,/ eu quero ganhar a paz./ Você busca sempre mais,/ eu quero só o que é meu./ Você se acha europeu, eu sou dos canaviais// Você vem com a força bruta,/ eu vou com a ginga mansa./ Você vem erguendo a lança,/ e eu erguendo a batuta./ Você me traz a cicuta,/eu lhe dou chá de limão. (bis)// Você diz que é capitão,/ eu só sou um mensageiro./ Você é um brigadeiro, e eu sou só um folgazão (O rei e o palhaço, Antônio Nóbrega e Bráulio Tavares).*

A banda nobreganiana faz a segunda voz na *performance* da música *O rei e o palhaço*, especialmente nas frases poéticas sublinhadas na letra descrita antes deste parágrafo. No conteúdo da letra, temos dois personagens antagônicos. O rei representando a lei da força, do poder bélico, a sisudez militar. Por sua vez, o palhaço é visto como um folgazão, espelhando a leveza frágil do simples, a fantasia carnavalesca, o desatino brincante. Proporcionando lições de vida em cada resposta do palhaço, como: correr para relaxar, ganhar a paz, entre outros ensinamentos.

Nos *frames* da Imagem 3, observamos uma síntese das imagens expressivas dos Caboclos de lança, Antônio Nóbrega e seu grupo musical. Quase ao final da apresentação, somos surpreendidos com a presença dançante dos brincantes de Maracatu no palco. Giros, tesouras, arrastados de pés, saltos diversos, transferências de peso corporal potencializam nossas emoções por testemunharmos tamanha beleza.

Os caboclos, com suas lanças cheias de fitas, vestidos com lantejoulas, aljôfares, mantos, abundância de adornos, meias coloridas, chapéus ou cabeceiras de papel celofane, com imensas franjas cintilantes e coloridas reluzem no palco. Eles dançam fluentemente, desenhando um círculo no palco ao redor de Antônio Nóbrega, animando nossa sensibilidade a toda potência expressiva desse dançar.

O cenário estético descrito educa nosso olhar, ampliando nossa percepção em direção à atmosfera do dançar. Isso empodera nossos sentidos, movendo-nos à dinâmica expressiva dos movimentos e cores dos corpos brincantes no palco. Como expectadores(as), as sensações estesiológicas percorrem nosso corpo, fazendo-nos ter um sentimento de pertencimento à obra de arte. “Em público essa estesia contribui também para reforçar o sentimento de comunidade, pois partilhamos essas emoções que ligam razão e afetividade em uma dimensão estética” (Nóbrega, 2015, p. 118).

## OS CORPOS BRINCANTES QUE DANÇAM

A noção de “corpo brincante” se refere ao mestre da tradição, ao artista popular brasileiro, cuja expressividade traz saberes, práticas, narrativas e expressões da arte popular, junto aos modos de ser e conviver que dão todo sentido existencial a uma determinada comunidade. Nessa perspectiva, Antônio Carlos Nóbrega conviveu por bastante tempo com esses artistas da tradição e, portanto, tem muito a nos ensinar por meio de suas produções.

Como artista e agente de cultura, Antônio Nóbrega se revela como um corpo brincante que ensina e também aprende, delineando conhecimentos tradicionais, valorizando a identidade coletiva e o convívio com outros corpos, além de impulsionar e (re)organizar as ações cotidianas, potencializando o viver por meio das danças, cantos, poesias, brincadeiras, entre outras expressões e linguagens.

Partindo desse olhar, a atitude educativa de permitir-se ao prazer de brincar e vivenciar o lúdico, dialogando com a ideia de o ser humano não ser apenas um *Homo Sapiens* ou mesmo *Faber*, ou seja, um ser racional e utilitário; sem, contudo, desconsiderar essa dimensão, mas também com ela ser capaz de levar em conta a dimensão lúdica, de jogar e divertir-se, portanto, de ser um *Homo Ludens* (Huizinga, 2007).

O diálogo com o historiador Johan Huizinga (2007)<sup>19</sup> contribui com o olhar fenomenológico, porque ele realça o caráter lúdico da cultura, produzida no exercício do jogo, que se dá em diversas circunstâncias do viver, dentre elas, da ciência, da filosofia e das artes, sendo esses três últimos elementos muito relevantes para pensarmos a respeito das potencialidades educativas do corpo brincante de Antônio Nóbrega.

Seu corpo nos convida a brincar, a ressignificar nosso modo de ver, sentir e agir na vida, ampliando nossa percepção sobre nós mesmos e de nossa relação com os outros e o mundo cultural. O corpo brincante desse artista -, ao expressar suas emoções, simbologias, ideias e produções - pode nos mobilizar ao exercício de uma leitura contemporânea a respeito de nossa existência, especialmente de nossa condição de sermos brasileiros, detentores de um arcabouço cultural muito valioso.

A arte do corpo brincante de Antônio Carlos Nóbrega se mostra como potência educativa, haja vista o artista convida-nos a intensificar nossas experiências vividas com suas obras. Ele revela-se como um *performer*, que, para Pavis (2011), diz respeito a alguém que está presente por inteiro, de modo sensível e corporal, diante do espectador, fazendo-o mergulhar no universo que representa. O movimento expressivo de suas gestualidades corporais reverbera uma energia em nossos corpos, entrelaçando-nos à narrativa desse seu depoimento e de sua arte, dando visibilidade às cores, tons, poéticas e expressões da tradição.

Seu corpo brinca, em sua atuação performática, convidando-nos a imergir no exercício lúdico e a nos permitir a ser também brincantes, apreendendo traços ressignificados de saberes e fazeres da tradição, através das expressões estéticas contidas nas palavras, poesias, cantos, movimentos, danças e encenações delineadas em suas obras. Ao dançar, declamar, cantar e atuar, Antônio Carlos Nóbrega expressa uma arte,

---

19 No livro *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, Huizinga (2007) reúne um dos elementos fundamentais da cultura humana: o instinto do jogo, tecendo as relações na lei, na ciência, na poesia, na guerra, na filosofia e nas artes que nutrem o jogo.

ligada ao movimento armorial<sup>7</sup>, que produz e é, ao mesmo tempo, produzida pela cultura.

Nesse sentido, amparados pela fenomenologia, dialogamos com a ideia de cultura que, segundo autor medievalista Paul Zumthor (1997), apresenta-se como um fenômeno híbrido, complexo e heterogêneo, repleto de múltiplos conhecimentos, configurado por diversas práticas, expressões, artes, modos de ser e conviver que dão todo sentido existencial a uma dada coletividade.

Partindo da leitura de Zumthor (2007), entendemos que a noção de cultura se diferencia da de tradição. A segunda, termo mais específico, que remete a um tipo de cultura em que se dá por meio de uma rede de múltiplas contribuições, saberes, memórias, hábitos e condutas dos ancestrais, ampliando o sentido da existência, educando-nos e também pode contribuir com nossa humanização.

Essa ideia destacada nos permite aprender mais sobre a cultura, ampliando nosso olhar a respeito das figuras dos artistas da tradição, os “folgazões”. Esses sujeitos muito têm a nos ensinar sobre os sentidos singelos do viver, junto à importância de aprendermos a mudarmos nossas atitudes a favor de não apenas darmos valor aos momentos utilitaristas das relações humanas, mas também e, especialmente, a permitimo-nos a brincar e, portanto, a darmos mais leveza e beleza às relações sociais e educativas, assim como nunca esquecermos de quem realmente somos, de nossa identidade cultural, de nossa historicidade e das formas de convivermos com os outros, conosco mesmos e com o mundo do qual fazemos parte.

Enxergamos que a dança deu um maior frescor ao pensamento do artista, fazendo-o perceber seu corpo e o corpo do outro de modo mais intenso, criando um mundo mais colorido, mágico, cheio de vida e múltiplas perspectivas de experimentação de ritmos, expressões e movimentos. Para a estudiosa e bailarina Karenine Porpino (2018), o ato de olhar revela-se como experiência de ver e ser visto, entre o que vejo e o que é visto por mim, entre o modo de ver e daqueles que fazem meu mundo, entre

ver o mundo e ver a mim mesma são experiências potentes para o dançar. “Meu olhar se transforma em movimento de dança, confunde-se com o que é visto, e com ele recruta tantos outros modos de ver que daquele novo olhar se diferenciam.” (Porpino, 2018, p. 60).

Em sua tese, Porpino (2018) defende que dança é educação, desvelando-se como experiência estética do corpo. Essa experiência sensível com a dança se dá na gestualidade potente do corpo, poetizando a existência. “Literalmente, a dança traz o corpo à cena. É o corpo que baila sendo o próprio bailarino. Dançar é poder incessantemente acreditar no corpóreo, em sua capacidade infinita de transcender o dito.” (Porpino, 2018, p. 26).

Seja em uma apreciação ou mesmo no próprio ato de dançar, temos a sensação de um envolvimento estético com a dança. Sentimos o quanto somos sensíveis a ela, bem como percebemos seus sentidos. Entregues a ela, as palavras não conseguem trazer suas infinitas interpretações. Por esse viés, Porpino (2018) nos ensina que precisamos considerar as expressões polissêmicas do corpo vibrante, desejante e criativo, que ao dançar, poetisa e transforma a vida. Esse pensamento aproxima-se de como podemos relacionar a maneira de como a educação se manifesta como aprendizagem da cultura, na qual há a apropriação e, ao mesmo tempo, (re)criação da cultura.

A dança é um ir e vir de formas impregnadas de saberes múltiplos que são recriados a cada momento de sua realização. Essa recriação é ao mesmo tempo única e coletiva, pois cada ser humano a recria a partir de suas próprias experiências estéticas, mas tais vivências só podem ser entendidas a partir da cultura que lhe dá sentido (Porpino, 2018, p. 102).

Nesse sentido, os corpos brincantes que dançam performam, poetizam, fazem um belo espetáculo aos nossos olhos. Assim, essa *performance* poética se fulgura como linguagem, pois entrelaça corpo, comunicação, expressão, recepção, percepção, cultura, tradição, oralidade, poética, literatura e leitura. Segundo Zumthor (2007), a *performance* é estabelecida pela percepção da forma e presença e também marcada pela sua prática

experimentada no mundo e de si mesmo, de um corpo através da postura, do ritmo respiratório, da imaginação, dos espaços e tempos socioculturais da obra em si.

Nesse ínterim, temos a noção de *performance* ligada à ação corporal e à forma das múltiplas linguagens, resplandecendo-se como uma forma de leitura de corpo inteiro, que conforme afirma Zumthor (2007), materializa-se na realidade vivida e percebida pelo corpo, propiciando prazer e tecendo um laço afetivo e comunicativo entre a arte poética e o espectador. Dessa forma, toda expressão artística é um ato de leitura, interpretação do mundo. Logo, as diversas linguagens expressas no *Lunário Perpétuo*, nos convoca a atitude corporal de ler o mundo da cultura e da tradição pelo exercício da apreciação.

O ato de ver um espetáculo faz com que o espectador esteja plenamente presente e (re)atualize todas as significações existentes nessa experiência. Desse jeito, vibra em seu corpo novas sensações e emoções que o convidam a ampliar sua imaginação, potencializando a capacidade de ver a vida com outros olhos, com mais leveza, humor e generosidade, fazendo-o brincar, dançar, cantar e poetizar seu próprio viver, mobilizando-o ao exercício de presentificação e imersão no universo simbólico da cultura através do exercício de ressignificar e cultivar as riquezas dos saberes da tradição. Portanto, faz-se necessário pensarmos em uma educação do corpo, do sentir e do bem-viver.

## POR UMA EDUCAÇÃO DO SENTIR

Há uma urgência de uma educação do sentir que melhor contribua com a formação inicial e continuada de professores da Educação Básica. Dessa forma, devemos pensar em uma educação que considere não apenas os anseios utilitaristas do viver - como alimentação, moradia, transporte, entre outras -, mas também valorize as vontades criativas do corpo, como: imaginação, brincadeira, criatividade, frivolidade, alegria, beleza e expressão do corpo.

Segundo Santin (2001), com base no pensamento fenomenológico, o lúdico reconstrói nossa humanidade, nos humaniza, contribuindo, assim, com o nosso desenvolvimento. A abundância se dá como suporte da arte do brinquedo, gerando um transbordamento de forças que revitalizam o viver e o conviver. Tal entendimento se aproxima dos processos criativos, estudos e obras que são realizadas pelo artista Antônio Nóbrega.

A educação do corpo, do sentir, se aproxima da beleza das danças tradicionais, quando abarca a fortuna das atividades lúdicas, não se submetendo ao controle das lógicas racionais. Para Santin (2001), existimos por sermos corpo, por isso o brincar exige muito mais que a disciplina racional. O lúdico é uma maneira de viver, de ser, de fazer, do brinquedo, de brincar, geradora de experiências agradáveis, novas e originais. “O mundo do brinquedo começa pela exigência máxima de ser obra exclusiva de seu criador. O brinquedo é uma criatura totalmente dependente de seu criador. Ela nasce do seu imaginário.” (Santin, 2001, p. 115).

Coadunando com essa lógica de pensamento que vemos o corpo brincante de Antônio Nóbrega como fenômeno educativo. Isso porque ele provoca uma mudança de olhar sobre a cultura brasileira por meio da dimensão sensível do viver. O artista reúne drama e comédia, sagrado e profano, real e virtual, individual e coletivo, uno e múltiplo, entrelaçando essas e outras esferas da existência, produzindo uma arte que faz uma releitura da cultura popular com um refinamento e uma profundidade, ambas características de seu processo criativo e coletivo com seus parceiros artísticos: Rosane Almeida, Bráulio Tavares e Wilson Freire, em especial.

Essa educação sensível se dá pelo diálogo, reflexão, construção de saberes, repetição e releitura dos gestos nas diversas experiências vividas pela pesquisadora nesse estudo. Logo, compreendemos os sentidos estesiológicos do corpo brincante de Antonio Nóbrega se afirmam como potência educativa por nos dá mais leveza e sensibilidade ao viver por meio da dança, da emoção e do espetáculo cênico.

O exercício de reaprender a ver, a compreender e a refletir sobre nossa educação mediante um diálogo mais profundo e intenso com a arte e a

cultura brasileiras, tendo como referência primordial o corpo brincante de Antônio Nóbrega, em especial, a obra *Lunário Perpétuo*, assim como também os cursos e atividades culturais do Instituto Brincante; esse último se constitui como um dos espaços formativos mais criativos de nosso Brasil. Portanto, essa referência de educação do sentir pode ser uma importante fonte de conhecimento para educadores, artistas, professores de escolas e universidades para a ampliação de saberes e fazeres sobre a tradição brasileira.

Por fim, perspectivamos fazer outras produções e reflexões que criem outros espaços de diálogo sobre a arte, a cultura, o espetáculo, a dança, a tradição e os corpos brincantes que podem dar muitos ensinamentos para os educadores, professores, artistas, produtores culturais e formadores de opinião de nosso país. É por essa razão que desejamos mobilizar outras ações que afetem pessoas de diferentes gerações, classes sociais e interesses para a divulgação de conhecimentos tão significativos para nossas identidades e culturas brasileiras.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução Alfredo Bosi. 4. ed. São Paulo/SP: Paulinas, 2003.

ALMEIDA, Antônio Carlos N.; CARVALHO, Walter. **Lunário Perpétuo**. DVD (120 min). Recife/PE: 2002.

ANDRADE, Joana Paula C. C. **Articulações armoriais**: uma abordagem dialógica/intertextual do *Lunário Perpétuo*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual da Paraíba. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. 2013. Disponível em: <[https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UEPB\\_48f2cc76ef284d6ae3ff99960f853b13](https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UEPB_48f2cc76ef284d6ae3ff99960f853b13)>. Acesso em: 01 jun. 2020.

CASCUDO, Luís da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

COSTA, Luís Adriano M. **Antônio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. Disponível em: <<https://static.scielo.org/scielobooks/h4dh8/pdf/costa-9788578791865.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2018.

COSTA, Luís Adriano M. **Antônio Nóbrega em cartografias (pós) armoriais**. (Tese de Doutorado). Universidade Estadual da Paraíba. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. 2015. Disponível em: <[https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UEPB\\_ce7cffab28883c3b048daffdc1b8b73f](https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UEPB_ce7cffab28883c3b048daffdc1b8b73f)>. Acesso em: 01 jun. 2020.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo/SP: Perspectiva, 2007.

LIMA, Jorge Luís M. **Antônio Nóbrega**: a expressão linguístico-poético-musical de um brincante pernambucano. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa. UERJ, 2006. Disponível em: <<https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/6177>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo/SP: Martins Fontes, 1999.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Fenomenologia do Corpo**. São Paulo: Livraria da física, 2010.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar**. Natal/RN: IFRN, 2015. Disponível em: <<https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/790/SENTIR%20A%20DANC%CC%A7A%20-%20EBOOK-1.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Uma estesiologia do corpo... In: NÓBREGA, T. P. (Org.). **Estesia**: corpo e fenomenologia em movimento. São Paulo: LiberArs, 2018.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PORPINO, Karenine de O. **Dança é educação**: interfaces entre corporeidade e estética. 2 ed. Natal/RN: EDUFRN, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/25583>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

REZENDE, Mauro Sérgio G. **Antônio Nóbrega**: um brincante. (Monografia de Graduação). Universidade Federal de Uberlândia. Curso de Graduação em História. 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/19365>>. Acesso em: 31 mai. 2020.

SANTIN, Silvino. **Educação Física**: da alegria do lúdico à opressão do rendimento. 3 ed. Porto Alegre: EST edições, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo/SP: Hucitec, 1997.