



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Marthinha Böker-Tôrres

Circo: um princípio de vida e de aprendizagens

SALVADOR

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Circo: um princípio de vida e de aprendizagens

Trabalho de Conclusão do Curso de Mestrado em Dança, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Estudante: Marthinha Böker-Tôrres

Orientadora: Ana Elisabeth Simões Brandão
(Beth Rangel)

SALVADOR

2024

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Böker-Tôrres, Marthinha.

Circo: um princípio de vida e de aprendizagens / Marthinha Böker-Tôrres. - 2024.
82 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elisabeth Simões Brandão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2024.

1. Arte na educação. 2. Dança na educação. 3. Dança - Estudo e ensino. 4. Educação pelo movimento. 5. Circos. 6. Escola Municipal José Calazans Brandão da Silva (Salvador, BA). 7. Companhia de Circo Pétalas ao Vento. I. Brandão, Ana Elisabeth Simões. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3098142
CDU - 793.3(813.8)



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-graduação
Profissional em Dança
Mestrado Profissional



**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA –
PRODAN**

Aos vinte dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, às 9h, via webconferência (Google Meet), conforme a Portaria nº 264, de 13 de julho de 2023, do Gabinete da Reitoria/UFBA, que garantem que as Defesas podem ocorrer de modo online, presencial e em modo híbrido, foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão do Curso do Mestrado Profissional de Dança da UFBA de MARTHA BÖKER TÔRRES** intitulado **“CIRCO: UM PRINCÍPIO DE VIDA E DE APRENDIZAGENS”**, com a presença da Banca de Avaliação composta por: Professora Doutora Ana Elisabeth Simões Brandão, orientadora, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Rita Aquino, participante interna, docente do PRODAN/UFBA; e o Professor Doutor Alexandre José Molina, participante externo, docente do PPGAC/UFU - Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Dando sequência à abertura, a mestranda fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final e indica pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **MARTHA BÖKER TÔRRES** está apta a receber o título de Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelos membros da Banca e a mestranda. Em 20 de maio de 2024.

Beatriz Adeodato

Profa. Dra. Beatriz Adeodato Alves de Souza
Coordenadora do PRODAN



Documento assinado digitalmente
ANA ELISABETH SIMOES BRANDAO
Data: 31/08/2024 12:37:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



Documento assinado digitalmente
RITA FERREIRA DE AQUINO
Data: 03/09/2024 13:06:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



Documento assinado digitalmente
ALEXANDRE JOSE MOLINA
Data: 03/09/2024 12:13:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Endereço: Av. Ademar de Barros, s/n Campus de Ondina
Salvador- BA. CEP: 40170-110
Fone: (71) 3283-6572
E-mail: prodan@ufba.br

RESUMO

Este documento refere-se ao Trabalho de Conclusão do Mestrado Profissional em Dança (PRODAN) da Universidade Federal da Bahia – UFBA, composto por três produções, conforme o Regimento Interno do Programa: 1) Produção Técnica apresentada no formato de um Referencial Didático Metodológico para o ensino do Circo; 2) Publicações produzidas durante o mestrado e 3) Memorial que sintetiza as experiências advindas do Mestrado Profissional em Dança e de como estas experiências colaboraram na consolidação do meu perfil profissional, apresentando reflexões dissidentes de cada um dos módulos do curso. Como metodologia de pesquisa foi feita uma investigação bibliográfica e também uma análise do campo de atuação vivenciada por mim, em contextos formais (como a Escola Municipal José Calazans Brandão da Silva) e não formais de ensino (junto à Companhia de Circo Pétalas ao Vento), como uma pesquisa participante, implicada, que marca um compromisso com a sociedade. A produção técnica tem por objetivo referenciar professores de Dança/Artes ou Profissionais outros que atuem com artes do corpo, para o ensino de fundamentos e metodologias das artes circenses em contextos formais e não formais de ensino. O Referencial Didático Metodológico visa atender os aspectos estabelecidos como marco legal e referência conceitual de uma educação contemporânea, articulando a proposta com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2019); alicerçadas também pelos quatro pilares do conhecimento: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser, definidos por Jacques Delors (1998) no Relatório da UNESCO e as dimensões do corpo sujeito propostas por Brandão (2014). Inspirada nos Referenciais curriculares de artes e ancorada nos documentos mencionados, apresentamos aqui a análise de fundamentos e metodologias do Circo e afirmamos que técnicas, conceitos e valores do Circo são conhecimentos, possíveis de serem tratados, em aulas de Dança/Arte, podendo desenvolver as dimensões física, psicológica, intelectual, social e formação cidadã, destacando abordagens conceituais, procedimentais e atitudinais do sujeito (COLL 1994; ZABALA 1998).

Palavras-chave: Circo, Dança, Educação Básica, Coletividade.

Abstract

This document refers to the Conclusion Work Professional Master's Thesis on Dance Studies (PRODAN) at the Federal University of Bahia (UFBA) consists of three productions according to the Program's Internal Regulations: 1) Technical production presented as a Methodological Didactic Reference for teaching Circus Arts; 2) Works published during the Master's program; 3) Academic Statement that synthesizes the experiences arising from the Professional Master's Thesis on Dance Studies and how these experiences contribute to the consolidation of my personal profile, presenting dissident reflections from each section of the course. As a research methodology, a bibliographic investigation was conducted, in addition to an analysis of the field of activity experienced by me in formal education contexts (such as the José Calazans Brandão da Silva Municipal School), as well as non-formal learning environments, for instance, Pétalas ao Vento Circus Company. This is a participatory, engaged research that demonstrates a commitment to society. The technical production aims to provide reference to Dance and Arts teachers or other professionals who work with corporeal arts for teaching principles and methodologies of the Circus Arts in formal education contexts, as well as non-formal learning environments. The Methodological Didactic Reference aims to comply with the aspects established as legal framework and conceptual reference of the contemporary education connection the proposition with the National Common Curriculum Framework (BNCC) (BRASIL, 2019); also based on the four pillars of knowledge: learning to know, learning to do, learning to live together, and learn to be, defined by Jacques Delors (1998) on the UNESCO Report, as well as the dimensions of the subject body, as proposed by Brandão (2014). Inspired by the Curricular Guidelines of Arts and also based on the documents mentioned above, I present herein the analysis of the principles and methodologies of the Circus and I also state that techniques, concepts, and values of the Circus and knowledge, capable to be addressed in Dance/Arts classes, and they might develop physical, psychological, social, and intellectual dimensions, as well as citizenship education, highlighting the conceptual, procedural, and attitudinal approaches of the individual (COLL 1994; ZABALA 1998).

Keywords: Circus, Dance, Primary Education, Collectivity.

SUMÁRIO

1. REFERENCIAL CURRICULAR PARA O ENSINO DO CIRCO	
Dedicatória	01
Agradecimentos	02
2. SOBRE MIM	03
3. APRESENTAÇÃO	06
3.1. Abordagens conceituais para o ensino do Circo na Educação Básica	08
3.1.1. A importância do Circo como parte da cultura brasileira	09
3.1.2. Circo-Dança: a essência de um híbrido	10
3.1.3. O Circo e o compromisso contra colonial	15
3.1.4. A coletividade e integração	19
3.1.5. Circo: uma comunidade de Sentido	22
3.1.6. O Circo em toda parte: Do picadeiro à escola	24
3.2. Propostas Didático-Metodológicas	26
3.2.1. EIXO 1: Um corpo no mundo: O sujeito cidadão crítico social	31
3.2.2. EIXO 2: O Circo como ponto de encontro da diversidade	38
3.2.3. EIXO 3: Acrobacia coletiva: Uma pesquisa de apoios fundamentando a criação e expressão artística	43
3.3. Considerações Finais	52
3.4. Referências Bibliográficas	53
4. APÊNDICES	58
4.1. Apêndice I: Fotos	58
4.2. APÊNDICE II: Texto - Publicações produzidas durante o Mestrado .	59
4.3. Apêndice III: Memorial	60
4.3.1. Apresentação: Percurso profissional e interesse	61
4.3.2. Trajeto no Mestrado Profissional em Dança	64
4.3.3. Participação em eventos	70
4.3.4. Formação	71
4.3.5. Produções Artísticas	72
4.3.6. Arte Educação	75

**REFERENCIAL CURRICULAR PARA
O ENSINO DO CIRCO**



Marthinha Böker

FUNDAMENTOS E METODOLOGIAS DO CIRCO

UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA

DEDICATÓRIA

“Para Lara, minha estrela cantora, brilhante, doce e gentil criatura. Apaixonada por suas ideias, valente e encantadora. Surpreendente tal qual a pedra filosofal, capaz de transformar em joia rara tudo aquilo que toca. Com todo meu afeto e gratidão por tudo que criaste ao meu lado ou mesmo distante de mim. Filha minha, guarde com apreço este caderno que lhe fala das coisas do chão, as quais desejaram aproximar-te do infinito”

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal da Bahia (UFBA), à Escola de Dança da UFBA e aos docentes Beth Rangel (minha orientadora), Rita Aquino, Daniel Lopes, Daniel Rebouças e Suki Guimarães pelas orientações.

Eternamente grata a minha amiga querida amiga Mina (Ermínia Silva) pelas ideias brilhantes para que este trabalho fosse realizado, pela preocupação, pelo cuidado, pelo carinho de sempre.

Aos Programas PIBID, Residência Pedagógica e Estágio Curricular, principalmente à Juliana Castro Fernandez (minha amiga, parceira e preceptora, nos programas) e todas as pessoas que me apoiaram e contribuíram com meu trabalho na Escola Municipal José Calazans Brandão da Silva, me permitindo a iniciação à docência em Dança, no ensino formal, em uma escola pública.

Pela oportunidade de pesquisar e experimentar fundamentos e metodologias do Circo, agradeço a todas as pessoas do Pétalas ao Vento, docentes e discentes. Aos queridos amigos do GET, Sylvania Cerqueira e Alan Aljó. E ao Projeto CASA do MRC2 - Construindo Comunidades Saudáveis nas Favelas Urbanas de Salvador (ISC/UFBA), pelas experiências artísticas educativas com crianças, adolescentes e jovens adultos das comunidades do Dique do Cabrito, no Alto do Cabrito e da Baixa da Santa Rita, em São Marcos (Salvador-Bahia), em especial Ina, Samuelson, pró Yeimi, Lucas e Marie.

A Saulo, Akueran Neji e Kitty pelas experiências exotéricas transcendentais e lindas que me ajudaram a sorrir, fluir, fruir e resistir.

Pelos ensinamentos físicos e etéreos, pelos apoios materiais e simbólicos, pelos afetos e vivências que me sustentam, me carregam, me atravessam, me confiam, me apoiam e me levantam, agradeço a Ana Paula Cruz, André Batista Dizzo, Bisk (minha irmã Ana Maria Böker), Django (Daniel Veloso), Mainha (Marianne Ida), Painho (Lázaro Tôrres, *in momorian*), S3reno, Vanessa Marla, Volha Franco, Kitiane Marie, Wellington Lima e em especial os queridos e engraçadinhos Batman, Xablausk, Miniac, Notimbambus, Robustina e Lara Böker, que insistem em se misturar e se distinguirem a cada dia.

Pelos vídeos e fotos do “como fazer” agradeço a Lara, Douglas e todas as pessoas aprendentes do Circo, que se achegaram nas aventuras de pesquisar junto comigo.



SOBRE MIM



*“Toda pessoa
sempre é as
marcas das lições
diárias de outras
tantas pessoas
E é tão bonito
quando a gente
entende que a
gente é tanta
gente onde quer
que a gente vá”*

***(Caminhos do coração)
Gonzaguinha***



A canção de Gonzaguinha “caminhos do coração” evoca a ideia de que todo corpo sujeito cidadão se constrói a partir das relações que estabelece com o mundo, de modo que toda experiência passada, fala de quem eu sou e porque sou.

Pela influência dos meus pais, dos projetos sociais que participei e da relação que estabeleci com a arte, a minha história no Circo começa assim: eu sou Palhaça. O personagem Benjamin, interpretado por Selton Mello no longa metragem “O Palhaço” (2011), exclama: “Cada um deve fazer o que sabe fazer. O gato bebe leite, o rato come queijo e eu... sou palhaço”. Quando criança, em todos os lugares, as pessoas falavam: “Marthinha é tão engraçada. Conta uma piada?”. Comecei essa trajetória em 1984, atuando como palhaça e apresentadora dos eventos da escola, no Cine Brasil (hoje conhecido como ACM Brasil) e Centro Social Urbano (CSU), no bairro da Liberdade (Salvador-Bahia).

Como todo palhaço, tenho diversos codinomes derivados da minha personalidade, sendo conhecida artisticamente como Marthinha Böker. Além de palhaça, sou também dançarina, acrobata, artista, pesquisadora e educadora de artes circenses; processo que constituí profissionalmente, ao longo de anos. Meu nome e derivações dele são expressões subseqüentes das relações que estabeleci com o mundo e essas histórias fazem parte também de quem eu sou. Sou também bióloga (2001), mestra em Biologia Vegetal (2005) e Doutora em Botânica (2014), o que me conduz a analogias entre teorias e princípios, dos dois campos de conhecimento.

Em 2011, no Circo da Coordenadoria de Ações para a Juventude (CAJUV) de São Bernardo do Campo-SP, tive a oportunidade de desenvolver algumas técnicas circenses, ao lado de pessoas com deficiência. Lá aprendi, que as atividades circenses não eram destinadas, apenas, aos corpos jovens, virtuosos e muito atléticos. Entendi que cada corpo é único, que a gente precisa respeitar o próprio tempo e reconhecer as subjetividades e as interseccionalidades, como gênero, idade, condições de saúde, questões sociais e as diversidades de experiências vividas. Descobri que as práticas circenses podem ser acessíveis a todos os sujeitos e que “impossível é aquilo que a gente nunca tentou fazer”. Em 2012, comecei a fazer aulas de tecido acrobático com Aline Amado, em Salvador. Logo começamos a ocupar praças públicas para estudar as figuras e movimentos acrobáticos.

A minha experiência artística-pedagógica, com a temática Circo, iniciou-se com o ensino de acrobacia aérea, promovendo intervenções artísticas em espaços públicos da cidade de Salvador, com o objetivo de difundir o Circo como ato de

resistência, ocupando praças, parques, dentre outras áreas abertas. Em 2013 fundamos a Companhia de Circo Pétalas ao Vento e o grupo passou a ocupar a Residência Universitária da UFBA-R1, em Salvador- Bahia, oferecendo oficinas gratuitas para estudantes que moravam nas Residências da UFBA. Além das aulas de técnicas circenses, o grupo também passou a produzir espetáculos, sempre como um processo de criação artística coletiva, junto aos estudantes, participantes das aulas, fomentando discussões sobre gênero, acessibilidade, desigualdade social e contextos de opressão, atuando na escrita dos textos, concepção artística e composição coreográfica dos trabalhos da companhia.

A partir da necessidade de buscar qualificação e atualizações para a minha prática profissional, em 2015, iniciei a licenciatura em Dança, na UFBA, na tentativa de fazer uma articulação da Dança com o Circo. A atuação nos programas PIBID, Residência Pedagógica e Estágio Curricular, durante o curso de licenciatura em Dança (2015-2019), me permitiu pesquisar, investigar e desenvolver abordagens metodológicas para o ensino de princípios do Circo, nas aulas de Dança, na educação básica, o que se manifestou como um campo de experiência e observação, me impulsionando e estimulando o interesse em adentrar no Mestrado profissional em Dança (PRODAN), visando propor o ensino do Circo como princípio de vida e de aprendizagens, como uma proposta pedagógica, em processos de formação e educação de sujeitos.

Neste interim, concluo o Mestrado Profissional em Dança, no PRODAN, com um material pedagógico, visando que o mesmo seja reconhecido como Referencial Didático Metodológico para o ensino do Circo em aulas de Dança/Artes.

Baseados não apenas no pensamento técnico científico, faço de minhas referências, conhecimentos que acolhem uma pluralidade de formas do saber, como: a difusão de ritos, mitos, fundamentos, metodologias e práticas cotidianas dentro da esfera circense. Nos campos de atuação em que estive presente, ao longo de anos, por meio de um extenso estudo de caso, eu aprofundo a investigação sobre aspectos da coletividade circense. Para o relativismo a verdade pode não se aplicar a todas as pessoas, pois depende da perspectiva e contexto de cada um. Me apropriando deste conceito, não pretendo apresentar a verdade absoluta, mas desejo abordar o Circo como um conteúdo possível de contribuir para uma formação cidadã, concretizando as leis e diretrizes da educação básica, de acordo com os princípios da Constituição Federal, sobretudo o do direito universal à educação.

APRESENTAÇÃO



A escola, cada vez mais, deverá ser um espaço aberto, e a educação, inevitavelmente vinculada à cultura. A vida deve ser a dimensão integradora das relações na escola. Se não houver vida naquilo que aprendemos, então não há educação, formação e muito menos aprendizagem.

Viviane Mosé





APRESENTAÇÃO

O presente material constitui um Referencial didático metodológico para o ensino do Circo, sendo uma produção técnica resultante do Mestrado Profissional em Dança (PRODAN-UFBA), refletindo sobre as dimensões social e histórica, pensando os sujeitos e contextos, a quem se destinam esta produção, como uma pesquisa implicada (BRANDÃO et al 2021). Esta produção técnica tem por objetivo referenciar professores de Dança/Artes, dentre outros saberes do corpo, a realizar um trabalho com fundamentos e metodologias do Circo, em contextos formais e não formais de ensino.

Apresentando abordagens conceituais e propostas didático metodológicas do Circo, convido o educador a essa experiência, com autonomia, sensibilidade e criatividade para conhecer, experimentar, apropriar-se e recriar saberes presentes no Circo.

Como metodologia de pesquisa foi feita uma investigação bibliográfica e também uma análise do campo de atuação vivenciada por mim, em contextos formais (como a Escola Municipal José Calazans Brandão da Silva) e não formais de ensino (junto à Companhia de Circo Pétalas ao Vento), como uma pesquisa participante.

Visando atender os aspectos estabelecidos como marco legal e referência conceitual de uma educação contemporânea, articulo a proposta com a Base Nacional Comum Curricular-BNCC (BRASIL, 2019); alicerçada também pelos quatro pilares do conhecimento definidos por Delors (1998) no Relatório da UNESCO e as dimensões do corpo sujeito propostas por Brandão (2014). Inspirada em Referenciais curriculares de artes que vem sendo produzidos na atualidade e ancorada nos documentos mencionados, afirmo que técnicas, conceitos e valores do Circo podem contribuir com o desenvolvimento das dimensões física, psicológica, intelectual, social e a formação cidadã, destacando abordagens segundo Coll (1994) e Zabala (1998):

- 1) Conceituais: Estimulando a inclusão da história do circo, dos saberes e fazeres circenses nos currículos de todas as etapas da educação básica;
- 2) Procedimentais: Elaborando procedimentos didático-metodológicos para desenvolver habilidades físicas e motoras presentes no Circo;
- 3) Atitudinais: Refletindo sobre as práticas coletivas e sócio afetivas presentes no Circo, contribuindo com o desenvolvimento da ética, fundada nos princípios do respeito e da solidariedade, para uma participação coletiva e cidadã.



ABORDAGENS CONCEITUAIS PARA O ENSINO DO CIRCO NA EDUCAÇÃO BÁSICA



O ensino será ministrado com base nos princípios de liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber.

LDB 9394/96. Artigo 3º inciso II



3.1.1. A importância do Circo como parte da cultura brasileira

“Que fique claro: entre o palhaço e o senador ... eu fico com o palhaço, e seus irmãos, o trapezista, o mágico, o domador”.

(Millôr Fernandes)

O Circo é uma linguagem artística plural, de caráter polissêmico e polifônico, onde os corpos pretendem desafiar e romper os limites biológicos e sociais da condição humana, enfrentando o risco, por meio do inusitado (CASTRO 2005; LOPES & SILVA 2022; SILVA & ABREU 2009). Domadores, dançarinos equestres, malabaristas, contorcionistas, acrobatas e equilibristas, estão presentes em toda antiguidade, mais de 5 mil anos atrás, em porcelanas chinesas; cerâmica maia, nas pirâmides do Egito e em registros de pinturas rupestres na Índia, Turquia, Creta, China, Grécia e até no Brasil. A finalidade das práticas mencionadas foi se modificando ao longo do tempo, estando mais ligada à fonte de renda, ao lastro afetivo e prática cultural dos artistas, do que a fins religiosos e políticos (CASTRO 1997; BORGES 2010; DAL GALLO 2010; SANTOS 2022).

Apesar das técnicas circenses serem resultado de um método rigoroso, de treinamento constante, estudo e dedicação, sua prática ainda é muito marginalizada, em comparação com outras expressões artísticas. O Circo imprimiu traços da nossa cultura popular, estando, em algumas companhias, enraizado nos costumes das camadas menos abastardas da população, reproduzindo os costumes do povo. Na apresentação do livro Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil (SILVA 2007), Luís Alberto de Abreu aborda as questões políticas e sociais pelas quais tudo que é visto como cultura popular faz parte de um universo simbólico abrigado na tradição de grupos não dominantes, como uma produção fora de normas estéticas legitimadas pela burguesia. Por estar presente em castas sociais menos abastardas, a cultura popular é considerada como "repositório de credices, mitos, representações 'grotescas', linguagens 'espontâneas', sem o rigor necessário para se chegar ao ideal artístico".

Não é novidade que as elites se manifestem contra aspectos da cultura popular, inclusive com o uso da palavra Circo e suas derivações para denominar coisas mal feitas ou atos ilícitos. Em torno de 1860, quando o Circo se torna popular, alcançando visibilidade nas regiões Sul e Sudeste, o aclamado ator João Caetano, manifesta-se contra os espetáculos circenses, denominando-os de decadência.

O Circo é para mim, um símbolo de resistência e da crítica, ocupando espaços públicos, se apresentando nas praças, parques, becos, alamedas e encruzilhadas, ícone do desejo de transpor regras e de descolonizar. Em 1985, Millôr nos defendeu contra o hábito de comparar o Circo à práticas corruptas de políticos: “Não conheço nenhuma profissão mais séria do que a do profissional de Circo” (TAMAOKI 2020). Assim, ratifico a importância de se promover a aproximação com as artes circenses, legitimando-as como atividade cultural, educacional, econômica e de lazer. O Circo tem uma produção de conhecimento que se dá por meio da produção artística, do treinamento físico, da organização do trabalho, da pesquisa, das relações, dos encontros e dos afetos (SILVA & ABREU 2009; LOPES 2020), trabalhando as cinco dimensões da arte, segundo a BNCC (BRASIL, 2019).

3.1.2. Circo-Dança: a essência de um híbrido

“Eu não sou eu nem sou o outro. Sou qualquer coisa de intermédio: Pilar da ponte de tédio, que vai de mim para o Outro”

(Mário de Sá-Carneiro)

Porque pesquisar Circo como uma proposta pedagógica em processos de formação e educação de sujeitos, em um mestrado profissional de Dança? Na instabilidade desta transição, de um lado, me falam que não sou de Circo, porque não tenho uma lona; do outro lado, dizem que eu não sou da Dança porque “Circo não é Dança”. É Circo ou é Dança?

Longe de querer estabelecer uma dicotomia ou fazer uma análise comparativa entre um e outro, a expressão Circo-Dança, sugere a existência de um corpo em trânsito, habitando diversidades e adversidades, no entremeio de dois mundos, mesclando processos criativos em Dança, algumas vertentes do teatro, as atividades circenses e novas tecnologias (PEIXOTO 2010; BÖKER-TÔRRES & RANGEL 2021).

A Dança é uma forma de manifestação artística e lúdica que guarda uma ligação extremamente íntima com o corpo (SILVA & MEDEIROS 2018). É uma arte corporal que contribui para o desenvolvimento da capacidade de decifrar, recriar, contextualizar e atribuir significado a partir do movimento, como é conhecido nas danças ritualísticas utilizadas como uma tradução de orações verbais; ou o balé que transcreve histórias em coreografias. Enquanto o Circo constitui uma expressão artística híbrida, que suscita a integração de diferentes áreas de conhecimento, promovendo a intersecção entre elas, estando em diálogo com outras atividades

humanas como artes marciais, esportes, religiões e outras artes cênicas (SANTOS 2022). Para Katz (2003) a arte inventa maneiras de se comunicar, explorando espaços não convencionais. Segundo a autora, a Dança encosta no teatro, que encosta no Circo, que encosta na Dança, que encosta na arquitetura, que encosta nas artes visuais, expandindo o entendimento de domínio e virtuosismo, produzindo contaminações e dilatando fronteiras (Fotos 1, 2 e 3).



Fotos 1, 2 e 3. Imagens do espetáculo “Os Saltimbancos” da Companhia de Circo Pétalas ao Vento, que articula dança, teatro e práticas circenses.

O adestramento e acrobacia sobre animais, canções de fanfarras, bem como alguns figurinos circenses desabrocharam tanto da rotina disciplinada de militares, quanto de manifestações artísticas populares, estabelecendo relações de troca de conhecimento, com diferentes linguagens artísticas, com a ginástica e outros esportes (SILVA 1996; ROCHO 2018; LOPES 2020). Alguns autores expõem também modos de composição em dança e no teatro, com base em princípios da acrobacia aérea (Fotos 1, 2 e 3) e da palhaçaria (Foto 4), como catalisador de processos de criação (PEIXOTO 2010; AMADO 2017; BRONDANI 2018).



Foto 4. Cena de “A flor da paixão”, do espetáculo “Caymmi e a poética dos sentidos” do grupo Perspectivas em movimento, integrando Dança, palhaçaria, teatralidade e acrobacia em dupla.

As produções de diversos grupos artísticos entrelaçam, as linguagens do Circo, da Dança, do Teatro, da Performance e das Artes Plásticas, sendo impraticável a distinção de apenas uma destas linguagens presentes. Essas interrelações podem ser observadas no espetáculo “As Forças do Amor e da Magia” da Companhia Alard-Maurice apresentado em 1678, na feira de Saint-Germain (BOLOGNESI 2019); bem como as produções da “Intrépida Trupe” (VARGENS 2010), ou no trabalho “Arena/7”, do Coletivo Somos7¹, que agrega as técnicas circenses de manipulação de objetos, da acrobacia coletiva e da palhaçaria com elementos coreográficos da Dança Contemporânea e da Capoeira, utilizando o espaço de jogo cênico e sonoro e da improvisação. Diversos espetáculos circenses apresentam também, números de acrobacias baseados na capoeira e danças afro diaspóricas, como os números de acrobacia em solo de Pedro Vinícius da Companhia Marginália Teatro Jovem, ou o número de pirâmides e acrobacia coletiva do Beto Carrero, apresentado em 2003, em Santa Catarina.

Desfrutando da minha formação em biologia, lanço mão de alguns termos análogos para explicar e elucidar a expressão Circo-Dança. Síntese da “convergência evolutiva”² de diversos movimentos históricos, oriundos de inúmeras culturas, o DNA³ do Circo é repleto de uma pluralidade multicultural. Na biologia, híbrido é o ser originado a partir do cruzamento de dois outros seres distintos entre si. Os dois progenitores podem ser de raças, linhagens, variedades, espécies ou gêneros diferentes. O híbrido oriundo de tal relação é, singularmente, diferente de seus parentes ancestrais. O termo hibridismo, incorporado por Peixoto (2010) e Böker-Tôrres & Rangel (2020), referindo-se ao Circo-Dança, sugere a improbabilidade da fusão completa entre as duas linguagens, originando este termo composto pelos dois ingredientes, distintamente reconhecíveis e que se misturam, atravessados um pelo outro, cujo intercâmbio nasce de uma necessidade de um aprender com o outro.

Bem como o termo hibridismo, os termos coevolução e transdução revelam-se análogos nesta relação de comparação e correspondência. A ideia de coevolução é usada para denominar uma adaptação mútua, resultante da relação de duas ou mais

¹ <https://www.facebook.com/Somos7Coletivo/>

² A convergência evolutiva, também chamada de evolução convergente, é um processo evolutivo em que indivíduos, sem grau de parentesco próximo, mas que vivem em condições ambientais parecidas, apresentam estruturas morfológicas, fisiológicas e até comportamentais semelhantes.

³ DNA é uma molécula presente nas células de todos os seres vivos, que carrega toda a informação genética de um organismo.

espécies, no contexto dos seus processos evolutivos. A coevolução Circo-Dança surge da influência recíproca que os dois elementos (Circo e Dança) provocam em suas interações, trazendo mudanças importantes para as duas áreas de conhecimento, que vão se modificando, gerando a alteração em seu DNA, ou seja, em suas características principais.

Na biologia transdução se refere ao surgimento de um novo indivíduo, mediante a transferência de DNA de uma célula para outra, por intermédio do contato com um vírus. Na física, o termo se repete, definindo a transformação de uma energia, numa energia de natureza diferente. Em ambas as definições, a essência de um indivíduo sofre uma alteração, tornando-se um novo ser, com um novo DNA, constituído por essa mistura. Nessa perspectiva, a transdução é aqui abordada como o processo por meio do qual, o Circo e a Dança se desdobram em uma outra linguagem, tornando-a única, por meio de sua individualização (PADOVANI 2014, p. 05). Constituindo um híbrido distinto de seus precursores, justaposto pela transdução dos dois elementos, o termo Circo-Dança é, por sua vez, estabelecido pelo cruzamento desses dois componentes e das novas configurações que emergem de uma coevolução.

Na obra "Hibridismo Cultural" (2006) Burke apresenta a ideia de "variedade", sob uma perspectiva histórica que analisa as misturas ocorridas nos processos de hibridização. Cada espaço social considera a presença de símbolos de formas distintas, ou seja, estruturas, objetos ou práticas, que existiam separadamente, podem combinar-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas, criando variações destes elementos, com um significado diferente. Hibridismo cultural se trata de uma mistura de duas ou mais culturas, que acabam se unificando, gerando uma nova, por meio da assimilação de elementos das antigas. Com isso, hábitos, atitudes e costumes acabam sendo transformados e originando outros estilos de vida, ou até mesmo, civilizações. Deste modo, observamos no Circo, desde as suas origens, a intersecção entre diversas linguagens artísticas que, porventura, descendem deste eixo multicultural se misturando e sendo misturado a outras expressões artísticas há séculos.

Outro conceito importante de ser analisado é a analogia, a qual transfere a informação ou significado de um conceito para o outro. Na biologia, estruturas com origens diferentes, sem nenhum parentesco, podem apresentar uma semelhança funcional. Assim como na arte, culturas distantes, podem convergir em práticas

similares. Incorporações heterogêneas podem ser consideradas análogas, por meio de convergências sociais. Os Hotxuá - palhaços sagrados do povo Mehin (Krahô), dentre outros “cômicos rituais” de diversas etnias pelo mundo (ABREU 2015) apresentam analogias com o palhaço circense. Os Krahôs são conhecidos como o povo do riso, pois usam a força do humor para ressignificar momentos difíceis, fortalecer a autoestima do povoado, garantindo a sua cultura milenar, transformando, de modo espontâneo, o riso pra a vida, como uma estratégia de encontro e comunhão (REIS 2011; HOTXUÁ 2012⁴; ABREU 2015). O palhaço sagrado dentre os Krahôs, de forma análoga, apresenta pinturas corporais peculiares extraídas do urucum vermelho, jenipapo preto e de pó de giz branco (Fotos 5 e 6) e um aspecto gestual cômico, tendo, em situação de apresentação cênica, o comportamento equivalente ao nosso palhaço se apresenta como uma convergência social (REIS 2011), mas retomaremos melhor este assunto no capítulo 2.3. O Circo e o compromisso contra colonial.



Fotos 5 e 6. Respectivamente Ahprac Krahô e um dos aprendizes de Hotxuá, do povo Krahô da Aldeia Manoel Alves Multiétnica Chapada dos Veadeiros (TO).

(Foto: Raissa Azeredo- @raissaazeredo)

Não longe disso, as variedades, por vezes, nascem de apropriações não consensuais e são descendentes de choques culturais violentos, autoritários e abusivos (BURKE 2006, p. 65-75). Nem sempre os hibridismos são fruto de uma assimilação orgânica de culturas que se relacionam, mas, em alguns casos, são

⁴ (HOTXUÁ 2012) Documentário Hotxuá. De 2012, dirigido por Gringo Cardia, Letícia Sabatella. Acesso em 26/09/2023, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=po5nkwrN4mY&t=16s>

resultantes de relações abusivas e de poder. A barreira entre o que é uma apropriação violenta e hibridismo pode ser conceituada pelo reconhecimento e respeito à origem de determinada cultura. Tomar para si aspectos culturais de um grupo social, sem a preocupação sobre os significados históricos e étnicos, se caracteriza como apagamentos culturais de grupos inferiorizados ou oprimidos. De modo que é importante estar atento para que as incorporações que se apropriam das artes circenses, não se façam de modo a diminuir ou esvaziar o valor da cultura do Circo, mas como uma forma de agregar saberes a outras áreas de conhecimento.

Atravessamentos nos estados de corpo dos sujeitos e dos contextos perpassam pelo diálogo entre o Circo e a Dança, como observa Peixoto (2010). Não é nosso objetivo aqui classificar o Circo como um estilo de Dança, mas evidenciar a noção de que os dois elementos se entrelaçam e se atravessam, caracterizando o Circo como uma linguagem artística repleta de movimentos dançados, em todas as suas esferas, integrando ao invés de separar.

O Circo me levou até a Dança e a Dança me sinalizou a necessidade de estudar, pesquisar e investigar o Circo, de outros pontos de vista, mas quando me perguntam de onde eu vim, eu tenho certeza de que é no Circo onde eu me sinto em casa. As formas e dores nos meus ombros, os calos que modificam as linhas das minhas mãos, cicatrizes e hematomas, bem como diversas outras marcas, falam quem eu sou e pra onde eu vou. A expressão Circo-Dança está longe ainda de diminuir o abismo, causado pelo elitismo, que separa os dois campos de conhecimento, porém, é uma possibilidade de legitimar o ensino de fundamentos e metodologias do Circo como uma proposta pedagógica, sobretudo, nas aulas de Dança/Artes e outras áreas que estudam o corpo e o movimento.

3.1.3. O Circo e o compromisso contra colonial

"O Estado incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais"
(Art. 215 da Constituição brasileira de 1988)

Encontradas em todos os continentes do mundo, as práticas circenses são muito diversas em suas práticas e costumes, fundamentadas pelas diversas relações com as sociedades e momentos históricos, com as quais interagem (CASTRO 2005; SILVA 2009; LOPES 2015). Para Santos (2022) a história do Circo está impregnada de construções socioculturais de diferentes povos. Aqui priorizo assinalar valores culturais do Circo, baseados na minha experiência pessoal, os quais apresentam

alguma convergência social que possam contribuir com a aprendizagem das diversidades e das questões identitárias de culturas étnico-raciais como as de matrizes africanas, indígenas e ciganas.

Muitas famílias ciganas tiveram companhias de circo e muitos circenses contrataram ciganos em suas companhias, tendo, assim, suas culturas misturadas. Não é à toa que são comuns, no Circo, as práticas ciganas, como a quiromancia e adivinhações, as habilidades acrobáticas com cavalos, as cantorias e ornamentações ostentosas (TEIXEIRA 1998; DUARTE 1991). Entretanto, não existem relatos que comprovem uma relação direta entre o Circo e as práticas afro-brasileiras e indígenas, já que são grupos diferentes que se distinguem por características próprias. Considero importante ressaltar que grande parte do que se sabe, se apresenta, em relatos históricos, como uma realidade parcial que soterra narrativas distintas da concepção do colonizador. Assim, não se pode afirmar que práticas culturais convergentes, não tiveram origens homólogas. Porém, não é nosso objetivo aqui, forçar uma aproximação que pode não ser real, apenas trazemos para as práticas cotidianas e conhecimentos presentes no Circo, segundo a minha vivência, que contribuem, por meio da experiência dos praticantes, com outras áreas de conhecimento de forma interdisciplinar.

A exemplo disso e fundamentado na pedagogia da tradição de comunidades afro-brasileiras (ROCHA 2011), apontadas pela autora Rosa Margarida de Carvalho Rocha, assinalo aqui alguns valores culturais de sociedades tradicionais africanas, e que estão, de modo convergente, presentes na cultura do Circo e também nas diversas culturas indígenas brasileiras.

A oralidade, a ancestralidade, a força vital, a circularidade e a integração, são elementos da identidade de diversos povos africanos, que, também podem ser observados na cultura indígena dos povos Krahôs e segundo Rocha (2011), marcam a diáspora negra. Durante toda a minha vivência com as práticas circenses, os cinco princípios da cosmovisão africana sempre estiveram presentes, reafirmando o trabalho colaborativo e o senso de coletividade.

Assim como nas comunidades tradicionais africanas, indígenas e ciganas; a oralidade foi o caminho para a preservação de uma memória coletiva no Circo, para que seus valores fossem difundidos, nutridos, salvaguardados e recriados, através de uma prática diária não registrada (TEIXEIRA 1998; DUARTE 1991; SILVA 2009). Ao observar as práticas dos congados do interior de Minas Gerais, Leda Maria Martins

(1997) observa que mesmo considerado ágrafo, as práticas corporais afrodescendentes passam por um processo de difusão do conhecimento que não depende de um registro escrito, possuindo uma grafia que está impressa nos corpos através dos saberes, fazeres que são difundidos por meio da oralidade. Segundo Rocha (2011) a palavra é sagrada, interferindo nas relações, decisões e práticas. É por meio da oralidade que valores, costumes e ritos são herdados e fortalecidos entre os circenses até os dias de hoje, sendo constantemente reelaborados em diálogo com elementos estéticos, sociais políticos e econômicos do período em que se encontram (LOPES 2020).

A ancestralidade é elemento essencial da tradição, estando intimamente ligada a oralidade, e apenas difundida por meio dela. Nos ambientes circenses em que estive presente, a ancestralidade fundamentava-se no respeito às experiências dos mais velhos, na preservação da memória e também na comunicação com mundos imateriais. Assim, a ancestralidade é um princípio que se relaciona com devoção, a fé, o ritual e principalmente a historicidade. Aquele beijo na conta, as mãos que se juntam e pedem ao sagrado a proteção antes de um número de alto risco, o cachorro que aparece no meio do espetáculo toda vez que falamos o nome de seu falecido dono e o respeito aos nossos mestres, são sempre formas de reconhecer, reverenciar e lembrar as histórias do passado. Segundo o mito de Sankofa, que é um pássaro da mitologia africana que voa para frente, com a cabeça voltada para trás, carregando no bico um ovo, passado e futuro encontram-se representados pela reflexão de que, para transformar positivamente o futuro, é preciso, no presente, revistar criticamente o passado para que o que foi esquecido e encoberto possa emergir, ser reconsiderado e que os erros cometidos no passado possam ser evitados a todo custo.

Não longe disso, a força vital é um elemento da cosmovisão africana que precisa ser preservada, respeitada e renovada, pois é o princípio de criar e existir (ROCHA 2011). Segundo Borges (2010) a cultura dos circenses sempre foi oral e corporal. Difundida e ensinada por meio da oralidade, a força vital, no Circo, é renovada por três aspectos (Psico físico social), que se apresentam: nas práticas corporais diárias, por meio de um sistema de trabalho para a preparação física, que sustenta o corpo material e abriga a alma; nas práticas cognitivas e lúdicas que alimentam o criativo; e também nas práticas coletivas, aguçando o senso de integração. Deste modo o corpo fala. É a corporeidade construída através de um

método sistematizado que prepara o corpo material. Porém, este corpo necessita de estímulos cognitivos, sensitivos, criativos e estéticos, para produzir o espetáculo e se manter são. Por fim, ainda que se produza um número solo, são nas práticas coletivas que nos entendemos cidadãos. Assim, estes três elementos constroem juntos a força vital.

A circularidade simboliza a horizontalidade nas relações sociais humanas, com a distribuição equitativa do poder de gestão. A palavra Circo se origina no latim (*circus*) que significa circunferência. O profeta Gentileza⁵ dizia: “o mundo é redondo e o Circo é arredondado” e o circular está presente em diversas camadas da nossa existência nos objetos, mitologias e também em nosso convívio social (FLÓRIO 2017). A Terra por si só é uma esfera e essa imagem é evocada em diversas culturas e épocas distintas, girando em torno de nossas expressões e metáforas. Abraça o nosso imaginário e abrange o formato de diversas estruturas na natureza, bem como sua forma de se comportar química e biologicamente. Circunda também no modo como nos organizamos em roda para discutir, festejar, confraternizar, ritualizar, sacralizar e celebrar. Construções, como: cúpulas, arcos, arenas e lonas são representações do redondo presentes desde a antiguidade. Diversas manifestações que têm origem nas tradições africanas se organizam espacialmente, em círculo, como os festejos do candomblé, as rodas de capoeira e samba; e não longe disso tudo, o Circo rememora essa representação em suas rodas nas ruas, lonas, picadeiros e arenas.

Os cinco valores culturais de sociedades tradicionais africanas, não se separam um do outro, atravessando os seus múltiplos sentidos, de modo que o convívio social alimenta, renova e conduz a evolução do espírito, numa vivência comum. Rocha (2011) aponta para a visão comunitária que o princípio da circularidade propõe, com a horizontalidade das relações humanas, valorizando a vivência coletiva, como uma "ciranda dos saberes". Este tema irei explicar com mais detalhes no subtítulo 3.1.4. A coletividade e a integração.

⁵ Em 1961 houve um incêndio do "Gran Circus Norte-Americano", em Niterói, onde mais de 500 pessoas morreram. José Datrino, empresário do setor de transporte de carga em Niterói - o Profeta Gentileza - largou tudo que tinha para pregar a gentileza (LORENZINO 2009). O Profeta foi para o local do incêndio e plantou um jardim e uma horta sobre as cinzas do Circo, onde morou por quatro anos. Gentileza foi um consolador voluntário, que confortou os familiares das vítimas do incêndio com palavras de empatia e solidariedade. Em 1970 passou a percorrer a cidade, como personagem andarilho pela Zona Central do Rio de Janeiro, onde escolheu 56 pilastras do Viaduto do Gasômetro e fez inscrições que faziam crítica ao modo urbano de viver. Pregava o amor ao próximo e a bondade acima de tudo. Sua frase mais conhecida foi “Gentileza gera gentileza”.

Além dos princípios da cosmovisão africana abordados por Rocha (2011), observo também aspectos das práticas indígenas, propostos por Bergamaschi (2018), muito similares no fazer circense da Companhia de Circo Pétalas ao Vento, da qual eu faço parte. A educação Guarani não separa o fazer artístico do fazer utilitário, de modo que o sentido estético está ligado à existência e ao conviver, bem como, o pensamento criativo e a ludicidade implícitos no ensino das práticas circenses. Em processos de criação, compreendemos o nosso entorno e organizamos um sistema dependente de ações e reações de cada sujeito dentro de um contexto coletivo. Outro ponto importante é que assim como os preceitos do modo de vida Guarani não são explicitamente revelados aos não indígenas (Bergamaschi 2018) e aos povos ciganos, segundo Teixeira (1998), durante muito tempo as técnicas circenses, também foram segredos absolutos dentro do Circo. Quem quisesse aprender Circo tinha de ter nascido numa família ou ser aceito entre artistas do Circo, desde que passasse pelos rituais de sua tradição (SILVA 1996).

Segundo Cunha Júnior (2020) a cultura negra reverbera em todos os campos da cultura brasileira e em todas as classes sociais e mesmo não sendo efetivamente reconhecidas, desenham e redefinem a identidade nacional (ROCHA 2011). As raízes negras e indígenas se adaptaram a novos modos de vida, produzindo formas plurais de cultura e identidades. Assim, reitero a importância de se utilizar elementos didáticos e pedagógicos, para o conhecimento das experiências socioculturais de variados grupos étnicos, em especial os grupos negro e indígena, secularmente discriminados (ROCHA 2011).

3.1.4. A coletividade e integração

“o indivíduo é singular, mas sua singularidade é construída de acordo com o comunitarismo, no âmbito do coletivo, socialmente”

(ROCHA 2011)

O ser humano é por natureza coletivo e a integração presente nas práticas cooperativas existem há milhares de anos. Nas comunidades circenses, o aprendizado faz parte de um saber coletivo. Como observa Rocha (2011), sobre a tradição do congado “ninguém sabe tudo sobre a tradição; é na junção dos saberes de cada um que se forma o saber de todos”. Como aborda Duprat (2014) o corpo é um suporte esculpido e aperfeiçoado de acordo com um conhecimento particular, sendo a expressividade construída a partir da subjetividade.

Num processo educativo, o desenvolvimento das pessoas se fundamenta no fortalecimento da comunidade a que pertence, ao invés do desenvolvimento individual (ROCHA 2011). Algumas pessoas vão apresentar maior ou menor afinidade e interesse com a diversidade de práticas no Circo, mas é na interseção do conjunto de saberes que a comunidade se desenvolve. Durante toda a minha trajetória no Circo, essa integração entre os circenses nos fazia ver o ser humano numa interação dinâmica com o universo, de modo que “a harmonia do todo dependia da harmonia das partes”. No Circo, estamos integrados. Ainda que cada um represente uma função distinta (do pipoqueiro ao acrobata), mas é na coletividade que nos constituímos indivíduos. O trabalho com as práticas circenses exige, um modo de organização e de produção coletiva, onde o aprendizado se dá a partir do compartilhamento, onde cada gesto ecoa no coletivo. Distintas funções se mesclam, formando indivíduos através da comunhão.

Esse princípio sugere que há uma interdependência e inter-relação entre tudo que existe. Reconhecer potências individuais estimula o trabalho coletivo. Neste interim, diversos conhecimentos distintos podem elucidar o entendimento coletivo e que respaldam minhas práticas coletivas no Circo.

Ubuntu, por exemplo, é uma filosofia de vida do povo Nguni, da África Austral, típica dos povos de matriz *Bantu*, que sintetiza a ideia de que a condição humana é uma existência coletiva, o que pressupõe que as existências humanas estão interconectadas (VOLMINK 2018). Membros de povos indígenas no Brasil, na Austrália e África realizam tarefas conjuntas, distribuídas a todos os integrantes da comunidade em prol da coletividade (SEED-PR 2006).

Para a cosmovisão africana, todo indivíduo é importante porque integra uma totalidade e sua singularidade é construída no coletivo (ROCHA 2011). A filosofia Tolteca, assim como muitas tradições espiritualistas, originária de povos nômades que se estabeleceram na região central do México, entende que somos seres espirituais vivendo uma experiência material, unidos, como expressão da fonte criadora de tudo o que vive.

Rocha & Melo (2016) discutem questões a respeito da prática cotidiana de artistas, vivenciando a criação coletiva não como uma prática consensual, distanciada da reflexão crítica, mas como uma habilidade em cooperar em acordos e desacordos, percebendo que a diferença enriquece as relações de troca. De modo que a

organização social de um grupo, se retroalimenta das relações e se fundamenta na diversidade de atribuições, o que permite a manutenção do sistema.

Diversos autores vão tratar desse tipo de prática colaborativa, como um exercício essencial para o trabalho coletivo. Se reconhecer como parte de contextos socioculturais, também é abordado por Rangel *et al* (2017), ao ampliar a noção de identidade construída a partir de relações estabelecidas com o mundo em que vive.

Nogueira (2008) propõe as "Poéticas de multidão" como uma forma artística e também política de existir e discute a organização social de insetos, os quais, mesmo sem uma representação de poder e liderança, conseguem organizar o trabalho de maneira muito eficaz, através de decisões coletivas. A autora argumenta que a inteligência de enxame observada em insetos se caracteriza pela sociabilidade, com uma forma de organização que permite a especialização, divisão de trabalho, regulação coletiva, plasticidade e respostas de ação conjunta, evidenciando a relação de co-dependência (NOGUEIRA 2008).

Aquino (2015) propõe que práticas colaborativas, definidas provisoriamente como dialógicas, não-hierárquicas, baseadas na presença e afetividade, retroalimentam a rede entre os participantes e favorecem a co-implicação com o processo de desenvolvimento cultural local. A aprendizagem colaborativa e a aprendizagem cooperativa também são defendidas como formas de ensinar e aprender, fazendo parte de uma interação entre as duas partes, ativamente participantes (TORRES & IRALA 2014).

Em muitas de nossas práticas, somos influenciados pela sociedade, pois somos, por natureza, coletivos e a autonomia apenas se faz mediante o exercício da coletividade (FREIRE 2002, BAUMAN 2000, ROCHA & MELO 2016) de modo que o comportamento humano é resultado do mundo social em que transita, moldado pelas relações e pela constante interação com o meio. Morin (2011) destaca que a noção de autonomia depende de condições sociais e culturais. Para Durkheim (2010) não existiria sequer a moral, se não houvesse uma consciência coletiva, já que a cidadania trata de direitos e deveres individuais, mediante a noção de respeito, ética e coletiva.

Segundo Robatto (2002) toda aula de técnica corporal caracteriza-se por ser coletiva e requer um mínimo de articulação entre os participantes, sendo imprescindível a cooperação entre membros, mesmo que em uma performance solo. Para a autora, a Dança, em sua origem ancestral, adota um sistema de organização grupal similar às trupes circenses itinerantes, com compromissos de trabalho e

vínculos afetivos. Para Borges (2010) a cultura circense é um trabalho de gestos, atitudes e posturas e se dá para além de um discurso ordenado, tendo referências móveis e instáveis, valorizando pertencimentos, diversidades e sociabilidades. Fundamentada por estes entendimentos, apresento a perspectiva de uma vivência coletiva que reaviva laços contrários ao individualismo, por meio do ensino do Circo.

3.1.5. Circo: Uma comunidade de Sentido

“A praça é do povo como o céu é do condor”

(Castro Alves)

O conceito de comunidade se refere a um grupo de pessoas que compartilha algo em comum, o que pode ser caracterizado por uma área geográfica, por objetivos, práticas ou uma história em comum. Neste sentido, a concepção de comunidade circense abarca não apenas o espaço que ocupa, mas também os modos de sociabilidade, podendo ser reconhecido como uma “Comunidade de Sentido”, conceito proposto por Baczko (1985).

A definição de “Comunidade de Sentido” pressupõe uma construção simbólica coletiva, sendo possível a partir de experiências concretas, partilhadas, por meio da qual os sujeitos se reconhecem e se irmanam por meio das identidades, como também pelas diferenças, transcendendo a fronteira física do conceito de território, definido pelas relações sociais, políticas e culturais, como aborda (Costa 2006). Segundo Milton Santos (2003) o território é uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que se pertence, é a base do trabalho, das trocas materiais e espirituais da vida. A exemplo disso a palavra Circo, aqui, aponta para um campo de conhecimento que inspira a convergência material ou abstrata, comum a diversos sujeitos, que se entendem como pertencentes a esse movimento, sem necessariamente, conviver em um espaço partilhado. Observa Roberta Estrela D'alva, que o termo comunidade define uma organização coletiva em torno de um interesse comum, sob um conjunto de regras (D'ALVA 2011, p. 121). Cristian Wariu, Indígena Xavante ressalta que o termo parente, entre os povos indígenas, também se refere a esse senso de comunidade. Conectados pela terra e pela luta, os povos indígenas, mesmo não pertencendo à mesma comunidade, no sentido espaço-territorial. Analogicamente, o termo comunidade circense, neste referencial, abarca também o significado de contexto de cidadania como aborda Brandão (2014), com artistas, pesquisadores, educadores e grupos organizados em fortalecer a

transformação social, por meio da difusão de princípios de vida e de aprendizagens do Circo.

A palavra Circo vai denominar não somente o local em que se apresenta a encenação circense, mas nomeia também um gênero de espetáculo, o coletivo que o apresenta, a empresa que o produz, dentre muitas outras sinonímias (TAMAOKI 2020). Simultaneamente, quem produz a cultura do Circo é também produto dela e todos aqueles que convivem e se utilizam desta cultura, estão conectados e, portanto, sob efeito dela, constituindo, portanto, parte da comunidade circense. Assim, historiadores, artistas, professores e alunos de Circo, participam e se enxergam como pertencentes à comunidade circense.

Quando falo em práticas circenses, me refiro a uma série de princípios e fundamentos culturais, sociais, éticos e políticos que apoiam o nosso fazer artístico e também, didático e pedagógico. Apesar de as habilidades físicas serem, aparentemente, a primeira porta da visualidade para a nossa experiência, as atividades circenses não se restringem aos exercícios corporais. Quando alguém assiste a uma apresentação de Circo, o que ela enxerga é o corpo no picadeiro, mas por detrás dele existe uma série de conceitos para além da arte cênica, ou do movimento artístico e estético. A linguagem artística do Circo preserva um estilo de vestir, de se mover, de ensinar, de aprender e de existir em coesão social, como uma comunidade que se mantém unida, pelos desejos e pela memória, fortalecendo laços, ao recorrer a uma história em comum (Halbwachs 2004).

O que foi construído socialmente, como universo circense, é composto por um conjunto de relações imagéticas que, como afirma Moraes (2009), “atuam como memória sócio-afetiva de uma cultura, e serve de base ideológica para a manutenção de um perfil” que é mantido por um conjunto de pessoas. Nessa dimensão, identificamos as diferentes percepções de como nós, circenses, nos visualizamos como partes de uma coletividade, mesmo viabilizando maneiras distintas de nos expressar, aglutinamos interesses, causas e objetivos comuns.

As relações sociais e históricas descrevem mais sobre o fazer circense, do que os espaços que ocupam. Ademais, os circenses já foram coletivos e individuais. Já foram retirantes saltimbancos, sedentários e estáveis. Por meio de estradas, trilhas e mares, os Circos venceram os mais variados percursos e distâncias. Já estiveram nas ruas, nos semáforos, politeamas, debaixo das Lonas, no Coliseu, nos teatros, no cinema, em navios de cruzeiros, parques temáticos e eventos corporativos. Já foram

letrados numa época em que a taxa de analfabetismo no Brasil atingia mais de 80% da população. Já foram capitalistas, comunistas ou participaram de organizações não governamentais que trabalham com o Circo Social. Foram escravocratas e abolicionistas. Frequentado por gente do povo, por nobres, fazendeiros e pela família imperial, já foram explorados e escravizados apresentando em casas e palácios da Nobreza, já foram livres, trazendo grandes transformações no cotidiano das esquinas, ruas, praças, feiras e suas festas (SILVA 1996, 90p.; LOPES 2015; ROCHO 2018; LOPES & SILVA 2022).

O Circo traz em si linguagens que se entrelaçam e auto organizam, formando um conjunto de estruturas, com pertencimento social, ético e político. Assim, podemos dizer que o Circo constitui um universo complexo, composto pela soma de técnicas, sendo muito diverso em suas nomenclaturas, práticas, espaços que ocupam e referências (TAMAOKI 2020). Segundo Silva (2011) as artes circenses são constituídas por uma multiplicidade de agentes, lugares, saberes, relações e trocas.

3.1.6. O Circo em toda parte: Do picadeiro à escola

“O Circo, entendido como todo o conjunto de saberes presentes em sua elaboração, é utilizado como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que se deseja trabalhar, tendo em perspectiva o seu uso como ferramenta pedagógica de valorização dos diferentes saberes dos educandos, como parte da experiência de vida dos mesmos.”

(Erminia Silva 2011)

Diversos autores constroem um panorama histórico, a partir do qual, podemos delimitar o Circo contemporâneo, apenas no que tange ao aspecto da difusão do conhecimento se dar em espaços, nos quais, anteriormente, não era comum à cultura circense (CASTRO 2005; SILVA & ABREU 2009; PEIXOTO 2010). A escola de ensino formal, seria um destes espaços, exercendo um papel vital na preservação dessa cultura. Embora haja uma série de princípios metodológicos que se mantiveram na produção de fazeres e saberes dos circenses, o modo como os artistas compartilham suas práticas, na atualidade, sem uma obrigatoriedade da formação de um artista, em troca de um salário; estabelece uma relação distinta com o processo de organização de trabalho. Doravante, o ensino de técnicas circenses levou o Circo para ser aplicado em diversas outras áreas do conhecimento, criando um novo modo de reformular a produção artística. Academias de ginástica, a educação básica ou até mesmo cursos

superiores de teatro, dança e educação física, têm viabilizado o ensino do Circo em outros espaços (Fotos 7). O surgimento de escolas de Circo, como Escola Nacional de Circo (RJ), a Escola Picolino (BA), o Spasso (MG) e o Circo Escola Picadeiro (SP), proporcionou o alcance desta arte por diversas camadas sociais, democratizando o acesso ao conhecimento de modo sistemático e científico (BOLOGNESI 2003; BORTOLETO & MACHADO 2003; CASTRO 2005; FERNANDES et al. 2016; SALVADORI FILHO & MACHADO 2015; SILVA 1996; SUGAWARA 2008).



Foto 7. Aula de Circo ministrada pela Companhia de Circo Pétalas ao Vento, no Forte do Barbalho.

Reconhecendo os efeitos subjacentes da cultura circense, ao se firmar em novos espaços, com seus desdobramentos, é necessário reiterar a importância do Circo como elemento fundamental da cultura popular brasileira. O PROJETO DE LEI Nº 3.486, DE 2019, de autoria do Deputado Federal TIRIRICA, aprovado por Unanimidade, em Reunião Deliberativa Ordinária, no dia 18/09/2019, pretende instituir a Política Nacional de Apoio ao Circo (PNAC), para promover e amparar a atividade circense no Brasil e delimita diversas questões em torno do tema Circo e educação. Um dos objetivos da PNAC é promover maior aproximação entre arte circense e educação formal. No CAPÍTULO V, é determinada a sensibilização dos órgãos públicos e da sociedade, no âmbito de todos os entes federativos, para a legitimidade e a importância do Circo como atividade cultural, educacional, econômica e de lazer. Além disso, o Art. 7º, inciso XXIV, determina também que, cabe ao Poder Público, no âmbito da União, de Estados, Municípios e Distrito Federal, garantir ações no sentido de estimular a inclusão da história do Circo e dos saberes e fazeres circenses nos currículos de todas as etapas e modalidades da educação básica. Neste interim, defendemos que o Circo seja incluído nos currículos, como área de conhecimento repleta de conteúdos e ferramentas pedagógicas que viabilizam a difusão de um conjunto de saberes essenciais a formação dos sujeito.



PROPOSTAS DIDÁTICO-METODOLÓGICAS



"Sem a história que se conserva em cada sistema vivo, não há o que transformar, assim, a coisa mais importante da mudança é o que se perpetua por meio da experiência"

Maturana (2000)



Visando contribuir com aprendizagens conceituais, procedimentais e atitudinais do sujeito (COLL 1994; ZABALA 1998), destaco como documentos regulatórios e orientadores da Educação Básica que balizam a construção desta produção: a Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2019); os quatro pilares do conhecimento, definidos por Jacques Delors (1998) no Relatório da UNESCO e as dimensões do corpo sujeito propostas por Brandão (2014).

As aprendizagens conceituais referem-se à construção da intelectualidade para compreender imagens, símbolos, ideias e representações que permitem organizar as realidades e está veiculado aos pilares “aprender a aprender e aprender a conhecer”. Todo aprendizado se fundamenta em uma base teórica, cujos conceitos expandem o intelecto, a memória, a reflexão e a crítica, desenvolvendo as dimensões pessoal e racional. A partir disso, propomos a inclusão da história e dos saberes e fazeres circenses nos currículos de todas as etapas da educação básica.

Os conhecimentos procedimentais referem-se à aprendizagens relacionadas ao pilar “aprender a fazer”. Desenhar, escrever, pintar, modelar, construir, dançar ou praticar acrobacias são conteúdos procedimentais os quais estão veiculados ao pilar do “aprender a fazer”, por meio do qual os estudantes constroem instrumentos e processos que colocam em ação para atingir as metas, desenvolvendo as dimensões pessoal e técnico-prática.

Os conhecimentos atitudinais referem-se à formação de atitudes e valores em relação a um conhecimento aprendido, visando a intervenção do estudante com o mundo que o cerca. Respeito, compreensão, solidariedade, humildade, empatia, são exemplos de conhecimentos atitudinais e estão veiculados ao pilar do “aprender a viver juntos aprendendo a ser”, proporcionando ao estudante, como sujeito pensante tome decisões perante o que aprendem e desenvolvendo a dimensão relacional.

Inspirado no Quadro de equivalência e correspondência de aprendizagens de Brandão (2014), apresento uma articulação de técnicas, conceitos e valores do Circo, em acordo com os documentos regulatórios mencionados e baseado também em referenciais curriculares de artes, que vêm sendo produzidos, modificados e atualizados, para diversos municípios.

3.2. PROPOSTAS DIDÁTICO-METODOLÓGICAS

Quadro 1. QUADRO COMPARATIVO DE EQUIVALÊNCIA E CORRESPONDÊNCIA DE APRENDIZAGENS

O Circo como um princípio de vida e de aprendizagens	Pilares da educação (DELORS 1998)	Dimensões do corpo sujeito (BRANDÃO 2014)	Conhecimentos (ZABALA 1998)	Referenciais curriculares de artes (RANGEL et al 2017)	Dimensões da arte (BNCC)
Histórias, conceitos e fundamentos do Circo trabalham dimensão intelectual, por meio da oralidade e da apreciação de obras; exercitando a análise crítica e estética-expressiva	Aprender a conhecer Aprender a aprender	Dimensão racional: Teórica, conceitos, informações	Conceitual	Culturas populares e suas configurações na contemporaneidade em Arte	Fruição Crítica Reflexão Estesia
Exercícios físicos que promovem o desenvolvimento do sensório-motor, exercitando a dimensão pessoal. Reconhecendo a estrutura e funcionamento de um corpo/sujeito, em detrimento de suas questões subjetivas e compreendendo o espaço em seu entorno	Aprender a ser e estar	Dimensão pessoal (bio-físio-socio-cultural)	Procedimental, Atitudinal	Pesquisa, tecnologia e inovações artísticas Leituras de si e do mundo: Arte como construção de identidades	Reflexão Crítica
Exercícios coletivos como a formação de pirâmides e o estudo de cargas, exercitam a dimensão relacional e a compreensão de um corpo-sujeito bio-físio-socio-cultural	Aprender a estar e conviver no mundo	Dimensão relacional (natureza e cultura) Convivência	Procedimental, Atitudinal	Leituras de si e do mundo: Arte como construção de identidades	Crítica Reflexão Expressão
A apropriação de elementos técnicos, práticos, possibilitam a exploração e investigação e apreciação estética, trabalhando a dimensão técnico-prática	Aprender a fazer	Dimensão pessoal Dimensão técnico-prática	Procedimental	Processos de criação em Arte como processos de aprendizagem	Estesia Criação Expressão

Balizada pelos Referenciais Curriculares de Arte de Salvador, propostos por Rangel et al (2017), sintetizo as propostas didático-metodológica em três eixos:

Eixo 1: Um corpo no mundo: O sujeito cidadão crítico social, que sintetiza a ideia de que o estudante deve identificar, compreender e analisar aspectos de sua imagem corporal, mapeando os espaços sociais que o cerca e constituem parte de sua identidade.

Eixo 2: O Circo como ponto de encontro da diversidade, que parte da ideia de que os espaços que ocupamos são constituídos por múltiplas culturas, garantindo o direito de aprendizagem sobre as questões identitárias e reconhecendo a diversidade como condição à nossa existência.

Eixo 3: Acrobacia coletiva: Uma pesquisa de apoios fundamentando a criação e expressão artística, que promove ações investigativas por meio de movimentos acrobáticos que possibilitem a compreensão do fazer artístico, por meio de ações colaborativas, exercitando a autonomia, a proatividade e a improvisação.

Cada Eixo apresenta uma abordagem conceitual que justifica sua proposição e enuncia sugestões de conteúdo a serem trabalhados em quadros explicativos, os quais foram divididos em exercícios coletivos e exercícios individuais; e separados em duas etapas: 1ª: Educação infantil e Ensino fundamental dos anos iniciais e 2ª: Ensino fundamental dos anos finais e Ensino Médio.

Diversas habilidades, as quais pretendemos desenvolver nas atividades circenses, são propostas aqui, no formato de brincadeiras cotidianas. No Circo, eu aprendi a modificar jogos infantis, visando torna-los mais complexos, visando contribuir com o desenvolvimento de habilidades acrobáticas. Por meio da brincadeira podíamos também inventar novas regras e transpor para outras situações.

Recorrendo a esta memória, ressalto que o prazer de brincar facilita a assimilação do conteúdo, com entusiasmo, por meio do abstrato. Como diria Manoel de Barros “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê... É preciso transver o mundo”. A criança aprende e se desenvolve a partir da imaginação, de modo que trabalhar o lúdico e o imaginário, ajuda a discernir o ilusório do concreto, gerando dúvidas e possibilitando descobertas. Segundo Vygotsky (2006), o brincar está intimamente ligado ao processo de aprendizagem, contribuindo com o funcionamento e estruturação psíquica da criança. Educar segundo a BNCC, significa “propiciar situações de cuidados, brincadeiras e aprendizagens orientadas” (BRASIL,1998). O ato de brincar, faz com que a criança tenha possibilidade de criar, assimilar e respeitar

regras. Para a criança, a brincadeira é algo muito sério. Friedrich Nietzsche dizia que "O homem chega à sua maturidade quando encara a vida com a mesma seriedade que uma criança encara uma brincadeira". A determinação com que uma criança imagina monstros imaginários como obstáculos, cria uma responsabilidade para obedecer às normas enquanto brinca. Assim, a ludicidade tem um papel social de exercitar o "aprender a conviver", proporcionando o olhar para o outro, seja através da competição ou da união do grupo, exigindo a presença. O senso coletivo aprendido nas brincadeiras extravasa o limite físico da sala de aula e transpõe os muros da escola; situando o corpo como sistema constituído por relações sociais, não somente com seus colegas, mas também com sua família, sua rua, seu bairro.

Ressalto que as atividades devem ser coerentes ao desenvolvimento motor dos educandos e respeitando as medidas de segurança com relação aos materiais e grau de dificuldade dos exercícios. Porém a idade não deve ser considerada como único parâmetro para o enquadramento do conteúdo trabalhado. A sintetização de sequências didáticas e proposições metodológicas, é apresentada, reconhecendo que apenas ajudamos os educandos a percorrer caminhos, que os auxiliam a melhor traduzir aventuras, a partir do que já conhecem, sendo de fundamental importância olhar para o estudante como sujeito que apresenta sua história, com saberes e potencialidades próprias (RANCIÈRE 1987; FREIRE 2008). Ressalto que as atividades devem ser coerentes ao desenvolvimento motor dos educandos e respeitando as medidas de segurança com relação aos materiais e grau de dificuldade dos exercícios. Porém a idade não deve ser considerada como único parâmetro para o enquadramento do conteúdo trabalhado. O educador tem autonomia para recriar exercícios, compreendendo os contextos, sujeitos e seus desejos. Apresentamos exercícios simples que podem ser adaptados para pessoas com deficiência, crianças e idosos. Diversos exercícios podem ser executados sentado, ou fazendo com as mãos o que foi feito com os pés, pensando nos diferentes corpos poderem se apoiar e serem apoiados, cabendo a sensibilidade de cada educador para a adaptação do exercício. Cada proposição apresenta uma imagem ou código de resposta rápida (QR Code), cujo armazenamento de caracteres alfanuméricos irá levar a um endereço de internet contendo um vídeo apresentando exemplos práticos de como fazer o exercício proposto. Basta posicionar a câmera de um celular sobre a imagem e abrir o link.

EIXO 1

Um corpo no mundo: O sujeito cidadão crítico social

A

- A COGNIÇÃO INFLUENCIADA PELO CONTÁGIO SOCIAL
- AUTONOMIA
- AFETOS
- ABORDAGENS METODOLÓGICAS
- COLABORAÇÃO
- CONGÊNITO
- COLETIVIDADE
- COGNIÇÃO
- REPETILIANO LIMBICO NEOCÓRTEX
- CÉREBRO TRINO

E

- ESCOLA PÚBLICA
- ENSINO FORMAL
- EDUCAÇÃO PÚBLICA
- EDUCAÇÃO BÁSICA
- EDUCAÇÃO BÁSICA
- EDUCAÇÃO BÁSICA

C

- COGNIÇÃO INFLUENCIADA PELO CONTÁGIO SOCIAL
- COGNIÇÃO
- REPETILIANO LIMBICO NEOCÓRTEX
- CÉREBRO TRINO

P

- PENSAMENTO CRÍTICO
- PENSAR, FAZER, SENTIR
- PROCEDIMENTAL

Texts in circles:

- O corpo no mundo: O corpo cidadão crítico social em trânsito. Fazer, sentir e pensar a arte. O corpo influencia e é influenciado pelo contágio social.
- O corpo no mundo: O corpo cidadão crítico social em trânsito. Fazer, sentir e pensar a arte. O corpo influencia e é influenciado pelo contágio social.

Images:

- Two people performing acrobatics on a ball.
- A ballerina in a tutu performing a leap.



3.2.1. EIXO 1: Um corpo no mundo: O Sujeito cidadão crítico social

*“carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de
nossa história, de nossa cultura”*

(Paulo Freire)

Nos diversos contextos de cidadania que o Circo ocupa, os aprendizados possibilitam que o educando reconheça o corpo individualmente e em meio à multidão, a partir das relações, dos encontros, afetos e do território em que se trabalha, possibilitando uma leitura de sua identidade e do mundo que o cerca. Somos o que vemos, vemos o que produzimos, somos o que já fomos, sentimos e compartilhamos.

O corpo e sua identidade em trânsito, em construção, estão sempre numa relação de troca com o ambiente em que vive, apoiado nas relações sociais que estabelece (KATZ 2005). Assim, reconhecendo sua imagem corporal e situando o corpo no espaço, o sujeito localiza sua identidade como a construção de um processo histórico e cultural e por conseguinte, reflete sobre atitudes éticas relevantes à construção de um sujeito cidadão, atento às necessidades de outros sujeitos.

O movimento é uma das primeiras formas de percebermos o mundo e quem somos. De modo que a experiência sensório-motora, a percepção, o desenvolvimento da racionalidade e a intuição são estimulados pelo movimento (TAVARES 2015). Exercícios motores são coordenados por uma atividade cerebral, de modo que, o desenvolvimento de processos mentais impulsiona o movimento, bem como a prática de exercícios físicos exercitam a cognição. Equilibrar-se sobre um arame; manipular objetos fazendo malabarismo; fazer uma maquiagem complexa para ser vista à distância; manter-se pendurado numa corda ou num tecido; consertar ou amarrar os aparelhos aéreos, fazendo conexões para o seu melhor funcionamento; andar de perna de pau; fazer acrobacias sobre um monociclo ou caminhar de cabeça para baixo; tudo isso é proveniente de uma habilidade física e de modulações cognitivas.

A teoria de um cérebro trino ou triúnico, desenvolvida por MacLean (1990), apresenta a hipótese de que as três unidades funcionais distintas e interdependentes do cérebro representam uma característica evolutiva do sistema nervoso em vertebrados. Segundo Brandão (2014) as três áreas seriam, potencialmente, desenvolvidas por meio do fazer, sentir e pensar a arte.

O cérebro Reptiliano, atualmente conhecido como Tronco Cerebral, é o Cérebro Instintivo que nos garante a sobrevivência; regulando funções primárias e



promovendo reflexos simples, de modo que a ação, ou seja, o fazer artístico, contribui com esse desenvolvimento. Por meio da experimentação de atividades circenses, trabalhamos a coordenação motora, a consciência espacial e mecânica do seu próprio corpo, ampliando o domínio e manejo de ações corporais de forma precisa e consciente.

O Cérebro Límbico, também conhecido como Cérebro Emocional, processa as emoções e é também responsável pela motricidade. As práticas circenses proporcionam também o sentir, por meio da experimentação do prazer e da superação do medo. É capaz de desafiar e superar os limites do ser humano, proporcionando emoções como o fascínio e também um forte senso de empatia e de proteção à vida a quem assiste e aos que praticam (SILVA, 1996; CASTRO 2005; SILVA & ABREU 2009; PEIXOTO 2010). Nos números aéreos, o alívio e a satisfação superam o medo e a apreensão; em números de palhaços, a animação vence, ainda que, por alguns minutos, um problema e a insatisfação (DUPRAT 2014).

O Cérebro Neocórtex, conhecido como Cérebro Racional, ou Novo Cérebro, capaz de exercitar o pensamento abstrato, o ato de planejar e inventar, está relacionado à racionalidade e o sensorial, como: processar a memória, a lógica, as informações dos cinco sentidos, as experiências cinestésicas e proprioceptivas. Neste caso, pensar a arte tem um papel importante no desenvolvimento dessa região do cérebro, através da fruição, ou do ato de criar. Assim, mesmo no ato de contemplação de um número circense, nossa cognição é desenvolvida, por meio das emoções e reflexões críticas que aguçam estímulos neurais do neocórtex cerebral.

A partir de como o corpo se coloca no espaço que partilha, cada sujeito explora o movimento de acordo com aquilo que já conhece. Nós só captamos o mundo a partir do que estamos aptos a perceber, de modo que a consciência se impõe, interferindo no limite da nossa percepção, sendo esta, diversa e correlata ao que nos alcança, nos conduzindo a interpretações diversas. Greiner & Katz (2001) defendem que a cognição é fortemente influenciada pelo contágio social e o que se aprende depende da história e de seus processos contínuos de convívio e sensações. Segundo Meyer (2002) a percepção é alterada pela memória e desempenhada por uma atividade cerebral que transforma as informações, de modo que nossos sentidos são fortemente influenciados pela nossa experiência com o mundo. Assim, nossa sensibilidade é datada e localizada espacialmente. Por meio deste eixo pretendemos que os saberes do Circo propiciem a identificação de suas estruturas e imagem



corporal e a compreensão de espaços partilhados como construção de identidades, por meio do fazer, sentir e pensar a arte.

Objetivos da aprendizagem

Identificar aspectos de sua imagem corporal e analisar suas estruturas corporais

Experimentar ações que permitam relacionar tempo, espaço e formas de movimento

Mapear os espaços sociais que cerca o indivíduo, localizando o corpo sujeito social no ambiente em que vive, delineando sua identidade

Relacionar o espaço de convivência e as formas de se mover



Proposições metodológicas para a educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental








Proponha exercícios que trabalhem a coordenação motora, o equilíbrio e o controle da força. Identifique e analise a parte do corpo que está sendo trabalhada, nomeando-a. Relacione características físicas às suas histórias, memórias e aos seus espaços partilhados.




Pesquise formas de se apoiar sobre objetos como latas, cordas, bolas, etc.

Proponha brincadeiras cotidianas que trabalham a coordenação motora, a lateralidade e a força. Modifique as regras das brincadeiras propondo que não haja vencedores, mas que o prêmio seja o trabalho colaborativo e o compartilhamento.

Trabalhe a percepção de estruturas musculares e ósseas.

EXERCÍCIOS INDIVIDUAIS	Como fazer
<p>Seu corpo é sua casa Em dupla, desenhem partes do corpo, ou corpo inteiro numa folha de papel. Identifique nos desenhos, estruturas corporais: órgãos, músculos, ossos. Dê nome a elas. Depois peça que as duplas transformem os desenhos das partes do corpo, em elementos da sua casa ou do seu entorno, estimulando a criação de representações do seu entorno (Casa, escola, rua, bairro, etc). Conte histórias sobre o Circo, suas relações e afetos.</p>	
<p>Aquecimento para Corda Bamba De frente para a parede exercite ficar na ponta do pé dez vezes e depois repita com cada pé, individualmente, para fortalecer os músculos do pé e da panturrilha, protegendo as articulações do pé, durante as práticas de equilíbrio.</p>	


<p>Corda Bamba iniciante Desenhe uma linha ou coloque uma fita no chão, fazendo um caminho em linha reta e peça que os estudantes andem sobre a linha. Ao tentar colocar um pé na frente do outro a criança irá trabalhar a coordenação motora e o equilíbrio. Para aumentar o grau de dificuldade, faça a linha em zigue-zague, ainda no chão.</p>	
<p>Pé de lata Pegue duas latas do mesmo tamanho, faça um furinho no fundo de cada uma delas. Passe um barbante por dentro da lata, pelo furo. Cada estudante irá experimentar individualmente. Proponha andar sobre latas, segurando o barbante, para treinar o equilíbrio.</p>	
<p>Amarelinha Adaptado (zigue-zangue): Desenhe no chão (ou em cartolinas) setas em várias direções. Salte de uma seta para a outra mudando a direção. O exercício trabalha a coordenação motora, a lateralidade, o controle da força, a orientação espacial, equilíbrio, planejamento motor e o condicionamento respiratório.</p>	
<p>Pitfall Gire o bambolê em um dos pés e pule o bambolê com o outro pé. Para dificultar o exercício você pular apenas de um pé só. Sugira aos estudantes que observem sua respiração colocando a mão no próprio peito e percebam a mudança no batimento cardíaco.</p>	
<p>Aferição de pulso: Mostre como aferir o pulso, para que eles possam identificar sua frequência cardíaca. Coloque os dois dedos (Indicador e maior de todos) sobre o polegar e siga uma linha reta diagonal até o punho. Mantenha os dois dedos no punho para sentir a pulsação, sem apertar.</p>	
<p>Treino de malabares: Primeiro treine jogar para cima, a bolinha com uma mão. Depois treine jogar para cima, com a outra mão. Tente manter os cotovelos parados numa linha, próxima a costela e a cabeça fixa olhando para frente. Depois treine passar a bolinha de uma mão para a outra, fazendo uma curva na altura dos olhos. Depois treine com duas bolinhas, tentando trocar de mão. A atividade pode ser feita também em grupo, trocando a bolinha entre os colegas.</p>	
<p>EXERCÍCIOS COLETIVOS</p>	<p>Como fazer</p>
<p>Lá vai a bola (Adaptado): Em círculo, uma pessoa joga a bola no chão e corre para o lado direito. A pessoa do lado esquerdo pega a bola e repete o exercício. O objetivo é andar em círculo sem perder a bola. O exercício para crianças irá contribuir com o desenvolvimento da coordenação motora para trabalhar, futuramente, o treino de malabares.</p>	








<p>Jogue o lixo no lixo – treino de malabares Esse exercício pode ser realizado em diálogo interdisciplinar com outros componentes, falando sobre a conscientização sobre o meio ambiente e o lixo. Pegue vários sacos e peça pra as crianças jogarem umas para as outras ao mesmo tempo. O saco irá flutuar, tornando o exercício mais fácil, pois o tempo de queda é menor do que o de um objeto pesado, como uma bola. Fale sobre a ação de sacos plásticos na natureza, sobre o tempo que ele demora para se deteriorar, fazendo a reflexão sobre o que é considerado lixo e sobre reduzir, reutilizar, reciclar e repensar.</p>	
<p>Pula cela Faça duplas, a pessoa da frente se abaixa e a de trás irá pular por cima, tentando esticar as pernas quando passar por cima do colega., Uma segunda opção é ter uma criança com um bambolê na mão. Está irá arremessa-lo à frente. As demais crianças deverão pular o bambolê. Esse mesmo exercício pode ser feito individualmente.</p>	
<p>Alongamento em grupo Faça exercícios simples para promover o relaxamento de músculos de posterior, de braços, de coluna, pensando em manter o grupo em círculo. Fale sobre a circularidade presente em algumas culturas africanas e indígenas.</p>	

Proposições metodológicas para os anos finais do ensino fundamental e ensino médio

Proponha exercícios que foquem em partes específicas do corpo, visando o conhecimento anatômico e fisiológico. Sugerimos a investigação por meio de exercícios de controle muscular, com o estudo de pontos de apoio para a identificação de ossos, músculos, articulações e ligamentos, percebendo também, a partir do condicionamento físico, a capacidade respiratória e cardíaca, em contato com estruturas presentes no seu entorno.

Brincadeiras cotidianas, no Circo, são feitas sobre baldes, bolas, latas ou garrafas. Caso perceba a possibilidade a atividade, pode ser adaptada, com cuidado e atenção. Aproveite a ideia de pular de uma casa para outra para discutir o conceito de território, sedentarismo e nomadismo, presente em outras culturas.

EXERCÍCIOS INDIVIDUAIS	Como fazer
<p>Corda bamba Amarre uma corda em dois pontos fixos firmes. Teste formas de se apoiar e equilibrar sobre a corda. Ao passo que for evoluindo o controle, pode-se ir tentando ficar de pé, a princípio com a ajuda de duas pessoas segurando, uma de cada lado do equilibrista.</p>	

<p>Amarelinha Adaptado (multi cor): Desenhe no chão (ou em cartolinas) figuras geométricas com cores diferentes. Proponha saltar de uma figura para a outra. Crie regras para pisar em cada cor. Para aumentar o grau de dificuldade, crie regras para as figuras geométricas, como uma combinação de fatores.</p>	
<p>Amarelinha matemática Desenhe a amarelinha com operações matemáticas, onde o estudante irá pisar com os dois pés nas questões e com apenas um pé, nas respostas. Levantar questões e encontrar respostas em seu entorno é uma forma de reconhecer aspectos de sua cultura nos ambientes que nos cercam.</p>	<p>Baseado no exercício anterior</p>
<p>Treino para equilíbrio, alongamento e força abdominal Deitado no chão, apoie uma bola na planta do pé e alongue a perna verticalmente equilibrando a bola nos pés.</p>	
<p>Fortalecimento abdominal com a bola Deitado de barriga para cima, coloque uma bola entre os pés e levante as pernas, levando a bola até atrás da cabeça. Suba e desça a perna controlando o abdome, com as pernas esticadas.</p>	
<p>EXERCÍCIOS EM GRUPO</p>	<p>Como fazer</p>
<p>Fortalecimento abdominal e alongamento em cooperação Dois estudantes deitados de barriga para cima irão se distanciar ao ponto de os dois conseguirem tocar a cabeça do colega. Faça o exercício acima pegando a bola com as mãos, levando aos pés e entregando a bola, para o colega, utilizando os pés.</p>	
<p>Alongamento em grupo com a bola Em círculo todos os participantes deverão conseguir sentar e abrir as pernas ao máximo, juntando os pés com os dos colegas ao lado. Uma pessoa estará com a bola na mão e irá rolar com a bola até o centro da roda, flexionando o tronco para frente e retornando à posição original. Todos deverão levantar as pernas fechando-as em paralelo e quem estiver com a bola irá passar a bola para quem está do lado, quicando a bola no chão. Todos irão abrir novamente a perna e repetir a operação.</p>	
<p>Pula corda 2 (Domador de leões) Peça que uma criança fique no centro com uma corda na mão, girando a corda perto do chão. As demais crianças estarão em círculo, em volta, pulando a corda, cada vez que a corda passar por elas. Experimente pular com os dois pés ou um pé de cada vez. Quem estiver no centro da roda girando a corda pode experimentar velocidades e níveis diferentes.</p>	
<p>Alongamento em dupla Nos alongamentos em dupla, tenham atenção para não machucar uns aos outros. Procurem posições em que as pessoas se enxerguem mutuamente, procurando o reconhecimento e distinção de partes do corpo.</p>	





3.2.2. EIXO 2. O Circo como ponto de encontro da diversidade

“O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”

(Art. 215 da Constituição brasileira de 1988)

Por meio de analogias e correlações entre as diversas práticas e princípios do Circo abordados nos capítulos iniciais deste material, pretendemos concretizar a Lei Nº 11.645, de 10/03/2008 que altera a Lei nº 9.394, de 20/12/1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 09/01/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena", nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados em contextos formais de ensino das artes, como mencionado no subtítulo 3.1.3. O Circo e o compromisso contra colonial.

Reiterando a compreensão de que somos sujeitos coletivos e que somos influenciados pelas experiências passadas, difundida por diversos autores, resalto que conceitos sobre o Circo podem trazer a discussão sobre a diversidade como uma condição de existência, possibilitando experiências que promovam uma reflexão em torno do aprender a ser/estar e a conviver. Segundo Maturana (2000), o sujeito apenas se transforma, mediante o que se perpetua por meio da experiência, de modo que todo ser humano é, ao mesmo tempo, produto e produtor de cultura e a cultura não é estática.

A casa onde a gente mora, a rua e a escola são exemplos de espaços constituídos por múltiplas culturas. De modo que podemos pensar que o sujeito está intimamente ligado ao território em que vive, mas também os costumes, hábitos, rotinas e técnicas que pratica. O cruzamento entre o corpo e o espaço desenha as dinâmicas dos sujeitos e onde habitam, se organizando, desenvolvendo e afetando mutuamente. Portanto, o chão em que pisamos constrói nosso corpo, ao passo que a relação dos corpos constroem o chão que caminhamos.

De acordo com Paulo Freire (2008), o estudante precisa ser sujeito de seu próprio aprendizado, compreendendo os contextos sociais e a história que carrega cada conhecimento trabalhado, fortificando a noção de uma educação significativa. Assim, pretendemos apresentar o Circo como conhecimento, possível de ser tratado



na educação básica, a fim de contribuir com experimentações que levem o estudante à compreensão da riqueza da cultura e história nacional, sendo protagonista emancipado, que compreende, reflete, critica e produz, a história que aprende.

Propomos um diálogo entre os saberes do Circo como um ponto de encontro da diversidade, possibilitando reflexões que afetam o posicionamento do estudante para além dos muros da escola, garantindo o direito de aprendizagem das diversidades e das questões identitárias nas escolas: culturas étnico-raciais como as de matrizes africanas, indígenas e ciganas, a cultura sertaneja, as culturas de gênero, de orientação sexual, de grupos etários, entre outros. Baseando-se nas abordagens conceituais deste material busco possibilitar a ampliação do conhecimento do Circo sem nos restringirmos às dimensões eurocêntricas, tão presentes em nossa formação ocidental e não atrelar a abordagem dessas manifestações, exclusivamente, às datas cívicas como Folclore, São João, “Dia do Índio” e afins.

Objetivos da aprendizagem

Experimentar práticas artísticas do Circo que rememorem princípios das matrizes culturais indígena e africana

Discutir questões a respeito da diversidade e de culturas identitárias por meio de práticas corporais presentes no Circo

Reconhecer manifestações artísticas populares por meio da apreciação de obras circenses

Compreender a diversidade dos corpos em diálogo com as individualidades

Identificar práticas socioculturais presentes no seu entorno

Reconhecer processos históricos e culturais na construção da sua identidade

Proposições metodológicas para educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental

Aqui pretendemos falar das múltiplas artes circenses, sobre formas que o Circo pode se apresentar em múltiplos contextos, do acolhimento de pessoas. Investigue representações visuais da imagem dos circenses. Pesquise maquiagens circenses, relacionando com pinturas corporais presente em comunidades indígenas e africanas. Relacione aspectos da cultura brasileira resultantes das relações com populações africanas e indígenas. Proponha rodas de conversa que incentivem a reflexão sobre a construção de nossa cultura, apoiada nas culturas afro e indígena.



Tudo que nos cerca nos constrói como sujeitos, estar de pé ou sentado, é apoiar-se no chão e equilibrar-se no próprio eixo. Assim, a investigação corporal em relação com espaços da sala de aula, do pátio ou da área externa da escola, pode trazer reflexões sobre a valorização da diversidade de corpos, costumes, sons e representações visuais; como constituintes de nossa corporeidade.

EXERCÍCIOS INDIVIDUAIS	Como fazer
Apoios para criação e improvisação Fora da sala de aula realize estudo de apoios em árvores, parede ou poste, bancos do pátio. Experimente apoiar-se pelas mãos, ombros, cotovelos, quadril, cabeça ... etc. Utilize o meio fio para aperfeiçoar o equilíbrio, como um treino para corda bamba.	
Alongamento simples (Usando apoios dos espaços) Use a parede, bancos, cadeiras, mesas para se apoiar. Refletir sobre como os espaços, o chão e as paredes, nos conduzem a práticas, ao passo que modificamos o chão e as paredes com nossos costumes.	
Sapinho treino de resistência para parada de mão: Agachado, coloque as duas mãos no chão, à frente do corpo, levante as pernas, como um sapo, saltando para frente. Procure transferir o peso, alternando: Mãos e pés. Reflita sobre como é tocar o chão e quais formas de nos apoiarmos nele.	
Caminhadas educativas: Caminhe fazendo a transferência de peso (direita e esquerda) chutando frente, lado e trás. O exercício desenvolve a lateralidade, o alongamento, a coordenação motora e o equilíbrio. Para tornar o exercício mais complexo, misture as três caminhadas.	
Apoios para condicionamento O espaço pode ser utilizado como apoio para exercícios conhecidos como abdominais ou flexão de braço, reconhecendo outras formas de reconhecer e se conectar com o espaço.	
Barquinho: Deitado de barriga para baixo, faça um balanço com o corpo, com os braços à frente da cabeça e as pernas esticadas. Em seguida leve os braços esticados ao lado do corpo e pegue os pés, fazendo um balanço.	
Cachorrinho: Proponha caminhar em quatro apoios, com as mãos e pés no chão, exercitando os músculos dos membros superiores e também a flexibilidade da cadeia posterior.	

Proposições metodológicas para os anos finais do ensino fundamental e ensino médio

EXERCÍCIOS INDIVIDUAIS	Como fazer
<p>Coice Coloque as mãos no chão e suba as pernas esticadas, tentando fazer um ângulo de 90 graus.</p>	
<p>Coice agrupado Repita o coice, mas agora com as pernas dobradas, tentando tocar os pé nos glúteos</p>	
<p>Coice alternado Faça o exercício anterior trocando as pernas, levantando uma de cada vez, Depois teste trocar a perna no ar</p>	
<p>Prancha e Cachorro Usando um apoio fixo (parede, banco, árvore, poste ...) Apoie os pés, fazendo uma prancha. Depois Suba e desça o quadril, para exercitar a força e o alongamento.</p>	
<p>Treinos para parada de mão: Faça meia estrelinha próximo à parede e fique na parada de mão. Enquanto exercita a parada de mão, faça um treino de flexibilidade, com as pernas. Experimente caminhar na parada de mão, utilizando a parede como ponto de apoio. Termine a estrelinha para voltar a ficar de pé.</p>	
<p>Alongamento na parede Individualmente, cada pessoa irá fazer um relaxamento de músculos, usando a parede como apoio para ajudar a alongar. Lembre, de quando alongar a coluna em extensão, fazer flexão em seguida, para compensar.</p>	
EXERCÍCIOS COLETIVOS	Como fazer
<p>Pula e passa Forme uma fila. A pessoa da frente irá pular o bambolê como se fosse uma brincadeira de pular corda. Cada vez que uma criança pular o bambolê, irá passar o bambolê para a pessoa que está atrás, percebendo o espaço, reconhecendo a distância de outro corpo, trabalhando a coordenação motora e a atenção para o seu entorno.</p>	





3.2.3. EIXO 3. Acrobacia coletiva: Uma pesquisa de apoios fundamentando a criação e expressão artística.

“Dê-me uma alavanca e um ponto de apoio que moverei o mundo”

(Arquimedes 287-212 A.C.)

Este Eixo pretende apresentar a acrobacia coletiva como uma estratégia metodológica para o desenvolvimento da coletividade, do respeito, da empatia, compreensão e solidariedade, exercitando a criação e expressão artística. Por intermédio da pesquisa de pontos de apoio, do estudo de carregas e equilíbrio, o educador tem infinitas possibilidades de investigação através do contato e do olhar para o outro, preconizando ações coletivas. Visando contribuir com conceitos e histórias do Circo; procedimentos didático-metodológicos e princípios éticos para uma participação coletiva e cidadã; as práticas colaborativas do Circo promovem o desenvolvimento das dimensões conceitual, procedimental e atitudinal.

A partir disso, utilizo a acrobacia coletiva como uma ação para o desenvolvimento da responsabilidade, confiança e compromisso como outro (TORRES 2015), dando a oportunidade de experimentar habilidades físicas (força e flexibilidade) e habilidades motoras básicas (agilidade, coordenação, equilíbrio, dentre outras), fundamentados no respeito e na solidariedade por meio do ímpeto criador. Quem sustenta o peso, carregando o outro, é chamado de portô (quem porta, carrega ou transporta alguém) e precisa ter força e postura adequada para não se machucar, a partir do encaixe de ossos e ativação de músculos e esforço resistido. Quem é sustentado é chamado de volante, flyer ou voador, que precisa de equilíbrio, confiança e resistência para a formação de figuras, percebendo quanto peso pode ser colocado sobre a outra pessoa. Todo trabalho é realizado a partir da interação entre as duas figuras e preconizada pela presença do “anjo”, o qual representa a relação de empatia, solidariedade, cuidado e responsabilidade com o outro, observando as práticas e colaborando com a segurança de todos. No caso do estudo para formação de pirâmides, os participantes confiam, não apenas em um portô, mas em vários, os quais, como pilares, resistem atentos à sua atuação. No trabalho coletivo é essencial a escuta ativa. Para que os participantes se sintam confiantes nessa relação de entrega e os que carregam o peso percebem no outro possibilidades para o seu próprio corpo, através da ideia de reciprocidade.

A pesquisa de pontos de apoio e equilíbrio sobre o outro pode sugerir diversas relações interpessoais, tendo um importante papel para a criação artística e



constituindo uma potente metodologia para contar histórias. Carregar e se deixar ser carregado refletem e traduzem aspectos das nossas vidas quando a gente se entrega, confia, se apoia, se enxerga e se reconhece à partir do que vê no outro. Apoiar alguém exige uma escuta ativa, respeito e empatia. É um trabalho complexo de reconhecer que existem diferenças físicas, políticas e sociais, é se colocar no lugar do outro e compreender seus sentimentos. Ao passo que ser carregado é confiar, acreditar no outro, é contar nossos segredos, é ser recíproco e perceber que nossos pesos devem ser compartilhados com atenção e cuidado, para não sobrecarregar o outro com nossos pesos e fardos. O corpo também pode se apresentar de diversas formas nesta relação. Podendo, um corpo passivo, representar um peso para quem carrega, ou um corpo ativo, a depender do tipo de movimento, representar outras emoções. Movimentos balísticos ou dinâmicos podem simbolizar tensão, medo, agressão; enquanto que exercícios estáticos podem representar companheirismo, afeto, confiança, dentre outros tantos aspectos relacionais.

O trabalho com a acrobacia em dupla e em grupo exige, um modo de organização e de produção coletiva, onde o aprendizado se dá a partir do compartilhamento, onde cada gesto ecoa no coletivo. Distintas funções se mesclam, formando indivíduos através da comunhão. De modo que todos esses princípios, bem como a torcida gerada no público para que tudo ocorra bem revelam aspectos de nossas relações cotidianas no Circo e fundamentam a coletividade e integração.

Objetivos

Compreender o estudo da acrobacia coletiva como método de pesquisa para a criação artística.

Trabalhar gestos e atitudes, tendo a cooperação como ponto de partida.

Experimentar o estudo de cargas como fundamento para exercitar a coletividade.

Apreciar obras de Circo, por meio de registros audiovisuais e relacionar com práticas comuns às Danças populares.

Reconhecer o Circo como área de conhecimento, para além da recreação e entretenimento.

Identificar o corpo, os espaços que ocupamos, nossas práticas e relações, como território.

Exemplos de Figuras em Pares para treinamento de equilíbrio e variações



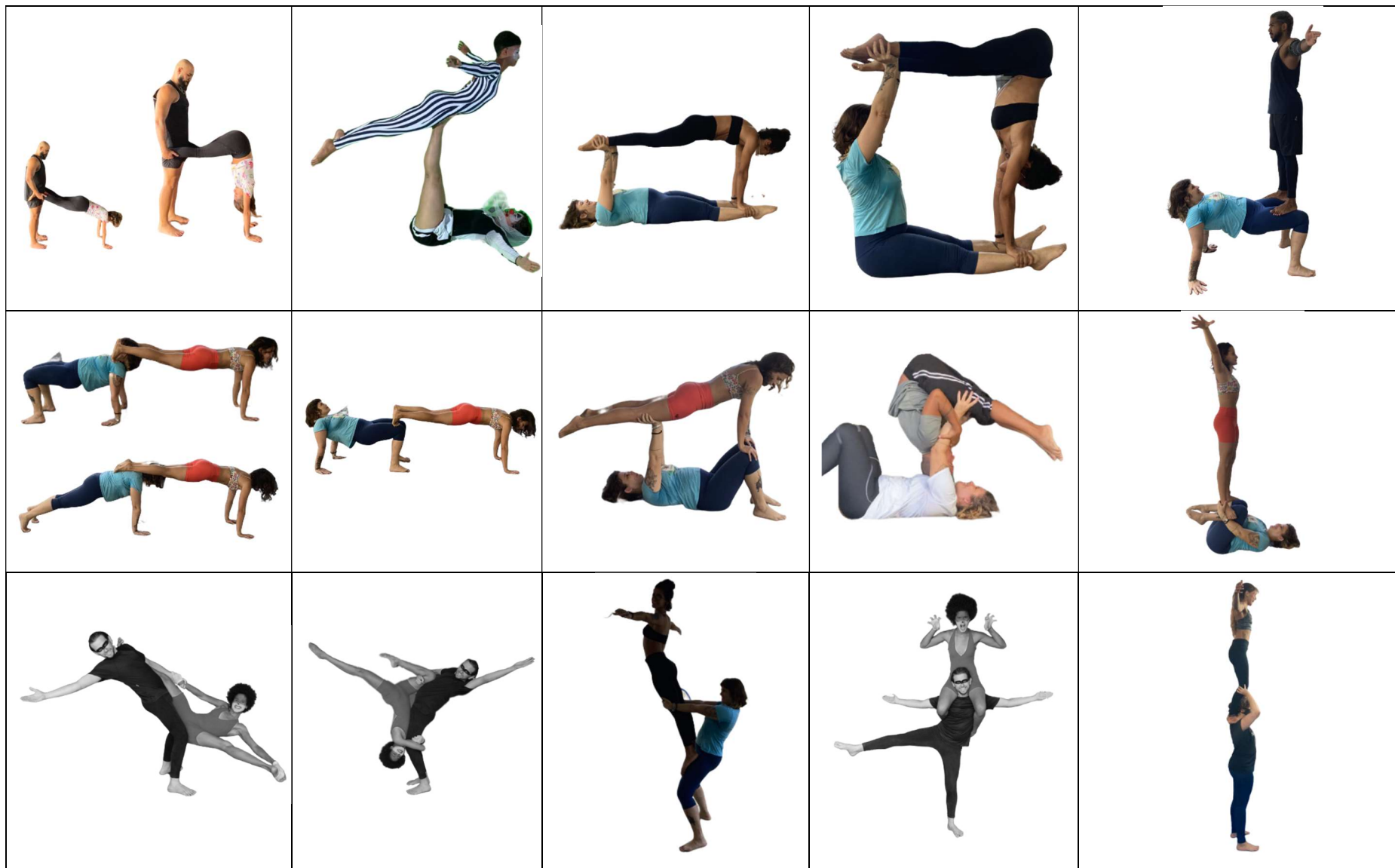


ACROBACIA COLETIVA: UMA PESQUISA DE APOIOS FUNDAMENTANDO A CRIAÇÃO E EXPRESSÃO ARTÍSTICA





ACROBACIA COLETIVA: UMA PESQUISA DE APOIOS FUNDAMENTANDO A CRIAÇÃO E EXPRESSÃO ARTÍSTICA





Exemplos de Figuras em trio para treinamento de equilíbrio e variações

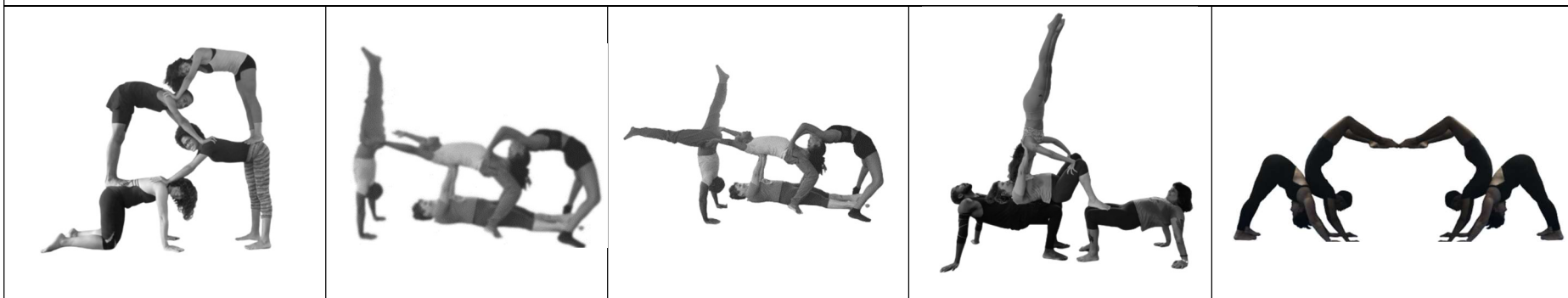




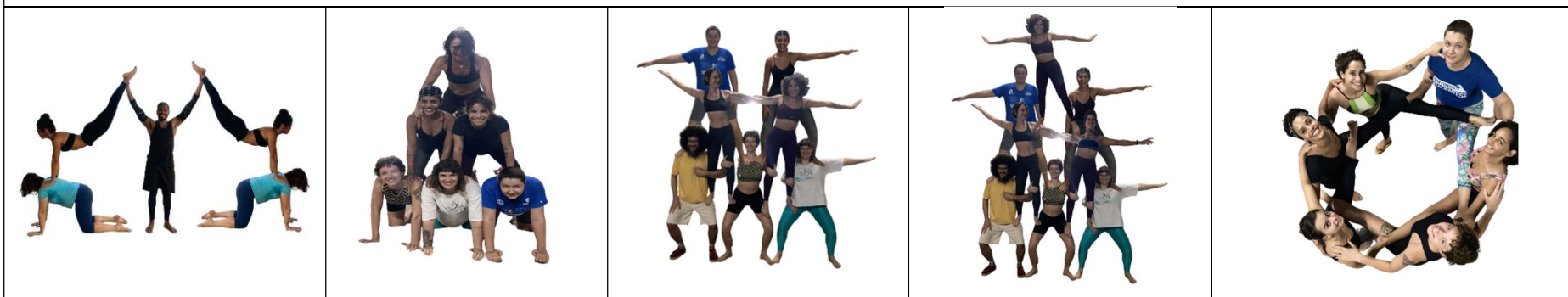
ACROBACIA COLETIVA: UMA PESQUISA DE APOIOS FUNDAMENTANDO A CRIAÇÃO E EXPRESSÃO ARTÍSTICA



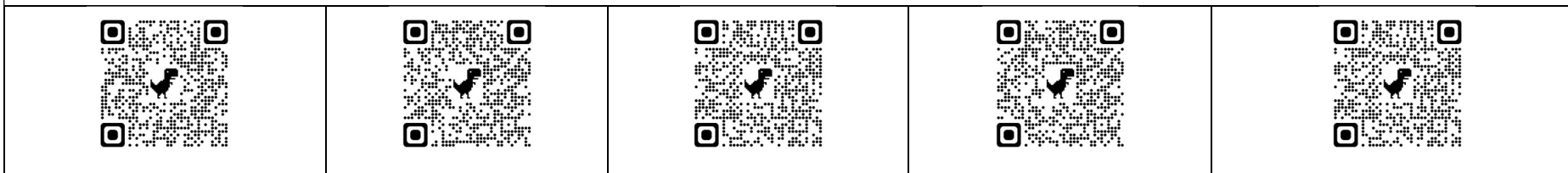
Exemplos de Figuras em quarteto para treinamento de equilíbrio e variações



Exemplos de Figuras com mais de 4 pessoas para treinamento de equilíbrio e variações



Exemplos de exercícios coletivos que podem ser feitos para condicionamento físico



3.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo que o desenvolvimento cognitivo se dá de forma contínua e gradual, propomos um processo avaliativo a partir do espaço relacional, com rodas de conversas, discutindo sobre o que foi aprendido e o que ainda há de aprender, trazendo a possibilidade do educador, também refletir, acerca de sua práxis pedagógica.

Mediante a produção deste material didático, como resultado da pesquisa aqui apresentados, este trabalho se constitui um convite para que professores de Dança/Arte, dentre outros campos de atuação, que propõem aprendizagens do corpo, possam integrar fundamentos e metodologias do Circo às suas práticas educativas, em contextos formais e não formais de ensino.

Por meio de abordagens conceituais e propostas didático-metodológicas do Circo que trago neste referencial, é esperado que o educador possa se inspirar por meio dessa experiência, com autonomia, sensibilidade e criatividade para conhecer, experimentar, apropriar-se e recriar saberes presentes no Circo, como conhecimentos possíveis de contribuir com o desenvolvimento das dimensões física, psicológica, intelectual, social e a formação cidadã dos estudantes.

Reconhecendo os efeitos subjacentes da cultura circense como elemento fundamental da cultura popular brasileira, esperamos concretizar o Projeto de Lei Nº 3.486, DE 2019, instituindo a Política Nacional de Apoio ao Circo (PNAC), garantindo a inclusão da história do Circo e dos saberes e fazeres circenses nos currículos de todas as etapas e modalidades da educação básica e que as práticas circenses possam ser difundidas e o Circo seja valorizado e reconhecido como parte da cultura popular brasileira.

Pensando os sujeitos e contextos, a quem se destinam esta produção, em especial aos artistas educadores, é esperado que este material possa fortalecer e aprimorar a experiência docente, trabalhando as dimensões da Arte, segundo pressupostos teóricos apresentados, a partir de técnicas, conceitos e valores do Circo.

3.4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, A. C. F. Hotxuá à luz da etnocenologia: a prática cômica krahô. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Teatro – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17916>. Acesso em 19 dez. 2018.
- Amado, Aline Teixeira. **A Dança na relação corpo e tecido acrobático: reorganizações de um corpo aéreo**. Dissertação (Mestrado) Programa de PósGraduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. 2017.
- Aquino, Rita Ferreira de. **A prática colaborativa como estratégia para a sustentabilidade de projetos artístico-pedagógicos em artes cênicas: um estudo de caso na cidade de Salvador**. 301f. il. 2015. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escolas de Dança e Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- Baczko, Bronislaw. “Imaginação Social”, in Enciclopédia Einaudi, Antropos-Homem, vol. 5/296-332. Portugal, Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 1985.
- Bergamaschi, Maria Aparecida. Melo, Dannilo Cesar Silva. Karaí Arandú na Bienal do Mercosul: **Educação Guarani como possibilidade para uma estética decolonial**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 719-749, out./dez. 2018.
- Bolognesi, Mário Fernando. Representação Cênica e Performance Acrobática – As Forças do Amor e da Magia. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.36, p. 449-464, nov/dez 2019.
- Bolognesi, Mário Fernando. 2003. **Palhaços**. São Paulo: UNESP.
- Böker-Tôrres, Marthinha; RANGEL, B. Práticas circenses como uma estratégia pedagógica para o exercício da coletividade nas aulas de Dança, no ensino fundamental. In: Marcilio de Souza Vieira; Larissa Kelly de Oliveira Marques; Lenira Peral Rengel; Amanda da Silva Pinto. (Org.). **Práticas sensíveis de movimento na Dança**. 1ed.: , 2020, v. , p. 85-98.
- Borges, Alluana Ribeiro Barcellos. **Ensaio de um corpo circense**. Dissertação (Mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2010.
- Bortoleto, M. A.; Machado, G. **Reflexões Sobre o Circo e a Educação Física**. Revista Corpoconsciência, Santo André, SP: n. 12, p. 41-69, jul/dez. 2003.
- Brandão, B. ; Aquino, R. ; Rocha, L. V. . Confabulando com pesquisas implicadas em Dança. In: VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, 2021, Salvador. Anais do VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança - Artigos. Salvador: Editora Anda, 2021. p. 666-678.
- Brandão, Ana Elisabeth. A arte como Tecnologia Educacional. Tese (Doutorado) Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia. 2014.
- Brasil. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2019. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>. Acesso em: 21 maio. 2018.

- Brondani, Joice Aglae. **Clown, absurdo e encenação: processos de montagem dos espetáculos “godô”, “trattoria” e “joguete”**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC). Escola de Teatro UFBA. 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27113>. Acesso: 23/09/2020.
- Burke, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.
- Cabral, Radmila da Frota. Título: **Edith-se: Entre a dança contemporânea e a palhaçaria**. 2021. 23 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Dança) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.
- Castro, Alice Viveiros de. **O Circo conta sua história**. Museu dos Teatros – FUNARJ, RJ, 1997
- Castro, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo**. Editora: Editora Família Bastos/Petrobrás, 2005.
- Costa, Rogério Haesbaert da. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios à multiterritorialidade**. 2º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2006.
- Coll, César. **Aprendizagem escolar e construção do conhecimento**. Porto Alegre: Artmed, 1994.
- Cunha Junior, H. **Bairros negros, a forma urbana das populações negras no Brasil: Disciplina da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Crítica e Sociedade: Revista de Cultura Política**, v. 10, p. 10, 2020.
- dal Gallo, Fabio. **A renovação do Circo e o Circo social**. In: **Repertório: Teatro & Dança**, Ano 13, n. 15, 2010.
- Delors, J. et al. **Educação: um tesouro a descobrir: relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 1998.
- Dos Anjos, Moacir. 2005. **Local/global: Arte em Trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Duprat, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. 2014. 345 f. Tese (Doutorado) – Curso de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- Durkheim, Émile. **O ensino da moral na escola primária**. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo: CEBRAP, n. 78, p. 61-75, 2007.
- Evaristo, Conceição. **Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória**. **Releitura**, Belo Horizonte, n. 23. 2008.
- Fernandes, Jéssica A. M.; RIBEIRO, Olívia Cristina Ferreira; BORTOLETO, Marco A. C. 2016. **LAZER E ESPAÇOS PÚBLICOS: O CIRCO COMO OPÇÃO**. **Licere**, Belo Horizonte, v.19, n.3, set/2016. Disponível em: <https://seer.ufmg.br/index.php/licere/article/view/2942/2146>. Acesso em: 02/11/2017.
- Flório, Victória. **Imaginando o redondo**. In **ComCiência: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**. Disponível em: <https://www.comciencia.br/imaginando-o-redondo/>. Acesso em: 12/11/2022

- Freire, Paulo. 2002. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 15a ed. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 47 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008.
- Greiner, Christine e KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo**. Cuenca: Archivo Virtual de Artes Escénicas (UCLM), 2005.
- Greiner, Christine; KATZ, Helena. **Corpo e Processos de Comunicação**. Revista Fronteiras- Estudos Midiáticos. VOL III Nº 2. Dezembro de 2001.
- Halbwachs, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- Katz, Helena. **Mostra SESC de Artes: Ares & Pensares**. São Paulo: SESC 2003.
- Katz, Helena. **Corpo e movimento II**. In: GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- Larossa, Jorge. **Experiência e alteridade em educação**. **Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul**, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011
- Lopes, Daniel de Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869-1872**. 2015. 168 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015.
- Lopes, Daniel de Carvalho. **Os circenses e seus saberes sobre o corpo, suas artes e sua educação: encontros e desencontros históricos entre Circo e ginástica**. 2020. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.48.2020.tde-15032021-152741. Acesso em: 2024-03-11.
- Lopes, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. **Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930**. Campinas: Circonteudo/Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo (2019), 2022.
- Martins, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. Editora: Perspectiva, 1997.
- Maturana, Humberto. **Transdisciplinaridade e Cognição**. In: NICOLESCU, Basarab (Org.). **Educação e Transdisciplinaridade**. Brasília: UNESCO, 2000.
- Moraes, Dênis. **Imaginário Social, Cultura Hegemonia e Comunicação**. In: **A Batalha da Mídia: governos progressistas e políticas de comunicação na América Latina e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2009.
- MORIN, Edgar. 2000. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 121p.
- Nogueira, Isabelle Cordeiro. **Poéticas de multidão: autonomias co-(labor)ativas em rede**. 2008. 189 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- Padovani, José Henrique. 2014. **Acerca da transdução: princípios técnicos, aspectos teóricos e desdobramentos**. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo.
- Peixoto, Bianca Simões. 2010. **O diálogo dança/Circo na cena contemporânea brasileira**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança. 148p.

- Rancière, J. 1987. O Mestre Ignorante: Cinco Lições sobre a Emancipação Intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 (Coleção: Experiência e Sentido). ISBN 978-85-7526-045-6.
- Rangel, Beth; Aquino, Rita; Costa, Suzane Lima (Orgs.). Prefeitura Municipal de Salvador. Referenciais Curriculares de Arte para o Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação. Prefeitura Municipal de Salvador; Universidade Federal da Bahia. Itajaí: Casa Aberta Editora, 2017.
- Reis, Demian Moreira. **Um mês com o Hotxuá Ismael Ahprac Krahô**. Repertório Teatro & Dança, v. 17, p. 215-223, 2011.
- Robatto, Lia; Mascarenhas, Lúcia. Passos da dança: Bahia. Salvador: Casa de Palavras. Salvador, Bahia. 2002.
- Rocha, Rosa Margarida de Carvalho. A pedagogia da tradição: as dimensões do ensinar e do aprender no cotidiano das comunidades afro-brasileiras. Belo Horizonte, **Paidéia, Revista do Curso de Pedagogia da Universidade FUMEC**, ano 8, v. 11, n. 11, p. 31-52, 2011. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/paideia/article/view/1308>. Acesso em: 04 abr. 2020.
- Rocha, L. V.; Melo, A. V.. A cooperação como uma prática no ensino da dança. In: X Colóqui Internacional de Educação e contemporaneidade, 2016, São Cristóvão. **Anais do X Colóqui Internacional de Educação e contemporaneidade**, 2016. v. 1. p. 1-16.
- Rocho, Lara. **Senhoras e senhores, respeitável público: Albano Pereira e seus Circos estáveis em Porto Alegre, 1875-1887**. Porto Alegre (RS): Dissertação de Mestrado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas; Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.
- Salvadori Filho, Fausto & MACHADO, Gisele. 2015. **Os maiores espetáculos da Terra: Dentro e fora das lonas, o Circo se reinventa e ganha leis que estimulam e homenageiam seus artistas**. Disponível em: [http://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes-antteriores/wp-content/uploads/sites/9/2017/03/revista APARTES N15 JUNJUL15 16a25.pdf](http://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes-antteriores/wp-content/uploads/sites/9/2017/03/revista_APARTES_N15_JUNJUL15_16a25.pdf). Acesso em: 21/04/2017.
- Santos, Cyntia Carla Cunha. De Ponta-Cabeça: Percursos feministas no Circo. 2022. Tese (Doutorado em Artes) Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. 2022.
- Santos, Milton. Por outra globalização – do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2003, 174p.
- SESC. 2015. **Circo é... Circo**. Realização Sesc São Paulo, Edição de 2015 do **CIRCOS** – Festival Internacional Sesc de Circo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iB93B97GhC0>. Acesso: 15/11/2017.
- SEED-PR. Secretaria de estado da educação. **Educação Física Ensino Médio**. Curitiba:, 2006. ISBN: 85-85380-32-2. Disponível em: www.diaadiaeducacao.pr.gov.br
- Silva, Ermínia. O Circo: Sua Arte, Seus Saberes: O Circo no Brasil no Final do Século XIX e Meados do Século XX. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Dissertação de Mestrado, 1996.
- Silva, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana; Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

- Silva, Erminia; Abreu, Luís Alberto de. **Respeitável público... O Circo em cena.** Fundação Nacional de Artes – Funarte. Rio de Janeiro. 2009. 262p.
- Silva, Ermínia – “**O novo está em outro lugar**”. In Palco Giratório, 2011: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p.
- Silva, Thays; Medeiros, Rosie. **Educação como expressão do corpo que dança: um olhar sobre a vivência da dança em projetos sociais.** Educar em Revista, [S.l.], v. 34, n. 69, p. p. 311-324, june 2018. ISSN 1984-0411.
- Sugawara, Carlos de Barros. 2008. **Figuras e quedas para Corda Lisa e Tecido. Fundamentos.** São Paulo. 108p.
- Tamaoki, Verônica. Sou de Circo. Sou de Circo. São Paulo, 7p. 2020.
- Teixeira, Rodrigo Corrêa. **Correrias de ciganos pelo território mineiro (1808-1903).** 1998. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.
- Torres, Gabriella De Oliveira. **Artes Circenses: Acrobacia coletiva como conteúdo da educação física escolar no ensino médio.** Trabalho de conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Educação Física pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. 2015.
- Torres, Patrícia Lupion; IRALA, Esrom Adriano F. **APRENDIZAGEM COLABORATIVA: TEORIA E PRÁTICA.** Coleção Agrinho. 2014.
- Vargens, Meran. **Dois palavras mágicas em cena:** Intrépida Trupe. REPERTÓRIO: Teatro & Dança - Ano 13 - Número 15 - 2010.2.
- Volmink, John D. Ubuntu : Filosofia de vida e ética social. In: Construir pontes Ubuntu - Para uma liderança servidor. Consórcio “UBUNTU Building Bridges for Peace”. Lisboa. Portugal. 2018. Disponível em: <https://www.mpmg.mp.br/data/files/02/C5/E1/01/A4A9C71030F448C7860849A8/Construir%20pontes%20Ubuntu%20-%20para%20uma%20lideranca%20servidora.pdf>
- Vygotsky, Lev Semenovitch; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alex N. linguagem, desenvolvimento e aprendizagem. In: VIGOTSKII, L. S. Aprendizagem e Desenvolvimento Intelectual na Idade Escolar. tradução Maria da Penha Villalobos. São Paulo: Ícone, 2006.
- Zabala, Antoni. **A prática educativa:** Como ensinar. Porto Alegre: Artmed, 1998.

4. Apêndices

4.1. Apêndice I: Fotos



Foto 1, 2. Representações da circularidade, na comunidade da etnia Mehin (Krahô). Imagem do Documentário Hotxuá (2012), Direção Gringo Cardia, Letícia Sabatella.



Foto 3. Pintura facial da etnia Mehin (Krahô), análoga a pintura dos palhaços circenses. Imagem do Documentário Hotxuá (2012), Direção Gringo Cardia, Letícia Sabatella.

4.2. APÊNDICE II: Texto - Publicações produzidas durante o Mestrado

Capítulo de Livro:

Böker-Tôrres, Marthinha. FUGAZ. In: Diocélio Batista Barbosa. (Org.). Dramaturgias circenses : escritas em processo. 1ed. João Pessoa: Diocélio Batista Barbosa, 2021, v. 1, p. 112-116.

<https://drive.google.com/file/d/1XuEc0wJAZWq9PQMxni3jgqyh4DdtwyNf/view?usp=sharing>

RANGEL, Beth; DUPRAT, Luisa; Böker-Tôrres; Leão, Rodrigo. **Entre nas experiências de educação não formal em Dança: Comunidades, coletividades e contextos.** In: FREITAS, Roberto; AQUINO, Rita (Org.); RANGEL, Beth (Org.) . Entre nas experiências em Dança: comunidades, coletividades e contextos em jogo. 1. ed. Parnaíba: Acadêmica Editorial, 2023. 143p .

<https://drive.google.com/file/d/1AmZWG462nxwtQQRikVfG8XeEEwR9QKBi/view?usp=sharing>

Resumo expandido:

- BÖKER-TÔRRES, Marthinha; RANGEL, B. . Abordagens circenses para o componente Dança/Arte, na Educação Básica. In: VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança da ANDA, 2021, Edição Virtual. ANAIS DO 6º CONGRESSO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA - 2ª EDIÇÃO VIRTUAL, 2021. v. VI. p. 1138-1142.

<https://drive.google.com/file/d/1EMZ9btbri8BOXexCqJICIkApZp6e0oY/view?usp=sharing>

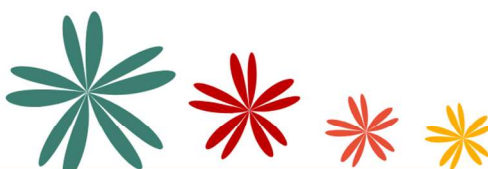
Marthinha Böker. A arte circense na Residência Universitária da UFBA-R1.. In: ANAIS DO VII ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2022, Online. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/a-arte-circense-na-residencia-universitaria-da-ufba-r1?lang=pt-br>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

[https://drive.google.com/file/d/1G5o1ULjlm8bEG2AICm4xnmMMJYI5BGFB/view?usp=share link](https://drive.google.com/file/d/1G5o1ULjlm8bEG2AICm4xnmMMJYI5BGFB/view?usp=share_link)



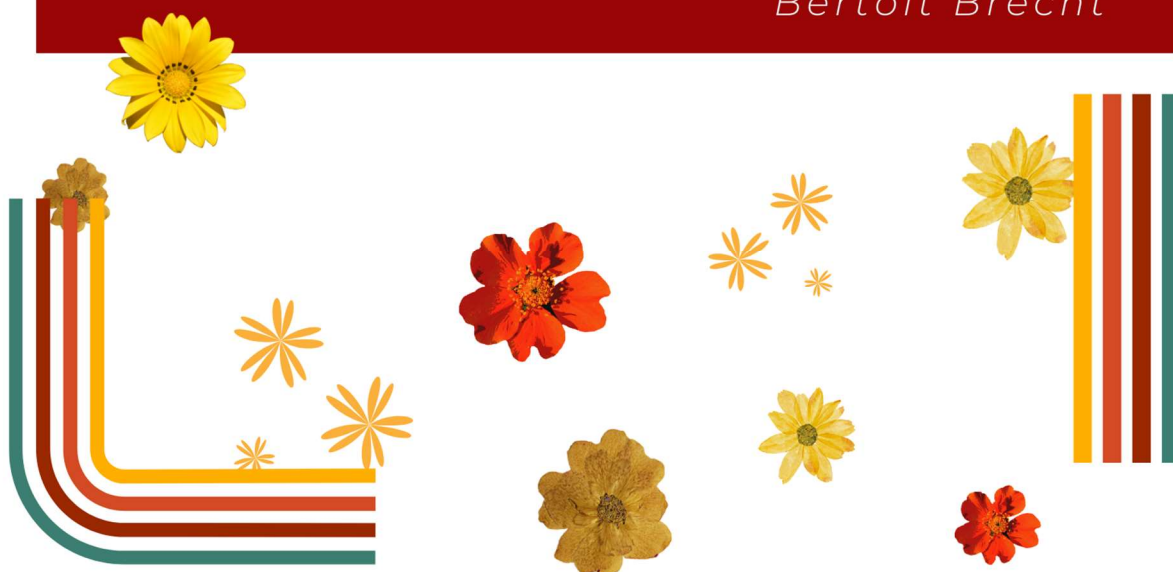
MEMORIAL

MESTRADO PROFISSIONAL EM DANÇA - PRODAN



*Desconfiai do mais trivial
Não aceiteis o que é de hábito como coisa
natural, pois em tempo de desordem
sangrenta, de confusão organizada, de
arbitrariedade consciente, de humanidade
desumanizada, nada deve parecer natural
nada deve parecer impossível de mudar.*

Bertolt Brecht



4.3. Apêndice III: Memorial

4.3.1. Apresentação: Percurso profissional e interesse

“Quando os Deuses se encontraram e riram pela primeira vez, eles criaram os planetas, as águas, o dia e a noite. Quando riram pela segunda vez, criaram as plantas, os bichos e os humanos. Quando gargalharam pela última vez, eles criaram a alma”.

(De um papiro egípcio)

O personagem Benjamin, interpretado por Selton Mello no longa metragem “O Palhaço” (2011), exclama: “Cada um deve fazer o que sabe fazer. O gato bebe leite, o rato come queijo e eu... sou palhaço”. A minha história no Circo começa assim: eu sou Palhaça. Quando criança, em todos os lugares, as pessoas falavam: “Marthinha é tão engraçada. Conta uma piada?”. Comecei essa trajetória em 1984, atuando como palhaça e apresentadora dos eventos da escola, no Cine Brasil, no bairro da Liberdade (Salvador-Bahia). Muito mais tarde, em 2003, na cidade de Florianópolis, eu tive a oportunidade de atuar, num evento que acontecia na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), onde artistas se apresentavam na Concha Acústica, ao meio dia.

Como todo palhaço, tenho diversos nomes derivados da minha personalidade. Nos documentos, meu nome de registro é Martha Böker Tôrres, mas pelo hábito de sempre ouvir me chamarem de Marthinha, desde pequena, incorporei como nome social, sendo conhecida artisticamente como Marthinha Böker. Me chamam Marthinha, Mart, Luther King, Martinica, Martola, Martita, Martinália, Thita, Tatá, Beija-Flor, Raio de Sol, Sunshine, Margarina, Manteiga derretida, Batatinha, Amarela Açafraão e Mocotó. Além de palhaça, sou também dançarina, acrobata, artista, pesquisadora e educadora de artes circenses, processo que constituiu profissionalmente, ao longo de anos.

Me aproprio aqui do termo *Escrevivência*, desenvolvido por Evaristo (2008), que aponta para uma dupla dimensão da escrita, por meio da qual a vida se escreve na vivência de cada pessoa e como cada um escreve o mundo que enfrenta. Assim, meus nomes e derivações são expressões subsequentes das relações que estabeleci com o mundo. Essas histórias fazem parte também de quem eu sou, de como a minha

escrita se desenvolve e de como a experiência se inscreve em cada caminho traçado por mim, me levando até o Mestrado Profissional em Dança.

Eu nasci no Bonfim, morei em alguns outros bairros periféricos, como: Liberdade, Estrada velha do Aeroporto (Salvador-BA) e Morro da Trindade (Florianópolis-SC). Desde então, participar de projetos sociais nestes locais, criou uma memória afetiva com os lugares onde vivi, engendrando um comprometimento social com as histórias dos entornos, me conduzindo a uma leitura de mim, em relação com o mundo.

Sou também bióloga (2001), mestra em Biologia Vegetal (2005) e Doutora em Botânica (2014), o que me conduz a analogias entre teorias e princípios, dos dois campos de conhecimento.

Em 2011 participei de um projeto na Coordenadoria de Ações para a Juventude (CAJUV) de São Bernardo do Campo-SP, onde tive a oportunidade de aprender as técnicas circenses, ao lado de pessoas com deficiência. Lá aprendi, pela primeira vez, que o Circo não era um espaço destinado, apenas, aos corpos virtuosos, muito atléticos e jovens. Entendi que cada corpo é único, que a gente precisa respeitar o próprio tempo, reconhecer a subjetividade e as interseccionalidades. Descobri que o Circo pode ser acessível a todos os sujeitos e que “impossível é aquilo que a gente nunca tentou fazer”.

A minha experiência artística-pedagógica, com a temática Circo, iniciou-se com o ensino de acrobacia aérea, promovendo intervenções artísticas em espaços públicos da cidade de Salvador, com o objetivo de difundir o Circo como ato de resistência, ocupando praças, parques, dentre outras áreas abertas, promovendo oficinas e apresentando números circenses. Em 2013 fundamos a Companhia de Circo Pétalas ao Vento e o grupo passou a ocupar a Residência Universitária da UFBA-R1, oferecendo oficinas gratuitas para estudantes que moravam nas Residências da UFBA, as quais são gestadas pela Pró-reitoria de Ações Afirmativas e Assistência Estudantil – Proae/UFBA e abrigam estudantes em situação de vulnerabilidade socioeconômica, na cidade de Salvador. Além das aulas de técnicas circenses, o grupo também passou a produzir espetáculos e mostras, sempre como um processo de criação horizontal, junto aos estudantes, participantes das aulas, em

que as narrativas construídas eram sempre produzidas coletivamente e voltadas à crítica social.

Junto a Companhia de Circo Pétalas ao Vento estive imersa em criações de trabalhos artísticos circenses, fomentando a discussão sobre gênero, acessibilidade, desigualdade social e contextos de opressão, atuando na escrita dos textos, concepção artística e composição coreográfica dos trabalhos da companhia.

A partir de 2014 comecei a participar dos “Casulos de artes inclusivas”, passando a integrar o grupo “*Perspectivas em Movimento*”, que desenvolve ações que ampliem o protagonismo de artistas com deficiência e promovia ações político-culturais de fomento, produção e divulgação das artes, incentivando a necessidade de se discutir acessibilidade. Em 2015 participei do projeto na Escola - Educandário Mariza Pitanga da (APADALF) - Lauro de Freitas (Salvador- Bahia), promovendo oficinas de acrobacia aérea para adolescentes e crianças surdas.

Apesar de todos os saberes complexos, o Circo ainda é visto como uma arte marginalizada. Isso ampliou meu desejo de ser legitimada por um título, por meio de uma formação que estudasse o corpo e o movimento, por intermédio de uma perspectiva artística. A partir da necessidade de buscar qualificação e atualizações para a minha prática profissional, em contextos não formais de ensino, em 2015, iniciei a licenciatura em Dança, na UFBA.

Em de 2016 iniciei a minha primeira experiência artístico-educativa no ensino formal, na educação básica, com estudantes da Escola Municipal José Calazans Brandão da Silva, localizada no bairro da Santa Cruz (Salvador - Bahia), dentro do programa PIBID. Em 2018 entrei no programa Residência Pedagógica e em 2019 no Estágio curricular. A atuação nos programas PIBID, Residência Pedagógica e Estágio Curricular, durante a licenciatura em Dança (2015-2019), me permitiu pesquisar, investigar e desenvolver abordagens metodológicas para o ensino de princípios do Circo, nas aulas de Dança, o que se manifestou como um campo de experiência e observação, me impulsionando e estimulando o interesse em adentrar no Mestrado profissional em Dança, propondo o ensino do Circo como princípio de vida e de aprendizagens.

A presente pesquisa se dá a partir da investigação bibliográfica, mas também da análise do campo de atuação vivenciada por mim, por aproximadamente 10 anos, em contextos formais de ensino com artes circenses, como uma pesquisa participante. Proponho aqui, a criação de um caderno pedagógico, a partir da apresentação e análise de fundamentos e metodologias do Circo como Produção intelectual resultante do Mestrado Profissional em Dança. Assim, os conceitos que trago neste documento, perpassam não apenas pelo pensamento técnico científico, mas baseados na história que se conserva em mim, por meio de muitas esferas do conhecimento. Como não há experiência sem o contato com o outro, ou com um acontecimento exterior a mim (LAROSSA 2011), trago aqui os conhecimentos que me afetaram, como instrumento para a solução de problemas práticos e a pesquisa tecnológica, desenvolvendo aplicações para conhecimentos já estabelecidos e como princípios de minha transformação.

4.3.2. Trajeto no Mestrado Profissional em Dança

O presente Memorial sintetiza as experiências advindas do Mestrado Profissional em Dança e de como estas experiências colaboraram na consolidação do meu perfil profissional. A apresentação deste trajeto no Mestrado profissional visa criar um diálogo entre teorias, fundamentos e práticas propostas na minha pesquisa e componentes curriculares cursados, dando pistas do que será o trabalho final.

Durante o percurso do mestrado profissional, participei como membro do **Grupo de pesquisa ENTRE: artes e enlaces**, onde estudamos e investigamos praticoteorias de caráter multi, inter e transdisciplinar em Arte, com abordagens diversas que estão relacionadas a criação, formação, currículo, mediação, curadoria e participação social. As atividades propostas pelo grupo promovem integração entre ensino, pesquisa e extensão, junto a contextos artísticos, comunitários e de educação formal e não-formal, contribuindo para a transformação crítica da sociedade em uma perspectiva emancipatória. O grupo coordenado pelas professoras Dra. Rita Ferreira de Aquino e Profa. Dra. Ana Elisabeth Simões Brandão, é constituído por duas Linhas de Pesquisa: Linha 1: Experiências artísticas; Linha 2: Experiências em educação formal e não formal; Linha 3: Experiências de curadoria e mediação cultural. Temos como princípios do grupo: dialogia, cooperação, colaboração, complementariedade e

solidariedade. Princípios estes que se aproximam essencialmente da minha prática artística e pedagógica com o Circo, promovendo ações de modo horizontal e com decisões coletivas e participativas em grupo.

A seguir o Portifólio comprobatório, composto por produtos gerados em cada um dos módulos do curso, relata de forma concisa o trajeto no mestrado profissional, abordando os temas expostos nos componentes curriculares, bem como os trabalhos resultantes dos componentes curriculares cursadas, produtos resultantes das práticas orientadas cumpridas, bem como a descrição e comprovação de trabalhos realizados, como resultado de minha prática profissional. Os componentes curriculares do PRODAN estimulam a investigação de questões estruturantes e demandas profissionais, dos estudantes matriculados, contribuindo para o processo de desenvolvimento pessoal, local, regional, nacional e global, com enfoque social e compromisso com teorias científico-sociais de caráter emancipatório.

PRODAN00000020 - PROJETOS COMPARTILHADOS

Ministrado por Beth Rangel, Mirela Misi e Suki

A articulação com a qualificação profissional em dança, em Projetos compartilhados, é uma atividade voltada ao exercício de encontros regulares para discussão coletiva dos projetos individuais de prática profissional, onde é possível contribuir com o projeto dos colegas e também aprender com outras vivências. É importante destacar que a trajetória profissional, tem uma dimensão conceitual e crítica, com o foco na produção artística, exercendo seu impacto na sociedade.

Todas as pessoas matriculadas no componente fizeram tabelas para organizar os conteúdos e experiências no formato de um projeto, fazendo articulações entre conceitos e referenciais apresentados, bem como a elaboração de partes do pré projeto apresentado por todos os estudantes. Três campos se cruzaram e a escrita do ante projeto foi alimentada pelas Práticas Profissional/ a ORIENTAÇÃO/ o grupo de pesquisa. Aprofundamos os estudos em encontros regulares, com discussões e contribuições coletivas para o amadurecimento individual de cada estudante matriculado. Por meio do impulsionamento para a produção textual do Ante projeto, trouxemos discussões a respeito da minha prática profissional ligada ao Circo e a Dança, trago as reflexões como parte da proposta do subtítulo 3.1.2. do material

didático que foi elaborado como produção técnica do mestrado profissional em Dança, expresso em: “**Circo-Dança: a essência de um híbrido**”.

PRODAN000000001 - TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE.

Ministrado por Antrifo Sanches e Rita Aquino

Foram trabalhados Estudos e discussões acerca de perspectivas políticas, educacionais e sociais e as aproximações teórico-práticas das pesquisas artístico-pedagógicas articuladas com projetos e produtos individuais em Dança. Os professores promoveram encontros com artistas e pesquisadores que compartilharam experiências, apresentando correlações com as pesquisas dos estudantes matriculados no componente. Como resultado dos encontros, produzimos um portfólio apresentando uma síntese dos encontros e relacionando com as nossas pesquisas. Os convidados foram Beth Rangel, Valéria Vicente, Luciane Ramos, Mariana Pimentel, Isabel Marques e Leda Muhana.

Discutimos temas relevantes como a apresentação da ideia de Pesquisa Implicada, o que foi muito importante para situar os estudantes no PRODAN, compreendendo a pesquisa implicada como uma pesquisa comprometida pelo contexto, pelos sujeitos e desejos destes sujeitos. Eu compreendo a pesquisa implicada como uma pesquisa que não busca apenas a aplicação à serviço do capital, mas o desejo de servir à sociedade, atravessada pelo social. No caso da minha pesquisa, eu penso os circenses como detentores de conhecimentos enraizados em seus processos de formação, empoderados de saberes do corpo e do movimento, ligados à práticas sócio-afetivas (SILVA 2009), que colaborou com a construção do EIXO 1: Um corpo no mundo: O sujeito cidadão crítico social. Assim, eu proponho o Circo como uma área de conhecimento, com um forte potencial colaborativo em processos artísticos educativos, reconhecendo que as práticas circenses contribuem com o desenvolvimento da responsabilidade, confiança e compromisso como o outro; oportunizando aos praticantes a experimentação de habilidades físicas, como força e flexibilidade; e habilidades motoras básicas, como agilidade, coordenação, equilíbrio, dentre outras. Abordamos o tema decolonialidade, discorrendo sobre como a escrita acadêmica precisa repensar os modos de produzir conhecimento. Escritos produzidos

no componente serviram de base para a construção do material didático que foi elaborado como produção técnica do mestrado profissional em Dança, no subtítulo: **“3.1.3. O Circo e o compromisso contra colonial”**. Foram expostos conceitos, opiniões e tensionamentos a respeito da educação formal, discutindo questões sócio econômicas que não devem ser naturalizadas nem biologizadas, porém consideradas como barreiras que interferem no processo de aprendizado. Foram abordados aspectos das políticas assistenciais, das práticas artísticas, do treinamento físico e da produção cultural. Todos os conhecimentos desenvolvidos no componente foram importantes para compreender, questionar e discutir as formas de produzir, ensinar, difundir e apreciar arte.

Junto à convidada Mariana Pimentel, que trouxe discussões a respeito do hibridismo cultural, trago as reflexões como parte da proposta do material didático que foi elaborado como produção técnica do mestrado profissional em Dança, expresso no subtítulo: **“3.1.2. Circo-Dança: a essência de um híbrido”**.

PRODAN000000003 - ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM PROCESSOS EDUCACIONAIS EM DANÇA.

Ministrado por Cecília Accioly e Amélia Conrado

Foram apresentados aspectos teórico-conceituais e metodológicos da prática profissional em processos educacionais em dança, considerando a abordagem e a estruturação de projetos profissionais, experiências de mediação educacional no campo da dança e a realização das pesquisas, suas temáticas, objetivos e procedimentos de investigação em conexão aos aspectos prementes da atualidade social e inovação profissional.

Os encontros foram divididos em dois momentos. No início do semestre, com o compartilhamento de metodologia da pesquisa científica e outro momento com conversas com convidados que traziam formas de trabalhar, focando numa abordagem perspectiva decolonial. Tivemos a oportunidade de ler e discutir textos e por fim produzir um fichamento de um dos textos, abordando pontos que consideramos importante.

Durante o semestre, foram convidados alguns autores que nos apresentaram a prática artística e perspectivas sobre formas de descolonizar o pensamento. Uma das discussões me fez perceber aspectos das práticas indígenas muito similares no fazer circense, alinhando a percepção diante dos conhecimentos propostos no presente exercício com a minha pesquisa, a partir do texto de Bergamaschi (2018), abordados no material didático que foi elaborado como produção técnica do mestrado profissional em Dança, expresso no subitem: “**3.1.3. O Circo e o compromisso contra colonial**”.

PRODAN00000026 - TÓPICOS ESPECIAIS: CRIAÇÃO AUDIOVISUAL NA INTERAÇÃO COM A DANÇA - SEMESTRE SUPLEMENTAR.

Ministrado por Dani Guimarães

Neste componente a professora trabalhou a introdução à imagem em movimento através da visualização de obras audiovisuais de Dança, analisando e discutindo as diferentes abordagens, concepções e técnicas, sendo abordados também planos de imagem, posicionamentos e movimentos de câmera, roteirização, planejamento, relação corpo/câmera, gravação e edição. A partir destes conceitos, fizemos experimentações e produções, de forma colaborativa, a partir de noções básicas da criação fílmica em dança. Em virtude do momento em que estávamos vivendo, sem uma solução prática, como a criação de uma vacina, para o problema que é uma pandemia, as criações audiovisuais, oportunizaram o retorno à atividades artísticas que foram pausadas, garantindo não apenas um retorno financeiro, como também a difusão e o acesso do público à obras artísticas, a partir de qualquer local e em qualquer horário, através das plataformas digitais. Como resultado final do componente, foi produzido um trabalho no formato de videodança, disponível em: <https://www.instagram.com/p/ClkS9jkl-NC/>

PRODAN00000005 - TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: ANÁLISE DE CONFIGURAÇÕES COREOGRÁFICAS.

Ministrado por Dulce Aquino e Helena Katz

Foram realizados estudos e análises de configurações de obras coreográficas sob perspectivas estéticas e crítico-analíticas com discussões sobre modos de

produção de importantes criadores dos séculos XX e XXI que propuseram com seus espetáculos novos paradigmas para o amplo desenvolvimento da Dança. Foram compartilhados vídeos de diversas obras em dança, inclusive, algumas da cultura popular brasileira, incluindo práticas indígenas e discutimos como cada composição afetava os participantes. Discutimos aspectos artísticos relacionados às áreas do figurino, iluminação, coreografia e técnica. Falamos sobre a experiência sensorial de assistir uma obra e como a vivência de cada pessoa interfere no seu modo de ver a coisa em si e escrever sobre ela, o que levou a reflexões que contribuíram para as escritas do subtítulo: **“3.2. Propostas Didático-Methodológicas”**.

Discutimos a respeito dos princípios que divergem da expressão “Pão e Circo”, que corrobora com a ideia de que a arte circense é oferecida com o propósito de alienar o povo. Apontamos o Circo como detentor de conhecimentos enraizados em seus processos de formação, empoderados de saberes do corpo e do movimento (LOPES 2020), com um forte potencial colaborativo em processos artísticos educativos, trabalhando: coletividade, diálogo, humildade, singeleza, simplicidade, respeito, empatia, solidariedade. Olhar para o Circo como área de conhecimento, dentro de um espaço de educação, pode trazer diversos aspectos positivos para a formação dos sujeitos. Trago as reflexões advindas das discussões no componente, como parte da proposta de Capítulo do material didático que foi elaborado como produção técnica do mestrado profissional em Dança, expresso em: **“Circo: Uma comunidade de Sentido”** e **“A coletividade e integração”**.

Surgiram argumentações e questionamentos sobre os Circos terem relações verticais, com pessoas autoritárias, mencionando os conhecidos “Circos dos horrores”. Sabemos que em meados do século 16, ainda que o Circo representasse, também, um espaço de acolhimento para pessoas que eram segregadas por apresentarem aspectos fenotípicos que divergiam de um padrão considerado normal⁶, essas pessoas eram ridicularizadas e apresentadas como “monstros” e “aberrações”, nos conhecidos “Freak shows” (BOGDAN 1990; SILVA 2017). Esse tipo de espetáculo criou espaço para que muitas pessoas com deficiência fossem vistas e algumas delas pudessem se expressar, enquanto artistas, como os que cuspiam fogo e engoliam espadas. Entretanto, sabemos que não foi a empatia nem a

⁶ não brancos, LGBTQIA+, pessoas tatuadas, com deficiência ou doenças congênitas, dentre outros

compaixão por seres humanos que fizeram com que os “freak shows” criassem uma repulsa ao Circo. O preconceito e a exclusão social à peculiaridade dos corpos sempre existiu. É importante ressaltar que, muitos dos casos de ações comerciais e abusivas dos artistas se deve ao fato de ter um empresário capitalista gerindo esse espaço de convivência, que era o dono do Circo, para além do fato de que as relações que se estabeleciam com essa figura eram verticais e não representam em nada os princípios das relações entre os circenses, que eu vivencio desde a infância e evidenciam a precarização e exploração do trabalho.

4.3.3. Participação em eventos

Durante o ano de 2021 e 2022, participei de atividades diversas que contribuíram tanto com a minha prática profissional quanto com a minha pesquisa no mestrado, já que ambas estão correlatas. Abaixo irei mencionar os eventos e atividades das quais eu participei e o que foi trabalhado em cada um deles.

Participação em Congressos, seminários e eventos:

- **II Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: Epistemologias Somáticas em Movimento, realizado de 23 a 27 de junho de 2021 (40h)**, no qual foram discutidas questões pertinentes ao campo da educação somática na relação com a dança. O encontro foi mediado pela reunião de pesquisadores, docentes e estudantes nacionais e internacionais, enfatizando a gênese e o desenvolvimento das epistemologias somáticas, em sua tradição oral, tátil e descentralizada, com suas práxis e pesquisa acadêmica, seja em suas versões críticas, ativistas ou performativas.

- **III Encontro Nacional de Etnocologia: Espetacularidades, Corpos, Afetos e Perceptos. Assisti a Mostra Artística - Do Ritual - Mostra de Danças Populares e Tradicionais do Tocantins no III Encontro Nacional de Etnocologia: Espetacularidades, Corpos, Afetos e Perceptos.**

A mostra apresentou a dança dentro de comunidades tradicionais como a dança de calunga e a Dança do Lindô da Aldeia Salto, da comunidade Indígena Xerente, no Tocantins e do Quilombo do Cocalinho no Tocantins. O Grupo de Congos e Taieiras do Monte do Carmo com os congados e festejos de Nossa Senhora do Rosário; O Maculelê da Comunidade quilombola Barra da Aroeira; As quadrilhas da Comunidade Quilombola Barra da Aroeira, no Tocantins e a dança de tambor, de Monte do Carmo,

no Tocantins, que é uma tradição centenária de origem africana. Segundo relatos está presente na cidade de Monte do Carmo há mais de 200 anos.

- **VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança da ANDA – 2ª edição virtual**, apresentando a Comunicação Oral intitulada Abordagens circenses para o componente Dança/Arte, na Educação Básica, no Comitê Temático Dança como Área de Conhecimento: Perspectivas Epistemológicas, Metodológicas e curriculares, nos dias 01 a 04 de junho de 2021.

- **Congresso Virtual UFBA 2021, promovido pela Universidade Federal da Bahia, realizado entre os dias 22 e 26 de fevereiro de 2021, com carga horária total de 40 horas**, onde apresentei os trabalhos: A PRIMEIRA CARTA, na modalidade Intervenção Artística, InTERNO: VideoCircoDança. Um número multimídia, na modalidade Pôster e o trabalho Experiências artísticas com a linguagem do Circo e conhecimentos para o desenvolvimento do corpo psicobiofísico social, também na modalidade Pôster.

- **II Congresso Virtual UFBA 2021, promovido pela Universidade Federal da Bahia, realizado entre os dias 06 e 11 de dezembro de 2021, com carga horária total de 40 horas**, onde apresentei o trabalho INTERNO na modalidade Intervenção Artística e o trabalho ENTRE NAS EXPERIÊNCIAS DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL EM DANÇA: COMUNIDADES, COLETIVIDADES E CONTEXTOS EM JOGO na modalidade Mesa Temática.

4.3.4. Formação

- **Participação na oficina #Poesia Móvel**, realizada nos dias 30 e 31 de outubro, durante a 13ª edição do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia. Na oficina foram trabalhados aspectos do corpo acrobático para a realização de eventos e apresentações, dentro do contexto virtual.

- **Participação no 2º Ciclo de Debate #Live 03 | Currículo e Transversalidade entre Arte, Cultura e Educação**. Como uma ação do Projeto de Educação Continuada, realizado pela Bracell em parceria técnica com o Icep, que se relaciona com a minha pesquisa e fala muito sobre processos artísticos educativos, pensando o Circo como uma tecnologia educacional, com potencial de desenvolver ações para a transformação social. Assisti a ação do dia 25 de novembro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KxMVA5LZv7Y>

- **Participação no Curso de Extensão Cultural EAD “Poder da Bobagem: Uma**

introdução à arte da palhaçaria (metodologias, ofício e sustentabilidade)”, orientado

por Miguel Safe (Palhaço Bambulino) e realizado pela SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco, no período de 1 de junho a 29 de julho de 2021, com carga horária total de 64 horas.

- **Participação como ouvinte no Seminário de Graduação (Im)Pulso** - Mesa Programas e projetos Institucionais e suas possibilidades formativas na formação em Dança, da XII JORNADA DA DANÇA DA BAHIA E VIII FÓRUM DE EDUCADORES DE DANÇA.

- **Participação no curso “Poéticas da Dramaturgia Circense”**, nos dias 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30 de junho e 01 de julho de 2021, perfazendo um total de 20 horas, no Sesc Avenida Paulista.

- **Participação na Master Class “A Partitura do Objeto”**, ministrada por Duda Paiva, perfazendo um total de 1h30min., em 18 de dezembro de 2021, organizado pelo Festival Internacional de Palhaçaria e Comicidade - Na Ponta do Nariz, do Grupo Bastet.

II FORMA - Congresso piauiense de ações formativas, performáticas e afirmativas em dança. De 20 a 23 de julho de 2023, assisti trabalhos, mesas e performances do congresso.

4.3.5. Produções Artísticas

- **Participação no vídeo documentário “Circoletividade” (2020)**, que aborda o princípio da coletividade que permeia as relações entre os circenses, abordando a representatividade em questões sociais, de gênero, sexualidade, acessibilidade e questões sociais. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=VxErn5pgmZc&t=16s>

- Criação coreográfica e realização audiovisual das obras: **“Monotonia do Confinamento”**; **“Monotonia do isolamento”** e da obra **“Monotonia do fim da tarde”**, que integrou: a mostra do Festival Internacional Vídeo & Dança, no projeto Dança em Foco (2020); das Intervenções artísticas do Congresso Virtual da UFBA (2020); da Exposição CONTRA O TEMPO (2020); CineDANCA em CASA 4ª Edição Sessão de Abertura (2021), Mostra Casa Aberta no VIVADANÇA Festival Internacional (2021); e da obra **“Monotonia do nada”** que integrou a Mostra Baiana de Audiovisual: Dança na Tela (2021).

- Participação no Painel Performático com o vídeo performance: **Investigação: Remoto Controle**, apresentado no dia 10 de junho de 2021.
- Participação como intérprete e realizadora audiovisual do vídeo “**A primeira Carta**”; apresentada no dia 04/11 do 2º Seminário PRODAN de Pesquisas Implicadas, na Mostra artística de pessoas mestradas, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rMwATeBsQ8Q>
- Integrei a programação Dança na Tela: **Mostra Baiana de Audiovisual, promovida pela Coordenação de Dança DIRART/FUNCEB**, exibida nas plataformas virtuais da FUNCEB, com a obra intitulada **Monotonia do Nada** e com a obra **O NADA**, como intérprete e realizadora audiovisual dos vídeos.
<https://www.youtube.com/watch?v=Dp0m4vbNFik&t=184s>
- e
<https://www.youtube.com/watch?v=5FfnAsfVQ2I&t=173s>
- Fui proponente do projeto **InTERNO**, Promovido pela escola de Dança da UFBA e PROEXT, no período de 18/09/2020 a 28/02/2021, filmado durante o isolamento social, a produção audiovisual trata das experiências do confinamento, dos ternos sentimentos que nos puseram mais próximos virtualmente, ainda que distantes geograficamente, convergindo técnicas circenses num projeto de videodança. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=snm31u9XfLo&t=805s>. Apresentado nos festivais: Teatro em casa de BH; Mostra Corpos em Fluxo; Mostra Mostra [em]curtas Maio em casa e teve sua cena inicial: A espiral do tempo, no Congresso da UFBA, em fevereiro de 2021.
- Apresentação do **espetáculo Dia da Mentira**, no I Festival de Circo Negro do Brasil, que ocorreu em 25 e 28 de março de 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=3PDVgBdxHgA>
- Apresentação do **espetáculo Dia da Mentira**, no #SomosCircoFestival, que ocorreu nos dias 25 e 28 de março de 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=B7oJF0Z4FZk>
- Apresentação do espetáculo Dia da Mentira, no Festival de Cabo a Rabo do Teatro Vila Velha, no dia 03 de outubro de 2021.
<https://www.instagram.com/p/CUaIaV0glqS/>
- Intérprete e criadora do **curta metragem “Revisita ao Dia da Mentira”**, contemplado pelo prêmio Jorge Portugal, através da Secretaria de Cultura e da

Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=JXO_e0qMEEw&t=82s

- **Intérprete e criadora do curta metragem “Essencial”**, que apresenta locais da cidade de Salvador, onde companhias de Circos se estabeleceram, no período aproximadamente entre 1870 e 1920, como locais de acolhimento e solidariedade entre os circenses e a população. O trabalho foi contemplado pelo Prêmio Riachão – Projetos de Pequeno Porte, da Fundação Gregório de Mattos. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=G9zA5sXGG-E&t=42s>

- Apresentação do **espetáculo Dia da Mentira**, na 2ª Mostra de Cabo a Rabo do Teatro Vila Velha, no dia 10-16 de outubro de 2021.

<https://www.instagram.com/p/Cj1EoYOpy8u/>

- **Participação como artista criadora, organizadora do número: Contos de Alagados**, no dia 07 de dezembro de 2022, no PAF III da UFBA, como resultado final do processo de criação do componente curricular Poéticas e Processos de Criação em Artes - HACD55/20151, do Mestrado Profiartes.

O trabalho final resultou num espetáculo que narra de forma lúdica as histórias das Mulheres Águia do bairro dos Alagados.

<https://www.instagram.com/p/ClzABQIJqko/>

Participou como assistente de direção e produção da **Mostra Amado Movimento**, em 10/12/2022, no Solar Fusion e 08/07/2023, no Cine Teatro Solar Boa Vista

<https://www.instagram.com/p/Cmb5ZUbj7I9/>

Atuou na assistência de direção, sonorização e preparação dos atores para palhaçaria no espetáculo **“A Revolução”**, em 28/06/2023. Atuação como intérprete nos dias 14, 15 e 16/09, no Teatro Martim Gonçalves; 21, 22, 23/09, no Espaço Xisto Bahia e 22/10, 29/10 e 05/11, nas praças de Salvador.

https://www.instagram.com/p/Cw25PlpAZZM/?img_index=1

<https://www.instagram.com/p/CxiEIN0Amkk/>

Atuou como intérprete no espetáculo **“Circo em Movimento”**, em 16/12/2023, produzido pelo Centro do Movimento e dirigido por Sinha Guimarães.

https://www.instagram.com/p/C1ICWJHL29M/?img_index=3

4.3.6. Arte Educação

- Atuou como professora de Circo no Espaço Cultural Veru Filho, de setembro de 2021 a agosto de 2023.
- Atuação como professora de Artes, no projeto Comunidades Saudáveis (FIOCRUZ).
- Atuação como palhaça na Casa da Palhaçaria, na Cooperativa de Teatro Baiana.
- Atuação como professora de condicionamento físico e acrobacia aérea, na Companhia de Circo Pétalas ao Vento.