

Universidade de São Paulo

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes

Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

DA RUA À LONA, DA LONA À ESCOLA

Beatriz Alvares Bigoto

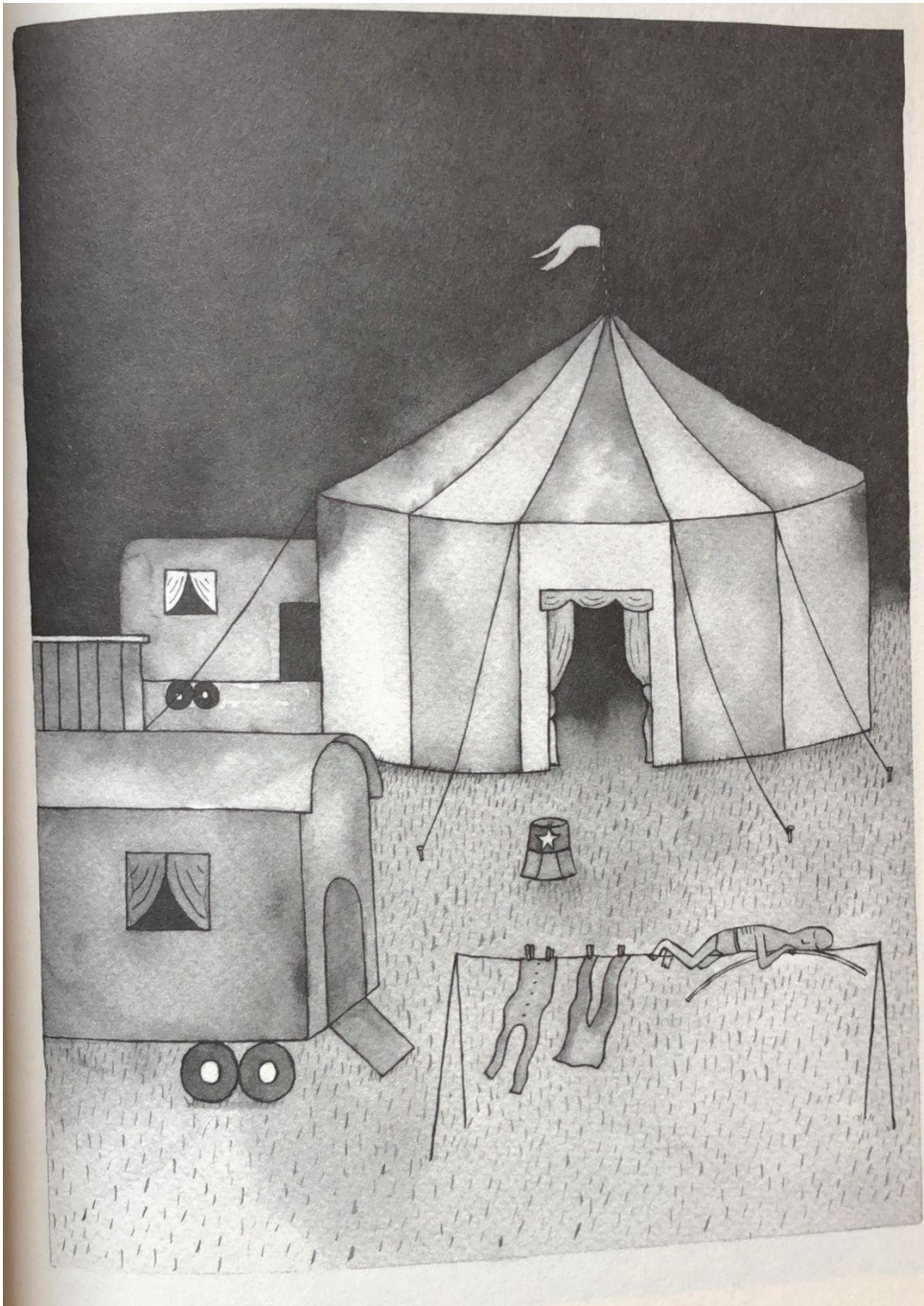
**São Paulo
2022**

BEATRIZ ALVARES BIGOTO

“DA RUA À LONA, DA LONA À ESCOLA”

Monografia apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de especialista em Arte na Educação.
Orientador: Dr. Samir Signeu Porto Oliveira.

**São Paulo
2022**



Desenhos Invisíveis, Troche.

DEDICATÓRIA

Agradeço aquelas que vieram antes, que perambularam pelo mundo, que abriram caminhos. Aqueles que levantaram mastros e aqueles que levantaram bandeiras, de punhos cerrados e sonhos impossíveis. Agradeço as vivas pessoas que fazem chover arte e poesia dos dias para que o circo aconteça. Agradeço aos erês, que me acompanham, me guiam, aos que confio meu corpo, meus dias, com quem construo esperança. Essas palavras são para todes que pensam em reflorestar o pensamento. São para todes que acreditam em outros mundos.

“A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio. Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. A invenção do hoje é meu único meio de instaurar o futuro. Estou atrás do que fica atrás do pensamento.”

Clarice Lispector, Água Viva

RESUMO

As páginas que seguem narram uma pesquisa sobre o processo de escolarização das artes circenses. Trata-se de um estudo que coaduna a historicidade do circo, com a da experimentação prática do circo no universo escolar. Trato de como o circo povoa os imaginários coletivos e ocupa a escola. Falo daquilo que as técnicas e sabedorias dessa arte passaram e passam nos dias de hoje, para adentrar os muros das instituições escolares. Discuto os lugares possíveis e as potências do ensino de circo. Falo de infâncias e imaginação, falo de memória e da transgressão de corpos em estado de arte. E numa interlocução entre pensadores do circo contemporâneo como Ermínia Silvia e Daniel de Carvalho Lopes, da pedagogia com Luis Rufino e Jorge Larrosa e da filosofia com Ailton Krenak, ousou em falar de encanto.

Palavras-chaves: Circo. Escola. Arte. Infância. Relação criança-imaginário. Relação criança-corpo.

SUMÁRIO

início.....	7
meio.....	10
1. Imaginação que faz realidade.....	10
2. Pescar imagens.....	14
3. Escola e tempo de criação.....	18
4. “Me passa esse troço de criar”	23
5. Um circo na escola.....	26
palavras finais	30
referências.....	34

início

Primeiro empacota-se tudo, vira tudo mala. Bagagem. Das coisas mais pesadas à pulga. O mastro, a lona, as cadeiras quando têm, as velhas histórias sempre, às vezes o trapézio, outras vezes perna de pau. Os figurinos e as cicatrizes. Tudo será levado! Os músicos, as músicas, as trapezistas, os contorcionistas, as malabares e até as engolidoras de facas! Todo mundo vai.

Depois chegam. Todo mundo vira alguém e num passe de mágica refaz-se um circo. Encanta a habilidade de montar-se e desmontar-se. De transpor. Magia transgressora: educativa e coletiva. Pois circo sempre carrega todo mundo que vive no circo. E cada um leva e traz com o circo aquilo tudo que têm.

As pessoas empacotam as técnicas milenares do corpo, truques e danças. E propositalmente espalham suas bagagens onde chegam. Isso porque os circos guardam histórias e saberes. Saberes que vêm de longe, de outros tempos, ou que ainda estão sendo descobertos.

O circo desfila os mais estranhos corpos pelas ruas das cidades. O circo sempre choca. Com lona ou sem, não há quem um dia não tenha se encantado ao vê-lo passar. O espetáculo circense, antigo evento, de música, de acrobacia, de mágica, de teatro, que promove desde a antiguidade, experiências de encontro. E que nesses muitos anos, se transformou -como a sociedade- e se transforma.

O circo não é só o espetáculo, a apresentação, o dia do show. Por ser milenar e mundial, imaginem quantas variações de forma e de conteúdo são abrigadas nos circos! O circo é a própria bagagem e as pessoas que o fazem. Se manifesta numa arte heterogênea, repleta de polifonias e polissemias e de múltiplos conhecimentos. Aglutina dança, teatro, malabares, acrobacia, pirofagia, adestramento de animais e tantas outras que couberem.

E não ocupa tão somente o espaço da lona, ou dos faróis da cidade, vagões do metrô, teatros, casas de cultura. Hoje, o circo ocupa também as escolas. Existem escolas de circo, existem circo-escolas, existem escolas com aulas de circo. Por isso, nesta pesquisa, pretendo olhar como os multiversos do circo, suas camadas e encantos adentram o universo escolar.

Como a energia da arte de rua chega ao ambiente escolar, com que propósito? Quais as transformações que esse encontro pode causar? O que têm de pedagógico que cabe no circo? O que têm na escola que o circo pode morar?

Então, para compor essa pesquisa, busquei produções universitárias: teses de mestrado ou doutorado, artigos e sites com publicações de fóruns de pesquisas acadêmicas o mais completo deles: Circonteudo¹, um banco de teses organizado por muitos pensadores do circo contemporâneo. Além do acúmulo bibliográfico, trago minhas experiências intrincadas nessas linhas, pois falo enquanto professora da educação infantil que há 6 anos trabalha em instituições particulares que oferecem “aula de circo”.

Peço licença, pois daqui em diante, a narrativa em primeira pessoa é não só explícita como necessária; tem caráter ensaístico, mistura os fluxos do pensamento com os registros vividos pelo corpo. Isso porque não dá para estabelecer uma fronteira entre as teorias do corpo e o que se vive com o próprio corpo. Estudar circo sempre me põe diante desse paradoxo, pensar no que é preciso ver, ouvir e ler e se aprende. Pensar naquilo que só se aprende experienciando, vivendo, treinando.

Me lembro de ainda criança, meados dos anos 90/2000, o circo chegar na minha rua e com ele o cheiro das fezes de elefantes. No terreno, perto de casa, Avenida Aricanduva, Zona Leste de São Paulo, passaram o Circo Spacial, Circo Moscow, Circo Garcia, Circo Stankkovich, e outros tantos que me fogem os nomes. Por esses, e através do solitário Palhaço Zé Canseira, meu pai, é que fui apresentada ao circo.

Diferente da maioria das crianças que entrevistei, o circo era um passeio comum pra mim, íamos atrás dos palhaços preferidos do meu pai (que inspirava-se em Torresmo, da dupla Torresmo e Pururuca), contávamos os dias pros domingos, assistimos a espetáculos circenses no SESC e acho que decorei inúmeras esquetes ainda criança.

Não cresci no circo, mas cresci com o circo. Na minha imaginação, na minha memória, o circo invade a casa, me inspira, me tira do lugar... Mais tarde na adolescência me arrisquei Maria Preguiça, escada do meu pai, com quem dividi

¹ *Circonteudo* é um site colaborativo construído em parceria com o Centro de Memória do Circo que reúne diversas pesquisas sobre circo. A maioria das referências usadas neste trabalho nasceram dali. Fiz uma busca incansável em bibliotecas e de fato o circo nunca fora publicado, impresso, seus conteúdos mais preciosos estão nessa nuvem online que desde de 2005 reúne pensadores do circo, como Verônica Tamaoki, Erminia Silva, Daniel de Carvalho Lopes, em prol da disseminação de escritos sobre arte circense. Acesso em: [Circonteudo](#).

muitos dias de trabalho voluntário como palhaça em casas abrigos de crianças, velhos e também em hospitais.

Tipicamente adolescente, revoltada e revolucionária, fiz teatro e do teatro nasceu uma gangue de palhaças Preguiça, Paçoca, Pipoca, Pimpolha e Piolha. Essas avoaram pelas ruas, ônibus e trens por mais de três anos, fazendo graça de graça, pra quem passasse. Usávamos os jogos do teatro e experimentamos o improviso. Dessa fonte de juventude bebi mais tarde, já professora, para dar algumas oficinas de palhaçaria para crianças e adolescentes nos colégios em que trabalhei.

Somando essas experiências a alguns cursos livres de palhaçaria, os anos de pesquisa no LabArte-USP sobre o corpo do palhaço e as tardes no Circo da Barra do IA-Unesp é que hoje tenho o privilégio de escrever sobre circo. Com cuidado, respeito e admiração com aqueles que vieram antes e com aquelas que vivem dessa arte, nos picadeiros e faróis mundo afora.

Serão apenas 5 capítulos: no primeiro deles, regada pelas ideias de Bachelard, faço uma discussão acerca do imaginário e suas potências nos processos educacionais. No segundo capítulo, intitulado como “Pescar imagens” me inspiro numa entrevista que realizei com meus alunos para dizer das imagens que historicamente compõem o circo. O terceiro é uma reflexão sobre o tempo nas instituições escolares e meu parceiro nesse raciocínio é Luiz Rufino, que me orienta nas encruzilhadas da educação. “Me passa esse troço de criar” é o quarto capítulo, minha liberdade poética, uma crônica, sobre minha experiência enquanto arte educadora do circo. Por fim, no último capítulo, gozo das palavras de Bell Hooks para defender o ensino de circo nas escolas. Durante toda essa pesquisa Erminia Silva e Bolognesi foram meus mestres.

Para tanto, essa pesquisa é a trama final dessa imensa colcha de retalhos, na qual eu me esvazio das reflexões do pensamento, das histórias que acumulei, das memórias grafadas no meu corpo, das lembranças, das cambalhotas e passo a pensar no circo enquanto linguagem, enquanto ciência, enquanto arte. De tal forma que possa estar nos projetos políticos de educação.

meio

1. Imaginação é que faz realidade

A imaginação é parte fundamental da nossa existência. Imaginar é como conhecer antes de provar. A gente junta um bocado daquilo que ouve, do que as pessoas contam, do que vê nos filmes, na televisão, nas obras de arte e vai tecendo uma imagem. Para Bachelard ², imaginar é se libertar das imagens primeiras. É uma faculdade humana, fruto das memórias de um ser no mundo. De um eu.

Um emaranhado completamente inventado. Sobreposição de cheiros, de gostos, de sensações, de tudo aquilo que atravessa o corpo. Daquilo que escorre os olhos. Nossas imagens e todas as impossíveis recombinações delas: fazendo-nos. É a nossa correspondência com o mundo, por isso, se para Bachelard “*A imaginação seria então um domínio de eleição para a meditação da vida*” ou seja, uma capacidade de pensar a vida a partir da produção de suas imagens. E é “*pela imagem que se produz a mudança*”.

Nas palavras de Krenak, imaginar é um pressuposto para adiar o fim do mundo, pois maior que as ideologias

“é uma construção do imaginário coletivo- várias gerações se sucedendo, camadas de desejos, projeções, visões, períodos inteiros de ciclos de vida dos nossos ancestrais que herdamos e fomos burilando, retocando, até chegar à imagem com a qual nos sentimos identificados.”

(KRENAK, 2019. p.59)

Então, dizer da imaginação é dizer da nossa história. Há poder nas imagens que são coletivas, há poder em imaginar. Isso porque imaginar é essa possibilidade que faz criar, faz pensar a vida, elaborar transformações, desejar o novo. Imaginar têm valor transformador. E ao passo que não se pode pensar o repertório de imagens sem levar em conta a história da cultura humana, penso que é impossível pensar a arte desvinculada da imaginação.

² BACHELARD, G. O ar e os sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Se de um lado precisamos nos livrar das imagens primeiras para exercer a imaginação, do outro o imaginário coletivo nos empurra ainda mais em direção às imagens primeiras. No entanto, é só quando no coletivo novas/diferentes imagens aparecem é que a realidade passa materialmente a se transformar.

O que seria do fazer artístico se não tivéssemos a capacidade de imaginar? Antes de virar coisa está tudo dentro da gente. Em potência, semente. Numa somatória da nossa experiência em sociedade, a imaginação é um exercício dinâmico, material e transformador. A imaginação é um despertar do mundo, das pessoas e da arte.

Antes mesmo de iniciar essa escrita, enquanto ainda elaborava o que poderia estudar sobre as artes circenses, fiz o exercício de pensar em como o circo povoa a imaginação. Pensar naquilo que primeiro vêm aos olhos se alguém perguntar: O que é um circo?

A primeira imagem que me ocorre, sem delongas: uma lona vermelha e branca, cheia de luzes, cores, fantasias e pessoas. As que assistem sempre incrédulas e as que são o circo, de fato, sempre mágicas. Um colorido cheio de vida!

Esse formato tem a ver com a ideia de um circo-moderno, que se inaugura até onde a história nos permite contar- com a lona de Astley e o circo equestre na Europa. Tal como descreve Bolognesi nas páginas iniciais de seu livro *Palhaços*:

“Um picadeiro de 4 metros de diâmetro era demarcado por uma cerca baixa de ferro. No chão, uma tira de lona surrada cobria algo em torno de 10% do espaço circular, delimitado para a apresentação do espetáculo. Aquém da cerca do picadeiro, duas fileiras de cadeiras, uma de ferro e outra de madeira, iam aos poucos compondo o espaço reservado ao público. Por fim, no limite da lona, uma pequena e rústica arquibancada de madeira completava a área destinada à acomodação da plateia.”

(BOLOGNESI, 2003, p. 19)

A imagem do picadeiro comportava um espetáculo de saltos e corridas de cavalos, que atraía multidões com suas performances. Esse circo, da lona, teve

como embrião os Saltimbancos nas feiras europeias, em que os artistas de rua se juntaram àqueles da arte da cavalaria. E assim percorreram o mundo.

É uma imagem comum do circo. A base do circo moderno: cômicos em geral, acrobatas, bonequeiros, dançarinos, cantores, músicos e adestradores de animais, todos debaixo de uma estrutura arquitetônica circular. Foi essa base que migrou por todo o mundo, foi esse circo, cada qual com suas singularidades, realidades sócio-culturais específicas, mas com uma “cara” comum que daria origem às dinastias circenses.

O aperfeiçoamento desse formato do circo-moderno certamente é um advento próprio do seu nomadismo. Nessas andanças foi incorporando os artistas de cada lugar. Há registros de circos-modernos, de famílias européias, que viajaram por toda América e por todo oriente. Sempre alimentando imaginários com mistérios e truques, levando um tanto das culturas dos seus integrantes e adaptando os espetáculos onde levantaram o mastro.

No entanto, essa imagem de um circo de pessoas que desafiam a gravidade, o óbvio, é uma imagem recente na história do circo. Isso porque até os anos 2000 o Circo tinha como herança do adestramento de animais: a aberração, os bichos exóticos, feras, criaturas nunca antes vistas. Versão que teve seu auge entre os séculos XVIII e XIX, pois imaginem só um camelo andando num picadeiro no meio do meio do Brasil!

É interessante pensar que o circo, ao menos no Brasil, foi responsável por aquilombar famílias inteiras, angariar artistas de várias localidades que se escondiam e fugiam com o circo. Por isso a imagem do circo-espetáculo, é oriunda das relações do circo-familiar, e é a que mais se popularizou, foi palco de resistências e disseminadora da arte. O circo e sua tradição de empresa familiar foi responsável inclusive pela popularização de programas de rádio e televisão, como nos conta Erminia Silva³, uma das principais referências acadêmicas nos estudos do circo no Brasil.

³ Erminia, é da quarta geração de família circense no Brasil, filha de Barry Charles Silva e Edwiges Poloni Silva. Graduou-se em História na Unicamp e em seguida cursou Pós-Graduação em História Social, depois Mestrado e toda sua pesquisa perpassou estudos sobre a história do Circo no Brasil. Autora dos livros *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil* (Altana, 2007); e *Respeitável Público... o circo em cena* (junto com Luiz Alberto de Abreu) (Funarte, 2009), co-criadora do site *Circonteúdo* é a historiadora responsável pela maior pesquisa sobre memória do circo no Brasil.

Com a proibição da exploração dos animais e a aproximação do circo-teatro, concebido com a explosão de modelos de circos “sedentários”, o circo passou a assumir novos formatos. O tempo age sobre todas as coisas e para que sempre fosse preservado em sua múltipla contemporaneidade o circo assume formas diferentes do “tradicional”.

2. Pescar imagens: fala das crianças, experiência escolar, imaginário coletivo

Se antes o circo se estruturava a partir da lona e dos saberes tradicionais ligados às famílias e à oralidade, no século XX houve uma transformação radical nessa estrutura. Além disso, com a criação das primeiras escolas de circo no Brasil inaugurou-se muitos debates acerca dessa arte. Essas escolas regadas por ideais militares e higienistas tinham como propósito a educação do corpo, a ginástica, a postura, o belo.

Mas, de alguma forma, a escolarização vivida pelo circo foi mais um dos processos de democratização da arte circense. Ampliação da possibilidade de acessar os conhecimentos polivalentes do circo. E o que conhecemos e imaginamos hoje quando se fala em circo passa por essa revolução na forma de o fazer.

Afim de somar aos debates que englobam circo e educação, me propus a pensar no imaginário. Aqui, o imaginário de crianças, num contexto de uma instituição escolar particular de São Paulo. Aos alunos da educação infantil, mais especificamente crianças de 3 a 4 anos, fiz o exercício de perguntar a elas: “O QUE É CIRCO?” e recolhi mais de cinquenta respostas. Aqui irei destacar as que me chamaram atenção:

“Um lugar muito grande, gigantesco”

“A casa do palhaço”

“Têm um elefante eu subi nele, e também tem palhaço”

“É um círculo redondo e gigante”

“Um dia eu fui em um circo, tinha bailarinas”

“Circo é um lugar de pular. Eu nunca fui em um, mas lá têm circuitos e camas elásticas”

“É uma brincadeira”

“Minha mãe já foi em um quando eu não tinha nascido. Lá tem todos os doces da vida para crianças e palhaços”

“Circo é uma coisa que a gente se pendura”

“O circo é lugar de brincar”

“Têm uns subidores pendurados”

“No circo tem bolas”

“Não sei o que é circo”

Mesmo essa pesquisa sendo realizada na “sala de circo” da escola, 5 crianças me responderam não saber o que é o circo. Quis devolver a elas: eu também sei cada vez menos! É a sensação que tenho à medida que estudo, que escrevo e penso em tudo o que pode ser um circo. No entanto, acredito que essa resposta seja justificada pela pouca idade das crianças e por nunca terem ido a um espetáculo circense.

Destaco também como repetidas vezes o circo é apresentado pelas crianças como um lugar circular e gigante. O que traz de volta a imagem do circo familiar, do circo espetáculo, da lona. A imagem primeira, do senso comum, a mais antiga e difundida no imaginário coletivo.

E, ainda sobre o circo ser um lugar, é interessante a referência que uma das crianças apresenta: o circo como casa. Remetendo novamente à história do circo que fora mesmo morada de muita gente. Quando Silvia(2009 pg. 72) discorre sobre o nomadismo do circo comenta:

“Os aspectos exteriores da mutabilidade são reais, pois são nômades. Mas existe um espaço, o circo, que por si mesmo é um quadro espacial de referência, no qual acontecem relações familiares e de trabalho. As lembranças e

recordações do público da cidade, o modo como foram recebidos ou rejeitados são importantes, pois o circo, antes de tudo, é uma casa de espetáculo cujos trabalhadores se preparam, desde cedo, para apresentarem o resultado de sua aprendizagem. Mas não são as únicas. O espaço do circo contém um conjunto de relações que não se limita às lembranças do público ou à posse dos objetos próprios do circo. Ainda que nestes objetos esteja contido também todo o conhecimento, saber e trabalho do circense, aprendidos de seus pais, que por sua vez aprenderam com seus avós.”

E como toda casa, tem regras, têm pertences, relações e também histórias. O circo se pinta como casa nas fantasias. A ideia de que o palhaço é o dono da casa nos é familiar, porque permeia muitas das histórias de famílias circenses no Brasil, o personagem icônico de máscara branca e nariz vermelho dá o tom de comicidade a todas as outras atrações, centralizando o espetáculo.

As crianças trazem em suas falas fortemente as marcações dos artistas, sendo eles o circo, não mais o lugar, mas as pessoas: de 50 crianças, 12 falaram sobre o palhaço, 6 sobre as acrobatas e 5 sobre as bailarinas. Aqui vale destacar que as crianças não ouviram umas às outras durante a entrevista, apesar das respostas serem muito semelhantes. Fico pensando que de fato, sem essas figuras, é difícil imaginar um circo. Onde já se viu um circo sem palhaço? Como é forte a figura do palhaço no imaginário de crianças tão pequenas, quais palhaços conhecem e onde os encontram?

O palhaço é um ponto de estreitamento na relação entre o circo e o teatro, durante o século XX, BOLOGNESI (2003, p.184), teórico do circo e da arte da palhaçaria, diz acontecer “um processo duplo: de um lado, a teatralização do circo; de outro, a “cirquequização” do teatro” e com isso o palhaço, o clown, ganha lugar de destaque nos picadeiros, “a alma do circo é o corpo grotesco do palhaço.” E o palhaço a figura central do circo, mundialmente difundida em suas variadas formas, o palhaço é uma figura milenar.

Há uma massificação das culturas circenses na mídia que conta com a vinculação das imagens do circo à figura do palhaço. O que também acontece com

a bailarina, com o elefante, com os leões e mágicos. Essas crianças, entrevistadas em 2022, não possuem a memória espectral do circo como meus avós, que esperavam o circo e os engolidores de faca, os bichos exóticos, pessoas anãs ou muito peludas chegarem na cidade. Muito provavelmente essas crianças nem venham conhecer circos em que os artistas moram nos trailers, ou que pratiquem algum tipo de adestramento de animais, ou que explorem *corpos dissidentes*⁴.

Hoje, todo o processo de teatralização do circo revela tendências de valorização do corpo humano no espetáculo. A mundialidade da exuberância do Cirque Du Soleil é um exemplo dessa revolução das artes da rua. Sem perder o que há de mais antigo no circo: o corpo humano como espetáculo. O artista de circo não representa risco, se arrisca de fato, desafia os limites.

As crianças, por sua vez, revelavam as próprias experiências em relação ao circo quando me respondiam o que é o circo. Indicam se já foram a esse espaço, se conhecem quem foi e se conhecem o que acontece num circo. E por fim, quando uma criança me responde “*O circo é o lugar de brincar*” atravessam tudo o que pode ser o circo. Me dizem da potência dessa arte.

“Antes de ser compreendido e racionalizado intelectualmente pelos artistas, o circo adentra-os via experiência, através do sentir e viver na pele, por meio do modo mais primitivo possível - o corpóreo - de tal maneira que marca e transforma os artistas como sujeitos - modificando a maneira com que se percebem e percebem o mundo. Portanto, em síntese, há um entrelaçamento entre artista e sujeito, entre circense e pessoa, visto que o circo transcende os limites das lonas e habita intrinsecamente os seus aprendizes”

(Pereira & Maheirie, 2016, p.138).

De tal forma as crianças que experienciam os aparelhos circenses, tais como a lira, o trapézio, a barra de equilíbrio, vivem em alguma proporção o que é o circo no corpo. Brincam de circo. Brincam o corpo. Fazem de conta o circo. Criam.

⁴ Termo cunhado por teóricas como Judith Butler e suas sucessoras nos estudos de interseccionalidade e gênero para designar corpos marginalizados, transviados e oprimidos.

Não há como discutir as construções individuais dos repertórios imagéticos, mas há como a partir dessas respostas pincelar o que é a história cultural do circo, suas marcas geracionais e seus saberes.

Com finalidade de positivar a imaginação das crianças, o circo desabrocha como o lugar de brincar. Experiência do quase mágico afeto. Laboratório de criação. Sonhatório. Casa. Onde mora uma porção de impossíveis, impensáveis da minha prática e poética enquanto educadora no que diz respeito ao próprio modo de fazer educação, às linguagens, aos desejos. Aqui tudo é travessia e levanta voo.

3. Escola e tempo de criação

Seguindo essa toada, procurei olhar as crianças como Merleau-Ponty (apud MACHADO, 2010) define “ser em situação”, pensar as relações de classe e raça, o contexto em que vivem, para encarar essa capacidade inventiva. E falar de crianças institucionalizadas em escolas particulares de São Paulo é um recorte de muito privilégio.

Aqui preciso dizer que hoje o ensino de circo em instituições de educação infantil é vendido como um diferencial. As escolas particulares em sua lógica empresarial vendem essa “aula”. Geralmente se dá no contraturno do ensino regular. Mas o que é uma aula de circo? Tendo em vista que a escola, instituição pública ou privada de ensino, sempre disseminou a disciplinarização do corpo. Como a escola pode ensinar uma arte cujo requinte técnico é desafiar o impossível do corpo?

Essa escola, cuja herança colonial e iluminista, de um tempo em que a ordem e a disciplina eram educadoras. Como é que se faz circo nessa instituição? No Brasil, a história da escola começa com os projetos de catequese e ainda que estejamos sempre revendo o que é escola, reescrevendo nossa história e dispostos a abandoná-la, acabamos por fazer a escola como aprendemos.

Será sempre um ambiente de condutas repressivas, de corpos enfileirados, de silêncios? Forçadamente, no processo de escolarização, espera-se que as alunas aprendam sobretudo a obedecer. O corpo educado, civilizado e cativo se aprende na escola.

“As formas de escolarização praticadas no Brasil orientam-se, ao longo do tempo, a partir das lógicas de conversão. Nesse caso, compreendo a perspectiva da conversão não somente centrada na dimensão religiosa, mas por todas as formas de difusão de um pensamento que se quer único”

(RUFINO, 2019, p.81)

Nesse trecho, Rufino aponta-nos o pensamento único. Uma ideia que nos é enfiada goela a baixo de que mente e corpo são coisas dissociadas. De que há uma cisão entre os saberes do corpo e os saberes da mente, do intelecto. O que

diz mais das nossas raízes escravocratas do que das resistências do povo que vive nesse chão.

No ensino, isso se manifesta, entre outras coisas, quando há uma disciplina para pensar o corpo: educação física. Nunca artes, nunca história, nunca literatura, nem muito menos uma multidisciplinaridade/ interdisciplinaridade. É na educação física, e talvez em alguns momentos de pausa, que se dá vazão para os corpos na escola. São nesses curtos períodos de tempo que o corpo arrisca, que o corpo experimenta.

É claro, exagerando a realidade de uma escola tradicional. Mas dizendo da regra, daquilo que acontece em qualquer e na maioria das escolas. Daquilo que prevê nosso currículo escolar: quanto mais anos de escolarização, menos espera-se do corpo. Visto que nos anos iniciais da escolarização existem muitos momentos destinados ao brincar livre, aos parques e conforme as crianças são apresentadas “às letras e ao conhecimento”, nos primeiros anos do ensino fundamental, esse tempo vai sendo sucumbido.

Mas é preciso empenhar esforços a fim de modificar a potência deste ambiente. Se acreditamos numa pedagogia da libertação, acreditamos no empoderamento desses mesmos corpos. Rufino nos propõe que pensemos a educação como um fenômeno existencial na articulação entre vida, arte e conhecimento. Aqui interessa o circo.

Penso que uma aula de circo dobra a linguagem, extrapola o que conhecemos como aula, pois como arte têm o poder de aliar corpo e imaginação. Têm o poder de educar crianças livres por serem criadoras e expressivas. O domínio sobre o corpo ensinado pelo circo faz com que a escola ganhe novos parâmetros do tempo de criação.

Desde a época das Escolas Normais, o ensino de circo em instituições escolares esteve sempre associado à transmissão de saberes ligados à valorização do corpo. As noções básicas de um corpo circense aparecem como parte, opção, dessas aulas. E a literatura do circo, nos conta dessa única porta de entrada do circo na escola.

Proponho que possamos pensar que por ensinar a saltar e a cair o circo pode ensinar sobre o sublime. Se “o corpo é esfera mantenedora de potências múltiplas, o poder que o incorpora o transforma em um campo de possibilidades”

(RUFINO, 2019, p.126). O circo é a possibilidade de uma arte transgressora e transversal. É preciso aliar a dimensão do corpo ao trabalho do artista.

Nessas linhas abordo a importância do trabalho artístico-corporal como meio de aprendizagem nas salas de aula, em especial na educação infantil. Isso porque na brincadeira e no circo há *“traquinagem e estripulia, resiliência e transgressão necessária”* para fazer a infância.

Aquilo que se aprendia na Escola Nacional de Circo na década de 1980, quando havia uma forte preocupação com uma rearticulação do circo no Brasil, sobre a autoridade das transmissões orais e a metamorfose pedagógica das técnicas circenses é o que hoje ainda precisa ser ensinado. Faço minhas as palavras de SILVIA (2003):

“É necessário estudar a linguagem circense com a perspectiva de desconstruir sua historicidade, tomá-la no seu jeito de constituição de singularidades sob a ótica do processo de socialização, formação e aprendizagem dos circenses.[...] a vida dos que vivem “debaixo da lona” possui uma característica singular, pois é sempre um viver comunitário.”

(SILVIA, 2003, p. 28)

Para tanto, se a escola pretende ensinar circo é necessário compreender todo o aprendizado do ofício em sua complexidade histórica. É preciso redimensionar presenças, inventar e inventariar a vida do circo como possibilidade. Pois não é mais da ordem prioritária da pedagogia do circo a formação global da pessoa, ou seja, formar um artista que domine além das técnicas de armar e desarmar a lona, exercícios nos aparelhos aéreos, acrobacias de solo, noções de bilheteria ou outros, como fora um dia.

Inicialmente as escolas de circo no Brasil eram destinadas àqueles que haviam nascido no picadeiro, ou seja, aquelas pessoas que eram criadas no circo-familiar passariam a compor uma escola regular. A democratização desse ensino ampliou o alcance dos mestres, fazendo com que pessoas que não vivessem até então o circo passassem a ser artistas circenses. Tudo isso também

o paradoxo de ora formar para o mercado de trabalho que nunca fora bem definido, ora fazer das aulas de circo uma espécie diferente de academia ou treino físico.

No entanto, com os anos e a ampliação no número de profissionais ligados aos estudos de circo, a atividade circense passou a fazer parte de inúmeros projetos sociais e educacionais. E ainda que hoje possamos enquadrar o circo como parte de uma prática de arte-educação, não há políticas curriculares que fomentem esse ensino, fazendo com que as aulas sejam em sua maioria fruto da experiência da própria educadora com o circo.

O que é de valor imensurável, dá liberdade ao profissional da educação, mas pode ser um tiro no pé e a recorrência de um ensino superficial dessa arte milenar. Há muito caminhar para que esse ensino seja regulamentado e público.

4. Me passa esse troço de criar

"As crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta extremamente para elas, e somente para elas."

(BENJAMIN, 2002, p. 57-58)

Nós, adultos, escolhemos nos despir das muitas camadas para olhar pela primeira vez uma abelha ferida no quintal, o velório das tampas que perderam suas canetinhas, um Coliseu no tanque de areia ou a mesma história de bruxa lida todos os dias. Isso porque *"a criança, quando imagina, expressa seu modo de ser e estar no mundo, e permitir que isso aconteça livremente é permitir a experiência de si mesmo"*. (MACHADO, 2010, p.293). Da contemplação dos feitos mais criancescos nascia meus maiores questionamentos: criança é oriunda desse estado do criar? Como educá-las com arte? Pela arte? A criatividade é trabalho ou epifania? Eu sou criativa? O que ensina o circo?

Elas, logo vi, têm facilidade parece, vêm com as mãos, mergulham com os olhos, assumem suas infinitas identidades, têm facilidade de ver fotografias dançarem, se encantam com a inquietude das pedras ou com músicas aquareláveis, atravessam montanhas na ponta dos pés... É possível ensinar isso? É possível perder isso?

Em diálogo com Marina Marcondes, penso no papel da professora performer, da artista professora e como professora da educação infantil me vejo sempre nesse exercício. Convivemos no mesmo mundo. As crianças o tempo todo modificam o mundo, cavocam suas curiosidades, improvisam, teatralizam, narram histórias. E à medida que eu também o faço, que eu brinco, aprovo suas performances, suas expressões das experiências. É claro, não pretendo ser uma mediadora de suas vidas imaginativas. Quero apenas saber ler suas criações e subjetividades.

Não sei ao certo quando foi, mas o começo se deu quando entendi a potência dessa partilha sensível. Vi nas crianças os gestos e as soluções de palhaço. O mergulho em si mesmo, nas imaginações e fantasias é a busca do palhaço. Palhaço busca destroços e não ignora nada. Palhaço é um nascimento. É a reinvenção do caminhar ao olhar o inédito, o impossível, o ridículo, o belo. O palhaço, a palhaça, figura interplanetária, chama nossa atenção por sua desterritorialidade, por suas andanças no tempo, pela ousadia de olhar o mundo, pela capacidade de rir!

Dali em diante, talvez traçasse alguma cartografia dos momentos mais fugazes que pude viver com as crianças. Entre cambalhotas, tropeços e voos, experimentamos virar feras, dançar sobre a corda, pintar o rosto, fechar os olhos, construir figuras com os corpos.

A investigação do EU, desse corpo, de um palhaço, de uma criança, de uma artista professora, traz a emergência do movimento e o jogo se dá como espaço da troca. As crianças suplicam a repetição de cada instante de descoberta. O impossível num corpo animal, num jeito de apoiar os pés, saindo de uma cartola... A imaginação entregue de mão em mão numa roda.

Esticamos, encolhemos, sentimos medo, inventamos mentiras bem contadas, dividimos estratégias para estudar e brincar com o corpo. Uma experiência extracorpórea que faz habitar imagens, símbolos, referências, histórias, sentimentos, expressões, um exagero de quase tudo, a liberdade de dar significado, de criar. Minha mais gritante lembrança são os olhares. No jogo mal se pisca porque qualquer piscada pode ser fatal. Ora os olhos brincam e se ocupam pintando paisagens, criando objetos, usos, pesos. Ora esbugalham porque cuidam de outros olhares. Ora se perdem num espelho. Olhos que dizem, que fazem caretas!

Da repetição e da novidade faz-se nossos encontros. E o riso surge como a mais preciosa experiência do corpo, o mais esplêndido que um bobo é capaz de ensinar. Tenho que concordar com Larossa: o riso destrói certezas à medida que inaugura linguagens da desordem. *“E é o riso que se encarrega de manter essa tensão dialógica em que a consciência se abre, se desprende e se coloca continuamente para além de si mesma.”* (LARROSA, 2010, p.175)

Um dia uma criança me disse “ei, me passa esse troço de criar!?”. Achei bonito. Era uma varinha mágica, que em sua crua materialidade não passava de um daqueles comuns pincéis amarelos. Chamada assim com certo desdém pelas crianças que a usavam para transformar uns aos outros em pedras, leões, velhos, chicletes, carros de corrida, batatas, baleias, vento, ratos e até “palhagicos”- ser híbrido, múltiplo, mistura de palhaço e mágico, daquelas coisas de criar que nascem só mesmo em boca de criança.

5. um circo na escola: educar num contexto multicultural

“Para o público, o circo e seus espetáculos vêm preencher, no imaginário, a lacuna da liberdade. O picadeiro iluminado é o centro convergente desse impulso centrífugo do olhar e da atenção; local em que tudo, ou quase tudo se realiza ou pode vir a realizar-se. O nomadismo que propicia o perambular por diversos lugares, sem se fixar em canto algum, fascina aqueles que se sentem aprisionados às amarras do cotidiano. O circo efetiva e realça o inconformismo da plateia para com o seu dia a dia. É certo que esse inconformismo manifesta-se apenas no vagar melancólico de uma expressão momentânea de desejo, que se desfaz tão logo apagam-se as luzes do picadeiro e assiste-se ao desmontar da lona, com consequente contrapartida da companhia. Restarão na memória as proezas de uma gente que tem a coragem de não se prender aos lugares e seus hábitos. Uma gente livre.”

(BOLOGNESI, 2003, p. 54)

Pós dramático assim é que o circo vive. E, apesar de Bolognesi estar fazendo uma crítica à romantização da liberdade das artes circenses, é ainda essa ideia que move o público. A ideia dessa arte perene, viajante, das ruas, de Exu, faz com que se pinte como encanto. No entanto, ao me deparar com a formalidade de ter que ensiná-lo é que pude ver sua metamorfose contemporânea, suas nuances e contradições.

Tudo o que é vivo tem contradições, é claro. Mas uma das contradições que dessa arte é a sobrevivência nesse imaginário romântico da liberdade que escrevera Bolognesi. Uma utopia. Que ora nutre, ora suga. A outra contradição é sua própria condição de liberdade, de fazer-se múltiplo, polifônico, e de sobreviver dessas mudanças.

Se o espetáculo circense resiste hoje, não só nos grandes circos, mas nos pequenos, aqueles circos até de uma pessoa só, já viu? Se arte ainda existe... é porque com ela se aprende sobre multiplicidade, sobre uma complexidade

heterogênea da linguagem e sobre a potência do corpo. E se o corpo é condição para a subjetividade. É nossa forma mais simples de comunicar o mundo, com o mundo.

O circo tendo o corpo como princípio, como eficiência estética, como instrumento interessa à escola. Pensar o corpo que se afeta, se transforma e dá condições de ser, coloca a escola, ou o ensino, num outro diálogo com os chegantes nesse mundo. Significa liberta-se daquelas correntes primeiras da história única⁵.

“O multiculturalismo obriga os educadores a reconhecer as estreitas fronteiras que moldaram o modo como o conhecimento é partilhado em sala de aula. Obriga todos nos a reconhecer nossa cumplicidade na aceitação e perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito. Os alunos estão ansiosos para derrubar os obstáculos do saber. Estão dispostos a se render ao maravilhamento de aprender e reaprender novas maneiras de conhecer que vão contra a corrente. Quando nos, como educadores, deixamos que nossa pedagogia seja radicalmente transformada pelo reconhecimento da multiculturalidade do mundo, podemos dar aos alunos a educação que desejam e merecem. Podemos ensinar de um jeito que transforma a consciência, criando um clima de livre expressão que é a essência de uma educação em artes verdadeiramente libertadora.”

(HOOKS, 2017, p. 63)

Nesse trecho de “Educar para transgredir” a autora está falando sobre os processos educacionais nos EUA e a educação anti racista, uma necessidade emergente do nosso tempo. E por falar de urgências se faz completamente cabível quando o quadro para pensar o ensino de circo como pauta do ensino de arte para crianças.

⁵ Aqui faço referência à elaboração teórica de Chimamanda Ngozi Adichie em “Os perigos de uma história única”, uma palestra que mais tarde deu origem a um livro publicado em 2019 pela Cia das Letras.

Penso que os multiversos do circo, a coadunação das linguagens, a transposição de valores e em especial a liberdade imaginativa do corpo em arte sejam essenciais para a construção de um ensino multicultural, que acolha as diversidades, que conte do mundo, que use o corpo.

Fazendo com que tais conteúdos propiciem uma educação do brincar, uma educação da imaginação, uma educação do letramento, com isso quero dizer sobre ensinar uns aos outros nosso poder de mudar o mundo. Temos a emergência de um reencantamento do mundo. E o ensino de circo me parece uma boa ferramenta.

Há uma proximidade entre as polifonias do circo e as criações infantis, é próprio do pensamento da criança (e do circo) a não hierarquização das linguagens, seus usos misturados. À medida que são convidadas a equilibrar, imitar feras, esticar, encolher, ficar de ponta cabeça, fazer mágica, são convidadas a conhecer seus corpos e os de seus colegas. Vestem a fantasia de circo.

Com isso quero dizer que a medida que as crianças investigam seus corpos durante as pesquisas de circo alimentam a imaginação, mas mais do que isso, ampliam a capacidade de olhar umas às outras. Em outras palavras:

“Manter “um cotidiano da arte” e buscar “uma potencialidade artística difusa”(que não corresponde a “uma difusão da arte”) podem ser ações que viabilizem projetos culturais futuros, inspirados na difusão de “uma cultura para a infância” e que valorizem “uma cultura da infância”, ou seja, que promovam a consciência sobre a existência da infância na sua complexidade, reconhecendo sua capacidade de criar ações culturais próprias. Por cotidiano da arte, entendam-se ações artísticas múltiplas, bem mais numerosas do que aquelas reconhecidas e catalogadas como tais. Se é verdade que técnica e talento podem trazer à tona obras conhecidas como obras de arte, é verdade também que não podemos negar a valorização da “potencialidade artística difusa”, ou seja, daquelas tentativas de busca contínua da ação artística, que podem desenvolver-se também na vida cotidiana,

especialmente na vida escolar, e que podem se desenvolver também nas creches.”

(FRABBETTI, 2010, p. 49)

Hoje, apesar de existirem leis de incentivo ao ensino de circo e diversos projetos educacionais que colocam o circo em perspectiva social, não há, em nenhum documento oficial, a projeção de seu ensino. Nem nos parâmetros curriculares da educação infantil, nem na BNCC o circo aparece como conteúdo a ser explorado na escola.

Desde a escritura da BNCC⁶ as linguagens que devem ser exploradas pelo ensino de arte são: artes visuais, dança, música e teatro. Mas o circo é tudo isso, trabalha o corpo em sua totalidade. No ensino de circo cabem as performances, cabe a imaginação, a tal estesia do ensino de arte, da experiência. O multiculturalismo tão familiar ao circo ainda precisa ser aprendido na escola.

⁶ <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>

palavras finais

“Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais - e a sociedade como um todo- de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade”

(HOOKS, 2017, p. 50)

Por isso, abraçar a mudança, imaginá-la e/é fazê-la.

Me despeço desse texto pensando que é possível sim pensar em uma pedagogia do circo. Uma pedagogia que se faz a partir da partilha das experiências, em uma pedagogia a partir da memória do multiculturalismo, uma pedagogia do corpo em arte. Pois o circo perambula nesse faz-de-conta de refazer-se. O circo. A rua. A arte. E a escola tem muito o que aprender nessas encruzilhadas.

“Os saberes, nas mais diferentes formas, ao se cruzarem, ressaltam as zonas fronteiriças, tempos/espços de encontros e atravessamentos interculturais que destacam saberes múltiplos e tão vastos e inacabados quanto as experiências humanas.”

(RUFINO, 2019, p. 86)

Somos, todavia, habitantes fronteiriços de nós mesmos, passantes por esse chão, pesados de tanta memória. E arte nos é ferramenta dessa caminhada. Uma tecnologia de sobrevivência. Trata-se de um fenômeno de transgressão linguística, nos provoca, nos põem em xeque. Atiça tudo que é “humano”. E não têm idade pra encantar.

Nosso corpo é complexo, se há intenção de um movimento tudo dentro já sai do lugar. Saibamos abusar de nossas imaginações diárias, dos personagens que nos cercam, crescer nossos movimentos mais rotineiros, coreografar nossos hábitos. Pensar sobre nossa postura, gesto, respiração. Habitar essa carcaça de camadas e camadas de pele, ossos, músculos, dores, memórias e canções.

Saibamos sobrevoar esse tempo.

É isso que o circo me ensina. Refletindo sobre minhas práticas, embebida de todas as leituras dessa pesquisa, passo me entender como uma educadora do circo que é fruto dos processos de escolarização que essa arte viveu. Penso que minhas aulas se distanciam do circo tradicional e da ideia antiga sobre o corpo circense esdrúxulo ou perfeito, para enquadrar o circo numa perspectiva da arte contemporânea.

Com isso, quero dizer que faço a defesa de uma pedagogia do circo, para tirar essa linguagem tão harmoniosamente babélica, da subalternidade dentro dos espaços escolares. Pensar que o circo é contemporâneo é valorizar suas histórias e transformações. Se pretendemos uma “educação libertadora que liga a vontade de saber à vontade de vir a ser.” (HOOKS, 2017, p.32) o ensino de circo há de ser um aliado.

É interessante notar que para fazer essa pesquisa, sem contar as referências mais clássicas e amplas sobre história e educação, as referências teóricas específicas sobre o circo não encontrei nas bibliotecas da universidade, encontrei artigos e publicações online, muito mais coisas na internet. O que me fez pensar nessa escala global que sempre se prendeu o circo.

Dessa fama, dessa forma, dessa estética é que os conteúdos de circo são necessários na educação. Se há uma cultura própria dos seres-descoberta que são as crianças, a qual transcende a contagem do tempo, dos anos, nos dedos das mãos, esses corpos curiosos, são próprios de uma cultura transitória, tão mutável quanto todas. Na qual há um fascínio pela investigação das linguagens. E se:

“A imaginação é um músculo, e ela fica muito contente em jogar o jogo. Eu posso tomar, por exemplo, esta garrafa plástica e decidir que ela será a Torre de Pisa. Eu posso jogar com isto, deixá-la inclinada, experimentar tombá-la, quem sabe deixar que ela desmorone, se espatife no chão... Nós podemos imaginar isto no teatro, ou na ópera, e a garrafa poderia criar uma imagem mais forte que a imagem banal dos efeitos especiais no cinema, que reconstituem, a custa de milhões, uma torre verdadeira, um verdadeiro tremor de terra, etc. A imaginação, este músculo, ficaria menos satisfeita”

(BROCK, 1991, p. 41 apud DESGRANGES, 2010, p.15)

Brincar, fantasiar, imaginar são atos fundantes da capacidade de criar, fazer arte, poesia, literatura, praticar uma religião, pensar filosoficamente, elaborar sobre si. E tudo isso numa aula de circo é premissa.

“ A folha cai e seu movimento descreve uma sensação no corpo. Essa sensação sutil, pequena que descrevia Paul Cézanne. Essa sensação que o empurrava a vibrar com as folhas dos campos de Aix-en-Provence. A sensação é a gota que perfura a emoção do indivíduo, seja criança, adulto ou ancião. Possivelmente se trate de uma queda incerta. O corpo não sabe o que vai passar depois. Produz dor física não encontrar a saída que permita respirar e descansar com conforto. O artista atravessa pela mesma angústia que a criança, e a orientação que pode salvar a ambos se manifesta na forma em que ambos surgem do caos. São o artista e a criança os que têm a capacidade de estabelecer uma ordem nova, que os salva da mediocridade. A mão do artista o guiará até a sua própria liberação quando concilie a transformação da realidade com seu próprio universo. Ambos são antagônicos, opostos, mas não cabe dúvida que a realidade necessita cada vez mais da criação e dos artistas. Só o conhecimento transversal permitirá sair da ordem fragmentada. Só o pequeno passará através das brechas que se produzam no mármore sólido das certezas. A infância nos produz terror porque é a demonstração de muito que o ser humano se desconhece. A sociedade, guiada pelo triunfo do hemisfério esquerdo do cérebro e de seu sistema de valores, reduziu ao máximo as possibilidades de existência dos artistas e da infância. Persegue-se com um entusiasmo obsessivo a redução do caos desde a mais jovem idade. “

(LAREDO, 2003, p. 49)

Se antes preocupava-me o corpo no ensino de arte, a falta de formação dos professores para atuar com o corpo e a ideia sempre latente de que aula de artes é só desenhar. Hoje, preocupa-me como defender uma política de transformação social através do ensino de circo. Como fazer nas brechas da institucionalização um ensino de circo que seja fiel ao seu passado de cigania e que pelo nomadismo ensina e aprende sobre transgressão.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

CAMARGO, H. *Humor e violência. Uma abordagem antropológica so circo-teatro na periferia da cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado. Campinas, 1988.

CARVALHO, Daniel Lopes. *Os circenses e seus saberes sobre o corpo, suas artes e sua educação: encontros e desencontros*. 193p. Tese Doutorado.Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

DESGRANGES, Fábio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo, Hucitec, 2003.

FRABBETTI, Roberto. *A arte na formação de professores de crianças de todas as idades: o teatro é um conto vivo*. Pro-Posições, Campinas, v. 22, n. 2, 2011.

HOOKS, BELL. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*.São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2017.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAREDO, Carlos. *O olhar exilado das crianças*. Artigo publicado no Boletín de la Institución Libre de Enseñanza No 49-50 em junho de 2003.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACHADO, Mariana Marcondes. *A criança é performer.* São Paulo: Educação e Realidade, 2010.

PEREIRA, E. R. & MAHEIRIE, K. *Aprendiz circense e contemplador: olhares que dialogam entre a incompletude e o acabamento.* *Fractal: Revista de Psicologia*, 28(1), 134-138. <https://doi.org/10.1590/1984-0292/1179>

RANCIERE, J. *A Partilha do Sensível.* São Paulo: Editora 34, 2009

RUIZ, Roberto. *Hoje tem espetáculo? as origens do circo no Brasil.* RJ, INACEN, 1987.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas.* Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

STRAZZACAPPA, Márcia Maria. *Empilhando carteiras à procura de um espaço vazio.* In: ABRACE – Associação Brasileira de Artes Cênicas, 2008, Belo Horizonte. Memória Abrace. Belo Horizonte, 2008.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos.* Eloá Jacobina. RJ, Brasil, 2001.

SILVA, Ermínia. *O Circo: sua arte e seus saberes.* Dissertação de mestrado. Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. 1996

SILVA, Kátia Maria. *O corpo sentado: notas críticas sobre o corpo e o sentar na escola.* Dissertação de mestrado. Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. 1994.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

