

doi 10.46943/X.CONEDU.2024.GT08.030

BRINCANTE – O FILME: INTERFACES ENTRE CORPO, LINGUAGEM E EDUCAÇÃO

Emanuelle Justino dos Santos¹

RESUMO

O estudo argumenta a tese do corpo brincante de Antônio Nóbrega como fenômeno educativo. A metodologia adotada é a fenomenologia de Merleau-Ponty, na qual realiza uma interpretação perceptiva relacionada aos símbolos, imagens, emoções, palavras, cores, tons e narrativas do personagem Tonheta que configuram determinadas cenas do *Brincante - o filme*, tecendo algumas interfaces educativas do corpo brincante, do riso e da linguagem. À guisa de conclusão, a vivência do riso, através da apreciação fílmica, revela-se como possibilidade de sermos corpos brincantes, suscitando formas estesiológicas de experimentação de algumas expressões da cultura brasileira, fornecendo-nos novas pistas para uma educação mais sensível por meio do movimento do olhar, do sentir, contactando mais com a dança, a poesia, a festividade e a criatividade, aproximando-nos dos saberes ancestrais da cultura tradicional brasileira que preza mais o ser que o ter, a alegria que a tristeza, o social que o individual.

Palavras-chave: Antônio Nóbrega, corpo brincante, educação, riso.

1 Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PpgEd/UFRN, manulivros2023@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Brincante – o filme é um documentário cinematográfico, dirigido por Walter Carvalho, estreado em 4 de dezembro de 2014 e disponibilizado gratuitamente no canal do Instituto Brincante, no site do Youtube, desde 15 de abril de 2020. A narrativa lírica desta película filmica é tecida por elementos poéticos do universo existencial e trechos das produções do multiartista brasileiro Antônio Carlos Nóbrega de Almeida, nascido em 02 de maio de 1952, na cidade de Recife/PE. Segundo Costa (2015), ele é visto um artista completo: brincante, cantor, ator, dançarino, mímico, músico e pesquisador da cultura popular, realizador de um trabalho artístico que muito tem a contribuir com a construção de uma identidade cultural brasileira através de suas obras, bens de grande valor cultural, que trazem a ressignificação estética do universo popular, especialmente do nordeste brasileiro e suas notáveis influências medievais, ibéricas, indígenas e africanas, dialogando com saberes populares que se contrapõem aos esquemas oficiais, industrializados, massificados pelo mundo midiático.

A apreciação do *Brincante - o filme* permite retomarmos o contato com personagens e canções de outras obras do artista como: *Brincante* (1992), *Segundas histórias* (1994), *Nove de frevereiro* (2005 a 2008), *Naturalmente* (2012) e *Húmus* (2013), compondo uma ressignificação de sentidos estéticos que resultou na produção da película em destaque e motivação deste escrito acadêmico.

O longa-metragem mistura ficção e realidade, provocando-nos múltiplas emoções, devaneios, expressões e pulsões, transportando-nos a um novo mundo, mobilizando-nos ao deleite apreciativo da bela expressão contemporânea da cultura nas diversas linguagens artísticas, eruditas e populares, com cenas teatrais, músicas, danças e poesias, repletas de símbolos, imagens, personagens e paisagens dos corpos brincantes. Os personagens principais são João Sidurino e Rosalina de Jesus, interpretados respectivamente por Antônio Nóbrega e sua esposa Rosane Almeida, encarregam-se de conduzir os espectadores pela viagem musical, visual, cênica, circense e dançante da película, configurando-se em uma epopeia picaresca e hilariante a partir das façanhas e aventuras do personagem Tonheta, carroceiro andante, que percorre as estradas do mundo conduzindo uma velha carroça.

Esse filme 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 entre

corpo, comunicação e cultura. Nessa lógica, reconhecemos o corpo como a expressão imediata 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 e aprendizados, compondo 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 linguagem nos humaniza e, portanto, ela 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, linguagem e educação através da apreciação estética da película Brincante - o filme, vista como um objeto da cultura no qual apresenta expressões múltiplas da tradição brasileira desveladas de vários sentidos do corpo que dialogam com a arte, a linguagem e a educação.

Percebemos, pela fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), o corpo como a expressão do próprio sujeito no mundo humano. Já a linguagem como um processo comunicativo, dinâmico e mutável; revelador das intenções corporais, sentimentos, conhecimentos, simbologias e interações entre as pessoas e o mundo. Já 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.

No portal de periódicos da CAPES, utilizando, inicialmente, a palavra “brincante” e identificamos que a maior parte dos estudos, revisados por pares, encontrados 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, as reflexões da arte

armorial nas obras musicais do referido artista, as continuidades e discontinuidades do trabalho dele, identificando sua atual fase artística como pós-armorial.

Contudo, não encontramos nenhuma pesquisa que trate especificamente do *Brincante - o filme*, 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 filme 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 sétima arte. Impulsionando, assim, outros sentidos, novas emoções, afetos, estesias, estéticas e aprendizagens significativas. Tudo isso mobilizam novas linhas de força para a configuração de uma educação mais sensível.

Nesse sentido, permitimo-nos a fazer as seguintes interrogações: Como a obra *Brincante - o filme* traz fundamentos educativos para o corpo e a linguagem? Como o corpo brincante de Tonheta nos educa? Quais interfaces educativas entre o riso e educar o filme revela? Traçamos como objetivos de estudo: Interpretar a maneira de como a obra *Brincante - o filme* traz fundamentos educativos para o corpo e a linguagem na contemporaneidade. Compreender o modo de como o corpo brincante de Tonheta se revela como fenômeno educativo. Elaborar interfaces educativas entre corpo, linguagem e o riso que o filme revela. Dessa maneira, este texto está estruturado com esta breve introdução, seguida da descrição metodológica, explicando nosso recorte interpretativo do filme. Em seguida, evidenciamos as múltiplas linguagens do brincante e o corpo brincante de Tonheta, destacando a vida e a morte, tecendo, na forma de considerações finais, algumas relações sobre o riso, corpo brincante e a educação sensível.

METODOLOGIA

Adotamos como método a atitude fenomenológica proposta por Merleau-Ponty (1999). Incorporamos um olhar descritivo, abrindo-nos às reflexões, sentidos e significados culturais no exercício apreciativo a obra *Brincante - o filme*. 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 educativos.

A reflexão será fundamentada na experiência de contemplar as narrativas do filme, focando nossa atenção ao personagem do brincante Tonheta, permitindo que os espectadores do filme, 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).

Na experiência atitudinal de apreciar o corpo e suas brincadeiras, danças, símbolos, imagens, cenário, figurino, sonorização, música, emoções, *performances*, palavras, cores, tons, foco narrativo e valores humanos que podemos perceber no filme (Lima Neto; Nóbrega, 2014), podendo haver, assim, a elaboração de uma consciência encarnada no mundo, repleta de significações que nos educam por meio do *Brincante - o filme*.

No ofício de refletir o irrefletido, dar sentido e traçar novos percursos interpretativos que não se afastam do mundo em direção a uma consciência unívoca; ela toma distância para ver nascer as transcendências, “[...] ela distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal” (Merleau-Ponty, 1999, p. 10). Tecer, bordar e distender os fios intencionais, permitindo a tessitura de um bordado, que é elaborado a partir do movimento de junção e separação das linhas de sentidos constitutivos do fenômeno de estudo, (re)convocando, assim, o sensível, o estesiológico e o lúdico dos brincantes que nos habitam. Em geral, essa obra apresenta sentidos diversos, energias diversas, fluxos de movimentos, narrativas que evidenciam nossa cultura, mobilizando, em suas lógicas, muitas indagações existenciais.

As bases metodológicas partem da noção de corpo e linguagem em Merleau-Ponty, tendo como pano de fundo a obra *Brincante - o filme* de Antônio Nóbrega. Para tanto, elencamos as seguintes obras de Merleau-Ponty: *Fenomenologia da Percepção* (1999) e *Signos* (1991) sobre linguagem. Para entender a arte, nos fundamentamos em Langer (2011) e Pavis (2011). Já no que se refere à cultura, à tradição e à *performance*, teremos como base as obras de Zumthor: *Performance, recepção e leitura* (2007) e *Introdução à poesia oral* (1997).

AS MÚLTIPLAS LINGUAGENS DO BRINCANTE

A linguagem revela-se como fenômeno legítimo da comunicação, indo além da simples emissão de palavras prefixadas, textos, códigos lexicais, sig-

nos gramaticais da relação entre emissor e receptor, mas sim ela se configura como um impulso, uma intencionalidade do corpo de estabelecer um contato com o outro, de elaborar sentidos intersubjetivos. Como forma de conduta, a linguagem é expressão de ser, estar e conviver no mundo, mostrando-se como síntese afetiva da existência. A partir da fenomenologia, busca-se recuperar o movimento primordial do ato expressivo, como uma língua em estado nascente, no instante em que ela mesma se realiza enquanto expressão. O movimento de expressão da fala “[...] recorre à expressão emocional dos gestos para encontrar aí os primeiros indícios da linguagem como um fenômeno autêntico” (Furlan; Bocchi, 2003, p.448).

No texto *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, Merleau-Ponty (1991) entende a linguagem tem um poder que perpassa e ao mesmo tempo vai além das palavras ditas e não-ditas, abarcando os textos, contextos e subtextos dos acontecimentos, revelando-se como síntese da existência humana, reconhecendo-a como é fonte originária de sentido do pensamento, da cultura, da vida, assim como os principais trechos do *Brincante - o filme* também trazem signos emblemáticos das principais fases vida humana: nascer, viver e morrer. As múltiplas linguagens do brincante Antônio Nóbrega são expressas nos tons musicais, teatrais, dançantes e poéticos das cenas fílmicas, em todas elas, os sentidos dos signos gestuais são compreendidos, apreendidos e retomados intersubjetivamente pelo modo como cada espectador recebe a obra fílmica.

Nesse sentido, a arte configura-se como uma manifestação estética que tem o “[...] poder de comandar nossa contemplação e revelar um sentimento que conhecemos como real, com o mesmo ‘clique de reconhecimento’ pelo qual um artista sabe que é uma forma verdadeira” (Langer, 2011, p.421). Para essa autora, a arte é intuitivamente a escola de sentimento, o coração de qualquer cultura, a formulação da vida sentida e simbolizada de um povo. Dessa forma, *Brincante - o filme* se revela como um exemplar de linguagem significativa, dotada de um rico repertório cultural, conduzindo-nos a cenas repletas de ludicidade, diferentes significados e uma expressiva potência comunicativa que dialoga com os saberes da tradição brasileira, a vida cotidiana do povo e seus corpos brincantes.

Os corpos brincantes são artistas populares que se permitem a reelaborar suas existências, tecendo textos corpóreos, imprimindo códigos e símbolos reveladores de um imenso vocabulário gestual e ricas experiências sensíveis que entrelaçam sagrado e profano, pensar e agir, construindo um mundo cheio de

memórias, cores, formas, sons, ritmos e tons, que delineiam sentidos educativos de uma singular estética. Segundo Rezende (2007) e Costa (2011; 2015), desde 1970, em contato com Ariano Suassuna e sua participação no *Quinteto Armorial*, Antônio Nóbrega, um violinista de formação erudita, se dá conta da fortuna de elementos da cultura popular e passa a estudar, interpretar e dedicar-se aos saberes dos corpos brincantes intensivamente por uma década, desde então, até o presente momento, contabilizando meio século dedicados às manifestações, aos repertórios artísticos da cultura popular e todo o universo da tradição passou e passa a ser o mote principal de suas obras.

Antônio Nóbrega, segundo Rezende (2007) e Costa (2011; 2015), embrenhou-se nas narrativas do universo popular do romancieiro, do mamulengueiro, das rezadeiras, dos cordelistas, dos cantadores e dançarinos do Bumba-meuboi, do Cavalo-Marinho, da Marujada, do Coco, do Jongo, do Frevo, dos instrumentos populares e tantos outros folguedos e expressões dos brincantes, elaborando em 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, transformando-se, nessas aprendizagens corporais, uma extraordinária e satírica figura de brincante em suas múltiplas linguagens tradicionais que povoam as praças, os terreiros e as ruas de nosso Brasil.

No *Brincante - o filme*, identificamos as nuances biográficas do multiartista Antônio Nóbrega às cenas da película e seus personagens, que ampliam nossos horizontes, convidando-nos a celebrar a vida, o corpo, o movimento e a arte com a lírica dos diversos sentidos educativos expressos nas múltiplas linguagens do artista. Segundo Rezende (2007), 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 em um só artista. Seu personagem Tonheta se mistura a influência de Klauss Vianna, a textos de Shakespeare, a cênica de personagens cômicos da cultura como: Chaplin, Oscarito, além das obras de Rabelais e Cervantes, entre outros.

É por meio da linguagem sensível e suas diversas expressões, entre elas, nas imagens do cinema que o mundo do gesto, da expressão corporal e da percepção configura uma forma de linguagem e suas diversas possibilidades de interpretação. No encontro do olhar com a significação, o corpo se expressa “[...] na poesia, na pintura, na sonoridade do mundo, no silêncio, na melodia, na repetição, na palavra, no gesto” (Nóbrega; Medeiros, 2009, p. 724). Assim, a

palavra também é corpo, gesto, linguagem, intenção e uma forma de comportamento, repleta de significações que transcende o fenômeno dado na percepção, transcendendo-se a si mesma, uma vez que seu movimento consiste sempre em ir além, nas fronteiras entre o visível e o invisível, sondando as relações entre si, o outro e o mundo. É por meio da linguagem corporal, do movimento expressivo, da fisionomia do gesto e sua *performance* que apreendemos a realidade vivida e temos acesso aos códigos, signos de comunicação, tecendo nuances sociais e artístico-culturais que nos humanizam. Portanto, ela também nos educa, construindo um mundo cheio de saberes para o nosso viver.

Nesse sentido, as múltiplas linguagens, as expressividades, as músicas, as danças, as palavras, as narrativas, o vocabulário gestual de Antônio Nóbrega ensinam uma forma peculiar de ser, agir, atuar, criar, sentir e estar no mundo. Como exímio *performer*, ele encena de maneira envolvente e contagiante, fazendo-nos mergulhar nas narrativas de nossa tradição. É dessa forma que somos projetados à narrativa do filme, haja vista que somos seduzidos potência de expressão desse artista em todas as cenas do *Brincante - o filme*.

Para Langer (2011), a percepção se dá como forma de aprendizado, gerado através de nosso envolvimento instintivo o sentimento que a obra nos afeta, bem como ela realiza uma abertura ao mundo simbólico e estético, instituindo uma primeira camada de experiência perceptiva do corpo, havendo um entrelaçamento entre a dimensão intelectual com a sensível. A percepção relaciona-se com o exercício de apreciação artística.

A forma estética, a expressividade da obra e sua dimensão simbólica exprimem a sensibilidade da arte. Langer (2011) escreve que a obra de arte é sempre um símbolo único; sua percepção é moldada pela imaginação que nos dá um mundo, um conhecimento, uma cultura. Pensar uma obra de arte faz com que ocorra uma organização de:

[...] nossas reações emocionais em atitudes com distintas tonalidades de sentimento, e estabelece uma certa amplitude para as paixões de um indivíduo. Em outras palavras: em virtude de nosso pensamento e imaginação, temos não só sentimentos, mas uma vida de sentimento (Langer, 2011, p. 386).

A apreciação do *Brincante - o filme* configura-se em uma experiência sensível na qual todas as funções vitais de nosso corpo – pele, fibras, artérias, músculos, nervos, etc. – são afetadas de modo que nossos olhos e ouvidos reagem, voltando-se a atenção integralmente para essa película. O corpo inteiro

é excitado e vibra intensamente, chegando a entrar em um estado de êxtase, porque certamente “[...] grandes excitações vindas de fora põem todo o sistema – músculos voluntários e involuntários, coração, pele e glândulas, bem como olhos e membros – em atividade inusitada” (Langer, 2011, p. 385).

O envolvimento, a disponibilidade e a contemplação da expressividade do *Brincante - o filme* proporciona um sentimento profundo, denominado de emoção estética que se estrutura em uma experiência sensível pertencente ao espectador. A emoção estética é, na verdade, “[...] um sentimento difuso de jovialidade, inspirado diretamente pela percepção de boa arte. É o ‘prazer’ que se supõe que a arte dá” (Langer, 2011, p. 410). Em meio a uma contemporaneidade complexa, paradoxal e mecanizada pela superficialização das relações, vemos que o contato com essa obra fílmica pode oferecer um novo olhar para o corpo brincante, a dança, a arte, a vida e a poesia. O cinema como experiência de potencialização de afetos e aproximação com a biografia do artista Antônio Nóbrega ao suscitar a viabilização de diversas oportunidades formativas e reflexivas que dialogam com a cultura brasileira e a valorização do corpo, entre elas, o palco das *lives* deram visibilidade a expressão das produções nobreganianas, como, por exemplo, do filme descrito neste escrito.

O CORPO BRINCANTE DE TONHETA

O corpo brincante de Tonheta é um personagem hilariante criado e interpretado por Antônio Nóbrega no qual representa um palhaço, um brincante do riso. Ele é a síntese dos personagens cômicos da cultura, já citados anteriormente, inclusive tem como matriz criadora o Mateus do Bumba-meu-boi (Costa, 2015; Rezende, 2007). A linguagem cômica de Tonheta, suas presepadadas, seus movimentos corporais e trejeitos contagiam a todos os espectadores, despertando múltiplos sentidos estéticos, bem como transportando-nos a experiências de risos e prazeres, possibilitando, assim, a aprendizagem de sentidos múltiplos que nos levam a pensar na noção de linguagem como uma expressão artística, reveladora do entrelaçamento entre corpo, expressão, cultura, percepção e existência.

Segundo Costa (2015), a origem da palavra Tonheta vem do apelido de Antônio, Toinho, somado ao velho Faceta, personagem do Pastoril, gerando o nome deste personagem ímpar. O corpo *performer* de Antônio Nóbrega comunica as simbologias cultura brasileira, expressando uma rede de sentidos

relativos aos saberes e poéticas dos corpos brincantes em suas obras, bem como seu trabalho educativo no Instituto Brincante, juntamente com sua família e todo o corpo de professores e artistas participantes da instituição.

Como produtor de cultura, esse corpo brincante também se nutre de saberes da tradição ao mesmo tempo que compartilha tais saberes, valores, hábitos e comportamentos para seus pares a fim de que algo persista, seja conservado e ensinado, mesmo que parcialmente, no decorrer da evolução histórica das gerações humanas.

Para Zumthor (1997), a tradição, mais do que um produto cultural, remete a uma construção científica e a um discurso sustentado por ideologias sociais, por isso, sendo uma tarefa árdua de conceituá-la. Ao circunscrevê-la no plural, considera as situações existentes entre o presente e o passado, trazendo a ideia de que as tradições se situam como:

[...] maneiras diversas de vivermos juntos a profundidade temporal, critérios possíveis de uma tipologia das culturas... e das poesias. "Tradições": respostas múltiplas ao desafio que nos lança a fugacidade de tudo o que designa nossa linguagem, na ordem de uma percepção selvagem de nossa fragilidade, o equivalente de como age o trabalho na transformação do meio natural (Zumthor, 1997, p. 262).

Em seu estudo sobre a poesia oral, Zumthor (1997) entende a tradição como um tipo de cultura em que se dá por meio de uma rede de contribuições, ideias, percepções, costumes, saberes, memórias coletivas, nostalgias, saudosismos, hábitos e condutas dos ancestrais. A tradição tem função ambígua: ora nos propuliona, ora nos prende, delineando nossos conhecimentos e identidade coletiva, além de reorganizar nossas ações cotidianas, bem como ampliando o sentido da existência por meio do contato sensível com linguagem artística, dando-nos acesso à cultura e também nos constituindo como humanos. Ao argumentar sobre a tradição tendo como exemplo a língua humana, essa última:

[...] propicia a única possibilidade de fazer conhecer o nome e a conduta dos ancestrais, assim como a razão de ser do grupo no dia-a-dia; mas a palavra oral, interiorização da história, não se desenrola no tempo como uma sequência de acontecimentos; ela se sucede dialeticamente a si mesma, em constante reorientação de escolhas existenciais, alterando-se a cada vez que nela ressoa a totalidade de nosso ser no mundo (Zumthor, 1997, p. 263).

Pode-se comparar a língua como sendo uma coreografia, seus gestos são como palavras repletas de sentidos, que configuram frases e textos não escritos ou declamados, mas sim expressos pelo corpo no espaço-tempo da dança. Desse modo, o corpo de Antônio Nóbrega se funde ao corpo brincante de Tonheta, aproximando-se da noção de corpo próprio da fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), que é relacionado a metáfora da obra de arte, revelando-se por meio da experiência sensível de seu movimento, sensibilidade e expressão criadora, ultrapassando as relações lineares ou mesmo exteriores a intersubjetividade e sensibilidade humana.

O corpo próprio mostra uma expressão sensível da vida, um modo de existência ambíguo e confuso com seus pares, reveladora de uma linguagem que vai além do visível e invisível, do dito e não-dito, sendo todos configurados por um drama único e complexo que entrelaça história, memória, cultura, simbologias, motricidade, sexualidade, expressividade, espacialidade e temporalidade.

No *Brincante - o filme* existem três momentos marcantes que correspondem aos períodos cruciais da existência humana: nascimento, maturidade e morte, que, conforme o pensamento de Langer (2011), a arte penetra profundamente na vida pessoal, nos sensibiliza, dando-nos energia, fazendo nos apaixonar pela obra e também sendo capaz de moldar nossa vida real de sentimento. Nesse sentido, o riso em diversas cenas do filme, bem como temos a oportunidade de refletirmos sobre os valores humanos e situações existenciais singulares que podem ampliar nossos horizontes existenciais, potencializando nossa percepção, bem como dando novos ensinamentos de enfrentamento da morte através do riso, por exemplo.

Experimentamos o riso ao sermos afetados pela comicidade de Tonheta como criança. a expressividade performática de seu corpo aproxima da metáfora do corpo como obra de arte, potencializando a noção de corpo próprio da fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) ao se revelar por meio da experiência sensível de seu movimento, sensibilidade e expressão criadora, ultrapassando as relações lineares ou mesmo exteriores a intersubjetividade e sensibilidade humana. O personagem revela ter não apenas a fome de alimento, mas também a fome de degustar cultura e conhecimento.

Essa cena relaciona-se com o pensamento de Solci (2013), quando argumenta que somos todos canibais, devoradores do mundo, de saberes da cultura. A atitude do corpo desperta o mundo percebido, sua motricidade e sensibilidade não se separa da natureza e da história, atuando no mundo como presença

viva, originária, criativa, em movimento. Dessa maneira, o sujeito constrói seus próprios sentidos, é dependente da experiência do outro no mundo, criando e recriando a cultura, ampliando o processo de conhecer, sentir, pensar, agir, ser, transformar-se.

Devorar o mundo da cultura e da tradição, conhecer, aprender e humanizar-se faz parte do viver humano e está explicitamente ligada ao universo da Educação, uma vez que a linguagem mostrada e o estilo empregados por ele produzem e despertam sensações múltiplas, exigindo de nós, espectadores, encontrar os sentidos educativos do corpo brincante de Nóbrega em cena. De acordo com Rezende (2007), Tonheta sintetiza um palhaço, um brincante do riso, ao evidenciar o baixo corporal e o universo cômico, aliando, assim, 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.

Quando adulto, Tonheta apresenta-se como vendedor do “elixir da mandruga”, um poderoso líquido que satisfaz desejos, afetos, necessidades sexuais e vontades da libido. Dessa forma, vemos que toda a caracterização cômica do carroceiro andante, de Tonheta, deste personagem profano gira em torno de brincadeiras e “tiradas picantes”, conforme Vieira (2012), com fatores libidinosos, sem escrúpulos ou mesmo pudores, transcendendo a moral e as virtudes, bem como ultrapassando o real e permitindo o “faz de conta” e a inconseqüência, faz lembrar do Velho do Pastoril, que está intimamente relacionado ao mundo e as formas de manifestações populares, desde o espírito das antigas festas laicas e carnavais, com canções, brincadeiras, jocosidades, vocabulário grosseiro, “[...] até se tratando de atos comerciais, como venda de flores (laços ou outros objetos)” (Vieira, 2012, p. 103).

Na cena, Tonheta está usando um chapéu, camisa listrada, calça e cintos em tons terra e pastel, combinando com as cores do cenário, bem como vemos livretos de cordéis, bandeirinhas juninas, caixotes, carroça, cortinas, símbolos religiosos, como a imagem de Jesus Cristo. Somos impactados com a fala que segue:

*Estais com goteira no pulmão ou engarrafamento das artérias?
Ferrugem nas juntas ou soltura nos intestinos? Vinde a Tonheta! Mas
dirijo-me hoje aqui principalmente aos casais que já alcançaram um
certo tempo de serviço. As vossas noites já não são mais as mes-
mas? Foi-se aquele tempo da juventude em que o vosso colchão
rangia desde a hora da galinha dormir até a hora do galo acordar.*

O vosso problema já não é mais começar a segunda, mas sim terminar a primeira? Mas calma, calma... No interior desse pequenino frasco estão contidos alguns centímetros cúbicos do famoso elixir da mandruga. Eis aqui o bálsamo, miraculoso, [...] e versal contra as crises de falta e as crises de excesso. Pois pra obter esse formidável elixir, meus amigos, Hitler invadiu a Rússia e a Coluna Prestes invadiu a Bolívia. Foi pra obter esse elixir, meus amigos, que os Hebreus passaram 40 anos no deserto e os americanos invadiram o Iraque e o Afeganistão. Um gole apenas! Um gole apenas desse precioso líquido e os vossos corpos recuperarão as capacidades físicas dos velhos tempos. (Almeida; Carvalho, 2020).

Imagem 1 – Tonheta e a venda do elixir da mandruga.



Fonte: Brincante – o filme.

Nessa estética, Tonheta não traz apenas o Velho do Pastoril, mas também nuances de outros personagens cômicos da cultura, desenhando horizontes de significações lúdicas únicas, expressivamente singulares no modo de envolver o público e encantar com sua irrelevância, levando-nos, assim, parafraseando Sebastião (2016), ao devaneio, à imaginação ao transpassamos do real ao fictício de modo tão contagiante e repleto de sentidos, mostrando os desejos, os afetos, as pulsões, as ações de movimento.

Esse movimento se revela como uma linguagem, marcada pelo encontro do olhar espectador com a significação, não ocorrendo, desse modo, separação entre a expressão e o expresso, o ato e a significação. A expressividade do corpo *performer* de Nóbrega tem uma potência de sentidos capaz de nos afetar de múltiplas maneiras. Assim, reconhecemos que a própria gestualidade de sua

fala, amplia a compreensão da linguagem, relacionando-a com as experiências sensíveis do corpo e da existência. Essa fisionomia do gesto uma compreensão filosófica e artística que, segundo Nóbrega e Medeiros (2009), desvela o mito, a poesia, expressões sensíveis diretamente vinculadas à estesia do corpo. Assim, podemos considerar que a apreciação do *Brincante - o filme* traz múltiplos sentidos e ensinamentos que se aproximam do exercício educativo de abertura ao mundo da criatividade, cultura popular, imaginário, da ficção e especialmente do riso.

Assim, concordamos com Merleau-Ponty (1991), quando afirma que a percepção da linguagem traz um estilo de ver, portanto, já é estilizada, repleta de sentidos, expressões e percepções que o espectador nunca conseguirá decifrar por completo, pois as significações de sua expressão vão além da prosa dos sentidos.

A obra consumada não é portanto aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge o seu espectador, convida-o a recomençar o gesto que criou e, pulando os itinerários, sem outro guia, além do movimento da linha inventada, do traçado quase incorpóreo, a reunir-se ao mundo silencioso do pintor, a partir daí proferido e acessível. (Merleau-Ponty, 1991, p. 52-53).

Por fim, a aventura interpretativa desta película traz pistas para refletirmos o sentido educativo do universo lúdico, da comicidade e da expressividade do corpo brincante de Tonheta como possibilidades educativas de elaboração de linhas de força e resistência aos desafios e sofrimentos existenciais do viver, haja vista que o contato com a arte de Antônio Nóbrega nos permite construir outros mundos e interações, bem como mobiliza-nos a encontrar novas inspirações para o conviver.

O RISO E A EDUCAÇÃO SENSÍVEL

À guisa de conclusão, entre as diversas emoções e sensações despertadas pela apreciação do *Brincante - o filme*, o riso se revela como cultura, expressão, linguagem, ou seja, como uma forma de comunicação de sentimentos, como possibilidade de sermos corpos brincantes, isto é, experimentação estesiológica do corpo no movimento de acesso às cenas do filme, como, por exemplo, das destacadas nesse escrito. Tais ensinamentos dão aos nossos corpos o acesso a múltiplas linguagens da cultura brasileira, sintetizadas nas *performances* de

Tonheta, interpretadas por Antônio de Nóbrega, revelando pistas para a elaboração de uma educação mais sensível e corporal.

As cenas filmicas narram poéticas de uma educação que potencializa nosso sentir, circulando ideias que reverberam, na tela do cinema, ensinamentos educativos de uma cultura que, segundo o filósofo Edgar Morin (2003), permite compreender nossa condição e nos ajude a viver, e que favoreça, ao mesmo tempo, um modo de pensar aberto e livre. Aproximamo-nos das ideias desse filósofo para afirmar que coadunamos com o entendimento que a educação “[...] pode ajudar a nos tornarmos melhores, se não mais felizes, e nos ensinar a assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas”. (Morin, 2003, p. 11).

Junto a esses ensinamentos impressos na própria biografia dele, juntamente com o *Brincante - o filme*, podemos realizar o exercício educativo de poetizar não apenas o seu viver, mas também o nosso, no exercício de apreciação, vivência e contato perceptivo com a arte nobreganiana, que, em certa medida, pode nos educar em diversos sentidos, ajudando-nos, por exemplo, a melhor organizar a nossa corporeidade, aguçando nosso olhar e nosso ouvir, a acessar um rico conhecimento cultural, a lidar com nossas emoções cotidianas e viabilidades expressivas, bem como enfrentar os desafios contemporâneos com mais leveza e criatividade.

Segundo Morin (2003), é preciso reorganizar, contextualizar e englobar os saberes para reformar o pensamento de modo que seja mais importante uma cabeça bem-feita que bem cheia de informações. Assim temos o difícil desafio de reformar a educação levando em conta que vale considerar não apenas o diálogo entre disciplinas científicas, mas também dialogar com saberes da tradição. Em outras palavras, uma reforma na Educação que solicita uma nova união entre cultura científica e cultura humanística, a reforma do pensamento e o exercício do diálogo. Vemos esse diálogo vivo no corpo brincante de Antônio Carlos Nóbrega que não apenas dialoga com saberes acadêmicos, mas é uma pessoa antenada com a contemporaneidade, preocupada com a arte e a cultura brasileira, além disso, teve a oportunidade de conviver e, ainda hoje, dialogar com outros artistas, especialmente, os guardiões da tradição e da cultura popular.

Partimos da tese de que a arte do corpo brincante de Antônio Carlos Nóbrega se revela como potência educativa através dos sentidos estesiológicos existentes em suas produções de dança, poesia e, no caso desse texto, especialmente pela linguagem do cinema. Essas expressões trazem uma dinâ-

mica de ressignificação estética dos corpos dos artistas populares e dos saberes tradicionais, configurando uma educação sensível por meio do olhar, ouvir, dançar, cantar, atuar, dramatizar e movimentar-se no mundo. O artista expressa uma estética capaz de imprimir novos sentidos à cultura popular em seu corpo, revelando múltiplos ensinamentos que abarcam o mundo vivido dos artistas populares, dando visibilidade a esse rico acervo de conhecimentos tradicionais ainda, em sua maioria, pouco conhecidos em sua inteireza.

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. Nesse escrito, vemos Tonheta como simbologia de um corpo brincante que, no movimento de suas *performances*, nos ensina sobre a importância de degustarmos cultura, bem como de nos permitirmos a dedicarmos aos acontecimentos mais efêmeros e importantes da vida, como o amor, os afetos, o riso e demais estesias do corpo, propiciando-nos linhas de fuga e resistência aos sofrimentos e tragicidade do viver. A educação sensível envolve pessoas, tecnologias, expertise e infraestrutura tanto para os professores, quanto para outras pessoas que se interessem pelo tema abordado.

Em consonância com esse contexto, percebemos que as relações entre a educação e o riso se dão pelos tons burlescos de Tonheta expressos também no seu enfrentamento diante da morte, diante dos diversos instrumentos apresentados pela Morte, personagem interpretada por sua esposa Rosane Almeida, Tonheta expõe seu desejo de “morrer de rir”. Logo, a Morte faz várias piadas, mas nenhuma delas atende a missão dela, mas sim funciona como uma maneira do brincante escapar dessa situação e seguir sua vida. Dessa forma, podemos ampliar nossa existência nos permitindo a experimentar mais o riso, o brincar, a cooperação, a autonomia expressiva, assim como a dar mais leveza ao nosso viver e à Educação, permitindo-nos a sermos cada dia mais brincantes e sensíveis às coisas simples do conviver.

O riso se apresenta como uma forma de educação sensível à vida, à arte, à cultura, à brincadeira, à festa, à livre expressão, ao corpo, à linguagem, à comunicação com o outro e o mundo, extrapolando a hierarquização, a dureza e labor, bem como as formalidades correntes, extenuantes e alienantes do dia-a-dia. Concordamos com Lopes (2020) quando afirma que o cinema se liga aos nossos desejos e afetos, pondo-nos em movimento, compondo, assim, significados às nossas experiências vividas com as imagens cinematográficas, isto é,

fazendo-nos sentir o movimento do fenômeno visto como se fosse nosso próprio. Nesse sentido, essa animação de vida traz impressões do que sentimos, do que realmente percebemos. Por fim, entendemos que há a configuração de uma educação mais sensível, que abre novos horizontes de significações para o corpo e seus gestos, especialmente, quando o cinema reconstitui o corpo das coisas do mundo, no momento em que participamos efetivamente delas, tal movimento transforma nossa subjetividade existencial, enquanto se entregam ao peso daquilo que vê e que pode habitá-lo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. C. N.; CARVALHO, W. **Brincante** – o filme. (Vídeo 1h31min31s). Canal Instituto Brincante. Publicado em: 15 abri. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HXpQwTFIfN8>>. Acessado em: 15 abr. 2020.

COSTA, L. A. M. **Antônio Carlos Nóbrega em acordos e textos amoriais**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/h4dh8/pdf/costa-9788578791865.pdf>>. Acessado em: 20 set. 2018.

COSTA, L. A. 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: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPB_ce7cffab28883c3b048daffdc1b8b73f>. Acessado em: 01 jun. 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e terra, 1996.

FURLAN, R.; BOCCHI, J. C. **O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty**. Estudos de Psicologia 2003, 8(3), 445-450.

LIMA NETO, A. A.; NÓBREGA, T. P. Corpo, cinema e educação: cartografias do ver. **Holos**. Ano 30, v. 5. 2014. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/2530/pdf_121>. Acessado em: 20 set. 2020.

LOPES, R. R. O. Corpo, percepção e cultura de movimento no cinema de Carlos Saura. In: NÓBREGA, T. P.; SILVA, L. A. N. (Orgs.). **Olhar e ver**: corpo em movimento. São Paulo/SP: LiberArs: 2020.

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

MERLEAU-PONTY, M. **Signos**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução Eloá Jacobina. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NÓBREGA, T. P.; MEDEIROS, R. M. N. A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo. **Motriz**, Rio Claro, v.15 n.3 p.723-728, jul./set. 2009.

REZENDE, M. S. 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>>. Acessado em: 31 mai. 2020.

SEBASTIÃO, M. L. **Corpo e expressividade no cinema de Charles Chaplin**: notas sobre o conhecimento da Educação Física. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Programa de pós-graduação em Educação Física. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22152>>. Acessado em: 10 jun. 2020.

SOLCI, A. T. P. L. **Somos todos canibais**: antropofagia, corpo e educação sensível. 2013. 237 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação. Natal/RN: UFRN, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14483>>. Acessado em: 20 abr. 2020.

VIEIRA, M. S. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. Jundiáí/SP: Paco editorial, 2012.