

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**

Natália Dolwitsch

CIRCO E CRIANÇA

Santa Maria, RS
2018

Natália Dolwitsch

CIRCO E CRIANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Licenciada em Teatro**.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Raquel Guerra

Santa Maria, RS
2018

Natália Dolwitsch

CIRCO E CRIANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Licenciada em Teatro**.

Aprovado em XX de novembro de 2018:

Prof.^a Dr.^a Raquel Guerra, (UFSM)
(Presidenta/Orientadora)

Santa Maria, RS
2018

DEDICATÓRIA

Ao grupo CineCirco. Que sigamos construindo esse espaço de fortalecimento das artes do Circo e do Cinema. Obrigada por todos os ensinamentos e compartilhamentos. Nosso processo vem da união, que bom que me uni a vocês.

(...) circo pode significar um ambiente alegre, alvoroçado, festivo, ou então bagunçado, desorganizado. Há diversas expressões que envolvem a palavra, como: “armar o circo”, que tanto podem significar animar a festa ou fazer bagunça e “deixar o circo pegar fogo”, isto é, não interferir em determinada situação para vê-la chegar ao ponto crítico. É possível que ser de circo, que significa ser um sujeito esperto, preparado.

RESUMO

CIRCO E CRIANÇA

AUTORA: Natália Dolwitsch
ORIENTADORA: Raquel Guerra

Este trabalho se propõe a falar sobre circo e criança, trazendo reflexões sobre um estudo teórico/prático desenvolvido ao longo de dois anos nesta pesquisa de conclusão de curso. São mencionados os estudos históricos sobre circo em seu contexto de origem, desde seu início até a contemporaneidade. É abordada, também, a pedagogia circense e como ela constitui-se da lona até sua chegada às escolas de circo. As perspectivas sobre criança e infância, também são explanadas, desde o ponto de vista conceitual quanto à infância até as referências artísticas sobre crianças. O trabalho focou seu olhar na pedagogia circense com crianças de forma lúdica e sensível, e neste trabalho, apresento através de minhas vivências, reflexões e experiências sobre circo e criança.

Palavras-chave: Circo. Criança. Pedagogia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Meu primeiro aniversário.....	08
Figura 2 - Porta do Circo Aberta.....	13
Figura 3 - Anfiteatro de Astley.....	16
Figura 4 - Malabaristas egípcios.....	18
Figura 5- Maquete elaborada pelos alunos do Circo Pippi.....	34
Figura 6 - Polho Repolho, palhaço do Circo Pippi.....	36
Figura 7 - Foto na Cia Sorriso com Arte.....	39
Figura 8 - Crianças fazendo rolinhos em meio aos bambolês.....	41
Figura 9 - Criança na aula de circo na escola Papo de Anjo.....	43
Figura 10 - Crianças fazendo pirâmide de tijolinho.....	46
Figura 11 - Desenhos das crianças do projeto Circo Pippi	48
Figura 12 – Circo Maluco oco.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - MINHAS MEMÓRIAS DE CIRCO, ABRIU A CORTINA	8
CAPÍTULO 1 – HISTÓRIAS DE CIRCO	14
1.1 DEFINIÇÕES DO QUE É CIRCO	14
1.2 CIRCO E ORIGEM.....	14
1.3 HISTÓRIA DO CIRCO NO BRASIL.....	18
1.4 CIRCO E ESCOLA	23
CAPÍTULO 2 - CRIANÇA E INFÂNCIA	25
2.1 BRINCAR, DO DIREITO AO DEVER	25
2.2 BRINCAR, DO TEATRO E DA ARTE	28
2.3 BRINCAR, A CRIANÇA NA AULA DE CIRCO	30
2.3.1 Brincadeira.....	31
2.3.2 Estímulo Sensorial	31
2.3.3 O aquecimento do corpo	32
3.1 CIRCO PIPPI.....	35
3.3 ESCOLA DE CIRCO SORRISO COM ARTE.....	38
3.4 ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL PAPO DE ANJO	42
3.6 JUNTANDO AS QUATRO	47
INTERVALO DO SHOW – RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
REFERÊNCIA FÍLMICA	58
APÊNDICES	59
APÊNDICES A – ARTIGOS PUBLICADOS	59
ANEXOS	68
ANEXO A - RELATOS DOS PAIS	68
ANEXO B – AUTORIZAÇÕES.....	72
ANEXO C - FOTOS.....	83

INTRODUÇÃO - MINHAS MEMÓRIAS DE CIRCO, ABRIU A CORTINA

Figura 1 - Foto do meu primeiro aniversário



Fonte: Arquivo pessoal.

Achei em meio as minhas fotografias da infância, o álbum do meu primeiro aniversário. Parede coberta de folhas verdes, mesas cheias de balões vermelhos e brancos. Vestiram-me de camiseta branca e macacão jeans. Na mesa grande, um bolo branco e acima dele um palhaço sorridente. Estrelas amarelas, chapeuzinho de festa vermelho. Bolo, docinhos e pipoca. Uma festa de circo foi feita comemorar meu primeiro ano de vida. Meus pais não queriam uma festa de princesa, nada de cor de rosa ou vestidos gigantes. Eles acharam que o circo combinava comigo.

Passei a infância e adolescência vendo e revendo essas fotos, mas somente quando comecei a escrever este Trabalho de Conclusão de Curso percebi o quanto o circo estava presente na minha vida desde aquele tempo. Nesta época, aprendi a virar cambalhota e subir em árvores - sempre tive contato com a natureza e com meu corpo. A memória corporal descoberta por mim ao longo do curso de Licenciatura em Teatro na UFSM chega a este

momento de minha vida acadêmica como uma resposta diferente. A resposta do meu próprio corpo. E não somente com o movimento que ele fez na infância e se repete hoje, mas sim, com o meu amor pela lona com estrelas, o cheiro de pipoca e o frio na barriga que sentia (e sinto) quando a cortina abria-se.

Escrevo esse trabalho em primeira pessoa, pelos seguintes motivos: primeiramente, por acreditar que a arte tem o poder de romper com as estruturas tão impregnadas em nosso corpo. A arte liberta me liberta e espero que liberte todos os que tiverem a paciência de olhar ela como essa potência transformadora. O segundo motivo é porque essa história de circo é a minha história. Minha história de descoberta, de reencontro e de aprendizado. Acredito no poder das minhas palavras e uso esse espaço para a(r)mar o meu circo.

Por isso compartilho a seguir, alguns lembretes da minha memória:

- *Lembretes sobre o Leão: Cuidado com a jaula! Uma vez o leão comeu uma criança que teimou durante o show essa (era a desculpa pra eu não pedir mais guloseimas enquanto assistia ao espetáculo).*
- *Lembretes sobre o Circo do artista famoso: Esperei até o final do dia pra ver o moço que a aparecia na tv, mas no fim descobri que ele só era o dono do Circo e não ia apresentar naquela ocasião.*
- *Lembretes sobre o circo que passou um tempo na minha cidade: Tinha um menino do circo que estudou por um tempo na minha sala. Todas as meninas queriam mandar cartinhas pra ele. Uma vez eu fui até a lona pra entregar uma pra ele, era da prima mais velha da minha melhor amiga.*
- *Lembretes do circo na cidade vizinha: Eu ganhei uma bolinha cor de rosa por participar de uma brincadeira.*
- *Lembrete de algum circo que já me esqueci onde era: Meu primo foi sorteado pra dar uma volta no burro.*
- *Lembrete do circo depois de adulta: Analiso mais a parte técnica e fico tentando entender se um dia eu vou conseguir fazer igual a eles.*

O processo de me descobrir como educadora foi gradual e ocorreu desde meu primeiro semestre de faculdade. Desde minha primeira aula de Eutonia com Beatriz Pippi, perpassando pelas práticas educacionais com Cândice Lorenzoni e Raquel Guerra e Ética e estética com Adriana Jorge e Inajá Neckel. Essas mulheres, sem dúvida, abriram-me a porta do caminho com a arte e educação. Tive várias dúvidas sobre o que eu queria ser, mas não me restava nenhuma dúvida do que eu não queria. O desafio de entrar na sala de aula foi certamente o processo mais formador que já tive, foi ali que entendi que aliar a teoria à prática é o exercício mais desafiador e ao mesmo tempo, o mais recompensador que uma artista educadora pode sentir.

Logo em meu primeiro semestre de faculdade, como já possuía experiência anterior como bailarina, fui selecionada para ministrar aulas de dança no projeto “Mais Educação” de uma escola da comunidade santa-mariense. Nesse espaço, tentei unir a arte da dança ao teatro para desenvolver uma proposta que saísse da coreografia com as crianças. Posteriormente, por dois semestres ministrei aulas de teatro na “Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras (CAL) da UFSM”. Em minha ‘Encenação IV’ montei um espetáculo com elenco infantil e trabalhei no processo com as crianças durante um semestre. Nas disciplinas de ‘Montagem Teatral I e II’, detive-me a pesquisar como a mesma temática do espetáculo que estava trabalhando como atriz aconteceria se fosse trabalhado com crianças. Lá se foi mais um semestre de descobertas. Nas disciplinas de estágio, participei de projetos nas escolas ‘Ipê Amarelo’ da UFSM e ‘Margarida Lopes’. Paralelamente à faculdade nunca parei de lecionar em escolas e creches, como professora de teatro, circo e *baby class*.

Além das experiências pedagógicas em sala de aula, ser atriz também movimentou muitas das minhas descobertas. Trabalhei como atriz dentro e fora da universidade, em companhias da cidade, na área do teatro, do circo e da dança. Pensar no teatro para crianças é um processo que me faz refletir constantemente em minhas práticas pedagógicas. Um dos espetáculos mais importantes para essa elaboração de pensamento é o *Poema Ema*, que estreou em 2016 e ainda está no processo de construção. Assim como o *Poema*, eu acredito que a Natália como professora também vai continuar por muito tempo no processo de construção. Todo educador deveria se visitar nesse processo constantemente.

A teoria sem a prática não funciona para mim como metodologia de pesquisa. É preciso ir para sala de aula, é preciso ir para o palco, é preciso ir para sala de ensaio. Literaturas que nos embasam teoricamente são de fundamental importância para entender aquilo que, às vezes, apenas flutua na cabeça. Os pensadores e pesquisadores no campo da

sua disciplina quando fui sua aluna de circo, e certamente isso foi muito importante para meu processo de insistência nesse lugar. Foram muitos os educadores que me ajudaram nessa infinidade que o circo oferece, mas foi Raquel que me pegou pela mão e me mostrou que o circo é mais erro que acerto e que meu caminho na lona, havia, somente, acabado de começar.

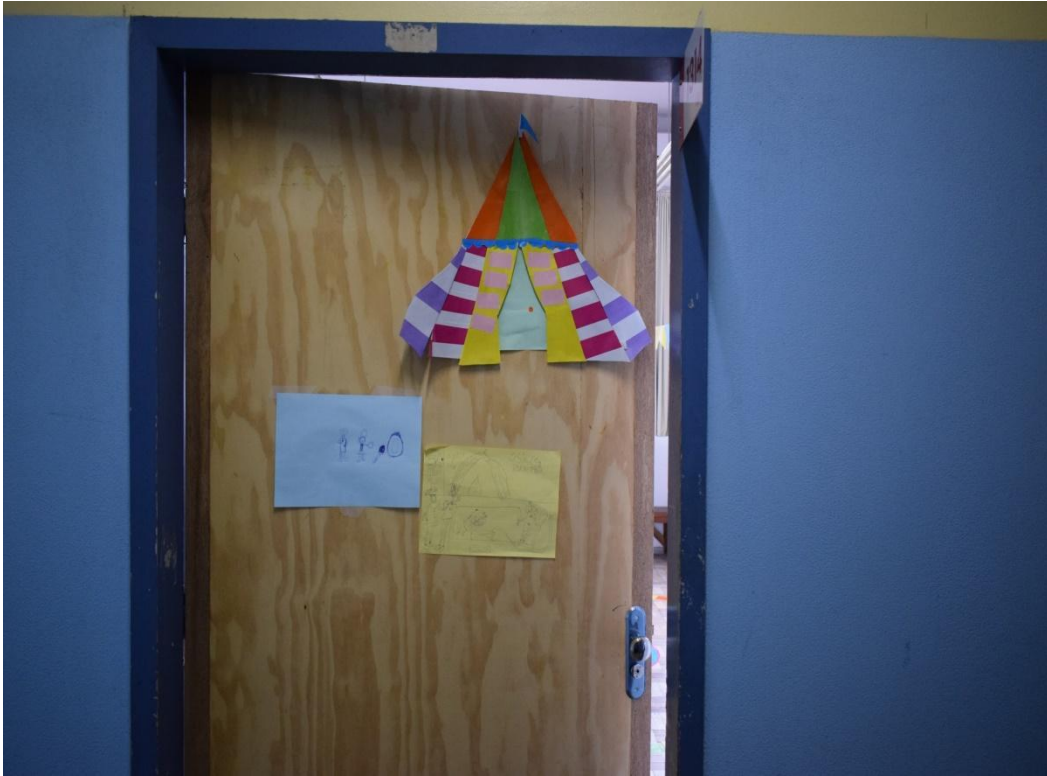
Foram as crianças quem mais me desafiaram durante todo esse tempo. Em cada plano de aula que não deu certo, em cada fim de aula que eles não quiseram ir embora, em cada machucado na perna, em todos os lanches repartidos, em todas as descobertas que fiz junto com eles. Ser professora, para mim, é se desafiar diariamente para ter uma aula que faça as crianças sorrirem.

Por tudo apresentado através deste memorial, que este trabalho surge. Apresento aqui, minhas leituras e estudos sobre os temas, estando ciente de que minha trajetória como artista e educadora ainda está no começo. Chego nesta etapa do trabalho com desejo de continuar pesquisando aquilo que ainda não sei e com a certeza que somos eternos pesquisadores.

O objetivo central da pesquisa foi realizar uma pesquisa teórico-prática sobre circo com crianças. Como objetivos específicos estavam: a observação do espaço sensorial nas práticas artísticas com as crianças, a análise do lugar da brincadeira de circo nas práticas pedagógicas com as crianças, a identificação o limite do incentivo da autonomia da criança e da intervenção técnica nas práticas circenses.

Neste trabalho, busquei, ainda, trazer minhas principais referências para falar um pouco sobre o circo e sua história, contemplando suas origens, sua chegada e estruturação no Brasil, bem como, algumas referências sobre as escolas de circo no país. Posteriormente, adentro no universo da criança, trazendo inicialmente um pouco do contexto social e histórico da infância através de pensadores das artes e da pedagogia. Em seguida, trago minhas bagagens com o circo e a infância, focando na experiência pedagógica que desenvolvi ao longo da pesquisa. Finalizo com minhas conclusões e indicação de alguns resultados, e alguns relatos e registros de pais e crianças, pois acredito que os resultados desta pesquisa não chegam aqui somente por minhas palavras, mas foram, e ainda estão sendo, construídos com a colaboração de todas as crianças, pais e professores que me acompanham até a finalização desta escrita.

Figura 2 - Porta do Circo Aberta



Fonte: Filipe Cardoso (2018).

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIAS DE CIRCO

Neste capítulo são apresentados alguns aspectos históricos e conceituais sobre o circo, as artes circenses e um pouco sobre o aspecto metodológico sobre o surgimento das escolas de circo. Alguns autores que contribuem para a elaboração deste capítulo são: Mario Bolognesi (2009), Erminia Silva (2009), Thalita Silva e José Willington German (2008), Rogério Sette Câmara (2009) e Brigitte Bailly (2009). Além das fontes textuais, as contribuições deste capítulo também se deram por meio de entrevistas com alguns dos pesquisadores, realizadas pelo grupo de estudos CineCirco CNPQ, na Universidade Federal de Santa Maria.

1. 1 DEFINIÇÕES DO QUE É CIRCO

As definições a respeito do que é o circo estão relacionadas a uma prática artística, a um espaço de apresentação e a questões históricas de uso do termo. Em um sentido mais antigo, pode estar associado às arenas romanas.

[...] Le Petit Robert (1985), uno de los diccionarios más conocidos y mejor distribuidos en lengua francesa, define el circo, primero, como un “recinto donde los romanos celebraban los juegos públicos”; luego, como un “tipo de teatro circular dónde tienen lugar los ejercicios de equitación, domesticación, equilibrio y exhibiciones” [...] La Enciclopedia Universalis (2007) nos ofrece, por su parte, definiciones de circo referidas a un lugar “donde tenían lugar espectáculos antiguos” o donde “se dan espectáculos deportivos o acrobáticos. Finalmente inserta una nueva acepción del circo como compañía que da espectáculos” y lo designa como “lugar de confusión y desorden”. [...] Podríamos definir el circo como una diversión popular un poco antigua y generalmente itinerante que, en el centro de un círculo inmutable, convoca emociones fuertes que van de la risa al pavor (BAILLY, 2009, p. 64).

Em um sentido moderno, o Circo refere-se ao que hoje está relacionado ao espetáculo e circo de lona. Esta definição resulta das origens históricas do Circo. Mas as artes circenses têm origens mais antigas que o Circo Moderno.

1.2 CIRCO E ORIGEM

O estudo da origem significa estudar um ponto de partida, um marco inicial, independente do assunto que for. Quando estudamos as origens das artes, nesse caso, as origens do Circo, entendemos que esse ponto de partida, esse marco inicial não é totalmente

definido e nem tão simples de ser estabelecido como uma verdade absoluta. O que sabemos, é o que o Circo e as artes circenses, possuem referências múltiplas, e por isso neste capítulo serão apresentadas alguns pontos de vista e formas de pensar esse início, porém, não delimitaremos essa escrita como sendo a única verdade sobre o marco inicial desta arte.

É importante ressaltar que o termo Circo engloba uma infinidade de entendimentos sobre o que é de fato desenvolvido nesta convenção. “O que é Circo?” talvez seja uma pergunta relevante quando se analisa sua origem, pois essa pode ser uma forma de entender melhor este espaço artístico que é múltiplo e híbrido.

Os registros circenses não possuem uma data de início específica. Elas aparecem em meio a documentos gregos e egípcios, nas paredes, em gravuras, nos contos e histórias. Têm-se registros arqueológicos que testemunham o aparecimento de acrobacias há mais de cinco mil anos na China, e malabaristas egípcios em paredes das pirâmides.

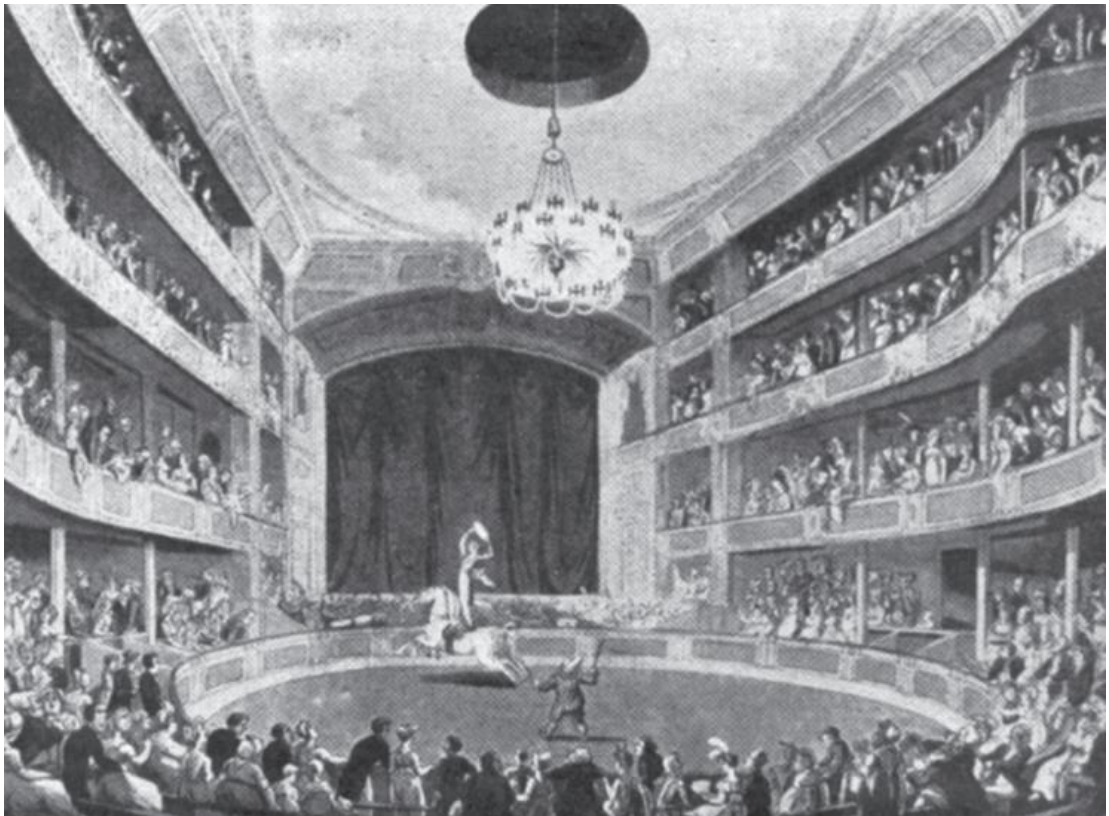
Práticas como contorcionismo e malabares aparecem em diversas culturas e são construções artísticas muito anteriores ao que entendemos por Circo na atualidade, porém, são nossas primeiras referências do fazer circense, o berço da cultura do Circo. O circo nasce com os artistas e as descobertas de suas próprias habilidades.

Os artistas de rua, que trabalhavam no formato mambembe, referências de cultura popular, misturavam a dança, o teatro, a música, as acrobacias e virtuosos em suas apresentações. Além disso, essas práticas já aconteciam na Idade Média, quando os artistas de feira apresentavam suas virtuosos em praças e espaços públicos, levando ao povo que os assistia, repertórios que ainda são encontradas nas artes da atualidade.

Em seu texto, Mario Bolognesi (2009) aponta que o surgimento do Circo moderno, teria ocorrido no final do século XVIII, a partir do militar Philip Astley (1742-1814) e seu espetáculo equestre. O autor fala sobre como as proezas aprendidas por Philip, transformaram-se em Circo, ao conectar os elementos da cavalaria britânica com as acrobacias de homens sob o cavalo.

Para a pesquisadora Ermínia Silva (2007), Astley, em seus espetáculos, não levava somente jogos ou corridas a cavalo, como os outros grupos deste período, mas apareciam também números de música, dança e acrobacia, formando assim, um novo modelo de espetáculo circense, realizado em pista circular, o que ainda hoje visto como uma referência de espetáculo de Circo.

Figura 3 - Anfiteatro de Astley



Fonte: Ermínia Silva (2007, p. 36).

Este início do circo moderno é importante para observar como a arte circense equestre deste período era retratada a um determinado público, já que o cavalo era um símbolo de supremacia. A arte equestre, até então, era exclusividade dos membros da corte, da aristocracia e das instâncias sociais ligadas aos quartéis (BOLOGNESI, 2009).

Segundo Bolognesi (2009), o surgimento de casas de espetáculo que comportassem espetáculos foram construídas depois do ano de 1770, e lá ocorreram diversos acidentes até a casa ser demolida anos depois. Esse espaço contava com uma pista circular, picadeiro, e servia como espaço de apresentações para os shows, tanto os circenses, como teatrais.

O espetáculo equestre logo foi acrescentando mais elementos em seu repertório, e chegam então outras modalidades como acrobatas, malabaristas, dançarinos e artistas saltimbancos, que no período apresentavam-se nas ruas de Londres e Paris.

Estes artistas, que se juntam ao espetáculo equestre, são os artistas de rua, que nasceram na efervescência de pluralidades artísticas, encontradas nas referências do teatro de feira francês. Esse é um momento importante na história do Circo, pois mesmo que estes espetáculos de variedades já fossem praticados há um tempo no teatro de feira, é quando ele

se junta à arte equestre, que acontece a inovação destas modalidades, e podemos pensar no primeiro modelo de espetáculo de circo da história.

Além do mais, é possível pensar que termo o circo ao longo da história teve vários momentos. Podemos falar do Circo velho e Circo novo. Do Circo Tradicional e o Circo Contemporâneo. O Circo Escola e o Circo Social. Estas nomenclaturas aparecem neste espaço apenas para situar momentos históricos sobre o tema, porém, o surgimento do Circo Novo, não faz com que muitas das referências do Circo Velho deixem de existir. As referências das duas categorias, velho e novo, continuam existindo, simultaneamente.

Neste trabalho não foi elaborada uma discussão entre os termos Circo Tradicional e Circo Contemporâneo. Entendo que esta é uma discussão importante para alguns pesquisadores e circenses, porém, a escolha de não adentrar nesse tema deve-se ao fato, de que este ainda é um assunto que carrega consigo uma discussão não amadurecida em termos de pesquisa por mim, assim como também, não menciono o Circo Social, pois, esta categoria e suas discussões conceituais não são o foco da pesquisa.

Com o entendimento do passado, espero contextualizar a contemporaneidade do circo, que se mantém como uma arte que é híbrida. Para a finalização desta parte do texto, venho lembrar que a origem é variável e está em um constante movimento de descoberta. Não marco um ponto de partida para o Circo, pois para mim, ele existe em tempos e espaços que a história não pode contar, como a imagem abaixo me faz pensar.

Figura 4 - Malabaristas egípcios



Fonte: <<https://www.fascinioegito.sh06.com/jogos.htm>>.

As Artes Circenses e o Circo são duas categorias distintas, porém, que andam juntas. Logo, o surgimento do Circo e o surgimento das Artes Circenses também carregam consigo a mesma lógica. Quando pensamos na palavra Circo, ela traz consigo uma convenção já estruturada em sua imagem, como por exemplo, a lona. Já a palavra Artes Circenses, nos direciona a imaginação para uma definição mais ampla de representações de significado. Neste trabalho, ainda que reconheça a diferença, trato com equivalência o Circo, Artes Circenses e suas diversas modalidades.

1.3 HISTÓRIA DO CIRCO NO BRASIL

Segundo Thalita Silva e José Willington German (2008), o primeiro circo de lona a se firmar no Brasil foi o Circo *Bragasse* em 1830, porém, registros apontam que a arte circense já havia chegado ao país através de um dos integrantes da tripulação de Pedro Álvares Cabral. Segundo os autores, já aparece nas cartas de Pero Vaz de Caminha, o seguinte relato:

“(...) um homem gracioso e de prazer (...) e eles folgavam e riam e andavam com ele mui bem, ao som da gaita. Depois de dançarem, fez-lhes ali, andando no chão,

muitas voltas ligeiras e salto real, de que se eles espantavam e riam e folgavam muito.” (p. 10).

Thalita Silva e José Willington German (2008) mostram, ainda, os significados dos termos utilizados. Nesse contexto, “gracioso”, para a época, possuía o significado que hoje conhecemos como o bobo, ou melhor, o palhaço. Assim como o “salto real” seria o salto mortal e as “voltas ligeiras” seriam acrobacias, geralmente utilizadas nas apresentações dos saltimbancos da época.

A arte do Circo não se limita ao espaço dos circenses de lona e por tanto, quando se pensa na origem do Circo no Brasil, é preciso levar em consideração a influência das comunidades ciganas que aqui se estabeleceram desde o século XVII. Esta cultura traz consigo referências circenses como, por exemplo, no modelo de suas estruturas físicas de acomodação, bem como, no modo itinerante de se locomover e viver. As habilidades físicas também aparecem de modos semelhantes, tanto nas apresentações quanto na forma de comunicação com o público.

Em entrevista concedida² ao grupo CineCirco/CNPq³, Bolognesi (2018) comenta sobre presença dos ciganos na história do circo itinerante no Brasil, e afirma que a cultura cigana tem um papel fundamental em sua origem.

O autor comenta ainda que “(...) os ciganos viviam, conheciam, praticavam e não abriam mão da itinerância, do comércio e das trocas, mas também da parte artística.”. Essa semelhança com os artistas circenses, não pode ser descartada quando estamos falando da origem circense no Brasil.

O circo agrega em seu repertório as mais diversas fontes como um modo de sobrevivência e está sempre disposto a agregar novas possibilidades para se reinventar sempre. Teatro, Dança, Música e demais formas de modalidades artísticas fazem parte do circo e todas elas possuem ou já possuíram algum tipo de aproximação.

Na mesma entrevista, Bolognesi (2018) comenta sobre o aparecimento das lonas de circo, que surgiram conforme a necessidade dos artistas. Na Europa, era comum existirem uma variedade de teatros onde as companhias podiam circular, entretanto, no Brasil não existia essa abundância de espaços. Com isso, os artistas buscaram novas formas de estruturas para apresentar seus espetáculos e se abrigar, e a lona de circo foi uma das alternativas encontradas.

² Entrevista realizada pelo grupo CineCirco/CNPq em Fevereiro de 2018, no Centro de Memória do Circo - SP. Integraram a equipe de pesquisa: Natália Dolwitch, Raquel Guerra, Gelton Quadros e Laédio José Martins.

³ Grupo de pesquisa sobre Cinema e Circo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Ao longo do tempo, as famílias circenses ganharam espaço e segurança para chegar até o Brasil, uma vez que a aceitação do público para com o Circo foi provavelmente um dos fatores primordiais para tal acontecimento. Esse fato cria um movimento de vinda das famílias para o país, estruturando assim a nossa história com o circo.

O espetáculo circense ao chegar ao Brasil, passou por um processo de adaptação ao gosto do público, uma vez que o perfil europeu era de gosto diferente dos brasileiros, e o circo, como uma modalidade artística flexível, adaptou seu espetáculo para satisfazer a população.

Antes de chegar a terras brasileiras, o circo havia se estabelecido na Europa, onde os números equestres eram o forte do espetáculo. Por aqui, o público tinha mais apreço pelos números de habilidades corporais dos artistas, e por isso, logo o circo foi tomando uma nova forma de espetáculo. A figura do palhaço também era vista diferente por aqui, gostavam mais de um palhaço mais falante e comunicativo, ao contrário do modelo de palhaço europeu, que tinha em seu repertório um número mais mímico (BOLOGNESI, 2009) (CASTRO, 2002) (SILVA, 2015).

A pesquisadora Verônica Tamaoki (2017) comenta que o circo, no Brasil, chega por aqui por volta do século XIX, através das famílias tradicionais circenses, que na sua grande maioria com influências europeias. O Circo com o tempo vai se “abrasileirando”, e segundo a autora “(...) ganhou cores novas, virou coisa nossa. Ao longo de sua trajetória, exerceu grande influência no teatro, rádio, cinema, na literatura e na música. Inestimável sua contribuição à formação cultural do povo brasileiro.” (TAMAOKI, 2017, p. 11).

Em seu livro, Tamaoki (2017) traz uma linha do tempo do Circo no Brasil, iniciando em 1830 e indo até os anos 2000. Nesta linha do tempo, é possível observar os principais Circos e seus momentos de estreia no Brasil, sendo alguns deles, o Circo Prudência Silva (1831), o Circo Italiano Giuseppe Chirini (1833), o Circo Circo Olímpio da Guarda Velha (1840), Circo Angelo Onofre (1856), o Circo Equestre de Alexandre Lowande (1861), Circo Fernando (1875), O Grande Circo Casali (1876) e etc.

A partir de 1890, junto ao picadeiro, onde eram realizadas as apresentações das habilidades extraordinárias, instalou-se um palco para representar dramas. Foi então, que o teatro ingressou no circo, sendo absorvido definitivamente pela tradição circense, como um novo elemento pertencente a esse universo. No ano de 1895, segundo Tamaoki (2017), Bejamim de Oliveira escreve e dirige a peça *O Diabo e o Chico* e começa a fazer encenações sem a utilização do ponto, o que era uma revolução para o Teatro e o Circo no período.

O espetáculo passou a ser, então, dividido em duas partes: na primeira, havia as apresentações de números de variedades; e na segunda parte, eram realizados os dramas. Inicialmente, a aprendizagem dessas encenações se dava através da transmissão oral ou reproduzindo o que se via nos teatros ou nos cinemas. O teatro foi o elemento que contribuiu para escrita no circo/família, pois, posteriormente, tornou-se necessário que se soubesse ler e escrever para que ocorresse o espetáculo.

O pioneiro para a elaboração desta modalidade nova, o Circo Teatro, foi Benjamin de Oliveira. Segundo a pesquisadora Ermínia Silva (2001), Benjamin de Oliveira, artista negro, não nascido no circo, era filho de pai e mãe escravos e resolveu fugir com o Circo, por volta do ano de 1870. Assim como muitas crianças circenses, Benjamin de Oliveira passou pelo processo de iniciação e aprendizado, e foi convivendo neste ambiente até a sua estreia como artista.

Benjamin de Oliveira passou alguns anos apresentando em diferentes circos e sofreu na pele o que ser negro e escravo significava na época. Foi preso, torturado, fugiu de circo em circo, e alguns anos mais tarde, encontrou outras referências de atuação no circo, o Circo Teatro.

O teatro, neste período (1880/1890), passava por um período de construção de novos formatos de cena, buscando referências na dança, na música e também no próprio circo. O que o Circo produzia na forma de conteúdo, dialogava com algo que o teatro da época buscava para uma nova forma de se fazer teatro, e ao longo do tempo, essa mescla de gêneros, cria um estilo novo de cena, que começava com demonstrações de habilidades artísticas e circenses, e trazia em um segundo momento uma representação teatral.

Mais informação sobre este momento histórico do Teatro e do Circo e como esse diálogo acontece pode ser encontrado no texto de Ermínia Silva (2007). Acredito que esta seja uma característica importante para pensar em um estilo de Circo e Teatro Brasileiro, pois essa junção dos dois gêneros dá-se em função da procura e do gosto do público, ao ver em cena, aquilo que representasse o cotidiano da vida da época e ao mesmo tempo, servisse como um espaço de descontração.

“Para compreender as artes cênicas brasileiras [...] suas influências, desenvolvimento e estilos, é impossível esquecer o papel dessa miscelânea de linguagens e gêneros: circo, teatro, dança e música sempre estiveram muito próximos, quando não juntos num mesmo espetáculo” (CASTRO, 2005, p. 100).

Porém, é importante falar que no Brasil, nem todo circo seguiu a tradição do Circo Teatro. Esse modelo de espetáculo contagiou alguns espetáculos circenses, mas existiam aqueles que continuaram suas rotinas baseadas ainda no modelo tradicional europeu.

O circo também sofreu a influência do rádio e da televisão. Assim como o circo incluiu o teatro em seu repertório, posteriormente, quando a indústria da TV e rádio começaram a se fortalecer no Brasil, o circo traz para o seu repertório artistas e famosos da época. Na entrevista com Bolognesi (2018), o pesquisador fala sobre o surgimento da Música Popular Brasileira (MPB) estar vinculado diretamente ao circo, pois era neste espaço que grandes nomes da música, como Gonzaguinha, por exemplo, estrearam seus novos sucessos.

Não era somente o Circo que levava o entretenimento para as pessoas, a partir deste momento o Circo também competia seu público com mais atrações culturais que começam a chegar ao público de forma mais acessível. Isso influencia não somente no tipo de repertório encontrado no espetáculo circense, mas também na estrutura financeira das famílias de Circo.

Outro fator importante para compreender o movimento do Circo no Brasil, é a formação das escolas de circo. Eis que algumas famílias circenses, independente do modelo de espetáculo que seguiam, começaram a pensar em suas trajetórias fora da lona. Ter os filhos na escola, buscar uma estabilidade financeira, uma residência fixa, começa a ser algo mais recorrente entre as famílias. E com isso, pensa-se na questão de como desenvolver uma profissão diferente, sendo que muitos dos circenses, só sabiam fazer circo.

Acredita-se, nesta pesquisa, que um dos fatores da criação de escolas de circo fora do espaço da lona, seja pelo fato dos artistas circenses começarem a oferecer aulas de circo, pois era o que sabiam fazer de melhor. Essa ideia baseia-se no fato de ao longo das conversas e discussões com o grupo CineCirco/CNPq, esse tópico sempre estar recorrente em nossos diálogos. Em fevereiro deste ano, o grupo entrevistou uma artista circense, chamada Marion Brede⁴. Nesta entrevista, a artista relata o momento no qual se estabilizou em Campinas – SP e resolveu abrir uma escola de circo, pois era isso que ela sabia fazer.

Compreendo que este não é o único fator para que as escolas de circo sejam instituídas no Brasil e no mundo, porém, observei durante a pesquisa que este pode ser um fator interessante a ser questionado nas pesquisas circenses que estão sendo desenvolvidas por pesquisadores da área, e por isso, acho importante mencionar esse fato neste momento.

No próximo subcapítulo, entraremos nas discussões acerca das escolas de circo, propondo uma reflexão e um relato sobre o assunto.

⁴ Entrevista realizada pelo grupo CineCiro/CNPq, em fevereiro de 2018, na casa de artista Barão Geraldo em Campinas - SP.

1.4 CIRCO E ESCOLA

Segundo Rogério Sette Câmara e Erminia Silva (2009), ao que se refere ao ensino das artes circenses, podemos pensar que os artistas de circo “(...) pelo menos a primeira metade do século XX, na sua maioria, nascia no circo ou a ele se juntava. O processo de formação e aprendizagem tinha início desde o seu nascimento” (CÂMARA, SILVA, p.1). Quem não nascia no circo, era considerada “gente da praça”. Esses artistas eram considerados aqueles que fugiam com o circo ou se agregaram a ele. Segundo os autores, ainda, “(...) qualquer pessoa poderia ser aceita pelos circenses, mas para isso tinha que aprender a sua arte, não bastava apenas se agregar para ser figurante ou participar de uma grande aventura.” (CÂMARA, SILVA, p. 2).

O circo é considerado uma escola, pois em seu cotidiano, quem vive sob a lona está sempre passando por esse processo de aprender. A criança circense nasce neste espaço e observa de forma contínua números executados por seus pais e mestres, e é ela quem carrega a tradição oral encontrada no circo, e aprende para poder manter esta mesma tradição no futuro.

Por muito tempo, o ensino das artes circenses era destinado apenas a quem vivia no ambiente da lona. Mas um fenômeno acontece para que os conhecimentos das artes do circo ganhem um espaço mais amplo, possibilitando para aqueles que não têm um contato direto com o circo, conheçam e aprendam um pouco mais de suas artes.

Não existe um marco específico para criar uma divisão entre um momento antes das escolas de circo e um após a criação destas escolas, porém, segundo Rogério Sette Câmara e Ermínia Silva (2004), os primeiros registros de escolas de circo no mundo são do início do século XX, sendo as mais antigas em Moscou e Pequim.

No Brasil, a primeira escola de circo, segundo os registros dos autores, é a Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978, na cidade de São Paulo. Esta escola de circo funcionou até o ano de 1983 e foi fechada por falta de recursos. O objetivo da academia, no momento de sua criação, era oferecer um suporte para os filhos de artistas circenses, porém o público maior da escola, foram crianças e jovens que não eram nascidos circenses.

Várias escolas de circo surgiram no Brasil depois da Academia Piolin, seus modelos e formatos são múltiplos e continuam se reinventando nos dias de hoje. O circo chega à escola com uma atividade complementar, chega às universidades como um espaço de formação, chega às academias como uma proposta de cuidados da saúde, e chega através de estruturas

maiores como forma de regularização e formação profissional de artistas, como é o caso da Escola Nacional de Circo fundada em 1982, na cidade do Rio de Janeiro.

Os espaços de formação dentro da lona ainda existem e são importantes. Porém, nesse trabalho não se busca comparar as duas formas de ensino do circo, nem pensar em categorias para elas, mas sim, observar que as duas existem e são diferentes.

É importante para o trabalho pensar nas diferentes formas do ensino do circo, uma vez que um dos objetivos da pesquisa foi entender a pedagogia circense com crianças. Estudar como os movimentos das escolas de circo surgem no Brasil e no mundo, e saber qual o contexto em que isso ocorreu foi importante para pensar como esses saberes artísticos foram e são construídos ao longo da história do Circo.

CAPÍTULO 2 - CRIANÇA E INFÂNCIA

Neste capítulo serão apresentadas as referências sobre criança e infância. O envolvimento com a temática infantil sempre esteve ligada aos estudos que antecederam este trabalho em minha formação nas Artes Cênicas. Alguns referenciais que compõem este capítulo mesclam-se em diferentes áreas das artes e da pedagogia. Estas não estão diretamente relacionadas às práticas do circo. Pensar no que na infância é um ponto importante da pesquisa, uma vez que este trabalho que se propôs a entender e desenvolver práticas pedagógicas com crianças. Mas o que é criança e o que é infância? Em seguida, escrevo sobre o jogo e a brincadeira, pois acredito que estes elementos são fundamentais para responder essas perguntas.

2.1 BRINCAR, DO DIREITO AO DEVER

Nesta pesquisa, ‘ser criança’ está relacionado diretamente ao ato de brincar. A brincadeira está relacionada com a infância, pois esse é o período em que brincar se torna o compromisso mais importante para a maioria das crianças.

Segundo o termo encontrado no livro *O Léxico da Pedagogia do Teatro*, de Ingrid Dormien Koudela (2015), a brincadeira está diretamente relacionada ao jogo e ao brinquedo. O jogo pode ser entendido como uma atividade desenvolvida de diversas maneiras. No referencial consultado, o jogo está relacionado a “(...) uma atividade livre e regrada, com o fim em si mesmo” (p. 23). O jogo simboliza um sistema, e o brinquedo um objeto.

Certa vez, ao entrevistar crianças de uma das escolas em que desenvolvi projetos de teatro, através da disciplina ‘Práticas Educacionais I - Teatro e Infância’, perguntei a elas o que brincar significava. Uma delas respondeu-me o seguinte: “Brincar para mim, é fazer alguma coisa divertida, elaborada, que já exista ou inventada. Eu acho muito bom brincar”.

Jogo e brinquedo compõem a brincadeira e os dois não necessariamente precisam andar sempre juntos. Um dos principais princípios da brincadeira é a imaginação, é com ela que o jogo e o brinquedo ganham vida e sentido. Brincar não é uma ação desenvolvida só pelas crianças, porém, na infância a liberdade da imaginação é, geralmente, mais estimulada do que nos adultos, e as obrigações da infância são mais flexíveis do que as de gente grande. A relação com a infância é ligada ao ato de brincar, e isso independe da criança ter mais ou menos tempo de brincadeira.

Uma referência para compor e questionar alguns conceitos foi o documentário *A Invenção da Infância*, de Liliana Sulzbach (2000), que traz em sua narrativa uma reflexão acerca do ser criança e ter infância. Em seu filme, a diretora traz para a discussão duas classes sociais distintas, onde as crianças vivem suas diferentes infâncias. Em uma esfera, crianças que moram na cidade, que frequentam a escola e passam seu tempo livre em atividades extracurriculares. Do outro lado, crianças que moram no interior, frequentam a escola durante a noite e passam o turno diurno trabalhando em uma pedreira.

No filme, a documentarista mostra dois contextos de infância, sendo uma delas, crianças de classe média que passam seus dias com suas agendas lotadas de atividades escolares e extracurriculares. De outro lado, crianças que trabalhavam na pedreira, afirmam em suas falas a necessidade de precisar trabalhar para ajudar os pais. As crianças dos dois lados brincam, falam sobre suas experiências de infantes e dialogam sobre o que é ser criança. A reflexão no final do documentário é sobre qual esfera social identifica-se mais com o ser criança e como a infância é tratada pelas próprias crianças.

Este filme incentiva na pesquisa questões importantes para este capítulo. Qual a diferença entre crianças e adultos? Qual é o papel da criança na sociedade? Quais são as diferenças das infâncias das crianças? A infância de uma criança que nasce na cidade é diferente de uma criança que mora no campo. Uma criança que nasce no circo e leva uma vida itinerante é diferente de uma criança que possui uma rotina igual na maioria dos dias. O meio em que a criança está inserida é um fator que determina como vai ser sua infância. Entende-se que o espaço e o tempo são diferentes de criança para criança, mas isso não diminui a sua passagem pela infância.

A infância é uma fase da vida vista por muitos como a época ideal de brincadeiras, descobertas e poucas responsabilidades. Falar de invenção da infância trata-se de refletir sobre uma categoria criada na Idade Moderna, pois ao que se refere à Idade Média, esta categoria era inexistente, sendo que a criança e o adulto não tinham tantas diferenças de papéis na sociedade como nos é comum atualmente.

A perspectiva de Philippe Ariés, encontrada no filme de Sulzbach (2000), também foi estudada através do texto de Camila Anabela de Brito Souza (2015). Na Idade Média, a infância não era categorizada como uma faixa etária especial, a criança era vista como um adulto em miniatura e dividia funções em sociedade muito regulares às dos adultos. Um dos principais fatores da separação do mundo dos adultos e das crianças ocorreu na Modernidade, a partir do surgimento das escolas.

A criança era inserida no espaço escolar para aprender aquilo que ainda não sabia e que era de conhecimento dos adultos. Não se tratava somente de ler e escrever, mas também de aprender a servir. O trabalho também é outro fator que separa estes dois universos, pois enquanto as crianças estavam na escola para os aprendizados, era de responsabilidade dos adultos trabalharem para sustentar as crianças.

A noção sobre infância neste trabalho, também é pensada através da referência de Rousseau, pelo texto *Criança e Infância: Contexto Histórico Social, do grupo de pesquisa Contextos Educativo da Infância* (2014). No texto, a autora Andreia Lemes Lusting (et al) traz a referência do filósofo, que se refere, ao falar que a infância como um tempo onde a criança é inocente, pode brincar e ter liberdade. Segundo a autora, Rousseau cria um conceito moderno de infância que se refere a "(...) a criança deve ser vista em seu próprio mundo e não como uma mera projeção do adulto" (LUSTING apud ROUSSEAU, p. 9).

Neste trabalho, os pensamentos de Arrie e de Rousseau foram consultadas como fontes secundárias, através de artigos de pesquisadores que investigam o tema infância. Trago esta referência neste momento do texto por acreditar que esta seja uma informação importante na linha narrativa ao tratar deste tema. Porém, o foco central da pesquisa não é discutir os conceitos teóricos sobre criança e infância, e sim, entender essa categoria para uma melhor execução da prática.

Hoje, nos parece que tratar uma criança de sete anos, com as mesmas responsabilidades de um adulto não é uma ideia aceita, pois esta responsabilidade da proteção à criança é algo já estabelecido socialmente. Na Contemporaneidade, a categoria da infância, do ponto de vista institucional, se difere muito da Idade Média.

Como exemplo disso há a Lei nº 8.069 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), sancionada em 1990, que apresenta logo em seu o Artigo 1º, o seguinte: “Esta Lei dispõe sobre a proteção integral à criança e ao adolescente”. Este documento foi criado para garantir os direitos de crianças e adolescentes e assegurar que a sua segurança e proteção são deveres da família do estado.

Esta lei assegura, ainda, os direitos à saúde, educação e lazer. Encontra-se no Artigo 15º, o qual se refere ao direito à liberdade, ao respeito e à dignidade, no item temos que: “IV - brincar, praticar esportes e divertir-se.”. Logo, o que este parágrafo refere-se é ao direito da criança de brincar e ter infância.

No documentário de Liliana Sulzbach (2000), encontramos uma contradição ao pensar que todas as crianças têm direito ao acesso do descrito no item IV, do Artigo 15 do estatuto anteriormente citado, pois no filme, podemos observar a realidade das crianças que trabalham

e levam uma vida onde a brincadeira acontece, mas em segundo plano. As responsabilidades das crianças e os direitos assegurados pela família e pelo Estado, não são as mesmas que encontramos no papel. Para quem estuda a infância, o direito à brincadeira, o direito à escola, é algo tão comum, estudado e pensado que, às vezes, é difícil criar este distanciamento do que se refere à infância da Idade Média. Porém, na prática, muitas crianças não têm seus direitos assegurados.

O filme de Liliana Sulzbach encerra com a seguinte reflexão: “Ser criança não significa ter infância”. Isto me leva a pensar sobre como os direitos das crianças são frágeis e nem sempre garantidos na sociedade. O estatuto garante à criança o direito a ter infância, mas nem sempre a sociedade garante esse mesmo direito.

2.2 BRINCAR, DO TEATRO E DA ARTE

No Teatro, uma autora que despertou a minha curiosidade ao falar sobre criança foi Melissa da Silva Ferreira (2014). Em seus textos, a autora mostra o trabalho da criança na companhia teatral italiana Societàs Raffaello Sanzio, fundada em 1981, que desde o seu início desenvolve pesquisas artísticas com crianças e adolescentes. Com um caráter experimental, a companhia busca trazer para seus processos criativos, módulos de experimentação com crianças, onde elas passam por vivências teatrais junto aos atores da companhia e são condutoras de narrativas, experimentando e explorando as práticas artísticas não somente como aprendizes.

Segundo Melissa da Silva Ferreira (2014), nos processos de criação do grupo Societàs Raffaello Sanzio, a criança tem um espaço de criação e elaboração do ambiente somente dela. Em um de seus artigos, a autora comenta sobre a presença da criança nos espetáculos da companhia Italiana, e neste espaço “(...) a criança é investigada por sua forma de se relacionar com a realidade e com a vida, inspirando, assim, modos de estar em cena nos espetáculos da companhia” (FERREIRA, 2014, p. 119).

A condutora destes processos com as crianças, segundo Melissa da Silva Ferreira, é Chiara Guidi, que cria em 1995 a Scuola Sperimentale di Teatro Infantile. Esta escola, que funcionou de 1995 a 1997, ofereceu à comunidade de forma gratuita as experimentações teatrais com as crianças, que foram propostas por Chiara Guidi em três módulos. Estes foram desenvolvidos de forma que as crianças virassem agentes de suas próprias descobertas e eram modulados como instalações onde as crianças eram desafiadas a interagir com os objetos e

personagens lá presentes. Segundo Melissa da Silva Ferreira (2014), Chiara Guide acreditava que manter uma relação direta com os pequenos era o mais importante neste processo, e os diálogos e conduções que ocorriam nos módulos partiam do ponto de vista da criança, sendo ela a principal agente do processo. A criança quem conduzia a ação, o jogo e a brincadeira.

Nos processos da Societàs Raffaello Sanzio, a criança tinham voz e espaço, e dialogava com o mundo adulto de maneira linear. No texto, autora afirma, também, que “(...) as atividades voltadas para as crianças, por sua vez, ao mesmo tempo em que possuem um aspecto formativo, são iluminadas por um modo infantil de lidar com arte, e não com um olhar ordenador típico do adulto” (FERREIRA, 2014, p. 119).

A forma de tratar as crianças nos laboratórios da Societàs Raffaello Sanzio buscava ser linear, ou seja, os adultos buscavam tratar as crianças sem infantilização. As conversas com os pequenos e as ações desenvolvidas com eles tratavam de temáticas e assuntos direcionados à “gente grande”. Ao falar de morte, por exemplo, não existia uma história para amenizar o peso desta informação, o adulto falava com as crianças de forma natural sobre o tema.

Identifico que esse aspecto conceitual, da linearidade das relações de adultos e crianças encontrado no trabalho da Societàs Raffaello Sanzio, se assemelha muito ao que Marina Marcondes (2010, p.13) chama por *agachar-se*:

Agachar-se é ir ao chão, ficar de cócoras, estar muito perto de onde a criança pequena está. AGACHAMENTO propõe ao adulto visitante do sítio agachar-se na direção das crianças, propondo a compreensão de um longo caminho de agachadas. Postura boa para brincar, agachar-se é tentar compreender a criança no seu ponto de vista; é fazer reverência ao modo de ser da criança, gesto de proximidade e de começo de alguma coisa...
um agacho!

A autora também apresenta uma noção de infância sobre uma perspectiva que acredito e utilizei neste trabalho. Fala-se sobre criança *performer*. Logo ao início do texto, ao situar seu lugar de pesquisadora em sua prática, ela fala sobre a espacialidade do lugar da seguinte maneira: “(...) ambiente composto por contextos sensíveis, inteligentes, vivos: algo muito próximo daquilo que, em arte contemporânea, nomeiam-se instalações” (MARCONDES, 2010, p. 117). Em relação à questão do espaço de criação artística com a criança, penso que existe uma segunda semelhança entre o trabalho de Marcondes e o de Raffaello Sanzio apresentado por Melissa Ferreira (2014).

Os dois trabalhos trazem uma visão de criança que é protagonista da ação, é ela quem sente, quem aprende, que desperta a curiosidade. O professor, o condutor ou o mestre,

indicam e incentivam as buscas, mas a ação deve partir da própria criança. O adulto é observador e está sempre disposto a auxiliar quando necessário, mas quem toma frente dos trabalhos é a criança.

Pensar em uma criança *performer*, é pensar em uma criança que vive e brinca não, necessariamente, separando estas duas esferas, a do real e do imaginário. Os limites do real e do imaginário existem, porém, a entrega da criança na brincadeira é tamanha, que no seu trabalho, Marina Marcondes, não classifica como situações distintas. Ela trata a relação com a criança da seguinte maneira: “(...) a criança compartilha o mesmo mundo do adulto: vê, percebe, vive o mundo em sua própria perspectiva, sim, mas nunca ensimesmada ou reclusa em um ‘mundo da criança’” (MARCONDES, 2011, p. 117).

2.3 BRINCAR, A CRIANÇA NA AULA DE CIRCO

Essas perspectivas sobre o espaço da criança nos processos artísticos e pedagógicos, tanto as apontadas por Marina Marcondes quanto as de Melissa Ferraz, e a noção de jogo e brincadeira propostas por Ingrid Koudela, foram adotadas neste trabalho uma vez que se buscou oferecer às crianças aulas de circo, de modo que se estimulasse a brincadeira como foco principal, tornando a vontade das crianças como dispositivos para condução das aulas e trazendo um diálogo de forma linear com os pequenos. Um diálogo agachado.

As referências sociológicas sobre a criança, tanto as de caráter teórico quanto as de referências do filme *Invenção da Infância* foram importantes como suporte para compreender-se as diversas noções de infância e crianças com que trabalhei. O local de aula, o contexto onde elas estavam inseridos, as espacialidades e todo o histórico do social que cercava os pequenos influenciaram o andamento das aulas e oficinas, e esse suporte teórico serviu para a compreensão deste fato no trabalho.

As práticas desenvolvidas, ao longo desta pesquisa, foram pensadas em um primeiro momento de forma empírica, a partir de minha experiência com aulas e oficinas anteriores ao início desta pesquisa. O suporte teórico e prático que carrego como repertório me acompanha desde o início da faculdade como já mencionei no memorial deste trabalho.

Ao iniciar a pesquisa prática deste trabalho, realizei alguns planejamentos para as aulas e busquei sempre priorizar princípios dentro de meu trabalho, sendo deles a autonomia da criança, o espaço para a brincadeira, a experiência sensorial e a linearidade entre a relação entre professor e aluno.

De modo geral, as aulas ocorriam com alguns princípios pedagógicos que trago como pontos centrais da metodologia deste trabalho, sendo eles: a brincadeira, o estímulo sensorial, o aquecimento do corpo antes da prática e autonomia da criança.

2.3.1 Brincadeira

Em primeiro lugar, encaro a brincadeira como um princípio pedagógico. Ela é um elemento importante que desperta a curiosidade, diverte a aula e estimula a criança a estar presente no espaço. Neste período da vida, onde a brincadeira é, ou deveria ser, a atividade mais importante para crianças, as aulas não precisam ser diferentes. Crianças também aprendem brincando e, elaborar planos de aula onde a criança tivesse espaço para aprender as técnicas pelo viés da brincadeira sempre foi uma de minhas preocupações neste trabalho.

Criar uma instalação de bambolês para que elas aprendessem a fazer rolinhos, pendurar uma boneca no tecido e pedir para a criança ir buscar, propor uma brincadeira de casinha onde a lira era o quarto e as panelinhas da cozinha são os pratos de equilíbrio, foram brincadeiras descobertas que deram certo nesse percurso.

Dar para criança mais tempo de brincadeira livre do que de ensino da técnica também era permitido. Por quê? Porque brincar é uma referência da infância. Ela deixa as atividades mais leves, despertam a curiosidade e nos trazem uma sensação de felicidade.

2.3.2 Estímulo Sensorial

Como já mencionado, a consciência corporal sempre esteve presente no meu processo de formação. É de grande importância que eu estimule as práticas sensíveis para o corpo e propor no ensino das técnicas circenses, um momento de escuta e observação corporal de nossos corpos.

Trato o estímulo sensorial aqui como as práticas que envolvam a observação e o toque de maneira sutil sobre nosso próprio corpo, corpo do outro ou objeto. Ao longo da pesquisa, descobri que o sensorial vai desde uma massagem no colega até o primeiro toque da mão da criança no tecido. O sensorial, no trabalho de circo com as crianças, acontece quando se tem paciência, carinho e, acima de tudo, observação.

Em meus treinamentos artísticos, tento incluir sempre uma parte reservada para essa escuta corporal sobre o meu corpo e o do colega. Estimulo às práticas de massagem e relaxamento por acreditar que o corpo precisa de momentos de pausa.

Tive uma experiência específica ao longo de minha pesquisa, que me fez pensar que o trabalho de consciência e escuta corporal, que pratico em meus processos artísticos, poderia ser trabalhado da mesma forma, ou de forma parecida, com as crianças.

Certa manhã, quando uma das aulas do Circo Pippi estava começando, fui avisada que aconteceria no prédio um processo seletivo e, assim, foi-me pedido que eu tentasse fazer um pouco mais de silêncio naquela aula. O dia estava frio e não poderia sair com as crianças. Meu planejamento de aula tinha mudado naquele instante e eu pensei que poderia arriscar algo diferente com as crianças.

Na sala, eu dispunha de certa quantidade de bolinhas de tênis e lembrei-me de um exercício da aula de ‘Eutonia’, em meus primeiros semestres com Beatriz Pippi. Ela fazia a turma percorrer um caminho com a bolinha pelo corpo, tocando determinados pontos para soltar a musculatura e relaxar o corpo. Lembrava exatamente desta sequência e resolvi propô-la às crianças. Foi uma experiência reveladora para mim, ver a turma de dez crianças, todas com uma bolinha na mão sentindo as partes de seus corpos. Como forma de brincadeira, transformamos a bolinha em um sabonete que lavou todo o nosso corpo, sentindo nossos músculos e ossos. Não existia silêncio, mas existia uma energia calma que rodeou a sala pelo resto da manhã.

2.3.3 O aquecimento do corpo

Algo que trouxe baseado em meu treinamento, como artista, foi a importância de aquecer o corpo tem antes de executar uma prática, preparar o corpo para ele funcionar. Brincava com as crianças, que nosso corpo era um relógio empoeirado e para o relógio funcionar, nós tínhamos que tirar a poeira.

Toda aula, eu tirava a poeira do meu corpo e propunha esse espaço para as crianças tirá-la de seus corpos também. Essa não era a parte preferida das aulas, porque, no geral, o que as crianças queriam mesmo era se pendurar em um tecido, subir em um rola-rola ou rodar em um bambolê. Mas a regra da sala era combinada entre nós, todo mundo só pode começar a brincadeira, depois de nosso corpo estar pronto para funcionar.

O aquecimento era diferente em cada turma. Com os menores, sempre fazia a mesma sequência, assim eles já iam criando uma rotina específica que faziam da mesma maneira em todas as aulas. As variações de exercícios demoravam mais tempo para chegar nas aulas com as crianças menores.

Com as crianças maiores, o aquecimento era mais dinâmico e os exercícios mudavam de aula para aula. Utilizar elementos para compor o aquecimento, como cordas, bambolês, bolinhas e etcetera, fazia parte da construção do aquecimento com as crianças.

Existiam alguns pontos que sempre precisávamos tocar, independente da idade e da turma. A mão de caranguejo, por exemplo, foi o exercício mais feito por todas as crianças que passaram pela pesquisa. A mão de caranguejo é um aquecimento onde as crianças ficam fazendo movimentos rápidos com as mãos, imitando uma mão de caranguejo. A pegada do caranguejo⁵ feita no exercício é a mesma pegada que as crianças usam para subir nos aéreos, por isso, ela é sempre lembrada na hora do aquecimento.

2.3.4 Autonomia

A autonomia nas aulas de circo é estimulada desde o momento em que a criança tenta subir sozinha no tecido ou no momento em que ela vai ao banheiro sem a ajuda de um adulto. Autonomia é aquilo que a criança consegue, ou tenta fazer sozinha, partindo de sua própria vontade e experiência.

Dar o espaço de autonomia para a criança foi um processo difícil para mim como professora. Isso abre margem para inseguranças minhas para com as crianças, e meus medos de, por exemplo, elas caírem ao tentar realizar alguns exercícios sozinhas.

Isso foi tornando-se mais fácil ao longo do tempo, pois fui criando mais segurança e percebendo que esse espaço, da criança tentar fazer sozinha, era tão importante pra mim quanto pra elas.

Lembro-me da vez em que uma das minhas alunas, em uma ocasião que a aula era externa, subiu sozinha na árvore. Foi um dos dias em que vi Joana mais alegre. Essa alegria permaneceu com ela até a hora dos seus pais virem buscá-la no final da manhã. Sempre a ajudei a subir na árvore e nesse dia, em especial, depois de observar que ela já tinha compreendido a lógica da subida, experimentei afastar-me um pouco e deixá-la tentar. Joana conseguiu, e eu aprendi que, às vezes, o que a criança precisa para conseguir é o incentivo.

⁵ O nome técnico da pegada de caranguejo é a Pegada Pronada, encontrada em diversos manuais de Circo, como os de Stoppel (2009), e é elaborada em um de meus artigos disponíveis em anexo do texto.

Figura 5 - Maquete de circo elaborada com alunos do Circo Pippi



Fonte: Paulo Pierry (2018).

CAPÍTULO 3 – PEDAGOGIA CIRCENSE

Neste capítulo, apresentarei quatro escolas que serviram como espaço de investigação prática da pesquisa. Nesses locais, pude colocar em prática a pesquisa circense com as crianças e estudá-las para melhor compreender como esse processo de ensino do circo funciona.

Agradeço aos responsáveis por cada um destes lugares, por me auxiliarem sempre que possível e por confiar no trabalho que desenvolvi com as crianças ao longo do período em que executei a pesquisa prática no formato de aulas para as crianças. Declaro aqui, que todos os responsáveis pelos espaços autorizaram o uso do nome da instituição para fins de pesquisa, bem como os pais responsáveis pelas crianças participantes. Resolvi desenvolver a escrita sobre estas experiências por acreditar que o meu processo de formação, como professora de circo para crianças, desenvolveu-se, em grande parte, através das docências realizadas nesses espaços.

Além das aulas, foram realizadas oficinas pontuais em escolas, comunidades e em um circo de lona que passou pela cidade de Santa Maria⁶. Neste capítulo, não me deterei nessas experiências eventuais, porém, elas podem aparecer em outras partes do texto no formato de exemplos específicos.

3.1 CIRCO PIPPI

O Circo Pippi, vinculado ao projeto de Laboratório de Ensino do Departamento e ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), propõe levar aulas de circo às crianças. O projeto teve início no primeiro semestre de 2017 e seu término deu-se em setembro de 2018. Por ele passaram cerca de 20 crianças, com idades entre quatro e dez anos de idade. Este grupo de crianças foi formado por filhos de professores e funcionários da UFSM, e as turmas sempre tiveram um total de dez vagas. Algumas crianças permaneceram tendo aulas contínuas desde o início deste projeto, outras passaram pela experiência somente por um semestre. O objetivo das aulas foi oferecer um espaço de ensino das técnicas circenses voltadas aos interesses das crianças. No espaço, ficavam disponíveis aparelhos de circo como: bambolês, malabares, rola-rola, figurinos e etc. As aulas não aconteceram apenas na sala de aula, às vezes, aconteciam em um ambiente externo, com uma

⁶ No período de fevereiro de 2018, juntamente aos outros membros do grupo CineCirco/CNPQ, visitei com Circo Troy, e durante a visita, ministrei uma oficina de bambolê às crianças.

dinâmica diferenciada. Oficinas de lira, tecido e corda bamba ocorriam nesses espaços alternativos, pois na sala não existia estrutura para tais modalidades. Como estas aulas tinham um tempo maior, as crianças além de fazer as atividades de circo, organizavam-se para que todo final de aula fosse feita uma apresentação, que ocorria no picadeiro construído na sala, pelas próprias crianças, com adesivos no chão. As aulas tinham duração de três horas.

Figura 6 - *Polho Repolho*, palhaço do Circo Pippi



Fonte: A autora (2018).

As aulas do Circo Pippi eram pensadas com diferentes formas do fazer circense, principalmente, as formas que não precisam de uma estrutura física. O Teatro, a Dança e a Música fazem parte das artes circenses e são linguagens que foram exploradas com as crianças ao longo das aulas. A base das aulas com as crianças eram as acrobacias, pois eram esses os exercícios básicos que conseguíamos fazer dentro da sala. Alguns exemplos de exercícios são: rolinho, parada de mão na parede, estrelinha, arco, parada de três apoios e etc. Toda a turma brincava com esses exercícios para começar a aula de circo.

Ir ao teatro Caixa Preta sempre era uma festa. As crianças adoravam ir ao teatro e brincar com os aparelhos aéreos nesse espaço. Fomos algumas vezes ao espaço ao longo do projeto, e essas foram as aulas preferidas para as crianças. Era comum eu escutar: “Professora, hoje a gente vai ir na Caixa Preta?”, e logo, em seguida, escutar um som de reprovação quando dizia que não poderíamos ir naquele dia.

Brincar fora da sala também era algo que agradava muito a turma, pendurar o tecido na árvore, brincar de tirar o calçado na grama, subir no galho mais difícil da árvore e pedir um colo pra descer de lá. Foram inúmeras aventuras que passamos, desde descobrir que o bicho cabeludo não queima quando já estava na mão de uma das crianças, até ver que subir no tecido com a ajuda da árvore era mais fácil.

As aulas do Circo Pippi foram aquelas em que o lado de fora da sala foi mais aproveitado. Subimos tantas vezes no trapézio quanto subimos nas árvores, brincamos tanto de pega-pega quanto treinamos acrobacias. As associações que as crianças faziam do ambiente externo das aulas e das práticas direcionadas para o circo eram inúmeras e, logo, apanhar as amoras das árvores era tão importante quanto aprender a virar uma estrelinha.

Em uma das nossas aulas, resolvemos fazer uma sessão de cinema. *O Circo*, de Charles Chaplin, foi o escolhido para nossa manhã chuvosa, dia que não pudemos ir brincar lá fora. O filme ficou chato para alguns depois de um tempo, mas teve alguém que descobriu o *Polho Repolho* depois desse dia. Um dos alunos, que não tinha muito jeito pra andar na corda bamba como os colegas, revelou para a turma que ele havia descoberto que era o palhaço de nosso circo. Desde esse dia até nosso último encontro, *Polho Repolho* apresentou-se aos finais de nossas manhãs, números ensaiados por ele: *Tomando banho sem tomar*, *O sapato Perdido*, *Polho e suas gatinhas*. Foram números criados por esse palhaço que tinha seu figurino separado em uma caixa na nossa sala de circo.

Depois que esse aluno começou a fazer suas apresentações, a turma construiu no chão da sala um picadeiro de adesivos, igual ao que eles tinham visto na revista⁷ de circo que tinha na sala. O picadeiro virou o palco das apresentações e aos poucos os outros colegas também resolveram participar do número do *Polho Repolho*, ou criaram suas próprias apresentações. Na sala, havia disponível uma mala de figurinos de circo e era com eles que as crianças se vestiam para a apresentação. Eu era responsável pela música, mas logo minha banda foi aumentando. Não estudamos muito as sonoplastias, a não ser as que vinham de nossa intuição. Criamos nossas músicas como os colegas criaram seus números e todos os dias de aula

⁷ *Revista Palhaçaria Feminina*, n. 2, 2013.

tivemos no final uma apresentação do nosso circo, que sempre mudava de nome. Quem não gostava de apresentar virava narrador, público, contrarregra ou desenhava o cartaz do dia, mas todo mundo de alguma forma fazia o circo funcionar.

Mel descobriu o Rola-Rola, Manu o Bambolê, Jô e Na desenharam cada personagem do Circo. O Circo Pippi virou *Sirco Torneta*, Circo múltiplo das coisas, Circo das crianças e Circo Xixi. Em todos eles, descobri que o ensino do circo vai além de ensinar uma técnica, o ensino do circo, nesse espaço, me mostrou que a relação com cada criança é única e que, às vezes, o colo da *profe* é mais importante que aprender a subir no tecido. As aulas nunca se perdem e nosso planejamento nem sempre deu certo, mas soube que havia funcionado quando o pai e a mãe chegavam ao meio-dia e as crianças não querem ir embora.

3.3 ESCOLA DE CIRCO SORRISO COM ARTE

As aulas neste espaço ocorrem para crianças de um a cinco anos de idade, e atendiam, no máximo, quatro crianças por turma. As aulas tiveram início no primeiro semestre de 2017 e não têm prazo para o término, porém, serão analisadas para pesquisa, somente as aulas que aconteceram até setembro de 2018. Como este espaço é direcionado ao ensino das técnicas circenses em diversos níveis, a turma de iniciação preocupa-se, nos primeiros passos, ensinar as crianças atividades tais como, conhecimentos dos aparelhos, primeiras indicações de formas e figuras, etc. As crianças não têm um tempo específico para permanecer na turma de iniciação, porém, ao decorrer do seu desenvolvimento corporal ela vai mudando de turma. A idade indicada para ela trocar de turma é após de seus cinco anos completos, mas isto não é considerado uma regra, pois vai depender do corpo de cada criança. Como esta é a única escola técnica de circo da cidade, o público vem de diversos bairros e tem como objetivo principal aprender técnica circense. O foco da escola de circo são os aparelhos aéreos. No espaço existe uma estrutura equipada para diferentes tipos de aparelhos aéreos, como a lira, tecido, trapézio, globo e etc. Outras modalidades como equilíbrio, contorção, acrobacia e etc. também são exploradas, mas como menos ênfase. As aulas têm duração de uma hora.

Figura 7 - Foto na Cia Sorriso com Arte



Fonte: Thais Rodrigues (2018).

Nesse espaço, as aulas sempre tiveram o foco nos equipamentos aéreos e para crianças entrarem nas turmas deveria ter idade igual ou superior a cinco anos. No início do ano de 2017, fiz uma proposta para a diretora que seria levar aulas de circo para as crianças menores de cinco anos. *Circo baby*, como foi chamada a turma, tinha o objetivo de propor uma iniciação circense para as crianças com o foco na brincadeira de circo. As aulas eram pensadas de forma que utilizassem a estrutura que o espaço possuía de uma forma lúdica, trazendo os equipamentos de circo para a brincadeira das crianças. A criança mais nova que chegou à turma tinha um ano e nove meses, ela acompanhou a turma até os dois anos e três meses, concluindo um semestre de aula. Essa criança possuía uma maneira diferente das outras de chegar à brincadeira. Ela era a mais nova da turma e muito grudada à figura da mãe. Sempre carregava um brinquedo de baixo do braço e demorava um tempo maior de

observação do espaço antes de ir brincar com as outras crianças. Em uma das aulas, tive a ideia de pendurar o carrinho, que ela havia levado à aula, em cima da lira. Foi assim que descobri que o mote para ela se interessar pela brincadeira, era o brinquedo que ela levava. A partir dali, em todas as aulas usávamos o brinquedo que ela havia levado, de uma forma diferente.

Por possuir uma grande variedade de equipamentos aéreos, as aulas sempre estavam voltadas a essa modalidade. Sempre tive como principal objetivo, oferecer as aulas de acordo com o interesse das crianças, o que elas viam e sentiam vontade de fazer, era o que buscava buscar conduzir. Nesse espaço, o que mais chamava a atenção das crianças eram os equipamentos aéreos, logo, foi esse o foco das aulas. Com o decorrer do tempo, levei outros equipamentos para a exploração nas aulas, desde equipamentos de circo como o bambolê até equipamentos de esporte como o *skate*. O objetivo era a brincadeira, então, não existia regra do que deveria ser explorado, uma vez que todos eram relacionados ao circo.

A maioria dos alunos, que começaram as aulas logo ao início da turma, continuam até esse momento, outubro de 2018, fazendo as aulas. Acompanhar uma criança por dois anos, quando ela tem três ou quatro, é acompanhar boa parte da sua vida e ver em seu corpo uma evolução. Toda vez que chega um colega novo na aula, os próprios alunos mostram a escola, fazem primeiro os exercícios e ajudam a ensinar os colegas da forma que eles aprenderam. As crianças já têm uma dinâmica em sala de aula, eles sabem que podem pegar todos os brinquedos e aparelhos que quiserem, mas serão eles mesmos que vão guardá-los depois. Todo início e final de aula, eles tiram e colocam os colchonetes no lugar e existe a regra de não brincar em nenhum aparelho aéreo sem colocar o colchão em baixo.

Figura 8 - Crianças fazendo rolinhos em meio aos bambolês



Fonte: Thais Rodrigues (2018).

Na foto anterior (figura 8), é possível visualizar uma das brincadeiras inventadas pelas crianças, a corrida das cambalhotas dentro dos bambolês. Essa brincadeira foi inventada por um dos alunos da turma, uma vez em que ele descobriu como encaixar um bambolê no meio de dois colchonetes. Essa brincadeira virou a preferida entre as crianças e já ganhou diversas variações, como o rolinho de frente e de costas, a regra de não tocar no bambolê e a regra de correr para derrubar o máximo de bambolês.

Os pais das crianças sempre tiveram a liberdade de ficar para assistir as aulas e, inclusive, participar de algumas partes delas. Muitos dos pais se interessaram em aprender a subir na lira ou no tecido, para que pudessem subir junto de seus filhos. Essa relação entre os pais e os filhos só foi possível de ser exploradas nessa escola, pois nesse espaço era onde os pais tinham um contato maior com as crianças durante as aulas. O espaço dessa escola, como é bem amplo, proporciona que os pais observem a aula, enquanto as crianças estão brincando. Alguns pais preferem deixar as crianças e buscá-las somente no final, porém a maioria preferia ficar para assistir.

A experiência de oferecer uma prática de circo às crianças bem pequenas dentro de uma escola de circo foi importante para este trabalho. O diferencial que observei neste espaço

foi que as crianças e seus pais possuem, na grande maioria, um objetivo maior do que as aulas de iniciação. Eles pretendem que as crianças sigam na escola e vão evoluindo nas turmas. Esse primeiro passo, é o momento de apresentação do universo do circo para criança e ensinamentos básicos para que a criança possa evoluir de uma turma com uma base inicial que foi oferecida através da brincadeira.

3.4 ESCOLA DE EDUCAÇÃO INFANTIL PAPO DE ANJO

Estas aulas fazem parte de um projeto de aulas extracurriculares para as crianças da escola. As aulas iniciaram em março e seguem até dezembro, porém para fins de pesquisa serão consideradas somente os encontros realizados até o mês de setembro. O público da escola são, geralmente as crianças que moram perto da localidade da escola, alguns sendo filhos das próprias pedagogas que lá trabalham. Esta é uma escola pequena e, em razão disso, é comum que as professoras conheçam todas as crianças e colegas de trabalho, e eventualmente, as turmas da escola juntam-se para atividades no pátio, oferecendo, assim, um contato com todas as crianças que frequentam o espaço. Além das aulas de circo, a escola oferece em seu projeto também aulas de música, *ballet* e inglês para as crianças. Os pais podem optar por quais aulas extras as crianças podem participar.

A escola oferece uma sala com um ponto fixo para um equipamento aéreo, porém como a sala possui um espaço limitado, então, não há possibilidade de realizar mais de uma atividade simultaneamente. Ou as aulas têm foco no aéreo ou íamos para o pátio da escola para realizar outras modalidades, como corda bamba, bambolê e etc. Os objetivos deste projeto são oferecer atividades extracurriculares que contribuem no desenvolvimento da criança, através da arte, mobilizando o corpo e a mente de forma lúdica e divertida. Nesta escola, são atendidas três turmas, com seis crianças cada, e os alunos têm de um a seis anos de idade. A aula tem duração de uma hora.

Figura 9 - Criança na aula de Circo em escola Papo de anjo



Fonte: A autora (2018).

Comecei a dar aulas de circo nesse espaço por indicação de duas mães. Fui professora de circo de suas filhas em outro momento, na escola de Circo Sorriso com Arte, e por conta da distância da escola elas deixaram as aulas. Quando fui chamada na escola, reencontrei essas duas alunas, que vieram fazer parte das aulas de circo nesse espaço. A sala de aula fica no ateliê da escola, onde estão visíveis além dos brinquedos de circo, pincéis, tintas e outros diversos equipamentos de arte.

A aluna mais nova da turma começou as aulas com 11 meses e foi a menor criança que já trabalhei em aulas de circo. Por consequência, o tempo dela era diferente de crianças com mais de um ano e meio, idade média das outras crianças. Escolhi trabalhar com ela em dois momentos. Ela frequentava a aula com as crianças maiores, mas ficava menos tempo. Depois, ela ia para sala somente comigo e brincava com outros brinquedos, não necessariamente ligadas ao circo.

Quando começou as aulas ela ainda não caminhava e era muito ligada a professora regente da sala. Nos primeiros meses, a professora a levava até a sala e ficava lá com ela por um tempo. Aos poucos fomos experimentando outras formas de integração comigo, pois eu era uma figura estranha que chegava na sala e tirava ela deste espaço. Tiveram aulas em que

eu ia até a sala dela, ou aulas que íamos as duas à pracinha. A confiança da criança na professora é algo construído com o tempo e é individual de cada criança.

As crianças mais novas ficam em uma turma separada das maiores, elas possuem o mesmo tempo de aula, porém as atividades são mais flexíveis do que as das outras turmas. Brincadeiras de pega-pega, de bola e até de desenho são incluídas ao longo da aula. Como o espaço onde as aulas ocorrem é cheio de informações, por mais que aparelhos de circo estejam disponíveis, eles competem com as estantes de lápis de cor de papel que também ficam visíveis na sala.

As outras crianças da escola que fazem aula de circo são crianças da pré-escola. Como o espaço é pequeno, geralmente, são divididas em dois grupos. Essas crianças, ao contrário das menores, não se distraem muito com os objetos do ateliê e preferem ir direto brincar de circo. As aulas são todas no mesmo modelo, independentemente da idade das crianças. Começamos com o alongamento, depois brincamos de cambalhotas e figuras acrobáticas básicas, em seguida, a aula era direcionada a brincar com os objetos selecionados para a aula.

Esse modelo de aula é sempre indicado, porém nem sempre seguido. Estimular o alongamento e aquecimento no início, e brincar de figuras acrobáticas sempre acontecem no primeiro momento da aula, mas, às vezes, ele é interrompido por uma bola ou um choro de saudades da mãe. As crianças são livres para incluir outras brincadeiras na aula, desde que seja um acordo entre todas. O que acontece no dia a dia da escola também influencia na aula do dia. Teve um dos encontros que após a aula de circo, seria a festa de aniversário de uma das crianças. A atenção do dia não foi pela brincadeira na Lira e nem nas brincadeiras de acrobacia, pois o foco das crianças naquele momento, era a surpresa da festa que viria a seguir. Por mais que eu tenha estimulado atividades na aula, a inquietação era tão grande que a festa de aniversário virou o tema do encontro.

Pesquisar as aulas de circo dentro de uma escola convencional de educação infantil traz à pesquisa outra visão do ensino de circo. Nesse espaço, a maioria das crianças passa o dia todo fora de casa. A saudades dos pais e a necessidade de atenção dos alunos por parte das professoras é mais forte aqui do que nos outros espaços em que ofereci as aulas. As atividades não possuem o mesmo perfil de ensino técnico do que encontrei na escola de circo.

3.5 VINTAGE DANCE STUDIO

Este espaço trata-se de uma escola de dança, as aulas de circo para crianças chegaram neste espaço pela procura de atividades diferentes para as crianças, mas a escola, inicialmente,

não tinha este objetivo, e por isso, não possui uma estrutura preparada para determinadas modalidades de estudos circenses. O público que frequenta a escola são crianças de diferentes localidades da cidade e buscam alguma atividade extra para mobilizar o corpo e imaginação. Alguns dos pais das crianças também fazem alguma mobilidade de aula na escola, que oferece aulas de dança em diferentes estilos. Diferente da escola Sorriso com Arte, neste espaço as aulas são direcionadas mais para as modalidades que não dependem tanto de equipamentos aéreos, como o bambolê, os malabares, as acrobacias de solo e de grupo, etc. Os equipamentos aéreos foram explorados, porém, com menos intensidade e menos tempo de realização do que as outras atividades. O início deste projeto foi logo ao início do ano de 2018, e se estende sem período final, porém serão analisadas somente as aulas que aconteceram até setembro de 2018. As crianças têm de três a seis anos de idade e são abertas turmas de seis vagas. As aulas têm duração de uma hora.

As adaptações nesse espaço são as mesmas que eu realizo no projeto Circo Pippi, com a diferença de que não utilizamos o espaço externo. Nesse ambiente, as aulas seguem o mesmo padrão das anteriormente citadas. Alongamento e aquecimento como base e acrobacias como principais exercícios. Esse é o espaço que tive menos tempo de convívio com as crianças, pois as aulas começaram recentemente, então é o que menos me oferece repertório para observação.

As crianças que fazem aula de circo na escola começaram todas na aula de *ballet* no mesmo espaço, então, possuem uma referência das aulas de dança. Ser a bailarina do circo é a brincadeira preferida das meninas de quatro e seis anos que compõe a turma. Elas preferem as atividades que envolvem a dança, como o bambolê, por exemplo. Algo que as crianças comentavam muito nas aulas era sobre a semelhança do circo e do *ballet* na hora do alongamento: “Eu já fiz assim no *ballet*! A professora do *ballet* faz diferente!” e etc.

Figura 10 - Crianças fazendo pirâmide de tijolinho



Fonte: Thais Rodrigues (2018).

A presença da música na aula de circo é algo forte nesse espaço. Enquanto a aula de circo acontece na sala 01, uma aula de jazz acontece na sala 02 e, por isso, o som está sempre presente na aula. Ponho na *playlist* músicas de circo para que esta seja a principal referência, mas entre um intervalo e outro as crianças sempre estão dançando ao som do lado.

Armar a sala para o circo é uma das tarefas das meninas. Quando chegam à escola, vão me ajudar a buscar os tatames, os bambolês e o tecido, ou quaisquer que sejam os aparelhos para a aula do dia. O ritual de tirar o calçado e por a sapatilha, ligar o som e sentar no tatame para esperar as colegas acontece em todo o início de aula. O alongamento é cercado de posições de bailarinas que elas trazem como referência da aula de dança e o objetivo sempre é alcançar o pé na cabeça.

Brincar de circo e desconstruir algumas posturas já criadas pela dança no corpo das crianças é um desafio e uma prática estimulada na aula de circo. Mas assim como já mencionei, é o que parte do interesse da criança que vai ser trabalhado na aula, e logo, brincar de bailarina é o objetivo da aula já que é esse o interesse delas.

Em um dos alongamentos realizados com elas a indicação era que pra aquecer o pé fizéssemos pé de palhaço (pé em *flex*) e pé de bailarina (pé em ponta). Depois de algumas aulas, percebi que eu estava abrindo uma margem para duas características de gênero que não precisavam ser encaixadas nessas representações específicas de figuras. Então, experimentei dar a seguinte indicação ao fazer o mesmo exercício: pé de palhaço e pé de bailarina.

Ao terminar a minha frase percebi um estranhamento das crianças e o olhar delas de questionamento sobre o que eu tinha acabado de falar. No primeiro momento o comentário que surgiu foi: “Não profe, pé de palhaço e pé de bailarina!”. Continuei o exercício e repeti a frase até elas me interromperem e me questionarem com mais posicionamento. O que eu estava falando fugia à regra criada até então.

Foi aí que lancei algumas perguntas como: “Não existe palhaço menina? Não existe bailarino menino?”. Não obtive respostas por um tempo e, então, acrescentei: “Aqui na escola de dança tem meninos bailarinos?”, “Sim” elas responderam. “E a professora é uma palhaço menina?” (se referindo a mim mesma, já que elas já me viram de palhaço em outros momentos). “Sim”, elas responderam. “Então não tem problema da gente falar pé de palhaço e pé de bailarina, né?”.

Mostrar que o circo tem outras possibilidades e que a bailarina não precisa encostar o pé na cabeça são assuntos que apareceram ao longo do processo de aprendizagem das crianças. A quebra de estereótipos, por mais que seja um assunto com pouca ênfase em uma aula iniciação circense, não deve ficar fora do discurso dos educadores quando se está trabalhando com crianças no processo de formação.

3.6 JUNTANDO AS QUATRO

O perfil da escola determina muito como vai ser a aula. Isso é uma conclusão que tive ao observar esses quatro espaços em que tive oportunidade de pesquisar as aulas de circo com crianças. Foi importante observar como a minha postura como educadora variou ao oferecer a mesma aula nesses quatro espaços. Em alguns ambientes, observei minha postura mais flexível, já em outras ofereci o ensino da técnica mais direcionado. Tentei sempre pôr a brincadeira em primeiro plano e oferecer uma proposta lúdica para todas as crianças que tive contato. Uma das conclusões que tive no momento da escrita sobre estes diferentes espaços, é que o meio influencia o decorrer da aula e é a partir dele que o direcionamento vai ser realizado.

Em espaços onde a estrutura física permite determinados aparelhos a aula vai ser direcionada para tal, assim como, a aula será limitada se a estrutura não suportar determinados aparelhos. Aula em escola regular, aula em escola de circo, aula em escola de dança. Aula de circo acontece em todos os lugares, pois o circo não existe somente debaixo da lona. O circo está em todos os lugares e em todos os lugares é onde o professor de circo precisa estar.

Figura 11 - Desenhos das crianças do Circo Pippi



Fotografia: Paulo Pierry (2018).

INTERVALO DO SHOW – RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pude observar algumas conclusões com esta pesquisa, mesmo que acredite que esta pesquisa não se encerra com a escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso. A pesquisa como professora e artista se estendem durante o tempo em que durar a minha prática, ou pelo menos, assim espero. Deixo aqui algumas considerações sobre os resultados alcançados ao longo do período em que fiz a pesquisa. Em seguida, compartilho alguns relatos de pais, que acompanharam meu trabalho durante o tempo em que seus filhos frequentavam minhas aulas. Acredito que as contribuições deles, através desses relatos ou de nossas conversas em cada fim de aula, me ajudam a observar constantemente meu trabalho. Os relatos dos pais são tão importantes quanto os meus.

Observar cada criança e suas peculiaridades foi algo fundamental para a pedagogia envolvida neste trabalho. Tratar a criança como sujeito único faz com que ela seja respeitada, pois no espaço coletivo é preciso que cada criança aprenda em seu tempo. Esta consideração está de acordo com o relato dos pais. Compartilho um fragmento a seguir o relato dos pais da aluna Clara.

Era possível perceber também, mesmo com apenas uma aula por semana, a evolução das crianças, cada uma no seu tempo, seja no desenvolvimento dos movimentos, seja na concentração, seja na diminuição das brigas, seja no entendimento de como se portar em aula, como no caso de Clarinha que gostava de explorar todos os cantos da sala, incluindo lugares não recomendados, e assim por diante.

Às vezes, uma criança tem mais facilidade com determinada situação que outra e vai demorar menos tempo para adquiri-la. No Circo, tem-se espaço para todas elas, seja no chão ou no ar, como palhaço ou acrobata, com bambolê ou como narrador, o Circo é lugar para todas as crianças.

Passei por experiências, onde as turmas eram separadas por idades e outras onde crianças de diferentes idades misturavam-se na mesma sala. Os dois modelos funcionaram, cada um com seus prós e contras. Quando as crianças têm a mesma idade, elas se comunicam melhor. Os menores, geralmente, preferem atividades mais calmas e que envolvam mais tempo. Já os maiores, preferem atividades mais agitadas e curtas. Quando as turmas eram separadas, conseguia conduzir uma aula mais específica para o ritmo da turma, quando a turma era mista, o desafio era que os maiores auxiliassem os menores, e ambos entendessem seus ritmos.

Trabalhar com múltiplas idades foi uma proposta feita por mim em meu primeiro estágio, no Núcleo de Educação Infantil Ipê Amarelo⁸. Nessa ocasião, não trabalhava diretamente com o Circo, mas com as atividades circenses que já estavam inseridas no contexto das brincadeiras com as crianças. Esta foi uma experiência importante para eu entender como esse trabalho se dá na prática. As crianças convivem em um mesmo espaço com outras crianças de idades distintas, e isso cria um ambiente de diálogo entre elas. Escutar e respeitar os pequenos, pedir ajuda e sempre acompanhar os maiores. Essas relações foram estabelecidas automaticamente pelos pequenos, desde a primeira aula em que observei que as crianças maiores ajudavam os menores a subir no tecido.

Um dos resultados que observei nesta pesquisa, é perceber como o espaço influencia no aprendizado e no interesse da criança. O que a criança vê disponível é o que ela tem como referência, e logo, é naquilo que se inspira. Ao dar aula em ambientes distintos, percebi que as mesmas aulas dadas nas escolas de Circo e as do projeto Circo Pippi despertavam interesses diferentes nas crianças. Em uma, a vontade era de aprender a figura mais bonita da lira, outra, era brincar de *Amoras Explosivas*.

Amoras Explosivas foi um jogo criado pelas crianças do Circo Pippi, em uma de nossas buscas de árvores para pendurar o tecido. “A árvore de amora não dá.” Disse uma criança. E a outra respondeu “Mas dá pra fazer guerra de amoras explosivas”. E assim, um *pega-pega* de tinta rosa começou e brincadeira de Circo tinha mudado de espaço. Brincamos de *Amoras Explosivas* como forma de aquecimento para a brincadeira de tecido que viria em seguida, e depois desse dia, essa virou a brincadeira preferida das crianças por um longo período de tempo, até surgir em nosso repertório uma brincadeira nova.

Ao trazer esse relato, não significa que eu esteja negando que no espaço da escola de Circo que apresento no trabalho, as crianças só façam exercícios técnicos e não tenham espaço de brincadeira. Porém, afirmo que para as crianças, o aprender a figura nova é mais divertido do que brincar de *pega-pega* como o exemplo das *Amoras Explosivas*.

Na escola de Circo, eu e as crianças temos um acordo. O primeiro passo das aulas, em relação aos equipamentos aéreos, é as crianças aprenderem a subir e descer no aparelho, que está em uma altura mínima, próximo do chão. Ao longo das aulas, vou observando se as crianças já estão seguras, para que assim, o aparelho fique cada vez mais longe do chão.

⁸ Reviro-me ao estágio supervisionado I, que realizei no ano de 2016, sob orientação do professor Diego de Medeiros. Nesse período o Ipê Amarelo dava início do projeto de múltiplas idades, que ainda permanece ativo na escola.

Experimentamos giros e figuras novas, e as crianças querem em cada aula experimentar novos jeitos de brincar nestes aparelhos.

O que é brincadeira para cada grupo de crianças que fez aula de Circo durante esse trabalho? A brincadeira vai desde correr ao redor da lona no início da aula ou ao final desenhar um Trapézio e uma Lira. O fato é que toda criança tinha a expectativa da brincadeira quando chegava na aula, pois ela sabia que ela teria espaço para isso em nossos encontros.

No dia 28 de agosto de 2017, após a aula das *Amoras Explosivas* com as crianças, escrevi na minha plataforma *online* o seguinte poema relato:

Hoje o Circo foi fruta do pé.
Foi amora melecada de roxo, cor do mijo dela que fica na nossa mão.
Foi escalar na árvore, segurar o potinho, o maior sobe mais alto. Foi o profe, pega essas grandes já que você é mais alta. Foi amora peludinha que nasceu na árvore no tempo que a gente estava brincando lá dentro. Foi roupa suja, rosto pintado, amora explosiva. Foi língua de amora, colega novo, visita não esperada. Um circo de fruta que faz todo sentido na cabeça de quem saiu pra brincar na manhã desta segunda.

Aprendi com as crianças o poder da brincadeira em uma aula. Como professora, me dispus a estar disponível para brincar. Oferecer a brincadeira em livre demanda. Cativar as crianças e inserir os aparelhos circenses nas brincadeiras. Brincar de se esconder no tecido, de fazer rolinhos no meio do bambolê, de bailarina no alongamento. Brincar de circo contribui no aprendizado técnico, no aprendizado da confiança, no aprendizado emocional, e faz com que a brincadeira saia da aula e vá para casa. Além disso, a brincadeira também mantém os limites e cuidados que a criança precisa aprender a ter com seu próprio corpo e com os aparelhos circenses.

“Quem não tem medo do filho virar cambalhota, e não quebrar o pescoço? De pular, e não quebrar o pé? De escalar e não cair? Desde então o Heitor tem aula uma vez por semana, por uma hora. Saibam.....que quinta feira é o dia mais esperado..... aula com a professora Natália!!!! Onde nosso filho aprendeu que antes dos exercícios devemos nos alongar, para não ficarmos crocantes que nem o papai e a mamãe. Mãozinha de caranguejo, contar até dez, cair um tombo e saber levantar, doer e chorar faz parte. Aprendeu dar sua primeira cambalhota com segurança, ficar no alto sem ter mais medo, girar na lira, fazer parada de mão, malabares, rolinho, tecido com cambalhotas, andar de skate e sem esquecer dos bambolês! Essa professora Natália é uma fada mágica! Que tem um pozinho que se chama “amor no que faz”. (Relato dos pais do Heitor).

Descobrir-se como atriz e como educadora é, muitas vezes, pintado como uma ideia romântica por alguns artistas. Passar por um processo de formação no curso de Licenciatura em Teatro, certamente fez com que me olha de uma maneira profunda. Me vi como professora

na minha primeira aula de dança no projeto do Mais Educação. Senti medo nos estágios e ainda sinto um frio na barriga em todas as novas turmas que conheço. Assim como também sinto o mesmo medo e frio ao entrar no palco como atriz. Ser artista é se permitir sentir. Me permito sentir ser mulher, artista, pesquisadora, estudante e educadora.

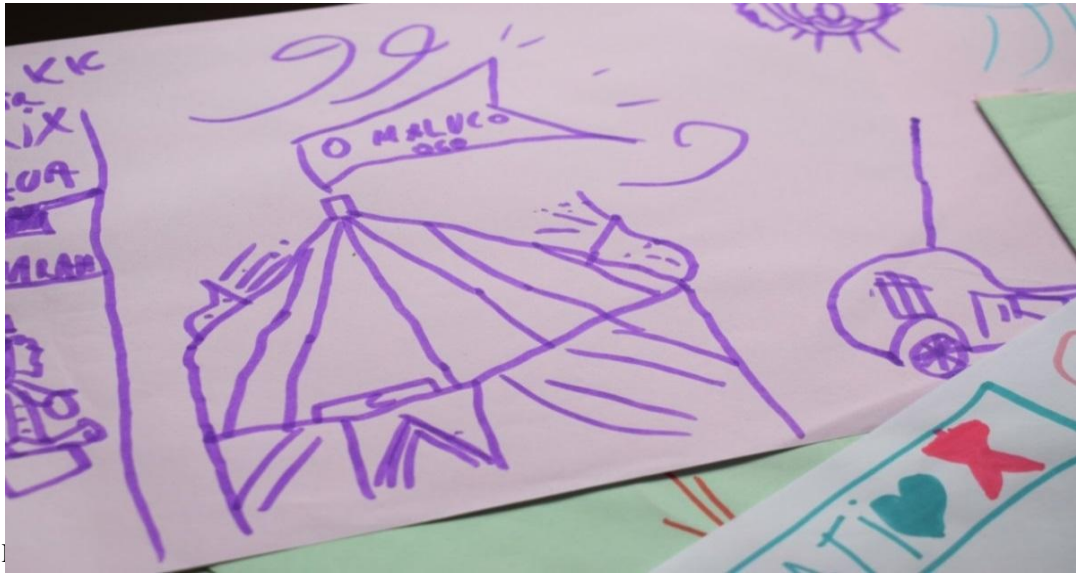
Para a finalização destas considerações, deixo mais uma de minhas escritas da plataforma *online*. Continuarei alimentando essa plataforma por acreditar que ela é como meu diário, como professora e artista. Escolhi esse texto para a finalização, pois escrevi ele em um dia de descoberta de um novo espaço. A Montanha Russa de Santa Maria causou um efeito em mim que quero carregar para o resto da vida, os meus lembretes para mim mesma.

Avanço uma rua, dou meia volta, acho o caminho.

Admirando uma paisagem nova e diversos sons habituais das ruas o tempo passa e nem noto o quanto caminhei pra chegar num portal que me tirou de Santa Maria sem sair de minha cidade. Sem notificações, adentro na montanha e quem me recebe é um cachorro, ainda filhote, separado dos irmãos por um muro. O devolvo para sua casa com uma estranha sensação de que não sei onde estou. Não sei onde estou. A paisagem me é estranha, mas as pessoas me cumprimentam como se eu passasse por aquelas ruas, ruas desregulares, todos os dias. Bom dia. Ainda é cedo quando a simpática comunidade me abraça e me recebe dentro de um espaço que não identifico como a minha cidade. Mas é a minha cidade. Santa Maria e suas diversas ruas de surpresas, me revela que existe um espaço de árvores bonitas, casas de madeiras, vacas e cachorros soltos. Santa Maria continua se revelando por caminhos que eu vejo e não olho. Quero perder o hábito de caminhar e não ver. Sempre gostei dos parques de diversão, principalmente dos brinquedos que me fizessem girar, mas sempre tive medo das Montanhas Russas, pois sabia que elas iriam mexer em um lugar que me desestabiliza. Subidas e descidas, a sensação do meu corpo não estar fixo, adrenalina e curiosidade. Depois de relembrar minhas memórias de infância descobri que esse novo lugar, que não é um parque de diversão, mas possui o mesmo nome do brinquedo que temia, tem o mesmo efeito sobre mim. Despertar curiosidade e desestabilização.

Este relato surgiu através da visita ao bairro Montanha Russa, de Santa Maria - RS. Nesta ocasião, fui visitar a escola da comunidade, para propor um projeto de Circo com as crianças, que ainda não foi desenvolvido. Porém, essa visita despertou em mim um espaço de reflexão, sobre esse universo que eu não conhecia, dentro da minha própria cidade.

Figura 12 – Desenho Circo Maluco Oco



Fonte: Filipe Cardoso (2018).

Ao reler o projeto que iniciou este trabalho, encontro conclusões e falhas na pesquisa. Ao que se referem aos objetivos, já comentados no início do trabalho, acredito ter concluído todos de forma satisfatória. Realizei uma pesquisa teórica-prática sobre circo com crianças, pesquisando sobre os autores que dialogavam com minhas reflexões através de leituras e entrevistas. Ministrei aulas e oficinas pondo em prática as pedagogias intuitivas que senti a necessidade de explorar. Criei um espaço de diálogo entre teoria e prática em meu trabalho. Escrevi sobre estas experiências também nos artigos que seguem nos apêndices do TCC. Eles estão deles disponíveis nos anais do Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, de 2017, e na Revista Brasileira de Iniciação Científica.

Observei o sensorial nas práticas artísticas e concluí que ele é importante no espaço de aprendizagem. O conhecimento do corpo é fundamental para a prática do Circo. Em geral, as crianças passaram pelos processos de aprender a base acrobática para desenvolver modalidades específicas em seguida. Essa é uma metodologia básica do Circo. Assim que uma criança está segura para realizar uma cambalhota no chão, ela pode experimentar um movimento invertido no tecido acrobático com mais segurança. Esse é um exemplo de minhas observações.

Ao analisar o lugar da brincadeira de circo e da brincadeira cotidiana e suas relações, percebi que o brincar para a criança, não tem uma separação específica. Ela brinca e aceita as brincadeiras que lhes são propostas, nem sempre pensando se essas são relacionadas ao Circo

ou não. Brincadeira é brincadeira, e elas possuem uma importância fundamental para a pesquisa. É brincando que a criança aprende.

Buscar a autonomia no processo foi o ponto mais difícil que encontrei neste percurso. Isso aconteceu mais por conta de minhas inseguranças, do que pelas inseguranças das crianças. Não foi fácil deixar as crianças subirem na Lira sem a minha ajuda, e nem foi fácil deixá-las experimentar descer as escadas sozinhas. Dar espaço às crianças fazerem suas próprias vontades sem a orientação constante é um aprendizado. Quando você é a única referência em uma turma com dez crianças, e que não existem olhos para todas elas durante todos os minutos da aula. Você precisa se afastar e isso é saudável para a criança.

Não realizei tudo o que gostaria na pesquisa. Propus-me a pensá-la em um período de dois anos, para que pudesse desenvolver meus estudos da melhor forma possível, mas o tempo da criança não acompanha o tempo do semestre. Ao longo do percurso, percebi que mais importante do que fazer um mapeamento de bibliografias de Circo, espetáculos de Circo para Crianças ou a elaboração de uma cartilha, era necessário dar tempo para as crianças descobrirem o que isso significava para o corpo delas. Respeitei o tempo de cada criança assim como respeitei meu tempo como pesquisadora.

Percebo que as perguntas colocadas no início deste trabalho, sobre o que é Circo e o que é Criança ainda não estão respondidas. Falar sobre o histórico do Circo e sobre os conceitos da infância são importantes para entender do que se trata a minha pesquisa, mas o sentido real desta pergunta para mim ainda não está respondido. Acredito que estas duas palavras Circo e Criança, mesmo possuindo um referencial grande para dar conta de suas definições, não possuem explicação que caiba no papel. Sua relação é intuitiva e só sente quem dá aulas de Circo para crianças.

Durante os três capítulos deste trabalho, falei sobre Circo, Criança e Pedagogia Circense. Descobri que estas são as palavras chaves para o meu trabalho, e é isso que me movimenta como artista. Ainda não sei tudo que gostaria sobre esse tema, também não pude compartilhar todas as fontes as quais tive acesso e não couberam aqui todas as minhas reflexões. Elas continuaram seguindo em rodas de conversas, encontros e aulas.

Quero descobrir como esse processo de ensino se dá dentro dos Circos de Lonas, local em que tive pouca experiência durante a pesquisa. Pretendo observar as semelhanças e divergências das crianças em Circos de Lonas e Escolas de Circo. Quero escutar os relatos futuros de meus alunos, que hoje têm cinco anos de idade, e saber como meu trabalho influenciou a sua infância. Quero viajar pelos Circos e encontrar crianças que brincam na

lona. Quero brincar de Circo com todas as crianças que eu puder. Quero continuar sendo artista e professora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORTOLETO, M. A. C.; CALCA, D. H. O tecido circense: fundamentos para uma pedagogia das atividades circenses aéreas. **Conexões** (UNICAMP), v. 5, pp. 78-97, 2007.

_____.; PINHEIRO, P. H. G. G.; PRODÓCIMO, E. **Jogando com o circo**. 1. ed. São Paulo: Fontoura, 2011.

BOLOGNESI, M. F. Circo e teatro: Aproximações e conflitos. In: **Sala Preta**, v. 06. Programa de pós-graduação em artes cênicas, São Paulo; ECA USP pp. 09-19, 204p. São Paulo, 2006.

_____. Philip Astley e o circo moderno: romantismo, guerras e nacionalismo. **O Percevejo Online**, v. 1, p. 1-13, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/49>>. Acesso em: 30 out. 2018.

_____. Circo e teatro: aproximações e conflitos. **Sala Preta** (USP), v. 6, p. 09-19, 2006.

BAILLY, B. El circo: ¿mezcla de géneros?. **Folios**, n. 29, Bogotá, jan./jun., 2009.

BUSQUETS, J. M. P. Desenvolvimento em Liberdade. In: SEBARROJA, J. C. (Org). **Pedagogias do Século XX**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

BRASIL. Estatuto da criança e do adolescente (ECA). Lei nº 8069, de 13 de julho de 1990. Brasília, DF.

CASTRO, A. V. **O Elogio da Bobagem: Palhaços do Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DEMEY, S.; WELLINGTON, J. Teoria, orientação e boas práticas de treinamento. **Manual Básico de Instrução das Artes Circenses**. FEDEC, vol. I. Disponível em: <<http://crescereviver.org.br/blog/publicacoes/manual-basico-de-instrucao-das-artes-cir>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

FABBRI, J.; SALLÉE, A. **Clowns e Farceurs**. 1. ed. Paris: Bordas, 1982.

FERREIRA, M. S. A presença da criança nos espetáculos da Societas Raffaello Sanzio. **Urdimento** (UDESC), v. 2, p. 132-148, 2015.

_____. Teatro Contemporâneo e Infância: a Scuola Sperimentale di Teatro Infantile da companhia italiana Societas Raffaello Sanzio. **Sala Preta**, v. 2, p. 118-128, 2014.

LUSTIG, A. L.; CARLOS, R. B. Criança e infância: Contexto histórico social. In: *IV SEMINÁRIO DE GRUPOS DE PESQUISA SOBRE CRIANÇAS E INFÂNCIAS - ÉTICA E DIVERSIDADE NA PESQUISA, 2014, GOIÂNIA. IV SEMINÁRIO DE GRUPOS DE PESQUISA SOBRE CRIANÇAS E INFÂNCIAS - ÉTICA E DIVERSIDADE NA PESQUISA*. Goiânia: CEGRAF, 2014.

MALLET, R. D.; BORTOLETO, M. A. C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 28, p. 171-189, 2007.

MARCONDES, M. M. A Criança é Performer. In: **Educação e Realidade**, v. 35, n. 2, p. 115-137, maio-agosto. Porto Alegre, 2010.

_____. Agachar-se. In: **Agachamento** (Blog Pessoal). Disponível: <http://www.agachamento.com/?page_id=38>. Acesso em: 09 mai. 2016.

SILVA, E. O novo está em outro lugar. In: **Palco Giratório**. Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro. SESC, Departamento Nacional. Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Circo-teatro**. Benjamim de Oliveira e a tetralidade circense no Brasil. 1. ed. São Paulo: Altana, 2007.

_____. O novo está em outro lugar. In: REDE SESC DE DIFUSÃO E INTERCÂMBIO DAS ARTES CÊNICAS. (Org.). **Palco Giratório**, 2011. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011, v. 1, p. 12-21.

_____. O circo era uma escola única e permanente. Rede Circo do Mundo Brasil - uma proposta metodológica em rede (Fase), rio de janeiro, p. 34 - 38, 01 mar. 2003.

_____. O trabalho circense na legislação brasileira - parte III. **Jornal Arte e Diversões**, São Paulo, jul./1999.

_____; Câmara, R. S. O ensino de arte circense no Brasil. Breve Histórico e algumas reflexões. In: *I ENCONTRO FUNARTE DE ESCOLAS DE CIRCO*, organizado pela Funarte, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.pindoramacircus.com.br/novo/textos/textos.asp>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

SILVA, T. C.; GERMANO, J. W. Entre Lonas e Picadeiros: Um estudo sobre as Artes Circenses. 2008. In: **Anais 32º ANPOCS** (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais). São Paulo, 2008. Disponível em:

<<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/32-encontro-anual-da-anpocs/gt-27/gt09-17>>. Acesso em: 30 out. 2018.

STOPPEL, E. **Trapézio Fixo** - Material Didático. 1. ed. 2010. Disponível em: <http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/3011_Trapezio%20fixo-material%20didatico%20Arquivo%20para%20impressao%20economica.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

REFERÊNCIA FÍLMICA

SULZBACH, L. A Invenção da Infância. Direção: Liliana Sulzbach. Produção: Liliana Sulzbach; Mônica Schmiedt, ano 2000, 26 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c0L82N1C7AQ>>. Acesso em: 30 de mai. de 2017.

APÊNDICES

APÊNDICES A – ARTIGOS PUBLICADOS

8.03.05 - Artes / Teatro

CIRCO E CRIANÇA

Dolwitsch, Natália¹*, Guerra, Raquel

1. Estudante de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM.
2. Prof.^a Dra. do departamento de Artes Cênicas da Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM.

Resumo

No ano de 2017 deu-se início a pesquisa teórico-prática do trabalho de conclusão de curso, denominado Circo de Criança, escrito por Natália Dolwitsch, graduanda do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação de Raquel Guerra. O projeto teve como proposta investigar, pensar e observar o universo do circo e da criança e suas relações. O objetivo do projeto é dialogar sobre a pedagogia circense com crianças e expor alguns pensamentos desenvolvidos através das práticas estudadas e desenvolvidas com crianças.

Palavras-chave: Pedagogia Circense; Infância; ensino; artes; docência.

Apoio financeiro: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). **Trabalho selecionado para a JNIC pela**

Instituição (UFSM)

Introdução

Falar sobre circo e infância neste trabalho, surge através a necessidade de expor pensamentos e questionar as didáticas circenses para crianças. Entende-se que a relação da aprendizagem circense é totalmente diferente quando ensinada dentro de uma lona de circo e quando ensinada em um modelo de escola. No trabalho a seguir, foram analisadas somente as técnicas de pedagogia circense em escolas, projeto e oficinas pontuais de iniciação circense. Não foram analisadas e nem observadas por tempo o suficiente para alguma conclusão nenhum modelo de ensino das técnicas circenses nos circos de lonas tradicionais, onde o ensinamento é passado de geração para geração.

O propósito do artigo é expor algumas experiências vivências no projeto de TCC de Natália Dolwitsch, e os resultados aqui expressas são frutos de questionamentos e diálogos da pesquisadora e seu grupo de pesquisa (CineCrico). As conclusões e problematizações encontradas no trabalho, são todas baseadas nas experiências teóricas e práticas da pesquisadora e estas, são posicionamentos e experiências que funcionaram no determinado projeto e por isso, a vontade de compartilhar para que cada vez mais se crie essa espaço para diálogo sobre o circo e a infância.

Nos objetivos propostos logo no início do projeto, estavam a observação do espaço sensorial nas práticas artísticas com crianças, a análise do espaço da brincadeira de circo e das brincadeiras cotidianas da infância, além de propor uma observação sobre o do espaço da autonomia versus a intervenção técnica nas práticas circenses. Esses objetivos, foram o fio condutor para o pensamento do desenvolvimento da prática, que visa propor uma maneira didática circense, que pense além da técnica circense e inclua no processo de aprendizagem da criança, a parte de sensibilização do circo.

As pedagogias corporais no campo das artes, como dança, teatro e circo, são historicamente resultado da experiência empírica de artistas, bailarinos, diretores, atores, circenses. A inserção deste campo de pesquisa no contexto científico, acadêmico é relativamente recente, quando comparado com outros campos científicos. Entre estas artes, às circenses são aquelas que contam com menor quantidade de reflexões teóricas e publicados, de modo que esta pesquisa justifica-se no sentido de oferecer contribuições para esta lacuna. Ao mesmo tempo, é um compromisso ético respeitar e saber valorizar todo o conhecimento sobre a arte circense

que provém dos mestres, dos artistas que vivem e viveram sob a lona. Desse modo, a pesquisa não pretendeu opor-se nem negar o conhecimento advindo da experiência empírica, mas pelo contrário, associar e entender que o modo como o ensino do circo é realizado nas escolas contém uma relação histórica com o Circo. Nesse âmbito, a pesquisa justifica-se para trazer ao contexto científico o conhecimento que existe entre circenses de lona e circenses que formam-se fora da lona.

Resultados e Discussão

A sensibilização no circo, assim como em outras práticas pedagógicas artísticas, ganha um espaço de observação que possibilita a criança experimentar primeiramente alguns sentidos antes do aprender os truques e formas das técnicas circenses. O experimentar vem antes. O experimentar a temperatura do tecido de acrobacia aérea, a textura das bolinhas de malabares, o peso do giro do bambolê e etc. A sensibilização, vem do tempo que a criança demora pra entender como virar uma cambalhota ou como é ficar de ponta cabeça. O tempo de respeito com o corpo da criança é o foco nessa etapa de trabalho, dar tempo ao corpo de quem entende o tempo de uma maneira diferente.

A autonomia nesse campo de aprendizagem é algo muito importante no processo de educação circense. Como por exemplo, a criança não necessariamente precisa ser colocada em uma situação onde ela é indicada a subir no Trapézio, pois, automaticamente ao ver um trapézio ela vai sentir o interesse de experimentar uma súbita. A criança aprende brincando de experimentar. Se ela tiver o brinquedo ao seu alcance, em um espaço que ela esteja confortável ela vai querer aprender. Aí entra a parte do professor, pois nesse momento quando a criança precisa de uma instrução, ele está ali para ajudar. Para defender esse argumento, diálogo com o pensamento de Montessori, encontrado no livro *Pedagogias Do Século XX*.

Segundo Jordi Monés e Pujol Busquets, que escreve sobre o trabalho de Montessori, existe segundo a educadora, “uma nova concepção de educadores que deve ensinar pouco, observar muito e orientar as atividades psíquicas das crianças e seu crescimento psicológico. Na realidade, o objetivo consiste em estabelecer a atividade espontânea da criança.” (BUSQUETS, 2003) A partir desse pensamento, defende-se a visão de que a criança aprende sozinha e o trabalho do educador é oferecer suporte para o que ela solicitar, sem interferir no seu processo de descoberta, pois a criança carrega um saber intuitivo que só se manifesta na prática quando se é dada liberdade para ela experimentar. O trabalho do educador nesse processo é escutar, observar, conduzir algumas práticas e oferecer auxílio para que ela possa se sentir segura com o que lhe é proposto com cuidado de não ser observados durante as práticas. Em seu trabalho, Montessori fala que os educadores que se proporem a incorporar seus métodos pedagógicos em seu trabalho, devem ter muito claro a diferença entre o que é orientação e o que vigilância dentro do trabalho com crianças.

Como abordagem de pesquisa, foram divididos duas modalidades de estudo, no primeiro momento uma pesquisa teórica e no segundo momento o desenvolvimento da prática. Nesta primeira etapa, deteve-se na escrita do projeto e da pesquisa de referências que dialogassem com a prática de pedagogia circense. No segundo, a parte de pesquisa prática ocorreu basicamente em oferecer oficinas de circo para crianças e experimentar a didática pensada no primeiro momento.

A pedagogia circense é entendida aqui como as práticas didáticas sobre circo, que podem acontecer por meio de aulas regulares e/ou oficinas em espaços formais ou alternativos, para diferentes faixas etárias. Ela está presente tanto nas escolas de circo, como no cotidiano da criança circense em baixo da lona. Pode ser passada por professores de circo formados em escolas, cursos ou companhias e também por pais e mestres que não necessariamente tem um conhecimento acadêmico, porém, possuem experiências práticas pois passaram sua vida no picadeiro.

O público alvo da pesquisa foram crianças, de 01 á 10 anos de idade, que passaram por laboratórios de brincadeiras e oficinas circenses a partir da prática estudada e proposta pela pesquisadora do projeto. No primeiro momento foram estudadas a referência bibliográfica, que falassem tanto de circo, pedagogia circense e educação. Alguns nomes se destacaram pela questão de identificação com o

proposto no trabalho, como Marco Antonio Coelho Bortoleto (2017), Ermínia Silva (2011), Mario Fernando Bolognesi (2006). Esses autores, falam sobre a pedagogia e a pedagogia circense no mais amplo sentido, porém o recorte de pesquisa foi direcionado principalmente nas partes em que se discutia a relação do circo e suas diversas possibilidades de criação artística e pedagógica, além de ter atenção nas partes onde se comentava sobre a autonomia didática e pedagogia do circo no cenário circense, além das passagens que discorriam sobre o circo ser uma arte híbrida. Essas relações do circo e seu hibridismo são importantes para que se entenda o aspecto lúdico do circo que é indicado ao longo da pesquisa.

“Para compreender as artes cênicas brasileiras [...] suas influências, desenvolvimento e estilos, é impossível esquecer o papel dessa miscelânea de linguagens e gêneros: circo, teatro, dança e música sempre estiveram muito próximos, quando não juntos num mesmo espetáculo”. (CASTRO, 2005, p. 100). A partir dessa afirmação, que pode ser associada a outros autores consultados, como Ermínia Silva 2011 e Mário

Bolognese 2006, por exemplo, que apontam inter-relações entre circo e teatro. A o trabalho destes pesquisadores, no entanto, não revela apenas os aspectos frutíferos desse casamento das artes cênicas, pois os autores revelam as contradições, conflitos e até preconceitos que existem na história destas artes.

Portanto, reconheço que há afinidades e diferenças entre as diversas linguagens artísticas em relação ao circo. Através dos autores já citados, principalmente, o trabalho tem como base argumentos para dialogar sobre a compreensão de que própria história do circo contribui para afirmar sua natureza como uma arte que se constitui a partir da interlocução de múltiplas linguagens, pois é esta característica do fazer circense. Na pesquisa, compreende-se que o fazer artístico com crianças também promove um diálogo com diferentes linguagens artísticas. Uma aula de circo pode se transformar facilmente em uma aula de teatro ou música, cada vez que uma criança decide que seu papel no espetáculo não é mais o de um acrobata e sim de um leão, ou de um músico. Aqui cabem outras técnicas de aprendizagem mais próximas do teatro ou da música.

O espaço para o diálogo das artes cênicas no circo, é ressaltado no trabalho, sendo que por muitas vezes a criança se interessa por outros aspectos do espetáculo circense que não a montagem de um figura, ou da execução de um número específico. A criança, quer brincar de ser a bailarina ou o domador, pois no imaginário da criança e em grande parte do seu repertório referência do circo, essas figuras continuam aparecendo com bastante evidência. Assumir que o circo tem muitas referências do teatro, da dança, da música e vice e versa, é uma postura que se assumiu nos encontros com as crianças e isso abriu portas para elas se interessarem por outros formatos de ensino dessa arte, como por exemplo, em um dia de nossas oficinas, o nosso mote principal de brincadeira ser uma aula de música ou dança.

Além dos estudos sobre os nomes já citados, também foram consultados alguns manuais de didáticos de circo como o Manual Básico de Instrução as Artes Circenses da FEDEC (Federação Europeia das Escolas de Circo Profissional) o Manual de Trapézio Fixo (STOPPEL 2010), Jogando com o Circo (BORTOLETTO, PINHEIRO, PRODÓCIMO. 2009), Construção de Malabares (PARMA, LOPES 2016),

entre outros materiais que auxiliaram no planejamento das aulas e do pensar em diversas maneiras de propor diferentes abordagens de ensino das técnicas circenses com as crianças.

Os materiais consultados foram de extrema importância para a construção da metodologia do projeto, estes auxiliam a refletir e compreender um pouco mais como proceder nas práticas de iniciação circense e quais eram os caminhos que mais dialogavam com o que o grupo de crianças estava vivenciando. Uma primeira revisão destes materiais e suas possibilidades de serem adaptados às suas práticas com crianças, foi apresentado no GT de Circo, Tradição, Ruptura e Tradição da Ruptura, no Simpósio de Artes Cênicas, Lume Teatro, em fevereiro de 2017. Um dos aspectos apresentados nesta comunicação, referiu-se a subida da criança no aparelho aéreo. O professor deve ensinar primeiro, ou a criança deve tentar subir através de seu intuitivo?

Essa reflexão surgiu através da primeira oficina de circo com crianças oferecida pelo projeto. Na ocasião, um grupo de 10 crianças de 01 a 06 anos iria participar de uma oficina de circo, com dois aparelhos aéreos, a Lira e o Tecido Acrobático. Na ocasião, além a proponente do projeto, quem também ministrou a oficina foi Raquel Guerra, orientadora do projeto. A oficina teve duração de 01h30 e nesse tempo, acompanhadas das professoras as crianças passaram pela vivência da experimentação aérea nos aparelhos. No primeiro momento, todas as crianças foram apresentadas ao espaço e aos aparelhos aéreos. Nessa parte da oficina a criança podia caminhar pelo espaço, tocar nos aparelhos, tirar os calçados e identificar que espaço era este em que elas estavam.

Sentados em círculo, todos brincaram um pouco de movimentar o corpo pois essa seria a preparação para a começar a subida. Todos preparavam seu corpo, mexendo os pés, as mãos e conhecendo um pouco do que são as articulações do nosso corpo, tudo introduzido as crianças em uma forma de brincadeira. Depois desse momento de preparação corporal, um a um, as crianças se levantavam e chegavam até o aparelho que estava instalado em uma altura que quase tocava o chão (no caso da Lira). A primeira iniciativa incentivada a criança é de que ela tentasse subir da forma que achasse mais natural. A criança, intuitivamente, possui um lugar de tentativa que é muito interessante de ser analisada. Ela sobe da maneira que se sente mais segura, pois o conhecimento corporal dela é diferente do conhecimento corporal de um artista circense que já possui o conhecimento técnico. E neste caso, não cabe nenhum pré julgamento de melhor ou pior, apenas, o fato de que é um comportamento diferente.

Existe uma peculiaridade em cada criança, pois ao ver todas as crianças tentando subir, uma a uma nota-se que a força de cada criança é diferente, muda de corpo para corpo. Enquanto para algumas era fácil se pendurar no aparelho aéreo, para outras somente encostar a mão já era o suficiente. Pois cada corpo, não só da criança, entende o comando de se pendurar de uma forma diferente.

Após alguma tentativas de subir nos aparelhos, pude observar que algumas crianças já poderiam receber alguma instrução mais direcionada a montagem e postagem de figuras específicas nos aéreos, como por exemplo a pegada pronada, descrita por Erica Stoppel no livro Manual de Trapézio Fixo (página 08). Através deste exemplo, é problematizada a questão intervenção ou não intervenção do profissional de circo

neste primeiro momento de contato do aparelho com a criança.

Os manuais eram observados como um todo porém, sobretudo como os exercícios e indicações poderiam ser adaptados para as crianças. As principais modalidades estudadas foram, trapézio (e suas adaptações para a lira), tecido aéreo, acrobacia de solo e malabarismo. As adaptações de fato foram utilizadas no segundo momento do projeto, que se propôs a criar o espaço de prática para a experimentação das didáticas questionadas no primeiro momento. Todas as práticas foram realizadas no segundo semestre do ano de 2017 com exceção da oficina narrada anteriormente.

O mais importante espaço de pesquisa prática do projeto foi o Laboratório de Ensino chamado Circo Pippi, onde eram oferecidas oficinas regulares de circo para crianças de 04 a 10 anos de idade. O projeto, em parceria com as professoras Miriam Benigna Lessa Dias, e Inajá Neckel, foi criado em junho de 2017 e ainda desenvolve ações como oficinas de circo e teatro para crianças. No período de junho a dezembro de 2017, tempo de proposta prática do projeto, foram recebidas cerca de 15 crianças, que semanalmente recebiam aulas de circo. Além das aulas neste laboratório, a pesquisadora do projeto também ministra aulas de circo em outros espaços da cidade de Santa Maria então as observações de práticas pedagógicas circenses também aconteceram fora do ambiente acadêmico.

Partindo então para o segundo momento proposto no projeto, inicia-se a parte prática onde a partir do estudado inicialmente, foi possível avaliar as possibilidades que mais dialogavam com os ideais da proponente do projeto e assim começaram os encontros no Laboratório de Circo, onde um grupo de dez crianças teve acesso a uma proposta de oficinas de circo, que ocorriam semanalmente e traziam uma propostas de jogos e atividades de iniciação do circo passando por diferentes modalidades como acrobacias de solo e aéreas, bambolês e malabarismos. Além desse espaço, a pesquisadora do projeto também trás reflexões e experiências com os outros grupos que trabalhou no mesmo período, tanto em aulas regulares quando em oficinas pontuais.

Observa-se que alguns aspectos precisam de uma maior atenção quando trabalhadas com o público infantil, como por exemplo o tempo diferenciado de cada exercício. Quando as técnicas circenses trabalhadas com crianças o diferencial temporal é o mais identificado segundo as observações da pesquisa. Enquanto nos manuais, de modo geral, as indicações são para as realizações de figuras diversas nos aparelhos, quando essa modalidade é trabalhada com as crianças, é dado mais ênfase ao sensorial de cada aparelho. Foi observado ao longo da pesquisa prática, que o espaço do sensorial é maior do que o forma da figura em si. A criança, brinca com o aparelho, brinca de cambalhota, brinca de circo. O adulto, se preocupa com a técnica, com a forma, com a execução.

A superação de cada criança foi valorizada e respeitada durante o processo. É notável a diferença de um corpo para outro, pois em algumas situações em uma mesma turma de crianças, enquanto uma demorava em média duas aulas para se pendurar na Lira outra criança chegava a levar dois meses para ter a mesma confiança de experimentar o brinquedo. Enquanto algumas crianças pediam para que o tecido embalasse cada vez mais alto e forte, outras crianças ainda sentiam medo de tirar o pé do chão. Elena, 03 anos de idade, demorou dois meses e meio para subir na Lira. Ela gostava de brincar de virar cambalhota. E mesmo sendo continuamente incentivada a brincar com outra prática no circo ela respeitou o tempo de seu próprio corpo até perder o medo de brincar nos aéreos.

As memórias afetivas que são encontradas no circo criam uma enlace entre a prática artística e a brincadeira para a criança. O que é defendido no projeto é que a criança ao brincar de circo e acaba criando novas ressignificados para o fazer circense. O hibridismo encontrado na arte do circo mistura-se com a mescla de brincadeiras de criança quando lhes é proposto experimentar esse universo. O circo é uma porta cheia de possibilidades, de novas perspectivas, de constantes variações. Assim como o fazer pedagógico com as crianças.

Conclusões

O projeto foi desenvolvido em suas duas partes, teórico e prático de maneira satisfatória. A reflexão que cabe aqui é problematizar e dialogar sobre a falta de materiais didáticos circenses direcionados para o público infantil. Ainda que existam falhas sobre as abordagens pedagogia circense com crianças, o trabalho busca incentivar o pensamento de educadores das mais diferentes áreas a olhar para o circo como um possibilidade de interdisciplinaridade entre ele e outras áreas de ensino.

O maior desafio que foi encontrado em meio ao percurso é de adaptar os materiais didáticos de forma que contemplem as crianças, oferecendo as modificações necessárias para o conforto dos mesmos sem que isso modifique diretamente as instruções estudadas nos materiais consultados.

Até o atual momento o projeto já foi apresentado em eventos acadêmicos como o Simpósio de Reflexões Cênicas do Lume Teatro (2017) e 32º Jornada Integrada Acadêmica da UFSM (2017) e busca sempre que a perspectiva seja dialogar sobre os resultados atingidos e as problemáticas ainda existentes na

pesquisa.

O trabalho de pedagogia circense quando direcionado para crianças, necessita de olhar sensível do educador, pois ora a aula deve ser uma agitada brincadeira de pega-pega, noutra o silêncio precisa ganhar espaço para se escutar o corpo. Não existe receita para ensinar as didáticas circenses, mas o que deve existir é criatividade, paciência e disponibilidade de quem ensina, pois este está toda sujeito a aprender.

Referências bibliográficas

BORTOLETO, M. A. C.; CALCA, D. H. O TECIDO CIRCENSE: FUNDAMENTOS PARA UMA PEDAGOGIA DAS ATIVIDADES CIRCENSES AÉREAS. Conexões (UNICAMP), v. 5, pp. 78-97, 2007.

BORTOLETO, M. A. C.; PINHEIRO, P. H. G. G.; PRODÓCIMO, E. Jogando com o circo. 1º.Ed. São Paulo: Fontoura, 2011.

BOLOGNESI, M F.; Circo e teatro: Aproximações e conflitos. In: Sala Preta, v. 06. Programa de pós-graduação em artes cênicas, São Paulo; ECA USP pp. 09-19, 204p. ISSN: 2238-3867. São Paulo, 2006.

BUSQUETS, J, M, P.; Desenvolvimento em Liberdade. In: PEDAGOGIAS DO SÉCULO XX. SEBARROJA, J, C. (ORG). Porto Alegre: Artmed, 2003. Capítulo 01, Educação Ativa e Sensorial, Maria Montessori. pp. 25- 35, 160p.

CASTRO, A. V.; O Elogio da Bobagem: Palhaços no brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DEMEY, S. e WELLINGTON, J. Teoria, orientação e boas práticas de treinamento. Manual Básico de Instrução das Artes Cênicas. Disponível em: <http://crescereviver.org.br/blog/publicacoes/manual-basico-de-instrucao-das-artes-cir> <Acesso em: 09 de março de 2018>.

Circenses.

FABBRI, J.; SALLÉE, A.; Clowns e Farceurs. 1º. Ed. Paris: Bordas, 1982.

MALLET, R. D.; BORTOLETO, M. A. C. . Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v. 28, p. 171-189, 2007.

MALLET, R. D.; A ARTE CIRCENSE COMO CONTEÚDO DA EDUCAÇÃO FÍSICA. Trabalho de conclusão de curso, Campinas, 2014. Disponível em: www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000333209. <Acesso em: 11 de abril de 2017>.

MARCONDES, M.M.; A Criança é Performer. In: Educação e Realidade. 35(2): 115-137, maio-agosto. Porto Alegre, 2010. _____, Agachar-se. In: Agachamento (Blog Pessoal). Disponível: http://www.agachamento.com/?page_id=38 <Acesso em: 09 de maio de 2016>.

SILVA, E.; O novo está em outro lugar. In: Palco Giratório. Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p. ISBN 978-85-89336-58-1. Rio de Janeiro, 2011.

STOPPEL, E.; Trapézio Fixo - Material Didático. Disponível em: http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/3011_Trapezio%20fixo-material%20didatico%20Arquivo%20para%20impressao%20economica.pdf 1º edição, ano 2010. <Acesso em: 23 de março de 2017>.

HUIZINGA, J.; HOMO LUDENS: o jogo como elemento da cultura. 4º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

A Invenção da Infância. Direção: Liliana Sulzbach. Produção: Liliana Sulzbach, Mônica Schmiedt , ano 2000, 26 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c0L82N1C7AQ> <Acesso em: 30 de maio de 2017>.

DOLWITSCH, Natália; ROSA, Gelton Quadros da. GUERRA, Raquel. **Circo com crianças: uma experimentação aérea.** Santa Maria. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Graduação. Bolsista do PIBID/UFSM. Orientação: Raquel Guerra (UFSM).

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade discorrer sobre a experiência de uma oficina de circo com crianças de 01 a 06 anos idade, alunos da Unidade de Educação Infantil Ipê Amarelo, localizada dentro da Universidade Federal de Santa Maria. O trabalho discorre sobre como foi compartilhar as práticas circenses com crianças e como esse processo aparece em seus corpos. Qual a relação da criança com o aparelho circense lhe apresentado? Quais são as experiências corporais que essa criança traz para a oficina? Do ponto de vista da pedagogia circense, a prática corporal na infância pode ocorrer de diferentes formas: por meio das tradições familiares, como o caso das crianças que vivem no circo, através de aulas em escolas, projetos de circo social e outros espaços formativos. Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a iniciação circense de crianças de primeira infância, por isso, mais que uma abordagem de um rigoroso ensino técnico, o objetivo da oficina foi sensibilizar as crianças com o universo circense e permitir que, num primeiro momento, os infantes explorem suas intuições corporais, de acordo com a motricidade de cada um. A partir disso, por exemplo, uma criança de cinco anos consegue subir no tecido a força, usando apenas os braços, enquanto outra executa uma subida de minhoca¹. Na oficina, quando as crianças experimentaram a subida na lira, alguns subiam intuitivamente através da curva de joelhos, enquanto outros não chegavam a sustentar-se numa empunhadura. Portanto, a partir do respeito às diferenças corporais das crianças, acredita-se que a iniciação nesta fase da infância deve ser entendida como um estímulo a corporeidade e ludicidade própria da criança e do circo, para assim, num segundo momento, explorar os aspectos da formação técnica.

Palavras -chave: Circo. Infância. Formação.

ABSTRACT

This work aims to discuss the experience of a circus workshop with children from 01 to 06 years old, students from Ipê Amarelo Children's Education Unit, located within Universidade Federal de Santa Maria/UFSM. The paper discusses about how was to share the circus practices with children and how this process appears in their bodies. What is the relation of the child with the circus device presented to them? What are the bodily experiences that this child brings to the workshop? From the point of view of circus pedagogy, the corporal practice in childhood can happen in different ways: through family traditions, such as children living in the circus, through classes in basic educational schools, circus social projects and other formatives spaces. This work presents a reflection about the circus initiation on early childhood, therefore, it's more than a strict technical approach to teaching, the workshop's goal was to sensitize the children with the circus universe and allow, at first, the kids to explore their physical intuition, according to their personal motricity. From this on, for example, a five year old is able to climb the rope with strength, using only their arms, while other can execute a worm-climb. In the workshop, when the children try to climb on the hoop, some of them rose up intuitively by bending their knees, while others could not sustain to hang themselves. Therefore, respecting every difference in the children's bodies, it's believable that the initiation in this period in childhood must be understood as a boost to their corporeality and playfulness of each child and circus, so, when the time comes, they can explore the technical aspects of their formation.

Keywords: Circus. Childhood. Formation.

APRESENTAÇÃO

O presente artigo tem como proposta apresentar as vivências realizadas dentro de uma oficina de circo com crianças de um a cinco anos de idade. Este trabalho ocorreu no Teatro Caixa Preta e teve como principal objetivo priorizar o lugar da experiência do sensível da criança e não da técnica circense em si. Também será problematizado no decorrer do texto, qual o lugar da importância do material didático para o artista docente em circo e como ele pode auxiliar dentro das aulas e oficinas, realizadas com crianças dessa faixa etária. A organização da oficina surgiu decorrente de uma série de projetos de pesquisa e ensino que foram realizados no decorrer de 2015 e 2016 no contexto do Curso de Licenciatura em Teatro.

O grupo de crianças selecionado para participar da oficina em questão, foi uma turma de quinze alunos da Unidade de Educação Infantil IPÊ Amarelo, os quais já possuíam contato prévio com a oficina por meio de

aulas realizadas na disciplina de Estágio Supervisionado em Docência em Teatro I - Ensino Fundamental, de 2016². Dentro da proposta do estágio já haviam sido trabalhadas algumas abordagens circenses com as crianças. Em uma delas foi realizada uma visita à um espetáculo de circo, dentro da IV Mostra de Teatro PIBID, onde elas tiveram um primeiro contato com os aparelhos aéreos que foram levados posteriormente para a oficina. Para compor as referências teóricas discutidas no artigo, foram estudadas e analisadas ao longo do ano de dois mil e dezesseis, materiais didáticos em circo como o manual de Trapézio Fixo da Erica Stoppel e os Manuais Básicos de Instrução das Artes Circenses da FADEC, focando prioritariamente nos materiais de instrução de aéreos como trapézio, tecido e lira, além de indicação de iniciação circense em acrobacias aéreas. Além desses manuais, outro material utilizado para pesquisa foi o livro *Jogando com o Circo*, que apresenta em seu conteúdo jogos de circo para crianças com indicações de didáticas. Esses materiais foram estudados pelos integrantes do grupo de pesquisa Cine Circo, da Universidade Federal de Santa Maria.

GRUPO CINECIRCO

O grupo de pesquisa Cine Circo, em parceria com o programa de iniciação à docência PIBID Teatro - UFSM vem desenvolvendo uma pesquisa teórico-prática sobre circo desde dois mil e quinze. A pesquisa é composta pelos estudos de materiais didáticos em circo, materiais de arquivo e historiografia circense por meio de documentários, filmes e livros sobre a área, oficinas e vivências em diferentes modalidades técnicas e artísticas circenses, participação em eventos e espetáculos de circo.

AS VIVÊNCIAS CIRCENSES NO ESTÁGIO

As crianças da oficina tiveram contato com o circo a partir das aulas de estágio, que Natália Dolwitsch ministrou durante o primeiro semestre de dois mil e dezesseis. Foi trabalhado com esse grupo e dentro do projeto proposto para a turma, práticas que incentivaram as crianças a passarem por descobertas, utilizando elementos lúdicos como meio para chegar em respostas e perguntas sobre os temas que conversávamos durante as aulas. Como metodologia para chegar nesse lugar de descoberta foi proposto para o grupo, espaços de observações, como instalações e passeios que ocorriam fora da sala de aula. Em um desses passeios, as crianças foram convidadas para assistir um espetáculo teatral que mesclava os elementos de teatro e circo: *Poema Ema*³. Essa mesma integrante que era a professora da turma através do estágio, também era atriz do espetáculo. Dentro desse espetáculo, se desenrola ao longo da história, um repertório que contempla diversas práticas circenses, como acrobacias, malabares e aparelhos aéreos, como tecido e lira, que compõem a estética e o enredo do espetáculo.

Para as crianças, passarem por a experiência de assistir esse espetáculo, despertou uma curiosidade em saber mais sobre os elementos que compunham o que eles haviam visto no palco. De repente, a professora que os acompanhavam dentro da sala de aula, estava em cima da lua de lira, logo eles também queriam estar. Foram passadas por mais de uma etapa de conversas e brincadeiras até eles chegarem finalmente na oficina de aéreos. Num momento anterior, foi levado para a sala de aula uma mala com os elementos do espetáculo, como os tecidos que faziam malabares, os guarda-chuvas que compunham uma coreografia, o sapo que fazia o som, etc. Além também de termos explorado algumas práticas de solo, como o rolinho e a parada de cabeça, que também foram acrobacias que eles viram em cena.

Após essas duas vivências de circo, chegou até a crianças uma maior curiosidade sobre os aéreos, pois dentro da sala ou até mesmo durante o espetáculo, a vontade de subir nos aparelhos não foi contemplada. E isto fez despertar o estímulo para levá-los até um terceiro momento que seria finalmente a experimentação prática dentro de uma oficina de aéreos, que será compartilhada a seguir.

A EXPERIMENTAÇÃO AÉREA: OFICINA COM POEMA EMA

No espaço da oficina, foi recriado a posição dos aparelhos aéreos tal qual eles estavam posicionados no dia do espetáculo, pois desde um primeiro momento o objetivo era despertar também uma memória visual para as crianças, para recriar o espaço que despertou a curiosidade delas. Propus neste espaço um ambiente de sensibilização corporal onde tentei despertar nas crianças, as memórias que elas guardavam do espetáculo assistido anteriormente.

Falar de sensibilização da criança dentro do circo é fundamental para o começo do relato deste trabalho. Aqui levanta-se uma problematização entre a experiência técnica e a experiência sensível que pode ser apresentada para a criança dentro do universo circense, recortado dentro dessa faixa etária. A escolha do grupo ao desenvolver um estudo para a realização deste trabalho, foi utilizar a experimentação como foco disponibilizando para a criança um lugar de exploração dos aparelhos circenses. A oficina aconteceu de

maneira que fizesse com que a criança experimentasse intuitivamente qual a melhor maneira de se relacionar com o aparelho. Foi estimulado dentro do trabalho coisas muito pequenas de cada criança, como por exemplo como ela tocava no aparelho, como ela tentaria subir sozinha, qual era a vontade e a limitação dela em suas tentativas.

Os aparelhos utilizados na oficina, foram recortados através dos aparelhos que haviam sido mostrado no espetáculo, e aqui em questão foram o Tecido Acrobático e a Lira Circense. A Lira circense, é um aparelho aéreo constituído geralmente por ser um círculo de metal, suspenso em um ponto central, em de suas das superfícies por uma corda ou tecido. O Tecido Circense, um pano (geralmente constituído por tecido de Liganete ou Poli Liganete) de aproximadamente 26 metros de altura, dividido em duas partes iguais e preso em alguma estrutura nessa metade de tecido. Ambos os aparelhos, possuem diversas variações, de tamanho, estrutura e modo de prender, porém seguem a mesma lógica descrita.



(Foto 1 registro da oficina com as crianças. Fotografia de Raquel Guerra)

O cuidado oferecido para as crianças dentro do trabalho é algo constantemente discutido pelo grupo ao longo de nossos diálogos e estudos. Havia uma preocupação constante em oferecer dentro da oficina, um ambiente seguro para as tentativas. Por isso, dentro do espaço onde a oficina foi oferecida, tivemos o cuidado de posicionar os aparelhos numa altura baixa, onde ficasse confortável tanto para a criança quanto para o oficineiro. Além dos aparelhos estarem numa altura baixa, forramos o chão com colchonetes, pois mesmo que não houvesse risco de grandes quedas, esse seria um espaço confortável caso ocorresse. O instrutor também ficava posicionado ao lado do aparelho de joelhos para dar maior suporte a criança na sua subida e descida, e por mais que a criança nesse momento fosse estimulada a subir sozinha, sempre havia a possibilidade de ela precisar de ajuda.



(Foto 2 registro da oficina com as crianças. Fotografia de Raquel Guerra)

CONSIDERAÇÕES FINAIS E PRÓXIMOS PASSOS

Durante a prática, nos deparamos com diversas indicações que podemos relacionar com os materiais didáticos previamente estudados pelo grupo. Um exemplo foi a pegada pronada⁴ ou garra de caranguejo, como foi batizada pelas crianças, é uma figura que indica que o polegar sempre tem que estar em contato com o dedo indicador, com a barra passando pelo meio dos dedos. Essa pegada era algo que sempre nos deixava atentos, pois por mais que incentivassem as crianças a seguirem intuitivamente, a orientação sobre a pegada era necessária por ser um procedimento de segurança para evitar quedas.

Em um dos momentos da oficina, que foi analisado posteriormente a partir do material de audiovisual gravado como registro, observou-se o momento exato em que uma queda foi evitada por conta da criança ter recebido a orientação do ajuste da mão ao pegar na Lira. Quando os dedos superiores começaram a escorregar, a criança teve tempo de ajustar o polegar e segurar por mais alguns segundos evitando que a mão soltasse totalmente do aparelho. Ressaltamos aqui que a criança estava em uma distância segura do chão para que não houvesse riscos de grandes impactos em caso de quedas.

Outro cuidado que se teve dentro da oficina, foi a presença das professoras da turma junto das crianças. Durante toda o encontro, elas acompanharam o processo e estavam disponíveis para auxílio do que fosse preciso. Aqui cabe ressaltar a importância de ter várias pessoas acompanhando a prática além dos ministrantes, pois uma turma com crianças de idades iniciais tão variadas exige atenção, cuidado e observação que não são possíveis de serem oferecidos por somente uma condutora. Além da presença dessas pessoas na oficina, também observamos que é importante ter no mínimo um instrutor que domine a técnica por aparelho, para dar atenção necessária que cada criança precisa, além de oferecer as didáticas de cuidados específicas.

O contato com crianças desta faixa etária, proporcionado por este trabalho, fez com que o grupo percebesse a importância de pensar no circo de uma maneira diferenciada. Aqui preocupa-se com a forma única que a experiência pode ter para cada criança e como cada uma se relaciona de forma singular com os que lhes é proposto. Respeitar o tempo e espaço das crianças, lhes oferecendo um lugar para experimentar, sem impor uma técnica rígida de aprendizagem é o lugar que se busca chegar a partir dessas reflexões. O limite entre deixar a criança agir intuitivamente e o momento de apontar determinados conhecimentos técnicos circenses ainda é algo que se questiona dentro das perspectivas apontadas pelo grupo sobre os caminhos do artista docente em circo na infância.

Conclui-se com esse trabalho, que a prática circense na primeira infância é no mínimo diferenciada quando falamos em didática e condução pedagógica. O espaço da experiência lúdica é mais interessante do que uma experiência física voltada para técnica circense. Proporcionar para a criança, dentro de uma fase de tantas descobertas como a primeira infância, um ambiente de experimentação lhe oferecendo a liberdade de se relacionar com o aparelho de forma com que ela sintasse avontade é o que pensamos ser o caminho mais interessante dentro da prática de circo com crianças.

BIBLIOGRAFIA

- BORTOLETO, M. A. C.; CALCA, D. H. **O Tecido Circense: Fundamentos Para Uma Pedagogia Das Atividades Circenses Aéreas. Conexões (UNICAMP)**, v. 5, p. 78-97, 2007.
- MALLET, R. D.; BORTOLETO, M. A. C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 28, p. 171-189, 2007.
- BORTOLETO, M. A. C.; PINHEIRO, P. H. G. G.; PRODÓCIMO, E. **Jogando com o circo**. 1. ed. São Paulo: Fontoura, 2011.
- STOPPEL, E. **Trapézio Fixo**. Material didático. 1. ed. 2010. Disponível em: <http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/3011_Trapezio%20fixo-material%20didatico%20Arquivo%20para%20impressao%20economica.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.
- FADEC. **Manual Básico de Instrução das Artes Circenses**. Disponível em: <<http://crescereviver.org.br/blog/publicacoes/manual-basico-de-instrucao-das-artes-circenses-da-fedec-producao-em-portugues-pelo-circo-crescer-e-viver/>>. Acesso em: 23 mar. 2017.
- MALLET, R. D.; **A Arte Circense Como Conteúdo da Educação Física**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). UNICAMP: Campinas, 2014. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000333209>. Acesso em: 05 abr. 2017.
- SUGAWARA, C **Figuras e Quedas para corda lisa e tecidos - fundamentos**. 1. ed. 2008. Disponível em: <https://issuu.com/circosoul/docs/figuras_e_quedas_funarte20>. Acesso em: 11 abr. 2017.

ANEXOS

ANEXO A - RELATOS DOS PAIS

Relato de Pedro e Bruna, pais de Clara

Clarinha e a aula de circo

Clarinha sempre foi um bebê com muita energia, muita curiosidade e uma esperteza invejável, sempre buscou sua autonomia, querendo ser a protagonista de cada passo dos seus novos dias. Nós, enquanto pai e mãe, jovens diga-se, nos preocupamos, desde o período da gestação, com estudar e nos informar ao máximo sobre os assuntos inerentes ao nascimento e a primeira infância, como alimentação, desenvolvimento motor, criação com apego, a comunicação não violenta, o ambiente preparado (Maria Montessori), também sobre psicopedagogia e por aí em diante, repudiávamos a maneira convencional de criação dos filhos, enraizada na família patriarcal e cheio de desrespeitos aos processos da criança.

Neste cenário Clarinha nasceu e foi crescendo, lindamente, de uma maneira que crescíamos junto com ela a cada dia, a cada novo aprendizado. Apesar de desejarmos ficar com ela em casa até iniciar na pré escola, obviamente que não foi viável, visto as rotinas e milhares de afazeres da vida cotidiana, altamente acelerada e hostil para o tempo necessário ao pleno desenvolvimento da criança. Foi então que antes de completar seus 2 aninhos, cerca de 1 ano e 8 meses, surgiu a oportunidade de iniciar com as aulas de circo, ministradas pela Professora Nati. Experiência essa que foi, desde o primeiro dia, radiante, tive o prazer de acompanhar a quase todas suas aulas, sempre em clima amoroso e com uma condução muito acertada por parte da Prof, pois conseguia a concentração de todas as crianças, mediava os conflitos e as necessidades de cada criança com uma maestria admirável. Era possível perceber também, mesmo com apenas uma aula por semana, a evolução das crianças, cada uma no seu tempo, seja no desenvolvimento dos movimentos, seja na concentração, seja na diminuição das brigas, seja no entendimento de como se portar em aula, como no caso de Clarinha que gostava de explorar todos os cantos da sala, incluindo lugares não recomendados, e assim por diante. Fato importante de destacar é como Clarinha trazia as experiências das aulas de circo para dentro de casa, sempre nos contava como eram as aulas e adorava encenar que ela era a Prof Nati e que nós éramos colegas, e assim nos conduzia numa mágica fantasia, onde reproduzia com riqueza de detalhes o que era transmitidos nas aulas, isso ocorre até hoje, mesmo depois de mais de 1 ano que Clarinha não frequenta mais as aulas, devido a nossa mudança de

endereço.

Virar cambalhotas ainda é prato cheio, Clarinha adora virar cambalhotas e, é claro, brincar com seus 2 bambolês. Enquanto pai e mãe somos profundamente gratos a Prof Nati, pela sua dedicação ímpar e notada paixão pelo que faz, sem dúvidas foi uma experiência que levaremos para sempre com amor e gratidão!

Relato Solange Ester – mãe da Manuela

No transcorrer dos anos de 2017 e 2018, minha filha, hoje com 8 anos, participou das atividades/aulas com foco nas atividades de circo. Para ela foi um período de aprendizado muito grande. Por ser uma criança muito ativa, estava sempre disposta e pronta para ir às aulas, que, devido à dinamicidade e aspectos lúdicos da aula a conquistavam cada vez mais. Ela gosta muito de desafios e de alguma maneira as aulas de circo ajudaram nesse aspecto. Entre algumas atividades físicas que já desenvolveu (balé, natação, judô), as aulas de circo foram as que mais atraíam e motivavam. Poderia ser pelo fato de serem aulas divertidas mas também bastante desafiadoras. O fato de sempre ter algo a melhor, a estar normalmente se arriscado, a conseguir um estágio mais avançado, fazia com que envolvesse muito. Ao final da aula, sempre desejava ficar mais um pouco. Assim como nunca demonstrou preguiça, pela manhã, para levantar e preparar-se para as aulas. Outra característica que pude perceber durante esses dois anos, foi a desenvoltura que apresenta no trabalho em equipe. Por vezes, minha filha relatava as dificuldades de colegas em dividir e quanto ela ficava feliz em contribuir para apaziguar essas relações. O trabalho em grupo sempre foi motivo de crescimento.

Relato de Daniela e Rogério - pais de Heitor

Atenção... Atenção!!!! Respeitável Público!!

Nós pais Daniela Corrêa da Cunha e Kleuvis Rogerio Pierre Dornelles viemos por meio desta, relatar uma certa aula de “Circo”.....

Em março de 2017 tomamos uma decisão um pouco inusitada, colocar nosso filho numa escola de circo chamada Cia Sorriso com Arte, e esse nome já diz tudo!!!

Chegando lá fomos bem recebidos e apresentados a professora Natália, que logo de cara nos cativou com seu jeito meigo, sorridente, cabelo crespo e colorido, de olhos claros e brilhantes. Nosso filho adorou!!!

As pessoas conhecidas nos perguntaram... Porque aula de circo? O Heitor vai aprender a ser palhaço? Dissemos...sim! A vida é um circo! Tem muitas coisas, o drama de um atirador de facas, a alegria de um palhaço, a coragem de quem anda na corda bamba, a dificuldade de erguer a lona em dia de chuva, a vontade de se esconder num número de ilusionismo, a beleza das maquiagens, o brilho da purpurina, a tristeza de fechar as cortinas e ir embora. E a hora de lembrar que tudo começa de novo, em outro lugar! Sem nunca acabar o espetáculo, até as luzes se acenderem novamente.

Quem não tem medo do filho virar cambalhota, e não quebrar o pescoço? De pular, e não quebrar o pé? De escalar e não cair? Desde então o Heitor tem aula uma vez por semana, por uma hora. Saibam.....que quinta feira é o dia mais esperado..... aula com a professora Natália!!!!

Onde nosso filho aprendeu que antes dos exercícios devemos nos alongar, para não ficarmos crocantes que nem o papai e a mamãe. Mãozinha de caranguejo, contar até dez, cair um tombo e saber levantar, doer e chorar faz parte.

Aprendeu dar sua primeira cambalhota com segurança, ficar no alto sem ter mais medo, girar na lira, fazer parada de mão, malabares, rolinho, tecido com cambalhotas, andar de skate e sem esquecer dos bambolês!

Essa professora Natália é uma fada mágica! Que tem um pozinho que se chama “amor no que faz”. Paciência e muita alegria! Que talvez seja feito em um caldeirão de emoções... Varietê!! Onde lá nascem voltas e voltas de bambolês, que nos encantam... Chamado Umbigo de Bruxa!! Feliz ficamos nós de tê-la como a primeira professora do Heitor, e fazer parte da sua história também.

Como profissional? És exemplar! Dedicar carinho, paciência e aplicar aquilo que aprendeu de forma simples e lúdica. Temos certeza que em sua carreira terá sempre sucesso, pois é merecedora dele, se houver obstáculos.... faça deles seus degraus.

Saiba que de qualquer forma, de perto ou de longe estaremos te aplaudindo.

Com todo carinho de nossa família!

Relato de Maheli e Alcione, pais de Esmeralda e Luiz

A ‘aula da Natália’ sempre foi um momento desejado e esperado com impaciência aqui em casa pelos nossos dois filhos mais velhos. Desde o começo, em 2016, eles tomaram parte das atividades propostas. Tanto a Esmeralda quanto o Luiz voltavam para casa comentando as atividades, brincadeiras, passeios, descobertas, invenções. A liberdade e a fantasia que esses encontros possibilitaram foram muito importantes para o desenvolvimento de sua imaginação,

de sua expressão corporal. Sempre nos impressionou a maneira como se encantavam com a Natália, como se sentiam à vontade com ela. Com a Esmeralda, principalmente, podemos notar os efeitos dessa ligação: é uma das únicas atividades que ela fazia realmente com entusiasmo, com empolgação, já que a escola e outros lugares lhe são pouco atrativos. Nós, pais, destacamos e agradecemos toda a dedicação e o amor da Natália às crianças.

ANEXO B – AUTORIZAÇÕES

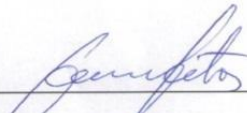
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Lucas Rodrigues dos Santos, sob cpf 99665026020
autorizo a participação de meu filho (a) Rafaela Areija dos Santos
na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 21 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu ALEXANDRE PERGHER, sob cpf 94696837068

autorizo a participação de meu filho (a) MARIA CLARA PERGHER

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch, acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 30 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Lisandra Timm da E. da Rosa sob cpf 810.992.400-00
autorizo a participação de meu filho (a) Valentina Costa da Rosa
na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.

Costa

Santa Maria, ____ de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Marcelo Vaz Pupo, sob cpf 292072088-82
autorizo a participação de meu filho (a) Joana Vaz Pupo Lima

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Marcelo Vaz Popo, sob cpf 292 022 818-82
autorizo a participação de meu filho (a) Ioná Vaz Popo Diniz

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu ADRIANO SAQUET, sob cpf 452.191.330-04

autorizo a participação de meu filho (a) MANUELA SAQUET

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch, acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 27 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Dani Louro Peruzzo, sob cpf 459734230-34

autorizo a participação de meu filho (a) Chelina Peruzzo

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch, acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer outras publicações sem fins lucrativos.

Dani Louro Peruzzo

Santa Maria, ____ de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu ALCIONE MANZONI BIDINOTO, sob cpf 92747183068
autorizo a participação de meu filho (a) ESMERALDA SANTOS BIDINOTO
na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.

Alcione M. Bidinoto

Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu LISIANE RAPPIS, sob cpf 006 860 460 -67

autorizo a participação de meu filho (a) ISABELLA RAPPIS DUARTE

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch, acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu ALCIONE MANZOVI BIDINOTO, sob cpf 927471830 68

autorizo a participação de meu filho (a) LUIZ SANTOS BIDINOTO

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch, acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer outras publicações sem fins lucrativos.

Alcione M. Bidinoto

Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE ARTES E LETRAS – CAL
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DAC
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

AUTORIZAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA E USO DE IMAGEM E SOM

Eu Ana Luiza Lima, sob cpf 215.422.328-13
autorizo a participação de meu filho (a) Rafael Lima Santos

na pesquisa de conclusão de curso CIRCO E CRIANÇA, de Natália Dolwitsch,
acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa
Maria.

Autorizo também o uso de imagem e som para fins de pesquisa e declaro que fui
informado sobre os deveres éticos da pesquisadora ao utilizá-los.

Estou ciente do tema da pesquisa e concordo com que o material resultado da
mesma seja publicado em eventos acadêmicos, artigos e revistas ou quaisquer
outras publicações sem fins lucrativos.



Santa Maria, 26 de setembro de 2018.

ANEXO C - FOTOS

