

CIRCO NO ENSINO DA ARTE: POSSIBILIDADES PARA UMA FORMAÇÃO INTEGRAL DA CRIANÇA

Data de aceite: 01/02/2024

Tatiana Boulhosa

Centro Universitário Belas Artes de São
Paulo
São Paulo – SP
<http://lattes.cnpq.br/7244262875865264>

Gabriela Klimas de Andrade Mendes

Centro Universitário Belas Artes de São
Paulo
São Paulo – SP
<https://lattes.cnpq.br/2569251884454737>

RESUMO: As artes circenses, que aparecem em registros milenares na humanidade, por muitas vezes são desvalorizadas nos currículos escolares, apesar de serem grandes aliadas da formação integral da criança. Segundo Bortoleto (2016), o circo desenvolve a expressão corporal, mas para além disso, reúne teatro, dança, música, cenário, figurino, habilidades lógicas e criativas em um espetáculo que traz inúmeras possibilidades de temas e conhecimentos. Ainda promove a convivência cidadã, a coletividade e o respeito. Mas como pôr em prática o circo na escola? O presente trabalho defende a inserção do universo circense no meio escolar por meio das

aulas de Arte desenvolvendo ferramentas que auxiliem na construção de práticas pedagógicas voltadas para a valorização do corpo, do espaço e da diversidade em sala de aula. Pensando viabilidade de espaço e recursos, o trabalho propõe o uso de um Kit Circo, que não é fechado em uma única possibilidade, mas aberto a adaptações para cada contexto escolar. Entendemos com essa pesquisa que o circo ensina a imaginar, a sonhar, a brincar, a rir e enfrentar o risco e que esses são conhecimentos essenciais construídos no conviver.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Circenses, Circo. Arte, Escola, Formação Integral.

ABSTRACT: Circus arts, present in millennial records of humanity, are often undervalued in school curricula, despite being great allies in a child's holistic education. According to Bortoleto (2016), the circus not only develops physical expression but also encompasses theater, dance, music, scenery, costume, logical and creative skills in a spectacle that offers numerous possibilities of themes and knowledge. It further promotes civic coexistence, collectivity, and respect. How can the circus be implemented in schools? This paper advocates for the integration of the circus universe in educational settings

through Art classes, developing tools that contribute to the construction of pedagogical practices focused on appreciating the body, space, and diversity in the classroom. Considering space and resource feasibility, the study proposes the use of a Circus Kit, not limited to a single possibility but open to adaptations for each school context. We understand from this research that the circus teaches children to imagine, dream, play, laugh, and face risks—essential knowledge cultivated through communal living.

KEYWORDS: Circus arts, Circus, School, Comprehensive Education.

INTRODUÇÃO: POR QUE O CIRCO?

Apesar de o circo ser arte e expressão cultural com enorme potencial formativo, está menos presente na produção acadêmica enquanto ferramenta educacional do que outras linguagens artísticas. Não obstante, a palavra circo, por si só, desperta um imaginário coletivo construído por lembranças, experiências e referências visuais fantásticas. Isso porque o circo é uma linguagem artística milenar que viajou o mundo e se reinventou de diversas maneiras.

Contudo, apesar de existir há muitos anos e de diversas formas, a arte circense ainda não é vista com a mesma presença e importância que as outras linguagens artísticas nas discussões sobre arte-educação no ensino formal. Dessarte, tampouco é colocada em prática dentro das escolas. Não existem cursos no ensino superior para formação circense, são pouquíssimos os cursos técnicos reconhecidos pelo MEC, assim como são poucos os casos de inclusão da linguagem do circo nos currículos de formação superior em educação e artes.

A educação formal como é hoje, no geral, ainda se apega a modelos tradicionais em que aprender o conteúdo está acima do aprender a conviver, aprender a ser e aprender a fazer. Esse modelo é limitador para a arte-educação, visto que o processo de aprendizagem e conhecimento em linguagens artísticas deve ser libertador, transformador e capaz de desenvolver o ser humano por completo, em toda sua expressão individual e coletiva e em sua relação com o mundo e com si mesmo.

Enfim, este texto dá valor à linguagem do circo porque explora a expressão artística integralmente, a experimentação, o processo, a ludicidade, o corpo livre e a coletividade. O circo tensiona a educação tradicional em Artes ao romper as fronteiras entre as linguagens artísticas, integrando teatro, dança, música, artes visuais e outras áreas do conhecimento como a Educação Física. É importante a reflexão sobre como o conhecimento não é fragmentado em nós e sim dado por uma multiplicidade de conexões, relações e experiências que se atravessam. Somos ao mesmo tempo corpo arte, corpo pensamento, corpo dor, corpo ator, corpo dançante, corpo desenhante, corpo gritante e corpo saltitante.

SABERES DO CIRCO

Considerado o espetáculo mais antigo do mundo, o circo reúne performances artísticas que têm origem milenar. Os vestígios da presença dos(as) artistas circenses como contorcionistas, malabaristas, ilusionistas e palhaços(as) são encontrados em registros históricos pelo mundo todo como uma forma de expressão cultural e artística da humanidade, mas a origem do circo como o espetáculo que conhecemos é europeia:

Philip Astley fundou seu circo em Westminster Bridge em 1770. Os elementos do circo, artistas como palhaços e acrobatas, são tradicionais; o que havia de novo era a escala da organização, o uso de um recinto fechado, ao invés de uma rua ou praça, como cenário da apresentação, e o papel do empresário (Burke, 2010).

Astley, que era oficial da cavalaria britânica em Londres, uniu as apresentações equestres que fazia em um espaço circular com performances de artistas circenses que já estavam se apresentando nas ruas e organizou tudo em forma de espetáculo.

No Brasil, o circo chegou com famílias circenses vindas da Europa no início do século XIX (Silva, 2022). O espetáculo se popularizou com o nome de Circo de Cavalinhos e se organizou fortemente como um conjunto de circos familiares que migraram para diferentes regiões, construindo “relações singulares estabelecidas com as realidades culturais e sociais específicas de cada região ou país” (Silva; Abreu, 2009).

Assim aconteceu o abraqueiramento do circo (Tamaoki, 2012) que, aqui, incorporou as variadas culturas por onde passava com seus espetáculos. O Circo-Teatro é um forte exemplo que se consolidou no Brasil principalmente durante o século XX e revelou artistas como Benjamim de Oliveira.

A adaptabilidade é característica da contemporaneidade do circo que vem (re) existindo e se transformando há muitos anos, carregando uma complexidade de saberes que envolvem as mais diversas áreas do conhecimento tanto prático como teórico, sempre se reinventando de acordo os anseios e questões da sociedade.

Por muito tempo, esses saberes acumulados foram transmitidos de forma oral e permaneceram no interior familiar dos circos itinerantes de lona, mas há algum tempo essa estrutura vem se modificando. No final da década de 1970 estava se consolidando um movimento

iniciado na década de 1920, na antiga União Soviética, que era o da construção de escolas de circo para fora da lona ou para fora do grupo familiar circense aos moldes da organização do circo-família, como resultado do trabalho de artistas de diversas origens, circenses ou não, em alguns países da Europa Ocidental, Austrália, Canadá e Brasil (Silva; Abreu, 2009).

Esse movimento deu origem às primeiras experiências brasileiras de escolas de circo fora da tradicional transmissão de saberes: a Academia Piolin de Artes Circenses em São Paulo no ano de 1978 e a Escola Nacional do Circo no Rio de Janeiro, em 1982. Segundo

a pesquisadora Ermínia Silva, “é interessante notar que ambas as iniciativas foram dos circenses de lona ou itinerantes aliadas às parcerias institucionais governamentais” (Silva; Abreu, 2009). Ainda segundo Silva, esse movimento ocorreu por diversos motivos externos que modificaram as formas de organização do trabalho.

Não era mais a família e sim o artista, um número, um especialista, que era contratado. Esse iria “portar” o conhecimento de sua “função”, mas não mais o funcionamento do todo. O conjunto dos saberes tornou-se segmentado e hierarquizado (idem).

Como retrata a imagem abaixo oriunda de um jornal de 1995, as escolas criadas na época queriam profissionalizar artistas na intenção de evitar o desaparecimento do circo, mas eram também muito procuradas para o lazer. Na imagem podemos encontrar um dos motivos da mudança do circo-família para o circo-escola: a necessidade e o desejo das famílias de colocar as crianças nas escolas formais de ensino básico exigiu que se estabelecessem permanentemente nas cidades e isso modificou o futuro dos circos itinerantes que tradicionalmente seriam continuados pelos filhos e filhas.

O movimento de descentralização dos saberes circenses encontrou espaço nas escolas de circo, mas também no chamado circo social que abrange diversas experiências em que o circo é utilizado como ferramenta pedagógica para a promoção da cidadania, inclusão e transformação social fora do espaço formal de aprendizagem. São projetos, escolas, ONGs, oficinas e cursos voltados majoritariamente para crianças, jovens e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Como exemplo podemos citar a *Escola Pernambucana de Circo* e os projetos *Se Essa Rua Fosse Minha*, *Meninos do Parque* e o *ArriCirco*. Esses projetos sociais, com foco na linguagem circense, começaram a se desenvolver na década de 1990, pouco depois do crescimento das escolas de circo (Silva, 2011).

O circo contemporâneo diversificou muito seu espaço, atuação e modos de organização. Fora dos núcleos familiares, o circo agregou novos sujeitos históricos que são atravessados pelas mais variadas realidades e questões. “Por conseguinte, os corpos circenses foram sendo forjados nos encontros com outros corpos, absorvendo saberes e fazeres distintos” (Silva, 2022). Raça, classe, gênero e sexualidade encontram no circo espaço para luta política e expressão de liberdade.

]Com esses novos modos de organização dos saberes circenses, fixados nas grandes cidades, agregando a multiculturalidade e construindo novos artistas do circo, foi se construindo um conhecimento que chamou atenção de escolas, universidades e projetos educacionais, dando início a um crescente aumento das pesquisas acadêmicas em circo e, conseqüentemente, sua inserção em currículos escolares (Bortoleto et. al, 2016).

PARA QUE O CIRCO NA ESCOLA?

Como vimos, o circo precisou se reinventar para sobreviver. Apesar de sempre ter sido uma escola permanente, era uma transmissão de saberes centralizada em si que poucas pessoas de fora do circo podiam acessar. Mas esses saberes carregam uma pedagogia própria que foi percebida como uma excelente ferramenta educativa.

Uma das características mais importantes é a multidisciplinaridade com que o circo trabalha. Para se montar um espetáculo, utilizam-se saberes de diversas áreas do conhecimento: música, artes visuais, dança, teatro, literatura, história e até mesmo matemática e física nas montagens de estruturas e números de equilíbrio, por exemplo.

Essa multidisciplinaridade é uma questão discutida nos currículos escolares que, em sua maioria, disciplinam os saberes. Então, o circo na escola deve ser trazido não só como conteúdo, mas principalmente como uma ferramenta de aprendizagem que promove um desenvolvimento integral, se aproximando de uma educação multi, pluri, inter e transdisciplinar (Fazenda, 1998).

Para contextualizar o uso do circo nas aulas de Arte precisamos definir a importância das artes no currículo escolar e na vida. Segundo a educadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa,

a arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seus lugares no mundo. A Arte na Educação, como expressão pessoal e como cultura, é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual (Barbosa, 2009).

É importante destacar também a transversalidade artística (Bortoleto et al., 2016) como uma característica primordial do circo, ou seja, teatro, dança, música, literatura, artes visuais, todas fazem parte do circo e se conversam na construção dos processos de ensino-aprendizagem circenses, propiciando para o(a) artista um conhecimento amplo em habilidades manuais, corporais, musicais, comunicativas e estéticas/visuais.

Se essas ideias de fusão ou mistura de linguagens conseguem inserção e se solidificam no pensamento artístico dominante no final do século XX, elas já estavam presentes, na prática e no cotidiano do fazer artístico do circo (Silva, 2022).

Como Silva expõe, essa característica de superar os limites das linguagens começou a ganhar notoriedade na cena artística com a arte contemporânea, sobretudo no campo das artes visuais, mas o circo já fazia isso há muito tempo. Trata-se, portanto, de uma forma de promover a aprendizagem integral, pois aproxima a criança do mundo como ele é: multicultural, dinâmico, conectado, sem limites estabelecidos entre áreas específicas do conhecimento nas situações vividas no cotidiano. Além disso, o circo pode ser palco para temas que envolvem as questões e problemas sociais, fomentando o pensamento crítico

e chamando atenção à multiculturalidade do mundo. Isso se aproxima de uma “educação como prática da liberdade”, conforme a escritora bell hooks aponta:

Quando nós, como educadores, deixamos que a nossa pedagogia seja radicalmente transformada pelo reconhecimento da multiculturalidade do mundo, [...] podemos ensinar de um jeito que transforma a consciência, criando um clima de livre expressão que é a essência de uma educação em artes liberais verdadeiramente libertadora (hooks, 2013).

Nessa concepção de educação libertadora também é relevante destacar a importância do corpo. No circo, o corpo é o principal meio de expressão ao trabalhar equilíbrio, movimento, força e ritmo. Para além disso, promove a liberdade de expressão corporal total. O circo traz o corpo como espetáculo e inverte a ordem das coisas: andar sobre as mãos, lançar-se no espaço e contorcer-se (Soares, 2005) são ações consideradas indisciplinadas dentro da lógica do “bom comportamento” atrelado à ideia do não-movimento nas escolas tradicionais. O circo nos dá um respiro dentro da normalidade, uma alternativa de liberdade e expressão dos corpos.

O corpo nas aulas de Arte foi por muito tempo e continua sendo submetido à posição sentada na cadeira com uma folha de papel sobre a mesa. Nesse modelo, o foco está apenas no movimento da mão e o resto do corpo é esquecido ou disciplinado a uma determinada posição. Com o circo, esse corpo pode se desafiar a outras posições e materialidades e permitir-se expandir o olhar para além da folha de papel.

Chegamos então à ideia do circo como uma ferramenta inclusiva na sala de aula devido ao repertório de possibilidades: podem ser elaboradas atividades e planejamentos que desenvolvam habilidades com diversos modos de aprendizagem, explorando diferentes sensações e sentidos. Por exemplo, na construção de um espetáculo circense, pode-se permitir experimentar a atividade que mais faça sentido para cada um(a), desde a preparação e montagem de cenários e figurinos até as próprias apresentações e performances circenses. São atividades que envolvem habilidades intelectuais, corporais, criativas, motoras, artísticas e expressivas.

É possível oferecer a opção de escolha por atividades que geram mais afinidade em cada aluno(a) ou aquela que se adapta melhor à cada um(a). Há quem prefira utilizar as mãos nos malabares, os pés no equilibrismo ou ver o mundo de cabeça para baixo com acrobacias (Barragán, 2016), há quem prefira costurar os figurinos ou dirigir o espetáculo. O circo possibilita essa variedade de experimentações e promove, assim, uma ampliação da percepção sobre si, sobre o espaço e sobre as outras pessoas, auxiliando no autoconhecimento, consciência corporal e coletividade.

Outra característica da pedagogia circense é a ludicidade, presente em jogos e brincadeiras. Na sala de aula pode ter uma intencionalidade pedagógica além de relaxar e divertir. “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto [...] pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo

descobre o eu” (Winnicott, 1971).

Nesse campo da ludicidade e do brincar, a palhaçaria é um dos elementos no circo capaz de promover esse divertimento combinado a uma intencionalidade pedagógica que auxilia no descobrimento do “eu”. Brincadeiras como mímica e jogo de espelhos são alguns exemplos presentes na figura do(a) palhaço(a) e que podem ser trabalhados em sala de aula para desenvolver expressão, relações interpessoais e autoconhecimento.

“A arte do palhaço atravessa o buraco do muro da escola, rompe o conceito de seriedade, extrapola a permissividade e a hora certa de rir nas aulas. Inaugura, no espaço da sala de aula, a risada” (Ferreira, 2016). Num contexto aprisionador, dar risada é um ato revolucionário.

ESCOLA É LUGAR DE CIRCO?

Para pensarmos o circo na Educação Básica, é importante entender como a base da educação no país está estruturada. Em uma busca de palavras pelo documento da BNCC encontramos duas vezes a palavra “circenses”, uma enquanto exemplo de formas estéticas híbridas a serem trabalhadas, dentro do componente de Arte no Ensino Fundamental e outra, dentro do componente de Arte no Ensino Médio, enquanto exemplo de temas de pesquisa que precisam ser aprofundadas no país.

Dentro do componente Arte no Ensino Fundamental, destacado no primeiro trecho, o circo está inserido como uma forma estética híbrida que pode ser colocado nos currículos, mas não especifica nem direciona objetos de conhecimento assim como faz com as linguagens artísticas específicas das Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Isso demonstra como a base da educação brasileira ainda privilegia um currículo disciplinado, compartimentado e segregado, deixando as linguagens multidisciplinares como o circo com pouco enfoque e estruturação. Já no Ensino Médio, como destacado no segundo trecho, o componente Arte está diluído na grande área de Linguagens e suas Tecnologias. As artes circenses não são citadas nas competências específicas, que abrangem temas mais gerais. Apesar de parecer um olhar para a Arte de forma multidisciplinar, na realidade é um apagamento da linguagem artística no Ensino Médio.

Por isso, para inserirmos o circo no currículo escolar, utilizaremos as Artes Integradas no Ensino Fundamental que está descrita na BNCC como a unidade temática que “explora as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação” (Brasil, 2018).

Apesar de haver na BNCC uma brecha para a inserção curricular do circo, ainda temos que lidar com a questão do espaço físico e estrutural das escolas.

Quando imaginamos uma escola é comum pensarmos naquele modelo tradicional: cadeiras enfileiradas, lousa à frente, grades nas janelas, corredores, sinal sonoro, uniformes. Fazendo uma comparação, é muito semelhante ao modelo e estrutura utilizados

em presídios e bases militares, onde os corpos são disciplinados e vigiados. Como escreve Foucault (1987, p.119), “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”.

Além dessa estrutura, que aprisiona o corpo, muitas escolas sofrem com a falta de investimento na educação básica, acarretando condições de trabalho pouco favorecidas. Em muitos casos, falta espaço e tempo para organização de um plano de ensino que realmente seja significativo e tenha boa continuidade.

Por isso, disciplinas como a Arte muitas vezes não são desenvolvidas adequadamente, pela falta de ateliês, materiais e tempo de aula que geralmente é o menor entre as disciplinas. Voltando ao que dissemos anteriormente, o cenário normalmente é o(a) aluno(a) sentado(a) na carteira desenhando de forma disciplinada ou condicionada.

Então, como incluir o circo nesse contexto? Em uma situação em que a escola carece de recursos e infraestrutura, o circo pode vir com criatividade e adaptação utilizando de seus elementos para dinamizar as aulas de Artes. Por exemplo, na falta de um recurso material como malabares, a construção do objeto como parte da aula já proporciona uma atividade de criatividade e habilidade manual que pode ser desenvolvida com recursos de fácil acesso, como os materiais recicláveis. Essa alternativa incentiva a autonomia do(a) aluno(a) e valoriza aquilo que é produzido por eles(as).

Também não podemos esquecer que em diálogo com outras disciplinas e áreas do conhecimento como a Educação Física, é possível combinar atividades que se complementam e auxiliam na falta de recurso e espaço. Ao olhar para a sala de aula com uma visão libertadora podemos criar formas de utilizar aquele espaço, considerando que muitas vezes é o único com que os(as) professores(as) conseguem trabalhar.

Mudar uma cadeira de lugar, arrastar uma mesa, olhar pela janela, levantar, andar pela sala, sentar no chão, sentar na mesa, intervir nas paredes e ocupar os corredores. Parecem movimentos simples, mas que rompem o cartesianismo da sala de aula e já são um grande passo para inverter e desafiar as ordens da lógica disciplinadora.

O KIT CIRCO

Imaginemos que, periodicamente, o(a) professor(a) de Artes entra na sala de aula carregando uma maleta. Dentro dessa maleta, objetos que remetem ao imaginário circense e ativam a imaginação das crianças. Ao entrar na sala de aula, as crianças irão associar o objeto ao tema da aula, criando sentido e conexão. Do mesmo modo que professores(as) de Música utilizam do recurso do violão ou outro instrumento para caracterizar suas aulas e despertar curiosidade e encantamento nas crianças, o Kit Circo pode ser utilizado para caracterizar as aulas de Arte quando o(a) professor(a) quiser trazer em seu planejamento atividades que envolvam práticas circenses.

O Kit Circo como ideia é uma ferramenta de uso livre contendo inúmeras

possibilidades e não se limitando em si. O que trazemos aqui é apenas um exemplo, pois entendemos que cada professor(a) tem a liberdade de incluir na maleta aquilo que melhor encaixe em seu planejamento e em sua sala de aula, também considerando acessibilidade e inclusão. A intenção, portanto, não é uma ferramenta de aula de circo tecnicista, mas que desperte para a imaginação, criatividade e expressão. Aqui, iremos pontuar os itens contidos neste Kit Circo e exemplificar as possibilidades de uso.



Figura 1. Maleta com o Kit Circo

- Maleta: Característica de números de palhaçaria, a maleta é como um espaço para guardar ideias a depender da atividade que será realizada em sala de aula. Pode ser customizada em conjunto com a turma na sala de aula e ter diversos formatos: uma mochila, bolsa, saco, pasta etc.
- Corda: Para atividades de equilíbrio, a corda no chão pode ser uma alternativa segura e mais acessível, podendo ser posicionada de diversas formas. As crianças andam sobre a corda como se estivessem no alto do picadeiro. Aqui, exercícios de imaginação e ambientação são importantes e o andar sobre a corda pode ser variado conforme ritmo, música e velocidade. Pode ser substituída por barbante ou fita crepe colada no chão.
- Nariz de palhaço: Acessório que caracteriza o(a) palhaço(a), o nariz vermelho

pode ser usado pelo(a) professor(a) ou pelas crianças para incluir a palhaçaria na sala de aula. Uma das maneiras de confeccionar é com bolinha de isopor cortada ao meio e pintada de vermelho, amarrada a um barbante. Outra maneira é a própria tinta guache vermelha pintada no nariz.

- Bolas de Malabares: Trabalham equilíbrio e concentração e podem ser usadas em jogos e brincadeiras. Para confecção de maneira rápida e acessível, pode ser utilizado jornal amassado e fita crepe, pintados com tinta.
- Pé de Lata: Feito com duas latas (vazias) e barbante, os pés de lata são uma alternativa à perna de pau, podem ser usados para brincadeiras e atividades de equilíbrio, dança e teatro.
- Chocalho: Para dar ritmo e incluir a linguagem musical, o chocalho ou outros instrumentos musicais podem ser ferramentas em conjunto com brincadeiras, jogos e atividades. Feito com materiais como pedrinhas, miçangas e sementes dentro de recipientes reutilizados como garrafinhas plásticas, ainda pode ser pintado com tinta e customizado.
- Balangandã: Feito com papel crepom, tecidos, sacola plástica ou folha de jornal em fitas presas com um barbante na ponta. Pode ser incluído em brincadeiras como o jogo dos espelhos em que uma criança realiza movimentos e a outra tenta copiá-los.
- Tabuleta: Feitas com pintura em tábuas, papelão ou folha de papel, as tabuletas são característica da entrada do circo e chamam atenção para o espetáculo. Podem ser confeccionadas pelas crianças pensando temas, cores e símbolos diversos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto, que resulta da pesquisa acadêmica de conclusão de curso de uma das autoras, sob orientação da outra, enxergou nas artes circenses um repertório de possibilidades educativas a serem exploradas na linguagem da Arte e se inspirou nessas possibilidades para desenvolver o projeto final do Kit Circo. Entendendo as questões espaciais e materiais das escolas, o Kit Circo veio como uma ferramenta na tentativa de dinamizar as aulas de Arte.

No processo de desenvolvimento desse trabalho as artes circenses se provaram diversas, dinâmicas, inclusivas, possibilitadoras de experiências corporais e estéticas para além da lona. Inserido na educação básica, o circo é capaz de ampliar os meios de aprendizagem fugindo da lógica tradicional da carteira, lápis e folha de papel nas aulas de Arte.

Contudo, é importante ressaltar que as práticas pedagógicas circenses aqui levantadas não falam em tecnicismo, mas sim num desenvolvimento integral que passa pela técnica circense, mas não se limita a ela. Esse desenvolvimento integral em questão é

sobre educar entendendo que o ser humano é sujeito histórico, cultural, biológico, criativo, artístico, cidadão.

Ao superar os limites entre as linguagens artísticas do teatro, da dança, da música, das artes visuais e integrá-las ainda à outras áreas do conhecimento, o circo consegue tensionar a educação tradicional que limita e setoriza a aprendizagem, dificultando que a criança crie conexões reais e significativas entre as áreas do conhecimento e o mundo.

Estar diante do risco, do fantástico, da magia do circo é enxergar o mundo com os olhos curiosos da criança. Estar atento à expressividade do outro, perceber de forma sensível o nosso entorno, sentir o corpo e com o corpo é se permitir experienciar a vida através das partes mais sensíveis de nós.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Processo Civilizatório e Reconstrução Social Através da Arte**. 2009.

Disponível em: http://www.uel.br/grupoestudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/mesas_redondas/MR_Bar_bosa.pdf. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

BARRAGÁN, T. O. **O circo e sua contribuição para a educação física escolar**. In: BORTOLETO, M. A. C.; BARRAGÁN, T. O.; SILVA, E. (Org.). *Circo: horizontes educativos*. Campinas/SP: Autores Associados, p. 133-151, 2016.

BARRETO, M. (Lua); DUPRAT, R. M.; BORTOLETO, M. A. C. **De norte a sul: Mapeando a formação em circo no Brasil**. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-32, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0210. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19785>. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

BORTOLETO, M. A. C.; BARRAGÁN, T. O.; SILVA, E. (org.) – **Circo: horizontes educativos**. Jundiaí: Autores Associados, 2016.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí-SP: Fontoura, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BURKE, Peter. **A Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FAZENDA, Ivani C. A. A aquisição de uma formação interdisciplinar de professores. In: FAZENDA, Ivani C. A. (Org.). **Didática e interdisciplinaridade**. Campinas, SP: Papirus, 1998. p.11-20.

FERREIRA, Frederico de Carvalho. **Pedagogia palhacesca: uma poética de atravessamentos, transgressões e comicidade na escola básica**. 33 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

FRATELLINI, Annie. La pista es la libertad: Una mujer payaso enseña circo haciéndolo. In: UNESCO –EL CORREO. **El circo: un espectáculo del mundo**. n.1, 1988. p.27-28.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**; Título original: Teaching to transgress; Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

RIBEIRO, C. da S.; CARDANI, L. T.; RODRIGUES, G. S.; BORTOLETO, M. A. C. **O “não lugar” do circo na escola**. Revista Portuguesa de Educação, [S. l.], v. 34, n. 1, 2021. DOI: 10.21814/rpe.16128. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/1612> . Acesso em: 1 set. 2023.

RODRIGUES, Gilson Santos; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; LOPES, Daniel de Carvalho. **Circo na escola: educação e arte na Educação Básica**. Urdimento–Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 46, abr. 2023.

SILVA, Ermínia. **Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil** / organização Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural; Editora WMF Martins Fontes, 2022.

SILVA, Ermínia. **O novo está em outro lugar**. In: Palco Giratório. Rio de Janeiro: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas, 2011. Disponível em: <https://www.circonteudo.com/o-novo-esta-em-outro-lugar/>. Acesso em: 20 out. 2023.

SILVA, Ermínia; ABREU, Luís Alberto. **Respeitável público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SOARES, Carmen Lucia. **Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginastica francesa no século XIX** - 3. ed. - Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

TAMAOKI, V. **Hoje tem Espetáculo**. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/memoria_do_circo/index.php?p=11825. Acesso em: 22 out. 2023.

WINNICOTT, Donald. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1971. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre.