

Significações educativas do corpo brincante de Antônio Nóbrega

Emanuelle Justino dos Santosⁱ 

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

Rosie Marie Nascimento de Medeirosⁱⁱ 

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

1

Resumo

Objetivamos identificar como o corpo brincante de Antônio Nóbrega pode educar, considerando as linguagens da dança e da poesia em um exercício corporal do ver, sentir e vivenciar as conexões e ressignificações da tradição. Adotamos como metodologia a fenomenologia para a descrição, interpretação e ampliação de sentido do fenômeno estudado, buscando compreender a maneira de como o corpo brincante desse artista pode nos educar, interpretando o conteúdo do curso “Na Rima”, buscando compreender mais a respeito da relevância educativa da expressividade dos corpos brincantes e dos saberes da tradição. Como resultados, evidenciamos a vivência das poesias e das danças populares que provocam múltiplos significados, capazes de proporcionar valiosos ensinamentos para os profissionais da Educação e demais interessados nesse tema.

Palavras-chave: Antônio Nóbrega. Corpo brincante. Saberes da tradição. Educação.

Educational meanings of Antônio Nobrega's playing body

Abstract

The purpose of this study is to identify how the playing body of Antônio Nóbrega can educate, considering the languages of dance and poetry in a corporal exercise of seeing, feeling and experiencing the connections and re-significations of tradition. We adopted phenomenology as methodology for the description, interpretation and amplification of meaning of the studied phenomenon, seeking to understand how the playing body of this artist can educate us, interpreting the content of the course "Na Rima", seeking to understand more about the educational relevance of the expressiveness of the playing bodies and the knowledge of tradition. As a result, we highlight the experience of poetry and popular dances that provoke multiple meanings, capable of providing valuable lessons for Education professionals and others who are interested in this theme.

Keywords: Antônio Nóbrega. Playing body. Knowledge of tradition. Education.

1 Introdução

Antônio Nóbrega conviveu por muito tempo com os brincantes da tradição, incorporando saberes ancestrais, bem como valorizando a identidade coletiva e o convívio com outros corpos, além de enriquecer seu processo criativo por meio das danças, cantos, poesias, brincadeiras, entre outras linguagens. Com mais de 50 anos de existência dedicados à ressignificação da cultura popular, ele revela-se como um fenômeno educativo que evidencia múltiplas intenções, dinamicidades e expressividades brasileiras em seus gestos, trazendo aprendizagens relevantes para todos nós. A lírica de suas narrativas é grávida de sentidos diversos, sensibilizando o corpo de todos nós ao mundo da cultura, da arte e da Educação.

Ao dançar, declamar, cantar, encenar, o corpo brincante de Antônio Nóbrega expressa uma arte, ligada ao movimento armorialista, que produz e é, ao mesmo tempo, produzida pela cultura. Nesse sentido, amparados pela fenomenologia, dialogamos com a ideia de cultura, 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.

O valor educativo de brincar dá mais leveza e beleza às relações humanas, revelando nossa identidade cultural, bem como de nossa historicidade e formas de convivermos com os outros, conosco mesmos e com o mundo do qual fazemos parte. O corpo brincante de Antônio Nóbrega é capaz de educar pela expressividade de sua arte e também por trazer uma releitura estética de saberes e fazeres da tradição brasileira, convidando-nos a integrar esse universo através da experimentação visceral da poesia e da dança.

Sentimos que Antônio Carlos Nóbrega encena de maneira envolvente, fazendo-nos mergulhar no diversificado mundo da cultura nacional. Segundo Luís Adriano Costa (2011, p. 91), ao fazer uma dissertação que analisa o Movimento Armorial na obra discográfica dele, “Nóbrega reflete a busca de estabelecer um elo entre a arte popular e a erudita, entre o desordenado e disciplinado, o sutil e o espalhafatoso”.

A potência expressiva do artista encanta-nos. Sua arte realiza uma comunhão festiva com o mundo. Cantor, poeta, dançarino e, especialmente,

brincante, o artista fez de sua existência uma obra de arte, tecida pela estética da dança, da música, do teatro, dentre outras expressões artísticas. Com sua singular gestualidade, ele nos ensina que podemos criar um novo mundo mais colorido, encantador, intenso e divertido, no qual seja possível sonhar, dar mais leveza ao viver, acreditando mais nas possibilidades criativas da arte e cultura que produzimos e, ao mesmo tempo, nos constituem.

3

Considerar o corpo brincante de Antônio Nóbrega nos processos educativos e artísticos do Instituto Brincante, de modo a pensarmos a dimensões expressiva e educativa de suas obras, na perspectiva transformadora da existência, refletindo sobre como podemos, no ofício de ensinar e pesquisar, ser capazes de aprender mais sobre os saberes da tradição e redimensionar nossas experiências corporais em diversos espaços e tempos.

Tais considerações evidenciam que a Educação também pode ser um espaço contemporâneo do lúdico, da expressividade, do corpo, do movimento, da criatividade, da estesia, isto é, do sentir, da abertura para aprender mais sobre a cultura através do movimento intencional, intersubjetivo e perceptivo para que os corpos possam fazer parte de um processo educativo mais significativo e dinâmico.

Na fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), o corpo revela-se como linguagem, capaz de expressar a síntese da existência humana. Por sua vez, essa linguagem é reconhecida como fonte originária de significações do pensamento, na qual perpassa pelas noções de corpo, comunicação e cultura. Vemos o corpo como a expressão do próprio sujeito. Já a comunicação como um processo dinâmico e mutável de interações entre as pessoas e o mundo. E a cultura como um mundo, um meio de convivências e criações de todos nós.

É por meio da linguagem, do movimento corporal que apreendemos o mundo 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, gerando diversos aprendizados e compondo um imenso vocabulário gestual, repleto de diversas experiências que entrelaçam a nossa percepção de mundo, mesclando presente e passado, sagrado e profano, pensar e agir, sons e letras, expressões e emoções.

A linguagem nos humaniza e, portanto, ela também nos educa, construindo um mundo cheio de memórias, emoções, saberes, fazeres e sentidos, imprimindo novos tons ao corpo e movimentos ao viver. O corpo em movimento é expressão de linguagem e sua carne, segundo Petrucia Nóbrega (2015), é feita do mesmo estofado do mundo, portanto, é atravessada pela historicidade, pelas afecções, pela experiência vivida.

Assim, a linguagem se manifesta no próprio ato da expressão, da intercorporeidade e da experiência vivida. É pela circularidade dessas ideias que argumentamos: as expressões do corpo brincante de Antônio Nóbrega educam, configurando uma dimensão sensível, capaz de nos transportar às narrativas da tradição, potencializando nossa existência, convocando-nos a sermos brincantes, transformando-nos e convidando-nos ao exercício de recriação de si e dos outros, em um viver mais vivo, intenso, sensível e criativo.

Seu corpo também se revela brincante no próprio engajamento de imersão ao mundo da tradição e, ao mesmo tempo, da produção artística, dotando-se de coragem, reinventando-se, abrindo-se ao sensível, refletindo e lançando-se ao mundo e, ao mesmo tempo, tecendo relações com outros corpos brincantes, como, por exemplo, os do Maracatu, do Cavalo-Marinheiro, entre outros e também confunde-se com o mundo do qual contempla, torna-se um mundo em si. Tal fenômeno coaduna com as palavras de Merleau-Ponty (2013, p.98), “[...] o espírito do mundo somos nós, a partir do momento em que sabemos mover-nos, a partir do momento em que sabemos olhar”.

Na tentativa de “ir mais longe”, o corpo busca a restituição do sentido das coisas, como se cada passo dado tornasse possível um outro passo, como se cada expressão desenhasse uma outra tarefa ou funde uma instituição infinita da percepção. Na percepção do olhar, pelas lentes da fenomenologia, o movimento de reflexão dos sentidos educativos da expressividade do corpo brincante de Antônio Nóbrega se faz em um horizonte investigativo do qual pulsa na estesia de meu corpo. Nem mesmo as palavras, em seu significado linguístico, parecem traduzir a potência de sensações e sentidos que configuram a estesia do corpo, como explica Petrucia Nóbrega (2015), haja vista que a multiplicidade dos sentidos atribuídos aos atos de

ver, sentir, movimentar-se e relacionar-se em direção ao outro e ao mundo, ampliando a experiência vivida de nossa carne. Portanto, neste escrito, objetivamos identificar como o corpo brincante de Antônio Nóbrega pode educar, considerando as linguagens da dança e da poesia em um exercício de sentir e vivenciar as conexões e ressignificações da tradição.

2 Metodologia

5

Adotamos a fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) para a descrição, interpretação e ampliação dos horizontes de sentido do corpo brincante de Antônio Nóbrega, buscando compreender a maneira de como ele pode nos educar, interpretando as aulas do curso livre “Na rima: poesia popular brasileira”, bem como dialogando com Antônio Nóbrega e os cursistas do Instituto Brincante, com questões a respeito da cultura popular, educação e arte, buscando compreender mais a respeito da relevância educativa da expressividade dos corpos brincantes, as estesias e os saberes da cultura, considerando as linguagens da dança e da poesia em um exercício corporal do ver, sentir e vivenciar as ressignificações da tradição brasileira.

No intento de comprovar a nossa tese, objetivamos elaborar uma rede sentidos que compõem uma educação sensível do corpo brincante no curso “Na rima”, construindo a tese de que o corpo brincante de Antônio Nóbrega educa pela afetação do nosso olhar ao seu fazer artístico que dá maior visibilidade ao mundo da tradição, ressignificando e dialogando com os elementos da arte erudita, considerando e indo além da arte armorial. Como resultados, evidenciamos a vivência das poesias e das danças populares que provocam estesias, emoções e sentimentos, capazes de proporcionar valiosos ensinamentos na formação continuada de professores no acesso aos saberes da tradição.

3 Resultados e Discussões

O exercício de sentir os versos poéticos e os passos de dança se deu a experiência de vivenciar as aulas do curso “Na rima”, no período entre 09 de fevereiro a 14 de maio de 2021. Nesse tempo, houve uma educação sensível tecida telematicamente nos nossos corpos, deu-se através da trajetória de encontros virtuais, nas noites de segunda-feira, proporcionados pela vivência do referido curso, no formato *online*, via plataforma *Zoom*, ministrado por Antônio Nóbrega.

6 A experiência de aprendizados contribuiu com um movimento intencional de elaboração, apreensão e ressignificação de múltiplas significações a respeito das qualidades estéticas que configuram a poesia rimada e sua relação com as danças brasileiras. Nos encontros, Antônio Carlos Nóbrega generosamente incentivou a leitura, a escrita e a criação de quadras, sextilhas, carretilhas, emboladas, décimas de sete, de dez e de onze sílabas, entre outras formas poéticas, proporcionando um alargamento de nossa experiência vivida com o universo da poesia e, ao mesmo tempo, configurando um aprendizado significativo em nossa subjetividade corpórea.

Entendemos que essa educação sensível à linguagem da poesia se realizou, durante a partilha de saberes impregnados na carne de nossos corpos, juntamente com a recitação poética e diálogos traçados em cada aula com o artista. Toda essa experiência sensível liga-se às reflexões existentes no livro “Corpo e poesia: para uma educação do sensível”, do professor e poeta Gilmar Ferreira (2017), quando argumenta que a poesia não se faz sem o corpo que a gera, mobilizando corpo e alma na performance poética e no ato educativo, “ampliando o mundo vivido de cada um, possibilitando uma melhor compreensão de si mesmo, expandindo a existência de forma poética através de um diálogo sensível com o mundo” (FERREIRA, 2017, p. 24).

Aprendemos que a poesia se constitui como uma arte de escrever e recitar versos. Por sua vez, as palavras são rimadas, por um ritmo, formando um conjunto de versos, que formam uma estrofe. Nessa conjuntura, uma reunião de estrofes forma um poema, embora um poema possa ser composto de uma única estrofe. Conforme as palavras do artista, a métrica significa a “metragem” de um verso.

Já a medida ou a extensão de um verso é compreendida pelo número de sílabas poéticas, que nem sempre coincidem com o das sílabas gramaticais. Essa

forma estética se faz presente hibridamente nas expressões tradicionais, por meio da dança, do teatro, da música e da poesia, transmitidas pela oralidade, potencializando o imaginário dos corpos brincantes, existindo, assim, em quase todas as manifestações brasileiras, como:

Por exemplo, uma Congada, ou Moçambique, pra quem mora aqui no Sudeste, deve lembrar-se ou em algum momento viu que existem versos tirados pelos congadeiros, ou moçambiqueiros, normalmente em quadrinhas. São estrofes em versos. Quem já visitou um cavalo marinho, da Zona da Mata, pode também perceber que os integrantes, os intérpretes, as figuras, normalmente se utilizam também de versos nas suas atuações. No Tambor de Crioula, no Samba do Recôncavo, a poesia rimada e improvisada está sempre presente e, normalmente, através da quadrinha, da trova, da quadra. Essa é a forma que mais se decantou em todo o Brasil. (Antônio Nóbrega, Curso Na Rima, 09/02/2021).

Ao enfatizar que, no Brasil, a poesia rimada e improvisada está sempre presente e, normalmente, através da quadra, primeira forma poética, ele esclarece que é a partir dela, especificamente no Nordeste, que se desenvolve uma poesia de muita riqueza, sobretudo, de modalidades diversas. Antônio Nóbrega as distingue em três grandes linhagens de poesia: da cantoria de viola; dos emboladores; da literatura de cordel. Essas poesias são de natureza oral, a apreensão de seu conteúdo é normalmente imediata. Ele afirma:

Um poeta não vai fazer uma quadrinha, fazer uma sextilha, com um pensamento de tal maneira complexo que as pessoas não possam entender. Ele busca um entendimento rápido, porque isso traz a aprovação e a continuidade dele. Então, muitas vezes, a gente associa a poesia popular nordestina à rural, que só fala das coisas rurais, do pastoreio. Não é que ela só fale disso, ela fala principalmente disso, porque aquele homem vive naquele lugar e as pessoas também (Antônio Nóbrega, Curso Na Rima, 09/04/2021).

Ao falar a mesma língua de seus espectadores, o artista popular expressa emoções, ideias, críticas de seu mundo vivido. “Então, se a seca é algo que os atormenta, ele vai falar sobre esse tormento da seca. E vai falar também das alegrias de quando a chuva cai. E vai falar também sobre a pulsão amorosa dentro

do contexto que ele vive, por exemplo, a vaquejada e assim por diante” (Antônio Nóbrega, Curso Na Rima, 09/04/2021).

Tal afirmação, aproxima-se do pensamento de Paul Zumthor (1997), ao escrever a respeito da poesia oral, quando afirma que, pensando em sua historicidade, o mundo vivido do poeta e o próprio estudo da voz na sociedade humana, “[...] é preciso um esforço de imaginação para reconhecer entre nós, a presença de uma poesia oral bem viva” (ZUMTHOR, 1997, p.10).

8

Remotamente, no curso “Na Rima”, tivemos a oportunidade de conhecer não apenas a estética das formas poéticas da tradição, mas também fazer algumas pontes com a poesia erudita, assim como identificar a ligação da poesia popular brasileira com a música, com a dança, com a atuação teatral e com a linguagem poética propriamente.

Antônio Nóbrega ensinou que a poesia popular não é, por vezes, espontânea. Mesmo que nasça de um dado momento, isto é, no improviso do cantador, nem sempre esse fato acontece desse jeito. Isso porque o poeta se alimenta do cotidiano, tem uma base estrutural que o alicerça. “Se ele não regasse, dia a dia os seus mecanismos de fazer versos, ele não fazia aquilo. Então, há sempre um chão, uma base, uma referência que faz com que, no caso da poesia, ela vá se constituindo” (Antônio Nóbrega, Curso Na Rima, 09/04/2021).

As quadrinhas são poesias curtas, de natureza oral, formadas por quatro estrofes, rimando o segundo e o quarto, com sete sílabas poéticas, denominada de redondilha maior, podendo ser de redondilha menor, isto é, com quatro sílabas poéticas, formando, assim, uma estrutura fundamental que baliza as outras modalidades poéticas da cultura popular, estando presente em quase todas as manifestações tradicionais, a exemplos dos Batuques, Congadas, Folias de Reis, etc. Tais ensinamentos nos levam a pensar nas palavras de Zumthor (1997, p. 81), quando afirma que forma é provida de começo e fim, isto é, igual a força, é a regra, “recriada sem cessar (no duplo sentido da palavra), só existindo na e pela paixão particular, a cada momento, a cada encontro, a cada qualidade de luz”.

O artista afirmou que a quadrinha nasceu com o nome de “villancico”, estando ligadas às palavras: “vila” e “vilão”. No Dicionário do Folclore Brasileiro, a palavra

vilão representa muito mais do que um sujeito malvado, um elemento mau das peças teatrais, ele significa também um tipo de dança, um baile popular no Brasil. “A dança ou baile de vilão (morador da vila, camponês) é citada em Portugal, como popular, desde o séc. XV. Na Madeira há o bailinho dos vilões” (CASCUDO, 2012, p. 719). Logo, a quadrinha,

[...] não é propriamente o nome que ela auto se deu, mesmo porque ela não fala. É um nome de quem a percebeu e quer dizer o seguinte: aquilo próprio da vila, do vilão. quer ver uma coisa: a gente não usa a palavra namorico? Tem o diminutivo “ico”, como é um sufixo que dá qualidade. Por exemplo: lúdico, alcoólico, pacífico. O pacífico é o cara da paz, o lúdico é o cara do jogo. O villancico é aquilo que era próprio do vilão, e o vilão era o habitante da vila. E a vila, que vem de seus primórdios, de uma palavra latina, de vilão, correspondia a uma casa de campo da sociedade romana do maior poder aquisitivo. Era a vila. Com um tempo, aquelas casas começaram a ser ocupada por gente mais simples e começaram a constituir vilas. (Antônio Nóbrega, Curso Na Rima, 16/02/2021).

Nas vilas, mundo vivido do povo, foi criada uma poesia que relatava os fatos cotidianos, assim como é o folheto ou, conforme as palavras de Câmara Cascudo (2012, p. 429), um “Marabaixo”, isto é, dança popular do Amapá, “especialmente em Mazagão Velho, desde o Sábado de Aleluia até o Domingo do Espírito Santo”.

Não tardou que, a uma ordem do Velho Julião, voltassem pela sala dois tocadores de caixa, de chapéu à cabeça, e logo homens, mulheres e crianças se puseram a dançar o Marabaixo, variando os passos com os toques e a atitudes dos bailantes, abraçados, uns, em fila, três a três, lado a lado, isoladamente, frente a frente, mas sem se tocar, provocando-se e esquivando-se, sorrindo-se ou encarando-se de cenho franzido e olhos fascinantes. Jorravam-se dos lábios versos ali improvisados ou as cantigas próprias do Marabaixo, como “Aonde tu vais rapaz”, “Pedra verde” e “Lírio roxo” (CASCUDO, 2012, p. 429).

Os poetas que improvisam Marabaixo são chamados de ladrões de “mar abaixo”, por que eles conseguem furtar fatos escondidos das pessoas e divulgar na hora da poesia. Marabaixo é uma manifestação cultural constituída principalmente por canto, música e dança. Vincula-se ao fazer religioso católico, praticado pelas comunidades negras do Amapá. Costuma ser ofertado às santidades de devoção

em agradecimento pelo alcance de uma graça, ainda que não se restrinja a este contexto. “O ladrão de Marabaixo apresenta-se enquanto fonte de informação histórica sobre um lugar, uma população, uma região”. (BRASIL, 2018, p. 6).

O Marabaixo é uma manifestação cultural ligado ao Batuque, constituída principalmente por canto, música e dança. Vincula-se ao fazer religioso do catolicismo popular praticado predominantemente pelas comunidades negras, que foram escravizadas para a construção da Fortaleza de São José, na região “abaixo do mar”, no Amapá (BRASIL, 2018).

No Marabaixo, os corpos vibram, requebram, rodopiam, arrastam seus pés simbolizando as correntes do navio negreiro, representando o lamento sofrido pelos africanos. Nesse dançar, os brincantes ritualizam sua espiritualidade e reavivam corporalmente a sua cultura. As mulheres vestem-se com anáguas, saias rodadas floridas, camisas branca, colares, lenço nas mãos e flor adornando seus cabelos. Já os homens vestem roupas brancas tocam os tambores/caixas. nas ruas, nas suas casas ou nos barracões dedicados às celebrações do catolicismo popular.

Anualmente, entre maio e julho, nos bairros de Laguinho, na Favela e na Comunidade do Curiaú, em Macapá, a festa se dá através de seus batuques, eles louvam, improvisam, celebram a Santíssima Trindade com uma rítmica de muita dança, quadrinhas improvisadas e cantoria. Nessas formas, eles, então, conversavam entre si, fuxicando, contando pequenos fatos que viam na cidade. Com isso, ocorreu e ainda ocorre ladainhas, e novenários, regado de comida e bebida (BRASIL, 2018).

4 Considerações finais

O corpo brincante de Antônio Nóbrega educa através das linguagens da dança e da poesia em um exercício corporal de sentir e vivenciar as ressignificações da tradição. Essa tarefa se deu por meio da explicação, construção de poesias rimadas e do estudo da manifestação dançante “Marabaixo”. Essa experiência educativa foi construída a partir da apreciação de saberes tradicionais abordados no curso, proporcionando uma aprendizagem mais significativa sobre a cultura

brasileira. As atividades culturais de Antônio Nóbrega, e do próprio Instituto Brincante, colaboram com o processo de formação profissional e continuada de professores e demais profissionais da Educação brasileira, haja vista que dá visibilidade aos saberes da tradição, proporcionando múltiplas aprendizagens que transformam nosso olhar e o modo de repensar a existência, guiando-nos em direção a um universo artístico, por meio do acesso às narrativas repletas de movimentos, sensibilidades, presentificações e estesias, capazes de modificar nossa percepção, convidando-nos, portanto, ao exercício educativo de reinvenção de nós mesmos, de nossos pares e do próprio mundo em busca de experiências mais sensíveis, solidárias, lúdicas, criativas, afetivas e brincantes.

Referências

BRASIL. **Dossiê de registro**: Marabaixo. Brasília/DF: MEC/IPHAN, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf . Acessado em: 08 ago. 2022.

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

FERREIRA, G. L. Poesia e corpo. **Revista Vivência**. n. 35, pp.83-92. Natal/RN: EDUFRN, 2010.

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

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo/SP: Cosac & Naify, 2013.

NÓBREGA, T. P. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar**. Natal/RN: IFRN, 2015.

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

ⁱ Emanuelle Justino dos Santos, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8061-0217>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Centro de Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutoranda em Educação – PPgEd/UFRN.

Professora de Educação Física da Rede Municipal de Natal/RN.

Contribuição de autoria: Elaboração do texto da pesquisa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3300287843174435>

E-mail: manusantos.ef@gmail.com

ii **Rosie Marie Nascimento de Medeiros**, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3984-0720>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Centro de Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutora em Educação – PPgEd/UFRN.

Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação.

Contribuição de autoria: Orientação de construção do texto de pesquisa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4739820420408872>.

E-mail: marie.medeiros@gmail.com

Editora responsável: Karla Colares Vasconcelos

Como citar este artigo (ABNT):

SANTOS, Emanuelle Justino dos. MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **significações educativas do corpo brincante de Antônio Nóbrega. Ensino em Perspectivas**, Fortaleza, v. 3, n. 1, 2022.