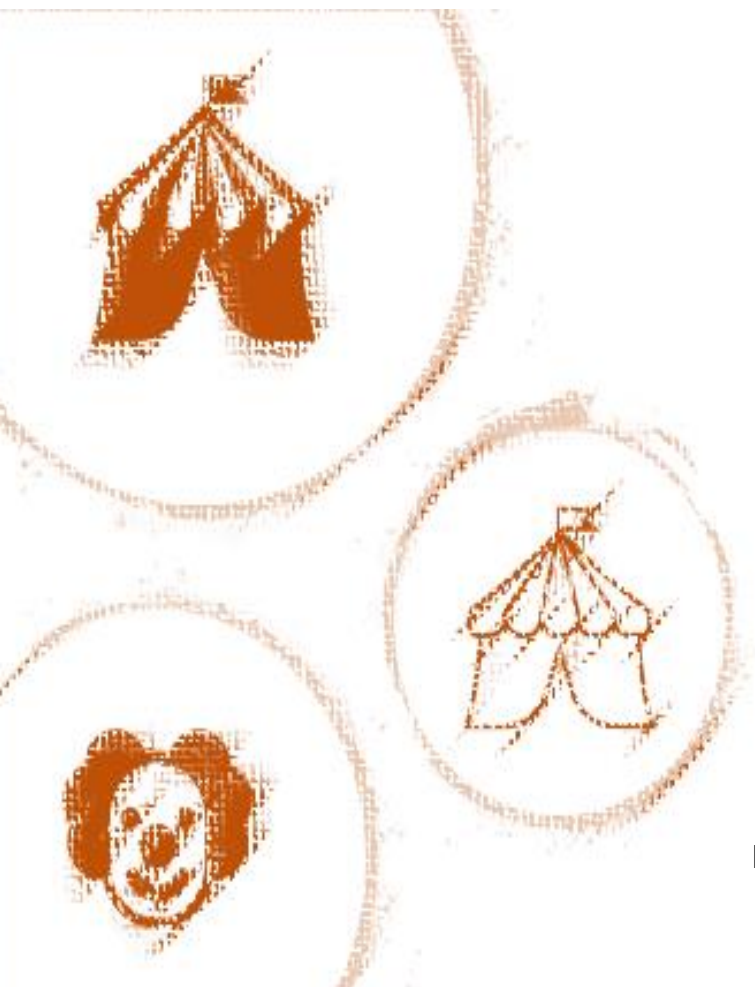




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO EM ARTES

HELOÁ RODRIGUES ASSUNÇÃO

**MODALIDADES CIRCENSES E A FORMAÇÃO DA LICENCIATURA EM TEATRO  
NA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA (UFPA).**



BELÉM/PA  
2020

HELOÁ RODRIGUES ASSUNÇÃO

**MODALIDADES CIRCENSES E A FORMAÇÃO DA LICENCIATURA EM TEATRO  
NA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA (UFPA).**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa História, Crítica e Educação em Artes, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Artes.

Orientador (a): Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Bene Martins

BELÉM/PA  
2020

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA**

---

A851 Assunção, Heloá Rodrigues  
Modalidades Circenses e a formação da licenciatura em teatro na escola de teatro e dança (UFPA) / Heloá Rodrigues Assunção. – 2020.

Orientadora: Professora Dr<sup>a</sup>. Benedita Afonso Martins  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2020.

1. Circo. 2. Arte-estudo e ensino. 3. Escola de Teatro e dança (UFPA). 4. Figura humana na arte. I. Martins, Bene, *orient.* II. Título.

CDD 23. ed. - 791.3

---



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos trinta (30) dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte (2020), às dezessete (17) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Bene Martins, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Heloá Rodrigues Assunção, intitulada: **Modalidades circenses na formação do curso de Licenciatura em teatro, na Escola de Teatro e Dança-UFPA**, perante a Banca Examinadora composta por : Bene Martins (UFPA-Presidente); Cesário Pimentel (UFPA-Examinador interno); Marton Sérgio Maues (UFPA-Externo ao programa. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Bene Martins, passou a palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **EXCELENTE**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Bene Martins agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 30 de setembro de 2020.

**Prof.ª Dr.ª BENE MARTINS**

**Prof. Dr. CESÁRIO PIMENTEL DE ALENCAR**

**Prof. Dr. MARTON SERGIO MAUES**

**HELOÁ RODRIGUES ASSUNÇÃO**

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente queria agradecer a todos os meus amigos e familiares por terem me apoiado durante essa jornada de dois anos. Agradecer a professora Bene Martins por ter escolhido meu projeto, pelas orientações e suporte durante a construção da pesquisa e por ter permitido que eu vivesse uma das experiências mais difíceis da minha vida.

A Caroline Castelo que me incentivou desde o início a me inscrever no mestrado em artes e por ter me ajudado com todas as dificuldades e por ter me impulsionado a lutar pela pesquisa em artes, obrigada! Sou grata por tudo.

Agradecer aos Professores do PPGARTES da UFPA, pelos conhecimentos repassados e compartilhados, com vocês aprendi muito sobre as artes, a pesquisa, o pensamento crítico, obrigada a todos os mestres que passaram pela minha vida até hoje.

Aos meus amigos e companheiros de turma, sofremos juntos, escrevemos juntos, encenamos juntos, foram tantas experiências dentro das salas do PPGARTES, vocês são seres iluminados que sempre me ajudavam nas horas mais difíceis sou grata pela nossa convivência e amizade.

As minhas companheiras, nosso quarteto: Amanda Modesto, Tirsa Moraes e Maria Izabel, sem vocês eu não teria conseguido, obrigada por todas as conversas, mensagens e diálogos durante esses dois anos, que nossa amizade seja infinita.

Agradecer aos participantes da pesquisa, a ETDUFPA, aos professores Marton Maués e Aníbal Pacha, por me permitirem acompanhar suas aulas e me ensinarem tanto, aos alunos das turmas de teatro do 4º e 5º semestre, por me deixarem acompanhar seus processos e me ensinarem e me permitirem viver a aprendizagem junto com vocês.

Por fim, gostaria de agradecer a minha mãe que sempre me incentivou e investiu muito na minha educação para que eu chegasse aqui, obrigada mãe! Sempre fomos nós duas e sempre será assim, eu dedico essa pesquisa a senhora.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram durante o percurso de minha pesquisa.

Obrigada!

O circo chegou à minha vida por acaso e decidiu ficar.....

## RESUMO

Esta pesquisa versa sobre modalidades circenses no curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) e visa por em destaque a contribuição das atividades circenses fundamentais para o melhor desenvolvimento das expressões corporais e conhecimento expandido. O curso de Licenciatura em Teatro, por ora, oferta as disciplinas de Clown e Teatro de animação, nas quais estagiei como pesquisadora participante e, além da observação e participação nas aulas, entrevistei alunos e docentes. Amparada por autores da área circense como: Ermínia Silva, Mario Bolognesi, Eliene Benicio, Rodrigo Dupratt, Marco Bortoleto, Marton Maués, Aníbal Pacha, entre outros, enfoco o entrelaçamento de circo e teatro que ocorre desde os inícios do espetáculo, enfatizado no show criado por Philip Astley em 1770. Nesta concepção, o circo passa a dialogar sistematicamente com outras linguagens artísticas. A partir da criação das escolas de circo em 1970, o conhecimento transmitido sob a lona se espalhou para outros espaços, incluindo o meio acadêmico. Por meio desta difusão, as modalidades circenses passam a constituir os currículos de diversos cursos ligados às artes da cena e práticas corporais. A pesquisa se desdobra em quatro momentos: uma síntese sobre as origens do espetáculo circense e suas modalidades; as contribuições das artes circenses para o meio educacional e o entrelaçamento entre as modalidades já existentes no currículo do curso de Licenciatura em Teatro; além dos afetos existentes na prática docente da pesquisadora. A pesquisa aponta ainda a necessidade da inclusão de outras modalidades na formação inicial do professor de teatro, conforme anseio dos entrevistados.

**Palavras-chave:** Modalidades Circenses. Formação. Licenciatura em Teatro.

## **ABSTRACT**

This research deals with circus modalities in the Theater Degree course at the School of Theater and Dance of the Federal University of Pará (ETDUFPA) and aims to highlight the contribution of fundamental circus activities for the better development of body expressions and expanded knowledge. The Theater Degree course, for now, offers the disciplines of Clown and Animation Theater, in which I interned as a participating researcher and, in addition to observation and participation in classes, I interviewed students and teachers. Supported by authors from the circus area such as: Ermínia Silva, Mario Bolognesi, Eliene Benicio, Rodrigo Dupratt, Marco Bortoleto, Marton Maués, Aníbal Pacha, among others, I focus on the interweaving of circus and theater that has taken place since the beginning of the show, emphasized in the show created by Philip Astley in 1770. In this conception, the circus starts to dialogue systematically with other artistic languages. Since the creation of circus schools in 1970, the knowledge transmitted under the canvas has spread to other spaces, including academia. Through this diffusion, circus modalities start to constitute the curricula of several courses related to the performing arts and corporal practices. The research unfolds in four moments: a synthesis about the origins of the circus show and its modalities; the contributions of circus arts to the educational environment and the interweaving between the modalities already existing in the curriculum of the Degree in Theater; in addition to the affections existing in the researcher's teaching practice. The research also points out the need for the inclusion of other modalities in the initial training of the theater teacher, as desired by the interviewees.

**Keywords:** Circus modalities. Formation. Degree in theater.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Exemplos de modalidades aéreas.....	37
Figura 2	Rolamento para frente.....	39
Figura 3	Rolamento para trás.....	39
Figura 4	Rolamento para frente.....	39
Figura 5	Ponte.....	39
Figura 6	Flic-Flac.....	39
Figura 7	Parada de mãos.....	39
Figura 8	Exemplos de modalidades manipulativas.....	41
Figura 9	Exemplos de modalidades de equilíbrio .....	44

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Primeira aula de circo .....	11
Imagem 2	Primeira apresentação de circo.....	12
Imagem 3	Defesa do trabalho de conclusão de curso.....	14
Imagem 4	Circo Maximus.....	20
Imagem 5	Anfiteatro Astley.....	23
Imagem 6	Figura no trapézio fixo.....	34
Imagem 7	Figura na corda indiana.....	36
Imagem 8	Parada de Cabeça.....	38
Imagem 9	Palhaça lolo.....	47
Imagem 10	Prática de montagem de figurino .....	65
Imagem 11	Prática cênica.....	66
Imagem 12	Prática de malabares swing.....	67
Imagem 13	Preparação Cortejo.....	68
Imagem 14	Apresentação teatro de bonecos.....	69
Imagem 15	Prática de máscaras.....	72
Imagem 16	Performance rebujismo do tecido circense.....	76
Imagem 17	Aquecimento corporal disciplina clown.....	79
Imagem 18	Solo tecido.....	84
Imagem 19	Aula modalidades circenses.....	86
Imagem 20	Construção dos fantoches.....	88
Imagem 21	Construção de fantoches.....	90
Imagem 22	Aula de maquiagem.....	91
Imagem 23	Cortejo dos palhaços.....	93
Imagem 24	Montagem palhaça Lolo.....	94
Imagem 25	Apresentação LDA em cena.....	96
Imagem 26	LDA em cena.....	97
Imagem 27	Performance do tecido no chão.....	99

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Classificação das modalidades circenses por unidades didáticopedagógicas.....	31
Quadro 2	Universidade e disciplinas região Norte.....	54
Quadro 3	Planejamento semestral teatro de animação.....	71

## SUMÁRIO

<b>ENTRADA:</b>	<b>o montar da lona.....</b>	<b>11</b>
<b>NÚMERO 1</b>	<b>Malabarismo de linguagens atravessa o circo.....</b>	<b>19</b>
1.1	<b>Circo-teatro.....</b>	<b>25</b>
1.2	<b>Modalidades Circenses.....</b>	<b>30</b>
1.2.1	Acrobacias.....	32
1.2.2	Acrobacias aéreas.....	34
1.2.3	Acrobacias de solo.....	37
1.2.4	Manipulações de objetos.....	40
1.2.5	Equilibrismo.....	42
1.2.6	Encenação.....	45
1.3	<b>Cena do Palhaço.....</b>	<b>46</b>
<b>NÚMERO 2</b>	<b>Equilibrando circo, teatro e a universidade.....</b>	<b>49</b>
<b>NÚMERO 3</b>	<b>A encenação chega à Escola de Teatro e Dança da UFPA.....</b>	<b>56</b>
3.1	<b>Clown e Teatro de Animação.....</b>	<b>61</b>
<b>NÚMERO 4</b>	<b>CIRCANDO: acrobacias possíveis na Licenciatura em Teatro.....</b>	<b>76</b>
4.1	Circando: diálogos entre discentes.....	78
4.2	Afetos do circar.....	84
<b>SAÍDA:</b>	<b>e o circo segue viagem.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>.....</b>	<b>101</b>

## **ENTRADA: O montar da lona!**

*Aqui já ouço a música circense tocando para o início do espetáculo...*

**IMAGEM 1:** Primeira aula de circo



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2015.

Inauguro esta dissertação com uma foto na minha primeira aula de circo. Foi a primeira vez que subi no tecido circense e desde então, sabia que o circo teria um

espaço reservado em minha vida e principalmente na trajetória acadêmica. Lembro que quando entrei na graduação do curso de Licenciatura em Educação Física na Universidade Estadual do Pará (UEPA), tinha certeza que faria meu trabalho de conclusão de curso sobre natação, pois competi até os 17 anos. Mas, desde esse dia tudo mudou, as aulas de circo me encantavam. Era algo muito distante, que só assistia pela televisão ou internet, raramente estava presente em minha vida.

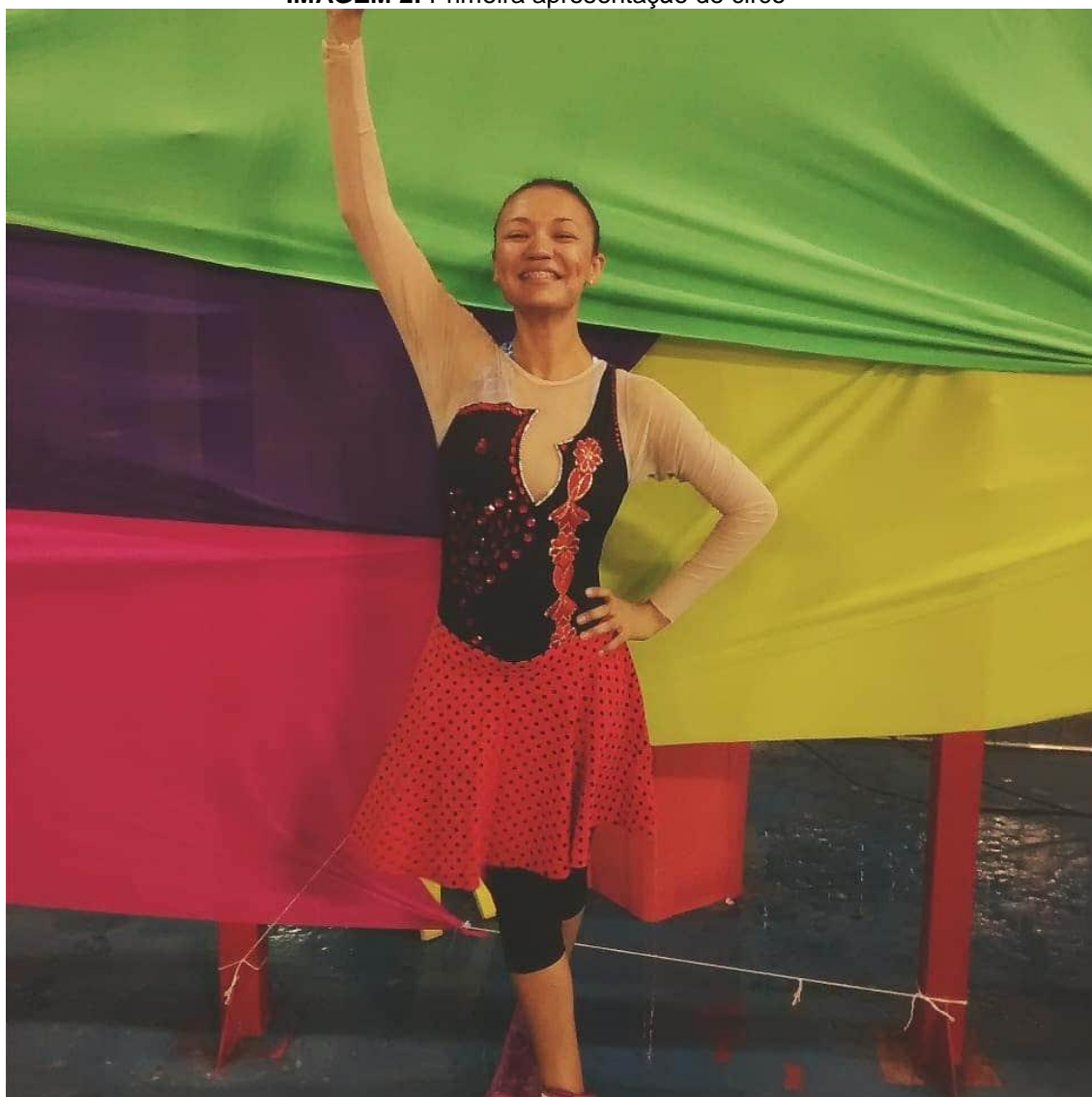
Tudo começou quando eu era bem pequena, sempre fui uma criança arqueira, pouco me lembro da infância, mas sempre gostei de aventura e de desafios. O mundo do circo nos traz esse risco. A inquietação perdurou até o momento que iniciei um estágio não obrigatório em uma academia localizada em Belém do Pará, que propunha as atividades para crianças de 8 a 14 anos de idade. O espaço físico das atividades circenses era composto por um tatame, cama elástica, lira, tecido acrobático e materiais de malabares. À medida que conheci os espaços de atuação, me deparei com as aulas de circo, nas quais, desde o primeiro momento, procurei me efetivar como estagiária e seguir praticando e aprendendo sobre o mundo do circo. As aulas eram ministradas pela professora Virginia Abasto<sup>1</sup>, mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará e coordenadora do Projeto Vida de circo. Desde então, minhas dúvidas a respeito da potência da formação do circo aumentaram, de tal modo que as venho trabalhar nesta pesquisa.

Em um ano de estágio passei a auxiliar na construção dos números, coreografia, acrobacias, maquiagem, figurino. Tudo o que um verdadeiro circense tem que ser responsável na hora da sua apresentação. Começo a treinar o tecido circense e acrobacias, que são as modalidades com as quais mais me identifiquei durante o período de estágio, e sempre buscava referências dentro e fora das aulas.

---

<sup>1</sup>MESTRE em Artes no Instituto de Ciências da Arte-Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará-Bolsista CAPES/CNPQ com projeto RETRATO DE PICADEIROS: memórias de uma trajetória em Circo na Amazônia Paraense. Dissertação PREMIADA pela Fundação Nacional em Artes (FUNARTES) para publicação em livro. LICENCIADA Plena em Pedagogia pela Universidade Vale do Acaraú (Brasil-2010). Técnica e INSTRUTORA certificada em Ginástica Aeróbica, Musculación e Personal Trainer pelo Instituto Superior Simão Gym e Casa de Italia (Argentina-1997). Professora (Maestra) de Inglés (Argentina-1997). Atualmente é pesquisadora em Artes Circenses no Grupo de Estudos Culturais na Amazônia-GECA, da Universidade Federal do Pará.

**IMAGEM 2:** Primeira apresentação de circo



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2016.

Conseqüentemente, após um ano de aprendizagem, em 2017, começo a desenvolver minha pesquisa de conclusão de curso. Esta teve por objetivo demonstrar as contribuições das modalidades circenses na formação inicial em educação física, mas já amparada por essa vontade de verificar as contribuições em outras áreas.

Após a conclusão da graduação, passei a verificar programas de pós-graduação que me permitissem continuar pesquisando sobre as modalidades circenses. Então, decido pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES), pois, alguns amigos já haviam passado por este espaço e me recomendaram que eu seguisse está linha, pois; neste

programa, teria mais liberdade tanto de escrita como de criatividade. Em 2018 ingressei no Mestrado em Artes na Universidade Federal do Pará.

**IMAGEM 3:** Defesa do trabalho de conclusão de curso



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Nesses dois anos no mestrado, essa pesquisa tomou muitos rumos diferentes, como um rio que possui vários afluentes. A nascente do rio seria pesquisar todas as universidades brasileiras que oferecem alguma disciplina relacionada ao universo circense, especificamente no curso de Licenciatura em Teatro. Era muito para um mestrado. Então, após os recortes, a pesquisa seguiu seu curso próprio.

O segundo afluente seria pesquisar todas as universidades da região Norte que tivessem disciplinas ligadas às modalidades circenses. No entanto, surgiu uma



barreira: com que dinheiro eu iria visitar todas as universidades do Norte? E mesmo com entrevistas via internet ou telefone, não seria a mesma coisa, em todas as pesquisas gosto de estar envolvida como pesquisadora e participante dos processos.

Naturalmente, chegar ao recorte desta dissertação não foi uma tarefa fácil. No entanto, a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) possuía diversos cursos ligados aos meus objetivos com a pesquisa. Inicialmente, pensei em pesquisar a licenciatura em teatro e o técnico, porém, após outro recorte, escolhi apenas a licenciatura, pois continuaria meu trabalho de pesquisar sobre as contribuições das modalidades circenses na formação inicial.

Durante o mestrado, foram muitas disciplinas que afetaram a minha escrita, principalmente “atos de escritura”, que deu um “start” na escrita própria, autoral, algo que vinha buscando desde o início. A definição do que seria de fato essa pesquisa, só ocorreu após essa disciplina, em uma das atividades na qual tínhamos que desenhar nossa pesquisa como se fosse um relógio e responder perguntas; “O que é? Como é? Para quê? Por que é? Onde é?”. A partir disso, o que antes era confuso ficou mais evidente.

Decido seguir a pesquisa que vinha desenvolvendo desde o meu trabalho de conclusão de curso em 2017; porém, agora em outra Licenciatura. Após muitas orientações e disciplinas, decido pesquisar as modalidades circenses e suas contribuições na Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, especificamente a partir das disciplinas de Teatro de Animação e Clown.

Desenvolvi a pesquisa de campo em 2019, estagiando em duas disciplinas: Clown e Teatro de Animação, determinada a pesquisar os cruzamentos entre as práticas das disciplinas e as modalidades circenses e as contribuições destas modalidades na formação da licenciatura. Esta área de pesquisa vem sofrendo expansão a partir de 1990, quando as atividades relacionadas ao circo em geral adentram os muros das Universidades.

Os cursos de Educação Física, Teatro e Artes cênicas têm apresentado em sua matriz curricular disciplinas voltadas às atividades circenses, fruto da expansão que as pesquisas em relação ao circo tiveram a partir de 1990. A Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) é uma das vanguardistas a adotar disciplinas ligadas às atividades circenses.

No levantamento feito por mim em março de 2018, com foco nas Universidades da região Norte, para verificar quais ofereciam o curso de teatro e, destas, quantas ofereciam alguma disciplina com características do circo, constatei o seguinte: das cinco instituições que oferecem o curso; Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Estadual do Amazonas (UEA), Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Instituto Federal do Tocantins (IFTO). Apenas quatro possuem disciplinas ligadas às atividades circenses. A Universidade Federal do Pará é a única que apresenta duas disciplinas relacionadas às atividades circenses (clown e teatro de animação). Portanto, meu campo de pesquisa se estreita nesta Universidade, com o intuito de analisar que contribuições estas disciplinas trazem para a formação da Licenciatura em Teatro.

A metodologia partiu de uma pesquisa bibliográfica e em seguida, ocorreu por meio do processo de pesquisa-ação que, segundo David Tripp, “é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática” (TRIPP, 2005, p. 447). Após leituras sobre o objeto de pesquisa – modalidades circenses na formação dos estudantes de teatro – e delineamento do que buscava nesta pesquisa, fiz levantamento das disciplinas relacionadas às modalidades circenses na Matriz Curricular do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará; posteriormente, verifiquei o ano de implantação das matérias e o porquê de terem sido implantadas; estagiei e participei das aulas ministradas no primeiro e segundo semestres de 2019 nas disciplinas Teatro de Animação e Clown. Ao final da participação nas aulas, entrevistei os professores que ministram as disciplinas, para saber sobre a formação deles em relação às atividades circenses e/ou grupos de pesquisa relacionados à área. As entrevistas ocorreram de maneiras diferentes, porém com mesmos objetivos: os discentes foram entrevistados por meio de formulários pré-estabelecidos, já os docentes, foram entrevistados por meio de gravação e aplicativos de comunicação como o *whatsapp*. As entrevistas com docentes e discentes das turmas do 4º e 5º semestre do curso de Licenciatura em Teatro, foram fundamentais para recolher informações das demandas a serem atendidas, além do foco principal que era saber das contribuições das modalidades circenses na formação dos futuros professores-pesquisadores em Teatro.

Esta dissertação está composta por quatro números. Em vez da nomenclatura tradicional - introdução, capítulos, conclusão - optei por utilizar vocabulário do circo: Entradas, números, saídas. Assim, as terminologias empregadas fazem alusão a partes específicas características do espetáculo circense. Entradas representam as cenas rápidas que os palhaços geralmente apresentam no show, onde este realiza alguma façanha, porém é constantemente interrompido por alguém, são caracterizadas como números rápidos, com roteiro que não deixa muita abertura para improvisações; Números são truques, apresentações, que o artista apresenta no picadeiro com ou sem auxílio de aparelhos; Reprises, intervalos satíricos entre os números ou o final do espetáculo, as reprises dependem dos números que a antecedem, pois seus roteiros são ligados a estas apresentações.

No Número 1, exponho uma síntese acerca das origens do espetáculo circense para, posteriormente, apresentar as modalidades circenses que constituem este espetáculo; abordo ainda a cena do Palhaço, um personagem importante no espetáculo circense e, para o entrelaçamento com a pesquisa, apresento o gênero circo teatro, que foi amplamente difundido no Brasil na figura do palhaço Benjamin de Oliveira. Além de estabelecer considerações sobre os entrelaçamentos do teatro e do circo, desde sua origem, amparada pelos autores: Ermínia Silva, Mario Bolognesi, Eliene Benício, Rodrigo Dupratt, Marco Bortoleto, Marton Maués, Anibal Pacha, pesquisadores da área, entre outros.

No Número 2, apresento o objeto da pesquisa contextualizando com a historicidade do circo. Abordo em que momento o conhecimento passa a ser ensinado fora das lonas e alcança os âmbitos Universitários. Contextualizando com o modo de vida circense e como a criação das escolas de circo influenciou na expansão do conhecimento até os cursos de Teatro.

No número 3, exponho uma contextualização da história do teatro no Pará, o surgimento da ETDUFPA e o projeto pedagógico do curso. Apresento os docentes que ministram as disciplinas relacionadas às modalidades circenses, dialogando com suas formações e objetivos a serem desenvolvidos na formação da Licenciatura em Teatro, e relaciono as modalidades e suas potencialidades na formação.

No número 4, apresento como as modalidades circenses contribuem na formação da Licenciatura em Teatro, especificamente a partir das duas disciplinas relacionadas à modalidade encenação. “A partir de que viés o circo está inserido de

fato nessas disciplinas? Sem a presença de agentes externos - como outros estudantes que promovem tais modalidades ou oficinas sazonais - essas disciplinas existiriam na ETDUFPA?”. Tais questões são respondidas por meio das entrevistas e participação realizadas durante o primeiro e segundo semestres de 2019, nas disciplinas de Clown e Teatro de Animação, nas quais atuei como estagiária e pesquisadora. Tais questionamentos resultaram no *circar* da pesquisa. *Circar* significa os afetos que a pesquisa teve sobre mim, são os resultados, as significações que as modalidades circenses têm na formação da licenciatura em teatro, significa ser atingido por essa arte.

## NÚMERO 1 O CIRCO E AS OUTRAS LINGUAGENS DA CENA.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

A lona sempre foi um espaço aberto à pluralidade de gêneros e de linguagens. São numerosas as companhias que buscam referências para seus materiais em outras disciplinas artísticas. Em sentido inverso, a dança e o teatro integram elementos significativos do universo do circo. Algumas figuras inéditas e obras incontestáveis surgem desse cruzamento.

(Emmanuel Wallon)

O espetáculo circense contém uma variedade artística e expressiva, que perpassa por habilidades manipulativas, contorcionismo, acrobacia, equilibrismo, trabalho com máscaras, aliado a exibições teatrais e musicais. Essa mistura de expressões e representações encontradas no circo é resultado da sua absorção de outras vertentes artísticas desde as origens do espetáculo.

Para entendermos como esse show se constituiu e absorveu no decorrer de sua formação outras vertentes artísticas, devemos olhar para o histórico da constituição desse espetáculo. Falar sobre uma historicidade do circo é algo desafiador, pois é uma expressão artística originária de transmissão oral, ou seja,

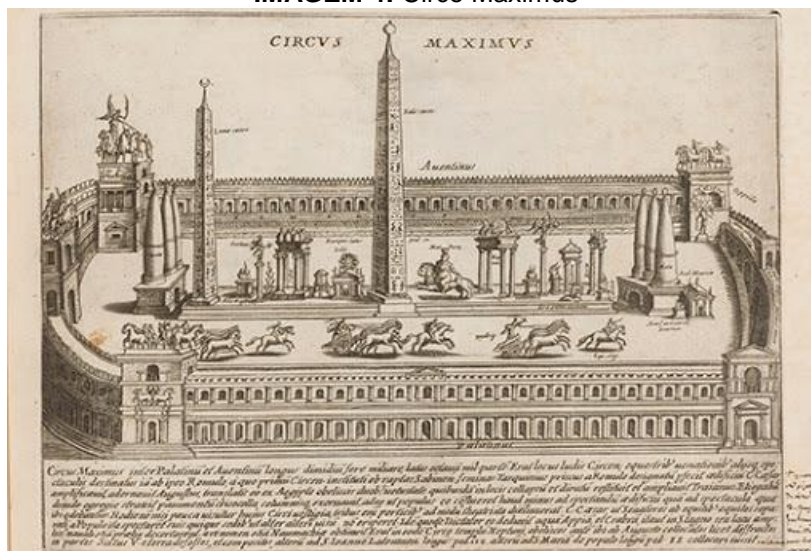
muitas habilidades, técnicas, modos de convivência foram instruídos por meio da oralidade e vivência dos artistas.

Por se tratar de uma arte milenar, há registros muito antigos, desde pinturas em cavernas a pinturas em pirâmides, tais desenhos retratavam malabaristas, equilibristas, domadores de animais, dentre outras expressões artísticas vinculadas ao circo. Isso reflete o quanto o espetáculo circense já agregava desde suas origens, uma variedade artística. Contudo, foi no império romano que o circo ganhou destaque, como reitera a autora Cristina Macedo:

Na antiga Roma, existiam anfiteatros que eram chamados de “circos”, nos quais aconteciam espetáculos que eram também festas, cerimônias religiosas, e que tinham também valor político. Nessas manifestações, aconteciam cânticos, sátiras, corridas, combates de gladiadores, mostras de animais exóticos e espetáculos de acrobacias, mas eram apresentadas atrações secundárias desenvolvidas por saltimbancos, nas quais a diversidade dos números era notável. Com a influência dos gregos, também na antiga Roma, se assistia a apresentações de domadores de feras, as quais podiam combater umas contra as outras. Enfim, esses lugares, entre os quais o Circo Maximus e o Coliseu, foram de certa maneira precursores do circo como entendido hoje (MACEDO, 2008, p. 29).

As origens do circo no Oriente têm destaque na China, por meio das acrobacias, em muitas dinastias a prática das acrobacias era apreciada e instigada pelos governos em voga. A autora Eliene Benício justifica que “Os chineses, por sua vez, reivindicaram para si a origem do circo como espetáculo completo, incluindo os saltimbancos e os acrobatas” (BENÍCIO, 2018, p. 25).

**IMAGEM 4:** Circo Maximus



Fonte: <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B4896>

O Circo Maximus foi o precursor do modo de exibição circense na Roma antiga. As exibições de gladiadores, lutas de animais, acrobacias, eram usadas como forma de manipulação da população no famoso “pão e circo”, para os menos abastados era a única maneira de distração da vida miserável que levavam.

Já na Europa os artistas sofrem com a retração imposta pelo Governo Cristão em voga. A autora Alice Viveiros de Castro pontua como se deu este processo. “Quando o Império Romano se torna cristão os artistas sofrem muito, especialmente os artistas do riso e das diversões em geral” (CASTRO, 2005, p.27). A mesma autora complementa:

A Europa dos primeiros séculos da Idade Média não era o melhor palco para nenhum artista. Mas, pouco a pouco, a própria Igreja vai incentivar a realização de autos e Mistérios, espetáculos que contavam a vida de Cristo e dos santos, teatralizavam a Paixão, a vida dos Santos e passavam ensinamentos moralizantes (CASTRO, 2005, p.36).

Assim, mediante esta pequena abertura, surgem os artistas de feira. Dentre esses artistas estavam os malabaristas, dançarinos de corda, funâmbulos (que se equilibram sobre cordas), músicos e dançarinos. Vários artistas provenientes de diversos lugares se encontravam nas feiras. “Os artistas dispersos vão se reencontrar nas estradas que ligam uma feira à outra” (CASTRO, 2005, p.37).

Para serem vistos, era necessário que se criasse um mecanismo para chamar atenção das pessoas na feira, e daí vem o termo saltimbanco:

Para chamar a atenção no meio da balbúrdia, armava-se um pequeno tablado – tipo um banco – e, em cima dele, eram realizados espetáculos. Vem daí o termo saltimbanco, *saltare in banco*. É a mesma origem de banqueiro também, pois era em cima de bancos que os cambistas trocavam moedas, avalizavam empréstimos e vendiam promissórias (CASTRO, 2005, p.38).

Com a ascensão dos saltimbancos, os artistas passam a ter destaque novamente. Em meio a este cenário surge Philip Astley, que em 1770 dá origem ao chamado circo Moderno. Astley foi responsável pela sistematização do espetáculo circense como é conhecido atualmente.

O circo como é conhecido na atualidade deve seu estilo ao inglês Philip Astley, sargento maior do Regimento dos Dragões que, em Londres, a partir de 1770, passou a fazer varias exibições de arte equestre e, posteriormente, números com animais selvagens (BENÍCIO, 2018, p. 25).

O autor Mario Bolognesi expõe os processos que o espetáculo de Astley passou:

O espetáculo consolidado por Philip Astley em seu Anfiteatro londrino, em 1769, era composto, primordialmente, de números eqüestres, na modalidade volteio. Após a migração temporária de Astley para Paris, onde encontrou Antonio Franconi, outro empreendedor de espetáculos de variedades, o espetáculo com cavalos foi aos poucos recebendo a incorporação dos saltimbancos, dos artistas dos teatros das feiras, dos ciganos, dos remanescentes da commedia dell'arte, de adestradores de animais ferozes e selvagens etc. Isto é, o espetáculo de variedades e atrações manteve, desde seus primeiros tempos, um estreito relacionamento com o fazer teatral, especialmente aquele praticado nos tabladados, nos teatros das feiras e dos bulevares (BOLOGNESI, 2006, p. 10).

Ermínia Silva reitera o processo de formação do espetáculo circense moderno:

Parte das apresentações de habilidades equestres de Philip Astley, ainda na segunda metade do século XVIII, acompanha seu desenvolvimento com a adesão de trupes de feira, atores de commedia dell'arte, malabaristas, acrobatas, instrumentistas, equilibristas e outros talentos populares. Já em seu nascedouro o circo se estrutura como um acontecimento artístico variado e, como tal, sujeito à influência de múltiplas linguagens, uma mistura de drama moral, habilidades físicas, música, comédia e festa, bem ao gosto da cultura popular (SILVA, 2007, p.16).

Com a ascensão do espetáculo sistematizado por Astley, o show circense alcança um novo patamar. Dadas às características, cada vez mais o circo moderno se aproxima do teatro. Os artistas de feira também se apresentavam com pequenos monólogos, o que indica que, desde o início o fazer teatral e circense estiveram próximos.

Muito da organização do show de Astley tem origem na sua formação militar. Os artistas usavam uniformes que se assemelhavam a fardas militares, assim como a banda que acompanhava os espetáculos tinha formação similar às bandas militares. Naturalmente as peculiaridades impostas à companhia de Astley afetaram os saltimbancos, que tiveram que se adequar a rotinas de ensaios e apresentações, porém, para os saltimbancos o retorno era visível:

Os saltimbancos encontraram no circo estável de Philip Astley, o Astley's Royal Amphitheater, o local perfeito para suas exibições, pois o espaço cênico funcionava como uma transposição da praça pública: além disso, havia mais conforto e a vantagem do pagamento compulsório do ingresso (BENÍCIO, 2018, p. 58).

O espetáculo de Astley dava destaque à figura do cavalo, como reitera a autora Ermínia Silva:

Nesta fase do circo, a acrobacia, a dança, o funambulismo e os intermédios cômicos eram realizados quase na sua totalidade sobre o dorso dos



cavalos. Considerado como o “templo do cavalo”, o espetáculo circense, com seus ginetes acrobatas e amazonas, tornou-se grande sucesso de público, além de figurar como tema de romances, poesias e pinturas (SILVA, 2007, p.36).

O tipo de espetáculo reinventado por Astley sistematizou costumes de diferentes artistas em um só lugar, causando assim, uma estruturação diferente dos shows que existiam anteriormente.

O tipo de espetáculo recriado por Astley, ao unir em torno de si as famílias de saltimbancos, grupos dos teatros de feiras, ciganos dançadores de ursos, artistas herdeiros da commedia dell’arte, unia também o cômico e o dramático; associava a pantomima e o palhaço com a acrobacia, o equilíbrio, as provas eqüestres e o adestramento de animais, em um mesmo espaço. Neste momento, não se criava apenas um modelo de espetáculo, mas a estrutura de uma organização (SILVA, 2007, p.40).

**IMAGEM 5:** Anfiteatro Astley



Fonte: <https://circodelacosta.com/dia-nacional-do-circo/>

Com a disseminação do espetáculo de Astley pelo continente europeu, muitos artistas passam a criar seus próprios shows. Começando então o processo de expansão do modelo característico do circo moderno. Os artistas passam a migrar para outros continentes levando seus saberes aprendidos na Europa e tais saberes são expalhados de diferentes maneiras ao se chocarem com a realidade dos outros continentes.

Como resultado dessa migração, o espetáculo chega a terras brasileiras por volta do século XIX. O espetáculo circense que chega ao Brasil é “conhecido como circo de cavalinhos”(BENÍCIO, 2018, p. 73), este nome característico remete às origens do espetáculo equestre proposto por Astley. Todas as companhias que

chegaram ao Brasil apresentavam em seus espetáculos características marcantes do circo contemporâneo, com pantomimas, variedades e números de palhaços.

O espetáculo circense que se instaura no Brasil é protagonizado por trupes compostas de ciganos, provenientes de países Europeus que se encontravam em guerra. Neste contexto o autor Bergamasco ressalta que:

No Brasil, o circo moderno chegou por volta de 1830, com o primeiro registro o Circo Bragassi. Antes, porém, já haviam sido registradas atividades circenses por ciganos provenientes da Europa, principalmente da Península Ibérica, os quais eram perseguidos e expulsos. Entre suas especialidades incluíam-se a doma de ursos, as exibições com cavalos, o uso de tendas e, principalmente, nas festas sacras, exibições artísticas, incluindo o teatro de bonecos (BERGAMASCO, 2019, p. 62).

Corroborando com as ideias expostas anteriormente o autor Bolognesi reitera que:

O circo Brasileiro não se instalou em uma sociedade com valores aristocráticos consolidados. Para a história do circo isso significa dizer que um dos seus maiores símbolos, o cavalo, não teve em terras brasileiras, o sentido maior que ocupou no circo da Europa. Aqui, ao contrário, prevaleceu a pluralidade artística dos saltimbancos (BOLOGNESI, 2003, p. 49).

Desse modo, o modelo de espetáculo adotado no Brasil também sofreu forte influência teatral, de tal maneira que os shows apresentados continham um teor muito mais voltado para a variabilidade artística herdada dos saltimbancos.

O espetáculo circense brasileiro sempre foi híbrido de elementos teatrais, tanto pela atuação dos palhaços quanto pela encenação de pantomimas dos mais variados portes, desde a presença das primeiras companhias em nosso país, no século XIX. No entanto, os próprios circenses só passam a considerar que “fazem teatro” a partir dos primeiros anos do século XX (PIMENTA, 2009, p. 2).

Os primeiros circos que se instalaram no Brasil foram erguidos por europeus e seus descendentes. Silva reitera que:

[...]o processo de encontro entre os circenses europeus, suas relações com os artistas e as experiências locais, produzindo um espetáculo que, se por um lado deixa clara a preservação de grande parte do modelo europeu de fazer circo, por outro vai operando mudanças na produção do espetáculo[...] (SILVA, 2005. p, 58).

Inicialmente, a comunidade circense era muito fechada em torno de suas tradições e costumes. O modo de vida nômade, a transmissão de saberes e técnicas orais, são características da estrutura do circo família. Este circo é firmado nas

tradições repassadas de pais para filhos, ou seja, muitas famílias dominavam a arte do malabarismo, equilibrismo, contorcionismo e repassavam para seus primogênitos e estes para os demais, desencadeando assim um ciclo de informações centradas no seio familiar.

Outra característica importante a se ressaltar é o tipo de vida que os circenses levam: trabalham e vivem no mesmo espaço, na tenda e na carroça. Casam-se e constituem famílias no próprio circo. Possuem seriedade de hábitos e probidade de vida, pois os artistas devem sua perfeição na profissão a uma presteza física constantemente cobrada (BENÍCIO, 2018, p. 92).

Um circense, comumente, é responsável pela montagem do circo, pela venda dos ingressos, pela organização do espetáculo, ele é múltiplo, multitarefas, multimabalarístico.

Os circenses, ao se apresentarem aqui e ali como acrobatas, ginastas, mágicos, domadores, cantores, músicos, autores e atores, vão realizando trocas de experiências e ressignificações com outros modos e produções artísticas que, por sua vez, também são múltiplos (SILVA, 2007, p. 22).

Uma vez que o circo é uma linguagem cênica, ele assume sua face artística múltipla desde sua origem remota no império romano. É importante ressaltar que o espetáculo circense sofreu e sofrerá influências de diversas áreas artísticas como a dança, o teatro, a música, pois como vimos, o show circense está sempre se reinventando e adquirindo novas práticas para que o público sempre se sinta atraído.

## **1.1 Circo Teatro**

No Brasil, no início do século XIX, o gênero circo-teatro, passa a apresentar as múltiplas linguagens cênicas incorporadas ao seu espetáculo. O circo-teatro é um gênero criado a partir da combinação entre o fazer circense e a interpretação teatral. Segundo Fernanda Januzzi “Todas as atrações pertencentes às artes circenses são dotadas de teatralidade, pois exibem os artistas em situações não cotidianas, num espetáculo alicerçado na relação direta e vital criada com o público”(JANUZZELI, 2015, p. 37).

O gênero circo-teatro tem sua ascensão no Brasil, por meio da figura do palhaço Benjamin de Oliveira (1870-1954), considerado o precursor desta nova modalidade de espetáculo. A história de Benjamin é marcada por transgressões da

vida cotidiana. Muito cedo ele foge com o circo; inicialmente aprende números de acrobacias e se mostra um grande acrobata, porém, surge uma oportunidade de ocupar o lugar de um palhaço e ele se arrisca, e daí em diante, começa a explorar a arte do palhaço e se torna um dos palhaços mais reconhecidos do Brasil.

Nas diversas reportagens sobre Benjamim, publicadas em jornais e revistas, principalmente das décadas de 1930 e 1940, é quase unânime a ideia de que ele foi o verdadeiro introdutor do teatro popular no circo nacional. Também a produção acadêmica sobre o circo no Brasil admite que ele teria sido o primeiro circense a associar palco e picadeiro, estabelecendo como marco o ano de 1910. Na verdade, o que se verá é que o mérito de Benjamim foi consolidar uma tendência que já existia (SILVA, 2007, p. 20).

Benjamin teve participação em diversos circos, porém, foi no circo Spinelli que encontrou sua motivação para implantar o que viria a ser o circo-teatro. No primeiro momento, sua ideia de espetáculo aliada à interpretação de músicas, livros e peças não foi bem aceita.

E foi no Circo Spinelli que Benjamin lançou o teatro combinado com circo - o circo-teatro. Antes de Benjamin os circos costumavam apresentar pantomimas na segunda parte do espetáculo. Inteiramente realizadas com mímica, as pantomimas utilizavam recursos circenses como acrobacias a cavalo, entrada em cena dos animais e as habilidades acrobáticas dos artistas nas muitas cenas de luta. Mas pantomima era pantomima, não era Teatro (CASTRO, 2005, p. 173).

Por meio do circo-teatro, Benjamin reaviva uma prática que já era feita desde as origens do espetáculo circense, uma sistematização nas inúmeras linguagens performáticas em um mesmo ambiente, característica marcante nos espetáculos de circo moderno.

A teatralidade é parte constituinte do espetáculo circense “moderno” desde sua origem, no final do século XVIII. Este novo modelo de espetáculo, aliado a um novo modo de organização do trabalho, configurou-se a partir da união, executada por Philip Astley (1742-1814), entre as exibições com cavalos e as atividades artísticas desenvolvidas por artistas mambembes que se apresentavam há centenas de anos nas feiras e ruas (JANNUZZELLI, 2015, p. 35).

Portanto, Benjamin assume o papel de difusor do gênero circo-teatro, reavivando a teatralidade circense, integrando os vários tipos de manifestações culturais.

Entretanto, é importante assinalar que Benjamim de Oliveira particularizou e ampliou de tal maneira a teatralidade circense que não há como não reconhecê-lo como um dos importantes protagonistas deste processo. Por isso, sua história revela outras histórias de outros artistas (circenses ou não), que também produziram e consolidaram o circo-teatro, bem como as

relações de intercâmbio entre os vários tipos de manifestações culturais urbanas, em particular o teatro e a música, no Brasil, do final do século XIX e início do XX (SILVA, 2007, p. 21).

O circo-teatro integrava as duas artes, sendo assim, no início do século XX, os espetáculos passam a apresentar comédias, dramas, chanchadas, e números cômicos, representados na figura do palhaço, assim como seguiam um padrão de apresentações desenvolvido por Benjamim de Oliveira, que se dividia em dois momentos.

No primeiro, eram apresentadas acrobacias, malabares, engolidores de fogo, atiradores de faca, números provenientes do teatro de variedades existentes desde a Idade Média. Tais apresentações foram sendo incorporadas ao show circense, a partir das evoluções que este sofreu. No segundo momento, eram representadas canções ou novelas próprias da época, encenadas pelos artistas do picadeiro. “O espetáculo de circo, foi estruturado de maneira que tivesse na primeira parte, os números circenses e, na segunda, a representação de peças teatrais” (BENÍCIO, 2018, p. 77).

Como todo novo espetáculo, inicialmente a ideia de Benjamin não foi bem aceita pelo circo tradicional, que oferecia apresentações de malabares, palhaços e adestramento de animais. Para Silva (2007), a justificativa neste embate está em “Naquela época, “puro” era o espetáculo que apresentasse somente números ginásticos, acrobáticos e de animais, com palhaços realizando mímicas, sem falas”(SILVA, 2007, p. 23).

Os espetáculos realizados no circo-teatro, em geral faziam temporada de, no máximo, dois meses em cada cidade. As adaptações propostas eram em torno de filmes. Pois juntamente com ascensão do gênero, também nesta época, surgiram os televisores. O espetáculo circense teve que se adaptar aos novos meios de comunicação, sem perder a plateia. Como explica Eliene Benício:

Geralmente, o circo-teatro fazia temporada de no máximo dois meses em cada cidade, necessitando assim de um repertório variado, pois cada dia tinha que apresentar uma peça diferente. Eram feitas adaptações de filmes que faziam sucesso na época, como Sansão e Dalila, O morro dos Ventos Uivantes [...]. Quando não se conseguia um livro para fazer a adaptação, os artistas assistiam ao filme várias vezes, anotando diálogos. Depois faziam a adaptação para o circo-teatro e marcavam a cena; eram também criados cenários (telões pintados, que variam a cada ato), figurino e adereços (BENÍCIO, 2018, p. 83).

O circo-teatro tinha a missão de propagar a cultura para as pessoas que não tinham acesso a grandes peças de teatro ou possuíam televisores em casa. O que mostra uma característica muito presente no espetáculo circense, a sua acessibilidade às camadas menos abastadas da população. Além do gênero circo-teatro acompanhar as evoluções tecnológicas como o rádio, a televisão, ele as trazia para fazer parte do seu enredo. Por muito tempo, os espetáculos de circo foram responsáveis pela divulgação de cantores, novelas, peças, para a população que não tinha acesso a tais meios culturais.

Os circenses atuavam num campo ousado de originalidade e experimentação. Divulgavam e mesclavam os vários ritmos musicais e os textos teatrais, estabelecendo um trânsito cultural contínuo das capitais para o interior e vice-versa. É possível até mesmo afirmar que o espetáculo circense era a forma de expressão artística que maior público mobilizava durante todo o século XIX até meados do XX (SILVA, 2007, p. 20).

O espetáculo circense proporcionava o que o público ansiava, consolidando seu fazer comunicativo, o jogo do dar e receber era muito bem desenvolvido nas companhias circenses que apresentavam o circo-teatro. Enquanto os espectadores ansiavam por dramas, músicas e encenações no picadeiro, os circenses viam a oportunidade de mostrar também os seus números, originalmente, acrobáticos. A força da comunicabilidade circense é evidenciada por Daniela Pimenta:

A comunicabilidade circense estabelece-se como fator imprescindível para sua evolução. Levar ao público aquilo que ele quer ver e, ao mesmo tempo, fazer com que o público queira ver o que o circo traz; tornar-se porta-voz desse público ao satirizar a realidade ou presenteá-lo com arroubos heroicos, suspiros românticos e demonstrações do mais sublime amor materno: eis a estratégia do circo-teatro no Brasil e, no mesmo passo, eis sua meta (PIMENTA, 2010, p. 38).

Com a evolução do gênero circo-teatro, as companhias que o adotavam eram estigmatizadas pelo teatro considerado sério. O que diferenciava o teatro circense e o teatro dito como “sério”, eram os textos utilizados nas apresentações do circo-teatro, escritos sem uma estrutura teatral, encenações realizadas trazendo consigo certo alívio cômico característico do circo.

Para Pimenta 2010, “A referência circense do que seria ‘teatro’ passa, portanto, pelos elementos que diferiam suas formas de atuação, até então, do trabalho dos elencos teatrais, entre os quais o mais significativo e recorrente em todos os depoimentos foi o uso do texto escrito.” (PIMENTA, 2010, p. 35).

E cada vez mais, a integração entre as duas artes da cena foi acontecendo. A então separação que era vista por muitos do circo e do teatro, deu lugar à junção das duas artes para uma evolução do meio artístico em geral. Por meio do circo-teatro houve a expansão do modelo de simbiose entre as artes, o que já ocorria desde os inícios do espetáculo circense.

O autor Mario Bolognesi justifica que:

Nas últimas décadas do século XX, as artes circenses voltaram a despertar a atenção de encenadores e grupos teatrais. Concomitantemente, o circo aproximou-se do teatro e da dança. O aparente hiato que separava as duas formas cênicas foi rompido e, mais uma vez, o picadeiro veio contribuir para a renovação do palco, e o teatro e a dança trouxeram vida nova as atrações circenses. Essa tendência parece ter sido despertada a partir da busca pelo teatral, tal como se pode ver nos espetáculos do Cirque du Soleil. Portanto, assiste-se de um lado, a teatralização do circo; de outro; a “cirquização” do teatro (BOLOGNESI, 2003, p. 185).

Os circenses passam a fazer o caminho inverso, se o teatro passou a utilizar técnicas do circo em seus espetáculos, em contrapartida o circo passa a integrar em suas apresentações recursos provenientes do teatro. Como relatei durante todo o subitem do circo-teatro. Este gênero trouxe uma nova roupagem para os espetáculos circenses no Brasil, ficando caracterizado como espetáculo de duas partes, dividido entre o cômico, a acrobacia e o teatral.

A figura de Benjamim de Oliveira, o responsável pela difusão do gênero, trouxe importantes reflexões sobre a mistura das artes. Muitas companhias e trupes circenses ainda utilizam o circo-teatro em suas apresentações. Reafirmando mais uma vez a multiplicidade do circo. Os Palhaços Trovadores um grupo de teatro de Belém do Pará, produz peças de circo-teatro, divulgando e difundindo o gênero em nossa cidade.

É inegável que a integração das duas artes da cena apresenta uma vasta possibilidade de trabalhos corporais, manuais e criativos. Mediante isto, percebemos que o circo e o teatro sempre caminharam juntos. Com isso, o teatro passa a integrar em seus repertórios preparativos corporais e de cena, modalidades do circo. E quais são essas modalidades?

## 1.2 Modalidades circenses



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

As modalidades circenses são fruto da classificação dos números circenses; diante disso, em cada atração circense há uma teatralidade, pois as apresentações são caracterizadas por situações não cotidianas, num espetáculo onde a interação com o público é vital. Como resultado disso, artistas passam a utilizar a linguagem circense como método expressivo, seja para ampliar seu repertório motor ou agregar mais vida a um personagem.

O termo “modalidades circenses” pode parecer confuso aplicado em uma dissertação na área de artes, porém adoto esta nomenclatura, pois muitos autores utilizados para a escrita do texto são da área de Educação Física a qual me graduei, na qual se utiliza este termo de forma recorrente.

Neste número apresento as modalidades circenses, estruturadas de acordo com o autor Rodrigo Duprat (2007). Ele as subdividiu em quatro categorias em sua pesquisa de mestrado. Tal subdivisão nos fornece um melhor entendimento didático. Sendo assim, as modalidades são divididas em encenação, acrobacias, equilibrismo e manipulação de objetos.

As modalidades são agrupadas em blocos temáticos. Essa classificação deu-se por apresentarem um conjunto de modalidades circenses que possuem movimentos e gestos corporais com estrutura motora e controles corporais similares, que permitem uma maior transferência motora (DUPRAT, 2007, p. 61).



Emprego tal classificação, pois se baseia na utilização das habilidades motoras gerais (saltar, correr, pular), que são fundamentais no trabalho corporal do artista da cena. O teatrólogo russo Vsevolod Meyerhold (1874-1940) foi um dos pioneiros na utilização de acrobacias e exercícios relacionados às modalidades circenses na preparação do ator como por exemplo; a utilização de bastões para composições coreográficas, as próprias acrobacias que se encaixam na classificação das modalidades circenses.

**Quadro 1:** Classificação das modalidades circenses por unidades didático-pedagógicas

<b>Unidades didáticas-pedagógicas</b>	<b>Blocos temáticos</b>	<b>Modalidades Circenses</b>
Acrobacias	Aéreas	Trapézio Fixo; Tecido; Lira; Corda.
	Solo/Equilíbrios Acrobáticos	De chão (solo); Paradismo (chão e mão-jotas); Poses Acrobáticas em Duplas; Trios e Grupo.
	Trampolinismo	Trampolim Acrobático; Mini-tramp; Maca Russa.
Manipulações	De objetos	Malabarismo.
		Prestidigitação <sup>2</sup> e pequenas mágicas.
Equilíbrios	Funambulescos	Perna de pau; Monociclo; Arame; Corda Bamba; Rolo Americano (rola-rola).
Encenação	Expressão corporal	Elementos das artes cênicas, dança, mímica e música
	Palhaço	Diferentes técnicas e estilos.

Fonte: Duprat 2007

O quadro acima é referente às subdivisões existentes dentro de cada modalidade, opto por apresentá-lo para que o leitor entenda do que vamos falar no decorrer desta dissertação, ou seja, ao me referir às modalidades, estarei falando de cada uma destas descritas no quadro.

As modalidades passam a ser utilizadas por teatrólogos em seus trabalhos corporais e expressivos. Com isso, neste número veremos as modalidades

<sup>2</sup> Apresentação de pequenos números de ilusionismo.

circenses, seus inícios, suas aplicações e como se manifestam no campo pedagógico.

Um adendo ao leitor: algumas subdivisões exemplificadas no quadro acima como prestidigitação, pequenas mágicas e trampolinismo, não serão dissecadas, por conta do entrelaçamento que se deu na pesquisa, as modalidades acima não foram contempladas.

### **1.2.1 Acrobacias**

As acrobacias são consideradas, entre as modalidades mais antigas do espetáculo circense, a gênese dessa arte. Alguns autores, BORTOLETO, DUPRATT afirmam que tudo parte dela. E corroborando com este pensamento, as acrobacias são a alma do show circense, muitas famílias tradicionais repassavam suas habilidades por gerações, utilizando essa modalidade.

Sua história se confunde com a história da humanidade, considerando que seu surgimento está associado às habilidades de caçar, escalar e construir. “No circo moderno, encontramos os seguintes acrobatas: barristas, equilibristas no trapézio, equilibristas na bicicleta, homens-borracha, cavaliços acrobatas, entre outros.”(BENÍCIO, 2018, p. 93).

O autor Marco Bortoleto expõe os relatos históricos de vestígios expressivos das acrobacias nas civilizações gregas pelo seguinte relato:

Na Grécia antiga, várias pinturas em ânforas, jarras e cerâmicas em geral relatavam gravuras de proezas acrobáticas de toda espécie (saltos, equilíbrios, etc.). Na Roma antiga, atores mambembes utilizavam acrobacias em suas apresentações. Também há indícios de representações de acrobacias na literatura neste período (BORTOLETO, 2008, p. 18).

Durante os séculos XVIII, XIX e XX, houve uma expansão e popularização das acrobacias. Apresentando assim, uma fusão de técnicas e artistas. Para a autora Martha Costa “Todo o circo no oriente foi profundamente influenciado pela acrobacia chinesa. A atmosfera circense sempre esteve presente em todas as festividades orientais” (COSTA, 1999, p. 32).

A acrobacia é a modalidade a qual o circense é introduzido desde a sua infância, pois ela é requisito para as outras modalidades que serão desenvolvidas ao

longo da carreira do artista. Para Benício este processo é explicitado da seguinte forma:

Os acrobatas devem começar seu treinamento desde os três anos de idade, iniciando com o salto e insistindo no treinamento desta modalidade por toda a vida. Ao termo “salto” é acoplado o adjetivo “mortal”. O salto mortal não admite incertezas é preciso completar o giro no ar ou a pessoa pode quebrar o pescoço. [...] Esses difíceis saltos são os primeiros rudimentos da arte do salto do circo. São ensinados às crianças destinadas à acrobacia, antes que a coluna adquira uma rigidez que torna impossível o movimento de flexão para trás (BENÍCIO, 2018, p. 94).

As acrobacias podem ser realizadas com ou sem a utilização de aparelhos, no chão ou no ar, tornando-a uma modalidade bastante complexa no contexto circense. Comumente a modalidade é apresentada seguindo sequências lógicas, dotadas de magia e perigo aos olhos dos telespectadores. Bolognesi reitera que:

A transgressão do natural e a realização do impossível terminam sendo as características básicas do espetáculo circense. A eficácia cênica, neste caso, tem um meio específico de realização: o corpo humano. A proeza delimita o extraordinário. A educação corporal dos artistas de circo induz à realização de atos irreconhecíveis no cotidiano. Esta educação de extremo requinte técnico, no entanto, visa à exploração de sentimentos e emoções do público (BOLOGNESI, 2002, p. 2).

Ou seja, a transgressão do natural exibida pela modalidade acrobacia, no espetáculo circense, está ligada ao extraordinário, ao exótico, trazendo um misto de emoções aos espectadores. Por esse motivo, as acrobacias são tidas como uma das modalidades mais importantes para os circenses, por darem origem a outros movimentos executados no chão ou no ar. Nos próximos números serão abordadas as subdivisões existentes na modalidade acrobacia, buscando apresentar o contexto histórico de como essa ramificação surgiu e como ela se apresenta no espetáculo circense.

## 1.2.2 Acrobacias aéreas

**IMAGEM 6:** Figura no trapézio fixo



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2016.

Início este número destacando que particularmente é um dos mais especiais, pois foi por meio dos aparelhos aéreos que ingressei nas aulas de circo e me apaixonei por essa arte. As acrobacias aéreas são recentes comparadas às outras modalidades e vêm se destacando principalmente em meio ao público feminino, pois em alguns aparelhos podem ser executadas danças aéreas, o que acaba atraindo também diversos artistas da área da dança para a prática. Devido à popularização da modalidade, as acrobacias aéreas são vistas, hoje, para além do picadeiro, ocupando espaços de lazer como praças, bosques e academias.

São constituídas por um conjunto de modalidades circenses que compreendem: *o tecido, o trapézio, a lira, a corda lisa*, entre outros. Segundo admitem Marco Bortoleto e Daniela Calça, a origem das modalidades aéreas pode ser tida a partir de uma necessidade de fuga, escapada, disparada de alguém ao fugir: “As modalidades aéreas são aquelas que permitem exibições aéreas, ou seja, sem contato direto ou duradouro do artista com o solo. É provável que este tipo de prática

tenha surgido a partir do aprimoramento das técnicas utilizadas para fuga na China, há milhares de anos”(BORTOLETO; CALÇA, 2007, p. 346).

Embora historicamente os aparelhos aéreos tenham sido empregados, provavelmente, em fugas e por soldados durante a guerra, não se tem precisão de quando se estabeleceram as primeiras manifestações artísticas relacionadas a essa modalidade, e nem quando começaram a ser utilizadas no contexto circenses. Para os autores Bortoleto e Calça:

Existem muitas formas possíveis de definir o que é uma modalidade aérea de circo. Depois de consultar vários especialistas consideramos uma modalidade aérea qualquer prática circense que o artista (ou praticante) utiliza aparelhos específicos suspensos (por corda, cabo de aço, roldanas, faixas, guinchos, dentre outros recursos), de modo que o acrobata realize seus truques, figuras, quedas, movimentos, travas e acrobacias sem o contato direto ou duradouro com o solo (BORTOLETO;CALÇA, 2007, p. 348).

Fundamentando a discussão, existem inúmeros objetos utilizados para a execução da performance no ar, porém, para os autores acima, a modalidade mais antiga seria o *trapézio* e, a partir dele, surgem os aparelhos utilizados atualmente nas apresentações aéreas circenses. Transversalmente à criação desses aparelhos, observa-se que muitos instrumentos utilizados na ginástica artística (G.A.) são fruto do desenvolvimento desses equipamentos, como por exemplo, a barra fixa, um dos dispositivos mais difíceis na G.A. Dadas estas características, os aparelhos utilizados nas modalidades aéreas são:

Dinâmicos (móveis), permitindo o balanço, pouco estáveis se comparados às estruturas fixas e rígidas, em muitos casos flexíveis (como a corda ou o tecido), e que permitem giros, balanços, suspensões, apoios, saltos (largadas e retomadas), saídas, assim como o suporte (portagem) de um ou mais artistas (BORTOLETO;CALÇA, 2007, p. 348).

A modalidade *corda*, segundo Bortoleto e Calça, surge a partir de variações e experiências no trapézio. “É possível que esta modalidade tenha surgido das evoluções realizadas pelos artistas quando subiam ao *trapézio* ou até mesmo durante a instalação (montagem) do circo, na qual se utilizam as cordas para subir e descer das alturas.” (BORTOLETO;CALÇA, 2007, p. 349).

**IMAGEM 7:** Figura na Corda Indiana



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Outra modalidade derivada dos aéreos é a *lira*. Logo que foi criada apresentava formato de arco, porém atualmente pode variar em formato, encontrada em forma de gota, estrela, quadrado etc. Os movimentos executados na lira se assemelham aos praticados no trapézio, o aparelho que, segundo os autores citados acima, inaugurou a modalidade circense aérea. Existem ainda diversas modalidades: AS FAIXAS, ARGOLAS OLÍMPICAS, ELÁSTICOS, BAMBU. Todas apresentam, em seus números, movimentos ligados a balanço, subidas e giros acrobáticos no ar.

Destaco a modalidade aérea TECIDO, muito utilizada em apresentações circenses e por praticantes das atividades circenses, esta modalidade se constitui em um pano fixado em uma estrutura acima do solo, dobrado ao meio, com o qual o acrobata realiza performances, enrolando-se, girando, por entre travas e nós. Essas travas e nós são, ao mesmo tempo, os truques e a segurança necessária para a prática da atividade.

**Figura 1: Exemplos de modalidades aéreas**



Trapézio<sup>3</sup>

Lira<sup>4</sup>

Corda Indiana<sup>5</sup>

Tecido Circense<sup>6</sup>

Como se percebe, as acrobacias aéreas possuem um amplo potencial pedagógico e de trabalho corporal, muitos artistas e professores têm adotado em suas aulas técnicas do tecido ou corda, seja para apresentar aos seus alunos a modalidade ou como recurso para o treinamento psicofísico do artista da cena.

### **1.2.3 Acrobacias de solo**

As acrobacias de solo assemelham-se com os exercícios ginásticos realizados no aparelho de mesmo nome (solo) da Ginástica Artística, recebem nomes variados, dependendo da região onde são praticados, fazem parte desta categoria os rolamentos, estrelas, mortais, flic-flacs entre outros (Rodrigo Duprat, 2007, p. 66).

---

<sup>3</sup> Fonte: Trapézio figura em [www.br.pinterest.com](http://www.br.pinterest.com)

<sup>4</sup> Fonte: Lira Circense- Circus Fit em [circusfit.com.br](http://circusfit.com.br)

<sup>5</sup> Fonte: [www.dialogosacrobaticos.com.br](http://www.dialogosacrobaticos.com.br)

<sup>6</sup> Fonte: Arquivo pessoal da autora



**IMAGEM 8:** Parada de cabeça



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2019.

As acrobacias de solo são consideradas as bases para os movimentos circenses executados no chão ou no ar. Sua história se confunde com a evolução da humanidade, pois, o homem primitivo, ao sair para caçar ou lutar pela sua própria sobrevivência, acaba desenvolvendo habilidades que hoje são utilizadas para compor os movimentos acrobáticos. Tais habilidades são; escalar, saltar, agarrar, rolar.

A modalidade acrobática apresenta como característica a execução isolada ou combinada de alguns movimentos acrobáticos (sequências acrobáticas), como saltos e rotações. A acrobacia ganha destaque ao sair do enfoque militarista (no sentido de treinamento) e passa a integrar o universo das artes cênicas.

Meyerhold foi um dos pioneiros a utilizar a linguagem acrobática no treinamento psicofísico do ator. Para Gabriela Viera, o teatrólogo empregava as acrobacias visando à presteza quando da atuação cênica:

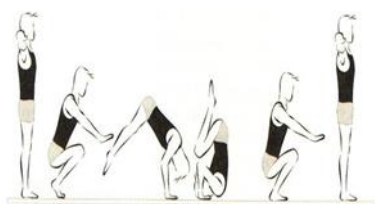
O teatrólogo Meyerhold que utilizava a linguagem circense, se apropriando das modalidades circenses enquanto treinamento corporal para os atores. Geralmente, o corpo de quem realiza acrobacias apresenta maior prontidão, disponibilidade e tônus de quem não as realiza (VIERA, 2017, p. 15).

Os elementos acrobáticos fazem parte do treinamento dos circenses desde a infância, como já foi explicitado e, saindo desse universo, percebemos a integração da modalidade ao treinamento psicofísico do ator. Os principais movimentos utilizados nas acrobacias de solo são: rolamento para frente, rolamento para trás,



estrela, ponte, flic- flac<sup>7</sup>, parada de mãos. Todos os movimentos apresentados são base para uma acrobacia futura nos aparelhos aéreos anteriormente descritos.

**Figura 2: Rolamento para frente**<sup>8</sup>



**Figura 3: Rolamento para trás**<sup>9</sup>



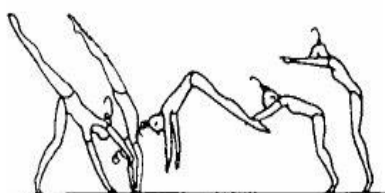
**Figura 4: Estrela**<sup>10</sup>



**Figura 5: Ponte**<sup>11</sup>



**Figura 6: Flic-flac**<sup>12</sup>



**Figura 7: Parada de mãos**<sup>13</sup>



Devido a ser uma modalidade de base para as outras, as acrobacias de solo são muito exploradas nas aulas de educação física e na preparação de atores.

<sup>7</sup> É um movimento que se caracteriza como a execução de uma ponte mais parada de mãos e finalizando com uma postura ereta.

<sup>8</sup> Fonte: <http://ginasticadesoloesab.blogspot.com>.

<sup>9</sup> Fonte: <http://edfcompartilhaprofessor.blogspot.com>.

<sup>10</sup> Fonte: <https://aulasdeacrobacias.wordpress.com>.

<sup>11</sup> Fonte: <https://aulasdeacrobacias.wordpress.com>.

<sup>12</sup> Fonte: <http://ginasticasc.blogspot.com>

<sup>13</sup> Fonte: <http://www.birafitness.com>.

Diversas experimentações de treinamento corporal por meio das acrobacias foram registradas em trabalhos acadêmicos, teses e dissertações. Para Marcus Góis:

As aulas de acrobacia servem para desbloquear o corpo do ator e aproximar o impulso mental de reação a resposta do corpo de fato, é a reatividade falada por Meyrhold [...] O malabarismo, o bastão, o equilíbrio, o monociclo servem a desenvolver a psicomotricidade, a diminuir a sensação estranha ao ator que não sabe onde por as mãos, e dão a possibilidade metafórica e metonímica, de criação de cenas realísticas ou estilizadas, de grande impacto visual (GÓIS, 2005,p .122).

Nos próximos números, veremos as atividades manipulativas descritas acima. As acrobacias fazem parte do universo circense desde suas origens e atualmente se configuram como uma modalidade de amplo potencial pedagógico e cênico, pois, vem sendo utilizada por diversos teatrólogos como ferramenta para o treinamento psicofísico do ator.

#### 1.2.4 Manipulações de objetos



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

O malabarismo pode ser caracterizado por ser habilidoso, artístico, possível com qualquer material e por qualquer pessoa.  
(Duprat e Bortoleto)

As manipulações consistem em exercícios que envolvem bolas, pratos, aros, lenços, diabolô, swings. Basicamente envolvem habilidades específicas de coordenação motora, lateralidade, destrezas de equilíbrio, trabalhando com eficiência tempo de reação, ritmo e agilidade.

**Figura 8:** Exemplos de modalidades manipulativas



Lenço<sup>14</sup>



Swing poi<sup>15</sup>



Clave<sup>16</sup>



Diabolô<sup>17</sup>

Desde o início do século XIX, até meados do século XX, o malabarismo se expande, se solidificando como uma arte própria. Isso acontece a partir do surgimento do chamado Circo Moderno. Tal denominação é utilizada para denominar grupos de circenses que não nasceram em famílias circenses.

O malabarismo apresenta uma classificação. De acordo com a sua execução visual ou física, no momento da prática ou apresentação, tal categorização, para Xavier De Blas (2006), resultou em quatro diferentes categorias: Malabarismo de lançamento, Malabarismo de equilíbrio dinâmico, Malabarismo Giroscópio e Malabarismo de Contato. Cada categoria apresenta uma distinção dos movimentos físicos executados para o malabares.

Não sendo a intenção expor todas as técnicas de execução dos movimentos, o que difere os distintos grupos categorizados acima são os materiais utilizados para

<sup>14</sup> Fonte: <http://www.dym.com.br/app/sc/gui/Produto>.

<sup>15</sup> Fonte: <https://www.malabaresecirco.com.br/swing-poi-cometa-fluorescente>

<sup>16</sup> Fonte: <http://www.martinmalabares.com.br/produto>.

<sup>17</sup> Fonte: [http:// manualdomundo.uol.com.br/2013/07/como-fazer-um-diabolo-caseiro](http://manualdomundo.uol.com.br/2013/07/como-fazer-um-diabolo-caseiro)

a finalidade do malabares e sua execução, que pode se dar tanto com movimentos de bolinhas no ar, quanto com movimento de contato direto com o corpo, como nos malabares de contato.

O malabarismo de contato se caracteriza pela execução das habilidades manipulativas, no qual o praticante deve manipular a bola pelo seu corpo sem que ela caia no chão. As bolas do malabarismo de contato são maiores que as utilizadas normalmente.

Por ser uma modalidade com baixo custo econômico, a manipulação de objetos se destaca em muitas pesquisas como uma das modalidades mais utilizadas em sala de aula e também para o treinamento psicofísico do ator. Para Góis:

O malabarismo, o bastão [...] servem a desenvolver a psicomotricidade, a diminuir a sensação estranha ao ator que não sabe onde por as mãos, e dão a possibilidade, metafórica e metonímica, de criação de cenas realistas ou estilizadas, de grande impacto visual (GÓIS, 2005, p.122).

Muitos artistas têm utilizado em seu processo de criação os recursos da modalidade manipulação de objetos. Renan Santos descreve em sua dissertação de mestrado o processo de construção de partituras por meio da utilização de bolas de malabares. O autor reitera que:

Durante o processo de treinamento, eu participei de alguns espetáculos e isso foi muito importante para que eu percebesse algumas diferenças. E com toda certeza que a minha maior percepção foi justamente o controle e a maturidade corporal que adquiri durante essa vivência, pois é muito mais claro agora entender as nossas 70 potências e principalmente os caminhos que temos que fazer para chegar nessas potências. E tudo isso foi alcançado graças ao treinamento (SANTOS, 2019, p. 69).

Conseqüentemente, a utilização da modalidade manipulação de objetos, seja em sala de aula ou para o treinamento psicofísico do ator, acarreta muitos benefícios - motores, psicológicos e de atuação. Sendo uma das modalidades mais utilizadas em relação à questão pedagógica.

### **1.2.5 Equilibrismo**

O equilibrismo é uma modalidade circense que trabalha entre o risco e a “dominação” de uma qualidade física. Consiste em equilibrar-se em cima de cordas, tábuas ou outras superfícies capazes de fazer perder e recuperar o equilíbrio.

A modalidade equilibrismo está relacionada ao equilíbrio estático ou dinâmico do corpo sobre algum objeto. Segundo Duprat, o funambulismo<sup>18</sup> é “uma das mais antigas manifestações artísticas desenvolvidas em diferentes aparelhos que se constituíram diferentes modalidades circenses, possuindo um preparo físico específico e habilidades técnicas distintas” (DUPRAT, 2007, p. 80).

Assim como nas demais modalidades, o equilibrismo pode ser praticado em diferentes objetos, por exemplo: pernas-de-pau, latas, cordas, bolas. O equilíbrio de objetos como: guarda-chuvas, chapéis, bastões também se nesta modalidade.

A perna de pau, segundo Bortoleto, pode ser caracterizada em função da básica ideia de modificação da altura do praticante:

Num sentido amplo, a perna de pau é uma modalidade circense onde os praticantes alteram sua estatura normal utilizando basicamente um aparelho também conhecido como perna de pau. No entanto, não se exclui a possibilidade de utilizar outros aparelhos ou objetos materiais que permitam estas modificações de altura (BORTOLETO, 2003, p 126).

No que diz respeito aos aspectos de aprendizagem do equilíbrio sobre o arame ou corda bamba, chamado de funambulismo, Benício descreve o processo de aprendizagem dos artistas circenses que desenvolvem este número no picadeiro:

A aprendizagem de um aramista é árdua. Quando se trata de executar o número em uma corda, esta tem uma certa dificuldade por ser mais elástica, já o fio de ferro impõe outro tipo de destreza por ser mais rígido{..} através de duro treinamento os aramistas conseguem cumprir a complexidade dos seus exercícios (BENÍCIO, 2018, p. 97).

Para a aprendizagem da modalidade, existem exercícios educativos utilizados pelos iniciantes e pelos circenses praticantes do funambulismo, como descrito: “Uma barra chamada de *bilanciere* ajuda a conservar o equilíbrio: os pontos extremos da barra servem de aviso ao acrobata quando o equilíbrio está para ser rompido. Guarda-chuvas e leques também são empregados para cumprir o papel da barra *bilanciere*” (BENÍCIO, 2018, p. 97).

Outros exercícios são executados durante as passadas na corda bamba ou arame. Enquanto uma pessoa passa, outras duas auxiliam o praticante, fornecendo o equilíbrio através de apoio das mãos, ou colocando uma das mãos nas costas do funambulista, para que ele não perca o equilíbrio.

---

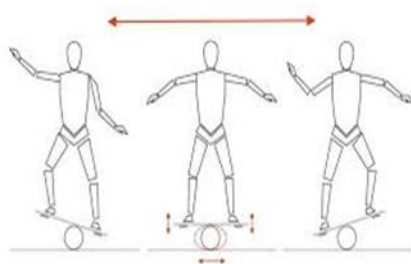
<sup>18</sup> Significa a arte de se equilibrar sob uma corda.

Por ser uma modalidade de fácil acesso, o equilíbrio é muito utilizado como recurso pedagógico em aulas de iniciação às atividades circenses, ou na produção de espetáculos. Além de estimular o equilíbrio e outras qualidades físicas, esta modalidade gera confiança e superação de medos. O equilíbrio também está presente nas brincadeiras infantis, como por exemplo: a brincadeira pé de lata, que também é um exercício educativo para a prática da modalidade equilíbrio.

**Figura 9:** Exemplos de modalidades de equilíbrio



**Pé de lata**<sup>19</sup>



**Rola- Rola**<sup>20</sup>



**Corda de equilíbrio**<sup>21</sup>

Além de ser uma modalidade com amplo potencial pedagógico, o equilíbrio é utilizado em oficinas esporádicas, associado a práticas de chapelarias, dentre outros recursos, que auxiliam o artista da cena a potencializar o seu treinamento corporal e mental.

<sup>19</sup> Fonte: <https://escolasdobem.com.br/aprenda-a-fazer-um-pe-de-lata/>

<sup>20</sup> Fonte: [ferramentas.unipinhal.edu.br/movimentoepercepcao/include](https://ferramentas.unipinhal.edu.br/movimentoepercepcao/include).

<sup>21</sup> Fonte: <https://medium.com/@led/marketing-na-corda-bamba-d741cd731397>



## 1.2.6 Encenação



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

A encenação é a modalidade que mais se aproxima do teatro, pois no íntimo do fazer artístico ligado a encenar, tocar, interpretar, a encenação é posta em destaque. Uma figura representativa desta categoria seria o palhaço. O caráter múltiplo do circo de absorver outras linguagens para o interior do seu espetáculo é evidenciado por Duprat:

[...] O circo absorveu e absorve, até hoje, inúmeras expressões artísticas. Desde o início do circo moderno, muitas técnicas de danças, diferentes instrumentos musicais e diferentes técnicas teatrais tiveram espaço dentro do circo. A Comedia Dell'Arte, o melodrama, em especial a pantomima, e a mímica foram técnicas que se fundiram e que fizeram história no circo (DUPRAT, 2007, p. 83).

A encenação tem, em seu elemento fundante, o trabalho com o corpo. Pela expressão corporal o ator ou artista circense repassa para o público uma série de emoções, no decorrer do espetáculo circense. Desde sua origem, o circo agrega elementos teatrais na sua constituição, fruto do teatro de variedades e dos artistas saltimbancos que foram incorporados ao novo circo difundido por Astley.

Mario Bolognesi afirma que a matriz do trabalho no circo é o corpo, que perpassa do corpo sublime ao grotesco, um corpo que, desde cedo, aprende habilidades consideradas incomuns para as outras pessoas. O circo família evidencia este modo de transmissão de saberes orais... e por que não corporais? O autor reitera que:

A matriz do circo é o corpo, ora sublime, ora grotesco. O corpo não é uma coisa, mas um organismo vivo que desafia seus próprios limites. [...] O corpo feito espetáculo deixa de lado a roupa cotidiana que o esconde para se mostrar em sua grandeza contraditória, no jogo incessante entre sublime e grotesco. Espetacularmente ele se desnuda para revelar toda a sua potencialidade (BOLOGNESI, 2003, p. 189).

O potencial pedagógico do trabalho com o corpo é muito extenso, podendo ser trabalhado no interior de todas as outras modalidades vistas, até então, nesta dissertação. O jogo de máscaras, a caracterização do palhaço, a construção do seu palhaço, uma modalidade que apresenta uma diversidade de trabalhos para o desenvolvimento corporal.

A encenação ocupa lugar de destaque nos cursos relacionados às artes da cena, sendo, portanto, uma modalidade muito importante no entrelaçamento futuro da pesquisa.

### 1.3 Cena do Palhaço

**IMAGEM 9:** Palhaça Lolo



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2019.



O palhaço é uma figura de destaque no circo. Embora o palhaço tenha alcançado seu apogeu no circo, essa figura já existe desde a antiguidade, conhecida por alegrar e animar reis em seus castelos ou divertir pessoas nas feiras na Idade Média. “O palhaço não é um personagem exclusivo do circo. Foi no picadeiro que ele atingiu a plenitude e finalmente assumiu o papel de protagonista. Mas o nome palhaço surgiu muito antes do chamado circo moderno’ ’(CASTRO, 2005, p.11)

O nome palhaço vem do italiano, *pagliaccio* Segundo Marton Maués, o palhaço era um “ personagem cômico que se vestia com roupa feita de pano grosso e listrado, afofada nas partes mais salientes, como um colchão cujo revestimento era de palha, em italiano *paglia*.”(MAUÉS, 2004, p. 63). A figura emblemática do palhaço se desenvolveu juntamente com o espetáculo circense. Maués, apresenta algumas características significantes deste personagem:

O palhaço se desenvolveu junto com o circo. Alguns tipos foram surgindo, sendo os mais tradicionais o clown branco e o augusto – este o ingênuo, vestido com roupas de tamanhos desiguais e cores berrantes, maquiagem carregada e o nariz vermelho, a menor máscara do mundo; aquele o esperto autoritário, vestido elegantemente com o brilho das lantejoulas, rosto pintado de branco com apenas alguns traços em realce e chapéu em forma de cone (MAUÉS, 2004, p. 64).

A arte do palhaço tem destaque no anfiteatro de Astley, que introduziu em seus espetáculos a figura cômica. Por meio de uma paródia, na qual o recruta tentava dominar sua montaria, seu cavalo e não conseguia denominada de “Grotesco a Cavalo”.

O palhaço de circo foi considerado um personagem cômico novo porque a ele foi permitido mesclar o palhaço de tablado de feira; os diferentes tipos de criados da *Commedia dell'arte*; as cenas tradicionais do clown inglês; o clown da pantomima e o *jester shakespeariano*. O circo moderno nasceu com a mística de ser um espetáculo diferente, onde o público veria o inusitado das feiras, com o requinte e a classe de um espetáculo de teatro e a organização e a grandiosidade de um desfile militar (CASTRO, 2005, p.60).

Os artistas cômicos que desembarcam em terras brasileiras, trazem em seu repertório, características dos shows europeus. Sendo assim, são mantidas as tradições dos palhaços recém-chegados.

Com a popularização dos circos Brasileiros, os palhaços assumem lugar de destaque nos pequenos circos tradicionais, muitas vezes carregando diversos

papeis dentro do espetáculo: são apresentadores, malabaristas, acrobatas, além de palhaços.

O palhaço continua sendo um personagem muito importante no espetáculo circense, como exposto no decorrer do número .Arte da palhaçaria é muito abrangente, seja no picadeiro ou nos tablados. As práticas de palhaçaria ultrapassaram as lonas e hoje, algumas universidades brasileiras ofertam disciplinas relacionadas a essa linguagem. Uma dessas Instituições é a Universidade Federal do Pará, que possui em sua matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro, a disciplina Clown.

## NÚMERO 2 EQUILIBRANDO CIRCO, TEATRO E A UNIVERSIDADE.

Para entendermos como as modalidades circenses contribuem no curso de Licenciatura em Teatro é necessário traçar uma linha temporal, que se caracteriza primeiramente com a manifestação de ensinamentos circenses fora da lona até o ingresso de disciplinas voltadas para o ensino das modalidades circenses em meio acadêmico.

O circo, como um todo, é itinerante. Como uma de suas características marcantes, está o fato de os circenses sempre se desenvolverem nesta conjuntura, sem lugar fixo de moradia, na estrada e criando seus filhos no contexto do circo-família. A criação sob a lona tem como especificação a transmissão de habilidades e conhecimentos sobre determinado número do circo, manutenção da lona, venda de ingressos.

Esta formação peculiar dos circenses tradicionais, aqueles que cresceram nos circos, se deu por muito tempo. Entretanto, alguns artistas decidiram que seus filhos iam frequentar escolas julgadas normais e garantir uma educação de qualidade. Sendo assim, nas décadas de 1950/60, um movimento por uma educação formal das crianças circenses começa:

Nas décadas de 1950/60, houve um forte movimento por parte de algumas famílias de artistas que começaram a impor uma educação “formal” aos seus filhos. Muitos desses deixaram de viajar com o circo. Fixava-se em uma cidade, com alguém da família, que deixava de acompanhar o circo, para serem matriculados em uma “escola formal”(SILVA, 2008, p. 2003).

Após a ruptura causada no convívio familiar nômade, os futuros herdeiros das habilidades circenses se distanciam do picadeiro. Tal mudança gerou uma quebra de transmissão de conhecimentos, por meio da oralidade. As famílias que se mantiveram no contexto itinerante passam a adotar a sequência de números isolados e processos de criação, sem praticar a transmissão oral de pais para filhos, como era feito antes.

A aprendizagem que era o procedimento que conduzia ao domínio da técnica nas artes circenses, um dos fundamentos da teatralidade do circo-família, não foi passada para uma determinada geração, o que levou a outros modelos de formação e socialização, não mais de responsabilidade do coletivo (SILVA, 2008, p.203).

É claro que tais mudanças afetaram a própria produção do espetáculo circense. Em virtude disso, os artistas contratados para participar do espetáculo, a partir da década de 1960, são responsáveis apenas pela manutenção e apresentação do seu número. Assim, começa uma nova fase de especialização, na qual cada artista passa a ser especialista em um número.

Apesar das especialidades, é importante assinalar que para se constituir artista de circo ainda é necessário que se aprenda a dominar, além dos exercícios acrobáticos: as questões de segurança, tanto própria, quanto dos colegas e do público; ter conhecimento de maquiagem, figurino, de seu próprio aparelho de trabalho, de música, de dança, de um instrumento musical, de coreografia, de cenografia, de direção artística, entre outros (SILVA, 2008, p. 203).

Nesse sentido, todas as transformações ocorridas sob a lona foram fundamentais para que a ideia da criação de escolas de circo se expandisse. Tal pensamento era fomentado por famílias circenses, pessoas que conviviam sob a lona ou não. Este movimento, desde o início do século XX, já ocorria em outros países como Moscou, Pequim, Europa, Canadá.

Como consequência, o movimento por parte dos circenses, temendo pela não permanência ou extinção de seus saberes tradicionais, passa a se preocupar com o legado de seus números sob o picadeiro.

É importante destacar que essas primeiras iniciativas de abertura de escolas de circo, independentemente do formato e de como elas se estruturaram, foram iniciativas de circenses de famílias tradicionais, de pessoas que viviam o circo dia após dia e que acabaram mudando seu modo de vida, fixando-se nos grandes centros. São pessoas que, por fim, buscam dar continuidade à transmissão dos saberes circenses (DUPRAT, 2016, p. 69).

No Brasil, na década de 70, havia uma preocupação por parte dos circenses com a educação de seus filhos. Porém, somente em 1977, graças aos esforços de famílias circenses, surge a primeira escola de circo, na qual os circenses tradicionais passam a ser mestres.

A Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978, na cidade de São Paulo. Proposta pela Associação Piolin de Artes Circenses, dirigida então pelo circense Francisco Colman, teve o apoio da Secretaria do Estado da Cultura, através da Comissão de Circo, sob direção de Miroel de Oliveira (SILVA, 2008, p. 204).

O impulso causado pela perpetuação dos saberes circenses resultou em mais uma iniciativa desencadeada por famílias circenses tradicionais. Em 1982, a Escola Nacional de Circo (ENC) é fundada na cidade do Rio de Janeiro, constituindo-se

como a primeira escola com suporte do governo federal. Atualmente, a ENC é vinculada ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Os profissionais formados pela ENC saem com diploma de técnico em atividades circenses, podendo atuar em montagem de espetáculos, em companhias de circo ou teatro, inúmeras possibilidades que foram geradas a partir da criação da ENC.

Com a criação das escolas de circo, se inicia uma nova fase do processo de ensino-aprendizagem das modalidades circenses. Se antes o ensino era centrado em famílias tradicionais, hoje ele é repassado por mestres circenses e artistas formados por tais escolas de circo. Assim, o que aconteceu foi uma democratização dos saberes circenses. A autora Maria Clara dos Santos justifica que:

Essa abertura das escolas e o acolhimento de não-circenses em seu corpo discente semeiam uma outra linguagem, baseada em técnicas corporais diversas (Taichi Chuan, Yôga, Capoeira, Dança, Teatro, Ginástica Olímpica, etc.), acopladas à tradição circense. Surge assim, um novo perfil de aprendizes das artes circenses: atletas, ginastas, dançarinos, bailarinos, atores e pessoas “comuns” passam a frequentar o picadeiro e agregam à troca de conhecimentos entre mestres e alunos novos padrões de aprendizado (SANTOS, 2006, p.44).

Após a democratização do ensino do circo, nos últimos dez anos, houve um aumento significativo de pesquisas relacionadas à linguagem circense nas universidades. Para os autores Marco Bortoleto, Teresa Ontañon e Ermínia Silva, o aumento de praticantes de atividades circenses em ambientes de lazer ou no picadeiro reverberou, também, na produção acadêmica dos últimos anos, como evidenciado:

É interessante observar que, ao mesmo tempo em que não há um aumento do número do corpo docente de cursos superiores especialistas em circo, há um aumento significativo de praticantes de circo (em todos os níveis e com distintos objetivos). Parece que o maior acesso à prática do circo contribuiu ao longo das últimas décadas para o incremento da produção acadêmica (iniciação científica, monografias ou conclusão de cursos, mestrados e doutorados) voltada para a pesquisa do circo (BORTOLETO; ONTAÑON E SILVA, 2016, p. 233).

O circo então alcança níveis acadêmicos, apoiado por famílias tradicionais que reivindicavam espaços de formação para seus filhos. Conseqüentemente, este movimento gerou uma gama de pesquisas relacionadas a famílias tradicionais circenses e processos formativos que antes eram pouco divulgados fora da lona. Tal

ampliação de acesso aos conhecimentos circenses gerou uma diversificação técnica, estética e tecnológica para o circo.

Embora o circo apresentasse uma demanda acadêmica, ainda são insuficientes as universidades que ofertam disciplinas ligadas a essa arte. Alguns cursos relacionados às artes cênicas e corporais foram os pioneiros a adotarem tal conhecimento em sua matriz curricular. Além de cursos acadêmicos, oficinas, dentre outras manifestações. “Muitos coletivos teatrais, adotaram algumas modalidades das artes circenses para formação técnica do grupo, como: oficinas e cursos de curta duração”(BOLOGNESI, 2016, p. 27).

Com isso, a partir de oficinas esporádicas, os artistas da cena passam a procurar as diferentes modalidades circenses para auxiliá-los em sua expressividade cênica. Este fato nos remete ao início da dissertação, onde foi exposta a historicidade do circo e pudemos acompanhar que essa arte se mistura com teatro, música, dança e outras linguagens desde suas origens. Conseqüentemente, este movimento de volta, seria uma ampliação do que Meyerhold, já havia trabalhado, por exemplo.

No âmbito das artes cênicas, algumas pesquisas relacionadas a esses processos exemplificam que a arte do palhaço é uma das modalidades mais trabalhadas, seja em cursos de curta duração ou em disciplinas constituintes da matriz curricular. O palhaço é uma figura que se aproxima muito do fazer teatral, sendo assim, é bastante presente em diversos cursos acadêmicos. A justificativa para que as práticas estejam voltadas para essa figura se dá pelos seguintes pontos:

a) O palhaço se aproxima das investigações próprias das artes cênicas-campo de investigação relativamente sólido no país; b) a personagem cômica que se consolidou no espetáculo circense são objeto constante de apropriação pelos mais diversos interesses sociais e culturais, desde a absorção comercial do tipo, com vistas à propaganda e difusão de marcas de produto, até sua adoção como elemento de humanização de relações frias, objetivas e distanciadas, como as do ambiente hospitalar, dentre tantas outras; c) a presença crescente do palhaço em espetáculos teatrais, notadamente os de ruas e praças, mas também os de palco em ambientes fechados, também serve de estímulo ao estudo (BOLOGNESI, 2012, p.63).

Corroborando com o autor, é importante destacar que o palhaço circense é um ser múltiplo, tendo que se destacar em várias habilidades que perpassam todas as modalidades circenses. Esse conjunto agrega aos cursos de Teatro uma potencialidade cênica e de construção de personagens. A teatralidade atrelada ao

fazer do palhaço, atribui ao personagem uma complexidade, ao mesmo tempo em que nos mostra sua força, seja no picadeiro ou no palco.

As práticas de palhaço são mais evidenciadas nos cursos de formação em Teatro, pela figura cômica já possuir um campo sólido de pesquisa. Entretanto, as modalidades circenses são utilizadas como recurso pedagógico no interior dos cursos de Licenciatura em Teatro e Educação Física, ambos possuem relação estreita com o estudo do corpo, seja em anatomia ou em âmbitos mais expressivos, como no Teatro.

Mesmo o circo tendo alcançado o âmbito acadêmico, é uma arte ainda discriminada frente a outras práticas artísticas. Em muitas universidades, que adotam as modalidades circenses como parte da matriz curricular, houve embates com corpos docentes conservadores para que as disciplinas relacionadas ao circo fossem efetivadas.

Algumas disciplinas surgem por meio das vivências dos acadêmicos fora dos muros da universidade, outras por consequência de oficinas ou contato com professores que possuem experiência na área circense. A seguir, são apresentadas algumas universidades que apresentam em sua matriz curricular alguma disciplina relacionada às modalidades circenses nos cursos de teatro.

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), uma das primeiras instituições a adotar as atividades circenses em seus cursos de formação em Teatro; a Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) possui um laboratório, ativo desde 1990, ligado aos estudos de atividades circenses. Ambas as instituições possuem grupos de pesquisas e programas de pós-graduação, vinculados ao estudo das atividades circenses. A Universidade do Estado da Bahia (UNEB) apresenta, em sua matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro, três disciplinas ligadas às modalidades circenses, sejam estas “Circo: corpo, cena e texto”, “Palhaços: História, dramaturgia e técnicas” e “Teatro de Formas Animadas”. A Universidade Federal de Uberlândia (UFU) possui a disciplina “Tradições Teatrais Populares e Cômicas” nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Teatro. A Universidade Federal de Alagoas (UFAL), as disciplinas “Artes Circenses na educação” e as eletivas, “Circo”, “Técnicas Circenses” e “Fundamento do Circo”. A Universidade Estadual de Maringá possui, no Curso de Licenciatura em Teatro, a disciplina “Técnicas Circenses” I e II.

Na região Norte, sete instituições de Ensino Superior oferecem cursos de Teatro e disponibilizam em sua matriz curricular, disciplinas ligadas às modalidades circenses: Universidade Estadual do Amazonas (UEA) no curso de Licenciatura em Teatro, a disciplina “Teatro de Formas animadas”, ministrada no 4º semestre do curso; Universidade Estadual do Amapá (UNIFAP), curso de Licenciatura em Teatro com a disciplina “Teatro de Formas animadas”, ministrada no 4º semestre do curso; Instituto Federal do Tocantins (IFTO) oferta a mesma disciplina no 5º semestre do curso; A Universidade Federal do Acre (UFAC) possui o curso de graduação em Artes Cênicas - Teatro, porém não apresenta disciplinas ligadas às modalidades circenses; A Universidade Federal do Pará (UFPA), dentre as instituições levantadas, é a única que tem duas disciplinas ligadas às atividades circenses, “Clown” e “Teatro de Formas Animadas”, ambas ministradas no 4º e 5º semestres, respectivamente, do curso de Licenciatura em Teatro.

**Quadro 2:**Universidades e Disciplinas Região Norte.

<b>Universidade</b>	<b>Curso</b>	<b>Nome da Disciplina</b>
UFPA(Universidade Federal do Pará)	Teatro(licenciatura) Curso técnico em Teatro.	Clown e Teatro de formas animadas.
UEA(Universidade Estadual do Amazonas)	Teatro (bacharelado e licenciatura)	Teatro de formas animadas
UNIFAP(Universidade Federal do Amapá)	Teatro (licenciatura)	Teatro de formas animadas.
IFTO(Instituto Federal do Tocantins)	Teatro	Teatro de formas animadas.
UFAC(Universidade Federal do Acre)	Artes Cênicas-Teatro	.

Fonte: Ementas das disciplinas disponíveis nos sites das instituições. Informações acessadas em 10 de março de 2018.



Pelo levantamento feito nas Universidades e suas respectivas matrizes curriculares, é evidenciada a formação dos licenciados com base no clown, reiterando os estudos de Mario Bolognesi. O autor afirma que o Clown/palhaço já possui um campo de pesquisa consolidado, por isso tem mais expressividade no interior das Universidades e por meio de pesquisas e de extensão.

Desse modo, a partir desta análise, seguiremos para o próximo número.

### **NÚMERO 3 A ENCENAÇÃO CHEGA À ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA**

O teatro surge no Pará a partir do século XVII, após o poder luso assumir o controle da Amazônia. “A função do teatro, nessa época, estava ligada à catequese, pois a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará se deu no momento da Contrarreforma Católica (BEZERRA, 2013, p. 27)”. Este teatro nasce de uma cultura burguesa tradicionalista.

Com o ciclo da borracha, Belém sofre um período de grande expansão, assim, em 1878, é construído o Teatro da Paz, que remete a toda uma época de europeização paraense. Já no século XX surge o teatro popular, movimentando as comunidades que não tinham acesso aos teatros oficiais. Com o avanço dos movimentos artísticos, reverberou na cidade uma onda de artistas que reivindicavam seu espaço.

A crise da borracha que se estabeleceu em Belém no século XX, fez com que o teatro popular passasse a ser mais evidente entre a população, devido a perdas econômicas sofridas pela então sociedade da *Belle Époque*. O modernismo chega às produções Brasileiras. Para Bezerra este movimento ocorre porque:

Esse modernismo tardio nas artes dramáticas brasileiras é resultado da própria história do teatro no país, no qual se percebe que o Teatro não é explorado ao máximo como espaço de formação educacional, de cidadania, portanto, espaço para debates, reflexões e ações que possam contribuir à sociedade. Falta um desenvolvimento mais consistente à formação de dramaturgos, grupos, construção de espaços físicos para ensaios e apresentações, como a de políticas públicas para o incentivo à produção cênica, além da circulação. Dessa forma, as artes cênicas na cidade de Belém mantiveram-se atreladas à cultura teatral no Brasil (BEZERRA, 2013, p. 73).

Paralelamente a esse movimento, o Teatro dos Estudantes do Brasil passa a divulgar o teatro no espaço escolar. Esse reflexo também é evidenciado no Pará, por meio da professora Margarida Schivazzappa, que liderava o grupo Teatro dos Estudantes do Pará. A pesquisadora Ana da Gama (2018) reforça a importância desse grupo como o princípio do pensamento de criação de uma Escola de Teatro no Pará:

Já durante as décadas de 1940 a 60, dois importantes grupos de teatros amadores contribuíram para modificação como forma de modernização da produção teatral em Belém, o Teatro do Estudante do Pará (1941-1951) e o Norte Teatro Escola do Pará (1952-1962). Apesar de épocas diferentes,

tanto o TEP1, quanto o NTEP2 tinham três pontos em comum: a) eram formados por jovens estudantes, críticos, artistas e intelectuais; 2) percebeu através da arte uma esperança educativa, que possibilitasse a construção de um homem cada vez melhor como sujeito inserido em uma sociedade; 3) interesse na criação de uma escola de teatro (DA GAMA, 2018, p.5).

Portanto, após intensa militância do grupo, em 1962, foi realizado o ato oficial que instaurava o Serviço de Teatro Universitário.

Em 06 maio de 1962, instalou-se o STUP – Serviço de Teatro da Universidade do Pará – com o curso de Iniciação Teatral, embrião do curso de Formação de Ator, em caráter experimental. Com isso, Belém ganhava um espaço de formação que perdura até hoje com duas graduações, uma em Licenciatura em Dança constituído em 2008, e uma Licenciatura em Teatro formado em 2009, além do curso técnico em Formação de Ator, e técnico em Dança, Figurino e Cenografia (BEZERRA, 2013, p.86/87).

A Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) foi criada em 1962, originada a partir de um curso voltado para as atividades de Teatro na Universidade Federal do Pará. O curso foi criado com intuito de fomentar a cultura e desenvolvimento do teatro na região e dois professores foram responsáveis por essa criação. O curso se originou a partir dos pedidos dos professores Maria Sylvia Nunes e Benedito Nunes, ao reitor na universidade.

A escola inicia suas atividades neste mesmo ano, com o Serviço de Teatro Universitário, primeiramente com um curso de iniciação teatral e posteriormente foi criado o Curso Livre de Formação do Ator, informação retirada do site da ETDUFPA.<sup>22</sup>

De acordo com o Relatório nº 1, em 1964, o Serviço de Teatro Universitário tinha como “objetivo fazer do teatro veículo de cultura, visando o aprimoramento intelectual da juventude universitária e a educação do povo em geral”. Além da Escola de Teatro, o STUP contava com uma Biblioteca com um acervo técnico artístico de modo geral, a qual permitia consulta e empréstimo à comunidade institucional (DA GAMA, 2018, p.10).

O curso de Licenciatura em Teatro foi criado em 2008, advindo de uma série de evoluções pelas quais a ETDUFPA passou. A necessidade de se criar um curso voltado para a formação de professores foi evidenciada neste ano, atendendo também às demandas da região. “A Escola de Teatro vem desde a sua fundação desenvolvendo um papel importante na formação de artistas para a cidade de Belém, além de propiciar à sociedade o contato com muitas obras do cânone literário, e também resultados de novas experimentações”(BEZERRA, 2013, p. 93).

---

<sup>22</sup> Informações retiradas do site: <https://etdufpa.wordpress.com/about/historia/> Acesso em 07/11/2019

Em 2008, é aprovada a criação do curso. Bezerra (2013) reitera os processos para essa legitimação:

O Curso de Licenciatura em Teatro foi aprovado pelo Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFPA por meio da Resolução n. 3.764 de 18 de novembro de 2008, tendo sua primeira turma ofertada no ano de 2009, sua criação é resultado de um esforço político e institucional, surgido da necessidade de formação de professores nesta área de conhecimento na região norte, pois a formação de professores em teatro na Amazônia paraense contribui para o fortalecimento da política pública de ensino das artes na Educação Básica, para a formação humana numa perspectiva integral e para a valorização de práticas, saberes e fazeres artísticos locais (PPP, 2008, p. 2).

O Projeto Político Pedagógico (PPP) vigente justifica que o objetivo do curso é formar profissionais capazes de desempenhar as Funções de Professor da Cena, Intérprete de Cena e Criador da Cena, ou seja, além de ensinar a atuar o professor também pode atuar. Um educador que, além de repassar seus conhecimentos também será pesquisador, artista e repassará seus ensinamentos por meio da arte. Conseqüentemente, a docência é enfatizada como uma ação educativa e um processo pedagógico intencional:

O curso de Licenciatura em Teatro compreende que a docência é uma ação educativa com processo pedagógico intencional e metódico que envolve conhecimentos específicos e interdisciplinares da área do Teatro, neste sentido, fundamenta-se em conceitos, princípios e objetivos de formação que se desenvolvem na construção e apropriação dos valores éticos, linguísticos, estéticos e políticos do processo de ensino aprendizagem, à socialização e construção de conhecimentos e sua inovação, em diálogo constante entre diferentes visões de mundo (PPP, 2008, p. 6).

Por meio da difusão de atividades ligadas à cena, a ETDUFPA funciona como um polo com diversos cursos técnicos, de graduação e pós-graduação. A escola é vinculada ao Instituto de Ciência da Arte (ICA).

A Escola de Teatro e Dança funciona, atualmente, como unidade de **ensino, pesquisa e extensão**, com autonomia acadêmica, via conselho deliberativo, sob a administração do Instituto de Ciências da Arte, órgão criado em fevereiro de 2006, pela UFPA, para congregar e coordenar a Faculdade de Artes Visuais (FAV); a Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA); e a Escola de Música (EMUFPA)<sup>23</sup>.

Portanto, a ETDUFPA se caracteriza como um polo gerador e formador de artistas. É importante ressaltar em que momento o ensino do Teatro é abordado na Lei de Diretrizes e Bases da Educação, como uma matéria constituinte da formação

---

<sup>23</sup> Informações retiradas do site: <https://etdufpa.wordpress.com/about/historia/> Acesso em 07/11/2019

básica dos alunos. A pesquisadora Taís Ferreira faz uma síntese em seu artigo sobre a inserção das artes no currículo:

Segundo as Leis de Diretrizes e Bases da Educação de 1996, que organizam e regulamentam o ensino fundamental, o ensino médio e a educação de jovens e adultos no Brasil, as artes passam a ser componente obrigatório no currículo do ensino formal e regular em todas as escolas e redes de educação pública e privada do país. Essa resolução que parece lugar-comum carrega em si uma potencialidade de transformação poucas vezes debatida no âmbito acadêmico (FERREIRA, 2008, p. 1).

Ferreira reafirma a importância de se ter um curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Pará, pois, desde 1996, o ensino das artes é regulamentado na educação básica. No entanto, mesmo o ensino sendo obrigatório, algumas escolas não adotam como disciplina, por esse motivo é importante formar docentes capazes de modificar a realidade da escola e da discriminação que o ensino das artes sofre.

Assim como as artes passam de componente curricular eletivo para obrigatório, torna-se necessária a formação de docentes com especialização em cada uma dessas linguagens que compõem o dito universo das artes (agora compreendidas no plural, e não mais como “a” Arte), e que são, segundo o MEC, as áreas das artes visuais, da música, do teatro e da dança (FERREIRA, 2008, p. 2).

Continuando a argumentação sobre a inserção das artes no currículo da Educação Básica, em 2018 foi lançada a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). No interior de seu texto, na área de concentração das artes, o Teatro é evidenciado como forma de expressão artística e corporal. Nesse ponto é importante destacar a marginalização das artes circenses, que não se encontram presentes em nenhum dos documentos expostos acima.

Apesar disso, as contribuições do ensino do teatro são evidenciadas:

O Teatro instaura a experiência artística multissensorial de encontro com o outro em performance. Nessa experiência, o corpo é lócus de criação ficcional de tempos, espaços e sujeitos distintos de si próprios, por meio do verbal, não verbal e da ação física. Os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizadas pela interação entre atuantes e espectadores. O fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção (BNCC, 2018, p. 196).

A presença do teatro nos currículos fortalece o desenvolvimento social dos educandos, assim como as artes circenses, que podem ser trabalhadas

transversalmente nos jogos, encenações, característicos do ensino do teatro na escola. Portanto, é necessário abordar de que maneira este curso de Licenciatura está segmentado, visando uma formação docente livre para os processos criativos e pedagógicos.

A divisão pedagógica do curso de Licenciatura em Teatro é proposta em núcleos: conteúdos básicos; conteúdos específicos; conteúdos teórico-práticos. Além dos discentes terem acesso aos conteúdos práticos e pedagógicos, o curso proporciona atividades de extensão: o indissociável tripé; ensino, pesquisa e extensão:

Os discentes do curso de Licenciatura em Teatro terão acesso ao conhecimento da área teatral e das dimensões pedagógicas nos seus percursos formativos por meios de componentes curriculares que trabalham conteúdos teórico-prático de forma articulada, alicerçados no domínio dos conhecimentos científicos e didáticos, contemplando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão (PPP, 2008, p.7).

De maneira que o curso se constitui a partir da relação entre os conhecimentos dos núcleos, ou seja, apesar de haver uma separação entre os eixos práticos e teóricos, ambos se integram na formação do discente, como é reiterado no Projeto Pedagógico:

O curso de Licenciatura em Teatro se constitui a partir da relação entre os conhecimentos dos núcleos de conteúdos integrados apresentados pela Resolução do Conselho Nacional de Educação, nº 2 de 01 de Julho de 2015, a saber: 1) Núcleo de Estudos de Formação Geral; 2) Núcleo de Aprofundamento e Diversificação de Estudos da área de Atuação profissional e 3) Núcleo de Estudos Integradores para Enriquecimento Curricular.

[...]

O primeiro núcleo compreende conhecimentos de fundamentos básicos para o teatro e de fundamentos da formação do professor de Teatro trabalhadas ao longo do curso de forma interdisciplinar e transversal, relacionando conhecimentos filosóficos, antropológicos, psicológicos, sociológicos e artístico-educacional. O segundo núcleo compreende pesquisas e métodos em teatro, práticas cênicas e corporais para a formação docente e o desenvolvimento da experiência docente em teatro em espaços de educação formal e não formal. O terceiro núcleo, por meio das atividades complementares, desenvolve ações pedagógicas voltadas para projetos de iniciação científica, atividades práticas articuladas ao sistema de ensino e instituições educativas possibilitando vivências nas diferentes áreas do campo educacional, tendo o teatro como elemento norteador de tais ações (PPP, 2008, p. 11).

Portanto, as disciplinas Clown e Teatro de Animação se encontram no núcleo teórico-prático. Segundo o PPP 2018, as competências das disciplinas ligadas à modalidade circense encenação são: “dominar a linguagem teatral em suas

especificidades e seus desdobramentos, conceitos e métodos fundamentais à reflexão crítica dos diferentes elementos da linguagem teatral” (PPP-TEATRO, 2018, p.5). No momento em que é abordada a área de dimensão das disciplinas, o Teatro de Animação está voltado para o ensino de teatro na escola, e Clown está em pesquisa e métodos em teatro, ou seja, são disciplinas que contribuem diretamente para a formação do professor-artista.

Outra disciplina ligada às modalidades circenses, porém de maneira distante em questões de conteúdos abordados, seria Práticas Corporais, ministrada no 3º semestre do curso. As habilidades que envolvem essa disciplina são: dominar expressivamente o corpo, para a cena. Ou seja, as acrobacias auxiliariam no desenvolvimento dessa matéria, porém o foco dessa dissertação será apenas nas disciplinas Clown e Teatro de Animação, visto que constatei através de pesquisa com os discentes do curso de Licenciatura em Teatro que as especificidades das modalidades circenses não são contempladas naquela disciplina.

### 3.1 Clown e Teatro de Animação



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

As disciplinas Clown e Teatro de Animação fazem parte da subdivisão teórica-prática na matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro. “O segundo núcleo compreende pesquisas e métodos em teatro, práticas cênicas e corporais para a

formação docente e o desenvolvimento da experiência docente em teatro em espaços de educação formal e não formal” (PPP, 2008, p.11)’.

O projeto pedagógico que rege o curso de Teatro, fomenta que o núcleo de práticas seria o detentor de experiências ativamente corporais e cênicas, com intuito de ambientar o futuro professor com a realidade escolar, sendo um núcleo muito importante da formação acadêmica, pois nos semestres seguintes se inicia o estágio obrigatório.

As disciplinas são ministradas no 4º e 5º semestres do curso, respectivamente. Tive a oportunidade de estagiar nas duas disciplinas, para que o processo de pesquisa se desse também por meio das práticas corporais e teóricas desenvolvidas nelas, além de entrevistar os docentes que as ministram: os professores Marton Maués e Aníbal Pacha. Os processos de entrevista ocorreram de maneiras diferentes tanto para os docentes quanto para os discentes.

O primeiro diálogo estabelecido foi com a turma do 4º semestre, na qual ministrei uma prática que será descrita no próximo número. Nessa ocasião, as entrevistas foram abertas e estabelecidas por meio de uma conversa, em relação ao conteúdo “boneco de varetas” e sua associação com a modalidade manipulação. Já com os docentes, as entrevistas foram gravadas e realizadas por meios digitais como whatsapp e email, porém com perguntas pré-determinadas estabelecidas a partir das vivências nas duas disciplinas.

O restante dos discentes entrevistados respondeu um questionário com perguntas relacionadas às duas disciplinas, sua prática como futuro professor e anseios relacionados às modalidades circenses. A construção das entrevistas se baseou no questionário que venho aplicando desde o trabalho de conclusão de curso, que envolve perguntas sobre as modalidades circenses e o curso de formação inicial, nesta pesquisa a Licenciatura em Teatro. Além de que, a partir de um diário de campo onde registrei as indagações e debates promovidos pelos alunos, construí parte das entrevistas.

Neste número, primeiramente as entrevistas com os docentes serão expostas e debatidas, pois ajudaram a entender e fomentar a importância das duas disciplinas para a matriz curricular do curso de licenciatura, além de reafirmar a importância de práticas relacionadas ao circo como formadoras de futuros professores de teatro.



As disciplinas são vistas em sequência, as práticas realizadas em uma influenciam na outra. Durante meu estágio, observei que a turma de teatro de animação falava muito sobre o que havia aprendido na disciplina de clown, aplicando tais aprendizagens nas suas práticas de teatro de animação.

As competências para essas disciplinas estão ligadas ao domínio da linguagem teatral em suas várias facetas, desdobramentos, conceitos e métodos, para enfim, fazer uma reflexão crítica sobre os diferentes elementos da linguagem teatral. As habilidades relacionadas às disciplinas são: dominar técnica e expressivamente o corpo, visando a interpretação teatral, assim como compreender os elementos visuais que compõem a cena.

A disciplina Clown surge a partir de oficinas ofertadas de modo sazonal, no interior da ETDUFPA, primeiramente como modo de experimentação.

Graças às minhas pesquisas, aulas e minha prática junto aos Palhaços Trovadores, foi possível incluir no currículo da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará a disciplina Técnica de Clown: primeiramente no Curso Técnico de Formação de Ator e depois na Licenciatura em Teatro, após sua aprovação. A criação da disciplina deu um impulso na prática da arte do palhaço na cidade e o espaço da Casa dos Palhaços, sede do grupo, vem servindo como palco de apresentação destes novos artistas do riso, que vêm mostrando suas criações no projeto Palhaçadas de Quinta (MAUÉS, 2012, p. 24).

Em entrevista realizada no dia 22/10/2019 o Professor Marton Maués, que ministra a disciplina Clown, explicou como ela foi implantada na Licenciatura em Teatro:

Logo após a conclusão do meu mestrado, em 2004, e durante o processo de implantação do curso técnico de ator, foi-me sugerido a criação da disciplina pela coordenação e direção da escola. O trabalho de descoberta do clown é procedimento da formação do ator utilizado por muitos grupos e escolas (Entrevista realizada no dia 22/10/2019).

E, a partir da criação da disciplina, os discentes tinham anseio por práticas aliadas aos conhecimentos circenses. Ao entrevistar o professor, indaguei se houve algum tipo de resistência por parte dos alunos ou da coordenação do curso, a resposta foi a seguinte:

Não, nenhuma resistência, ao contrário: a disciplina foi muito bem recebida por todos. Já vínhamos experimentando-a, há um bom tempo, como oficina periódica. Só fizemos uma estruturação melhor. Com a criação da Graduação, licenciatura em teatro, também passou a integrar a grade curricular do novo curso (Entrevista realizada no dia 22/10/2019).

Com a criação da disciplina, a arte do Clown reverberou na cidade de Belém. A sede dos Palhaços Trovadores, Casa dos Palhaços, impulsionou ainda mais a

cena, abrindo as portas para que os discentes do curso de Teatro pudessem praticar a arte do palhaço. Novos artistas passam a ter a possibilidade de se apresentar no projeto “Palhaçadas de Quinta”.

Maués ressalta a importância da Casa dos Palhaços:

Nossa sede, a Casa dos Palhaços, vem se configurando como um ponto de convergência dos artistas que atuam na área do clown em Belém do Pará. Mantemos projetos neste sentido, como o Palhaçadas de Quinta, oficinas e uma pequena biblioteca especializada em teatro e palhaços, ainda em fase de estruturação, mas já funcionando. Além disso, abrimos o espaço para outros coletivos que atuam com outras linguagens e acreditamos ser também assim que estamos promovendo trocas entre grupos (MAUÉS, 2012, p. 29).

O planejamento da disciplina foi baseado na descoberta da comicidade do Clown, estudo teórico e histórico sobre o palhaço e o circo, conhecimento dos grandes palhaços do Brasil e do mundo. A respeito da importância da figura do palhaço no meio cênico Maués reitera que: “É importante frisar, a arte do palhaço ligado ao teatro se consolidou em todo o território brasileiro, em grupos e companhias organizados e com trabalho de pesquisa já consolidado. Os Palhaços Trovadores são pioneiros em divulgar esta arte em Belém do Pará”(MAUÉS, 2012, p.20). A ementa disponibilizada pelo professor Marton Maués, demonstra os conteúdos desenvolvidos durante as aulas.

Conhecimento teórico-prático do universo da palhaçaria, que oportunize ações individuais e coletivas, no que se refere à experimentação de técnicas, ao processo de construção do corpo cômico e suas possibilidades de relação como jogo cênico do palhaço. A História do circo e do palhaço. O clown pessoal: estado, jogo, tradição e composição (Ementa, clown, 2019, p. 1).

Como reiterado pelo autor Mario Bolognesi, a presença das disciplinas ligadas à arte do Clown nas Universidades Brasileiras é justificada pelo campo de pesquisa do palhaço já ser consolidado, visto que a modalidade encenação é a que mais se aproxima do fazer teatral, o personagem cômico é enfatizado nos cursos de Teatro.

Por meio das vivências nas aulas, analisei que a disciplina, além de apresentar a arte do clown para os discentes, também aprofunda acerca da história do circo, como foi seu processo de início e, a partir de que momento o palhaço começa a fazer parte deste espetáculo. Em uma das aulas, tivemos acesso a um artigo que continha um pouco da historicidade do espetáculo circenses, assim como abordava as diferentes escolas de palhaço.

Nesta aula, pude observar o quanto foi aquilo que eu sempre quis durante a minha graduação, e mesmo que aqueles discentes tivessem o mínimo de acesso ao contexto histórico e social do circo, já me alegrava constatar que a disciplina de clown é a que mais se aproxima do universo circense, no curso de Licenciatura em Teatro.

**IMAGEM 10:** Prática de montagem de figurino



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2019.

A prática de montagem do figurino do personagem palhaço foi realizada em duas semanas, porém descrevi o processo que aconteceu até cada discente escolher a caracterização do seu personagem. Inicialmente, cada aluno trouxe da casa peças de roupa para constituir seu palhaço, porém ao chegarem na sala de aula, o professor propôs que todos deixassem as roupas organizadas de maneira livre e visível.

Seguindo a prática, os alunos formam uma fila e passam a escolher as peças de roupa para seu palhaço. Os alunos passaram pela fila várias vezes, pois, iam escolhendo as peças, até que se ficassem satisfeitos. Depois, iniciamos uma série de exercícios com o objetivo de aquecer o palhaço e sua sensibilidade.

Após finalizarem a escolha das roupas, começa a atividade de andar pela sala no ritmo da música, exercitando o alongamento do olhar, ritmo. Ao alongarem o olhar, escolhem o colega que estavam olhando para abraçar, continuando assim a atividade.

**IMAGEM 11:** Prática cênica.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2019.

Após a finalização do exercício, os alunos formaram uma roda e passaram a observar as roupas que cada um escolheu, a diferença do corpo, do jeito, das ações que constituíram a vestimenta do seu personagem. Este exercício demonstrou o

desapego, montagem desigual, para o que inicialmente cada um tinha pensado para o seu palhaço.

Outra prática que chamou atenção, foi a dos malabares durante os intervalos das aulas ou no início. Alguns alunos se reuniam para experimentar - e por curiosidade muitas vezes - como se manipulava os malabares. Na foto abaixo, vemos um dos alunos da turma de clown, executando o malabares swing flag, que são caracterizados por serem como lenços e permitirem a execução de movimentos como se fossem uma dança com lenços.

**IMAGEM 12:** prática de malabares swing



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Devido a influências externas, um aluno do curso de biblioteconomia que, assim como eu, era um participante externo da disciplina, começou a trazer para as aulas alguns malabares, o que me chamou bastante atenção. Antes de iniciar as práticas do dia, ele e seus companheiros de classe, se exercitavam com o malabares e trocavam experiências antes de começar suas práticas de palhaçaria. E

aproveitando esse momento, passei por alguns discentes e perguntei se os interessaria alguma disciplina voltada para o contexto das modalidades circenses, exclusivamente. Muitos reclamaram da matriz curricular como um todo, mas ansiavam por disciplinas ligadas a acrobacias, malabares, práticas que eles já haviam experimentado alguma vez fora do campus.

**IMAGEM 13:** Preparação Cortejo



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.



A prática do cortejo dos palhaços é tradição na disciplina de clown, após os discentes passarem por todo o processo de montagem, aprendizagem histórica e social do personagem, maquiagem, dentre outros processos, chega o fim do semestre, no qual os alunos têm que sair em cortejo pelas ruas ao redor da ETDUFPA. Infelizmente no dia do nosso cortejo choveu bastante, nos impedindo de realizar a programação inicial, então resolvemos ficar nos sinais em frente à ETDUFPA e alguns grupos caminharam em direção a uma praça próxima.

A prática do cortejo foi muito importante, pois concluiu um ciclo de experiências relacionadas à construção do personagem palhaço. Durante o semestre, os alunos passaram por vivências de maquiagem, acrobacias, aquecimentos lúdicos, aulas sobre a historicidade do palhaço e do circo.

O cortejo foi a conclusão ou expansão dos conhecimentos adquiridos no semestre. Ao finalizarmos o cortejo, voltamos para a sala de aula e finalmente decidimos o nome, em conjunto, de cada palhaço ali presente. Alguns nomes foram dados pelo grupo e outros alunos já sabiam que nome seria por conta das características do seu palhaço.

A disciplina de clown trouxe uma expressividade artística muito forte aos discentes, portanto reitero a importância de se ter disciplinas relacionadas às modalidades circenses, para a formação artística e social dos discentes.

**IMAGEM 14:** Apresentação teatro de bonecos.



Fonte: Baratas de palco, 2012.

Dando continuidade à apresentação das disciplinas e vivências durante a pesquisa, adentro agora o universo do Teatro de Animação. A disciplina surge no curso técnico, assim como o Clown, a partir da necessidade de se trabalhar o Teatro de Animação na escola. O Projeto Pedagógico da Licenciatura em Teatro reitera que essa disciplina está ligada ao fazer pedagógico da Licenciatura.

O Teatro de Animação, segundo Ana Maria Amaral, “inclui máscaras, bonecos e objetos. Cada um em separado pertence a um gênero teatral, e quando, heterogeneamente misturados, adquirem características próprias e constituem o teatro de formas animadas” (AMARAL, 1991, p.18).

O planejamento das aulas foi baseado no entendimento inicial do que seria o Teatro de Animação, passando pela manipulação dos objetos, movimento, som. O professor-pesquisador-bonequeiro Aníbal Pacha relatou em entrevista que:

Os alunos têm receio quando apresento a disciplina, eles acham que vão construir bonecos, pelo contrário. O enfoque da Licenciatura é reaproveitar os materiais disponíveis na escola e que podem ser animadas. Quebro este padrão do fantoche, e reitero que o Teatro de Animação pode estar na escola em qualquer lugar. O foco da disciplina não é o boneco e sim, a utilização dos objetos para a formação do aluno (Entrevista realizada no dia 29/10/2019).

A ementa da disciplina, disponibilizada pelo professor, demonstra os conteúdos que foram trabalhados no primeiro semestre de 2019.

História do teatro de animação. O teatro de animação como linguagem teatral contemporânea. Dramaturgia no teatro de animação. O trabalho do ator no teatro de animação: as diferentes técnicas de confecção e animação. Os jogos dramáticos intermediados pelo objeto/boneco. Mamulengo, e outras manifestações do teatro de bonecos popular brasileiro (Ementa, teatro de animação, 2019, p. 1).

O objetivo principal da disciplina é apresentar ao aluno o rico território do Teatro de Animação e como ele pode ser utilizado como recurso na educação básica. Ao acompanhar as aulas que ocorriam regularmente às quartas-feiras no primeiro semestre de 2019, pude participar-ministrar uma oficina de práticas circenses relacionadas aos malabares, com pratos chineses. Essa experiência será abordada mais à frente. Destaco que as aulas eram divididas em dois momentos: no primeiro, o professor abordava os aspectos teóricos de um conteúdo baseado no Teatro de Animação; em seguida, partia para a prática, sempre utilizando objetos ou o próprio corpo do discente.



Ao defender o porquê da associação entre o Teatro de Animação e a modalidade circense encenação esclareço que esta modalidade é evidenciada por meio das práticas corporais artísticas e expressivas, agrupando ainda, o trabalho de máscaras e do Clown. Ao vivenciar a disciplina, como estagiária e pesquisadora participante, notei que o trabalho desenvolvido ali é transversal à modalidade encenação. Por esse motivo a associação entre os dois saberes foi feita. O autor Rodrigo Duprat, no qual eu me baseio para divisão das modalidades circenses, afirma:

As atividades que fazem parte deste bloco temático têm como característica fundamental trabalhar com a expressão de ideias, sentimentos e emoções. Os alunos devem tentar passar informações e comunicar-se com os outros, muitas vezes sem a utilização da fala, apenas através de gestos (DUPRAT, 2007, p. 83).

No levantamento feito nas Universidades apresentadas nessa pesquisa, ressalto que o Teatro de Formas animadas também ocupa lugar de destaque na Formação da Licenciatura em Teatro. Algumas das universidades apresentadas continham a disciplina em suas matrizes curriculares. Porém, dentre as Universidades da Região Norte, a UFPA é a única que apresenta as disciplinas Clown e Teatro de Animação fixas na matriz curricular. Conseqüentemente, o trabalho consolidado na ETDUFPA também reverbera para fora dos muros universitários, por exemplo, com apresentações feitas em praças, clubes e outros espaços por alunos egressos do curso que, atualmente, trabalham com o Teatro de animação.

Abaixo está o quadro de atividades, disponível no plano de aula da disciplina, feito pelo professor Aníbal Pacha. No primeiro momento, notei que as práticas que ocorreriam nas aulas seriam vastas experiências com objetos, cabos. Não pude deixar de associar a utilização de varetas e manipulação de bonecos à modalidade de manipulação de objetos.

**Quadro 3:** Planejamento semestral teatro de animação

<b>Conteúdo</b>	<b>Objeto</b>	<b>Prática</b>
<b>Introdução ao Teatro de Animação.</b>	Máscara de papel sulfite A4	Apresentação baseada em memórias da infância dos alunos.
<b>Ação do Objeto para o Teatro de Animação.</b>	Objeto de papel sulfite A4	Apresentação baseada no movimento e gesto do objeto. (princípios da disposição do objeto dentro do teatro de animação)
<b>Classificação dos objetos no teatro de animação: os diferentes tipos de construção e manipulação</b>	Cabo de Vassoura	Exercícios de levantar um dos braços e fingir que tocava uma mangueira com o cabo. (Nesta atividade o objetivo era familiarizar os alunos com o processo de manipulação de bonecos com varetas)
<b>Experimentações com teatro de objetos utilitários</b>	Qualquer objeto disponível para a cena.	Objetivo dos exercícios: <ul style="list-style-type: none"> <li>- reconhecimento do objeto</li> <li>- observação do objeto</li> <li>- transformação do objeto</li> <li>- movimento do objeto</li> <li>- qualidades dramáticas do objeto</li> </ul>

Fonte: Plano de Aula Teatro de Animação 2019.

O quadro acima foi alterado a partir das observações coletadas em diário de campo. Todos os itens descritos foram trabalhados e em cada aula construíamos um objeto e aprendíamos uma nova subdivisão do teatro de formas animadas. Ao final do semestre foi gerado um artigo a partir de um diário, onde os alunos iam

descrevendo todo seu processo criativo e de descoberta das formas animadas durante a disciplina.

**IMAGEM 15:** Prática de máscaras.



Fonte: Aníbal Pacha, 2019.

No primeiro dia que adentrei a sala de aula, para começar a pesquisar e a participar da disciplina, o conteúdo exposto foi o trabalho de máscaras, a partir da perspectiva da *selfie* feita com o celular. Antes da construção das máscaras, foi feito um aquecimento corporal e de imaginação, por meio do exercício “avoá passarinho” que consiste em fazer voar uma folha de papel sulfite, manuseá-la no ar e deixá-la cair no corpo.

Após esse exercício, começamos a confecção de máscaras e fizemos uma dinâmica de construir uma cena improvisada, utilizando a máscara como ponto de partida. É importante ressaltar que a expressividade de sentimentos e emoções é evidenciada nessa prática, alinhada à modalidade encenação do circo, assim como se utiliza de gestos para repassar ao público a real intenção da cena.

Outra modalidade circense relacionada ao Teatro de Animação, seria o malabarismo. A relação entre esses dois saberes está na manipulação de objetos, uma vertente do Teatro de animação. O teatro de bonecos, necessariamente, precisa de um objeto a ser trabalhado durante a cena, ou seja, em algumas práticas utilizamos varetas para manusear os bonecos, pode-se associar à manipulação do prato chinês no malabarismo. Essa relação foi feita no aquecimento para a manipulação dos bonecos com varetas, de modo que levei os pratinhos chineses para que os alunos vivenciassem essa modalidade e pudessem relacioná-la com o teatro de bonecos.

A atividade descrita acima é denominada pelo professor de “pega manga”, pois na cidade de Belém do Pará, as mangueiras fazem parte da vegetação urbana. Por isso Belém é conhecida como cidade das Mangueiras e por esse motivo a associação foi feita. Outra justificativa seria que, para alcançar as árvores, é necessário uma ferramenta que faça os frutos caírem. Nessa dinâmica proposta, os alunos andavam pela sala manuseando seu cabo de vassoura e, ao sinal do professor, todos tinham que subir e descer os cabos, como se estivessem forçando a manga a cair.

A disciplina Teatro de Animação promoveu discussão de forma, movimento, encenação, dos objetos e dos atores em cena, que nesse caso eram os discentes. Durante um semestre, acompanhei o desenrolar das atividades e pude entender a importância dos objetos para as criações dramatúrgicas e atividades na educação básica.

A finalização foi dividida em blocos, nos quais os discentes apresentaram um trabalho interdisciplinar - os alunos teriam que utilizar alguma vertente do Teatro de animação: teatro de bonecos, teatro de sombras, etc., para representar conteúdos das disciplinas de ciências, história e geografia. As apresentações foram um espetáculo, os discentes demonstraram toda a sua criatividade para montar as histórias, alguns usaram folhas, outros papelão, reafirmando assim a didática que haviam absorvido durante todo o semestre.

A associação dessas duas disciplinas com as modalidades circenses se dá primeiramente por meio do corpo, as práticas corporais vivenciadas e descritas nesta pesquisa podem ser aplicadas tanto em um contexto circense quanto em uma disciplina, como ocorreu neste número. Ambas as disciplinas se encaixam na

modalidade encenação, pois trabalham as representações, a dramaturgia, as expressões dos alunos. Se voltarmos ao número onde a modalidade encenação é descrita podemos perceber que o principal elo entre as modalidades e as disciplinas é o corpo. Qualquer elemento extra, seja uma acrobacia, a máscara ou uma atividade com malabares vai resultar em uma nova experiência corporal e cênica, o que contribui diretamente para a associação das modalidades com as disciplinas.

Conseqüentemente, por meio das vivências nas disciplinas, integrei ao meu plano de trabalho algumas atividades realizadas durante o processo de pesquisa, enriquecendo a minha prática docente. No próximo número, serão apresentados os discentes e seus afetos em relação às duas disciplinas, bem como os diálogos estabelecidos entre as suas formações e o cruzamento das disciplinas com as modalidades circenses. Por fim, apresento como estas vivências influenciaram na minha vivência docente e na aplicação pelos próprios discentes participantes das entrevistas.

## NÚMERO 4 CIRCANDO - ACROBACIAS POSSÍVEIS NA LICENCIATURA EM TEATRO

**IMAGEM 16:** Performance Rebujismo do tecido circense.



Fonte: Thais Moraes, 2019.

Neste número, apresentarei como as modalidades circenses impactam na formação da Licenciatura em Teatro, especificamente a partir das duas disciplinas relacionadas à modalidade encenação. A partir de que viés o circo está inserido de fato nessas disciplinas, ou será que, se não houvesse agentes externos essas atividades, não existiriam na ETDUFPA?

Por meio de diálogos, escritas, encenações, esta questão será respondida. As entrevistas com os discentes abordavam perguntas relacionadas às disciplinas *Teatro de animação* e *Clown*, assim como o diário de campo contribuiu para o *circar* desta pesquisa. Além de apresentar as contribuições a partir do viés dos discentes e docentes, também apresento de que maneira estas práticas influenciaram no meu fazer didático.

Como descrito nos capítulos anteriores, englobo as duas disciplinas na modalidade encenação, pois, segundo a classificação utilizada e descrita no início desta pesquisa, a modalidade encenação engloba todo o eixo expressivo dentro das modalidades circenses. Algumas características foram norteadoras para esse viés, como o trabalho de máscaras nas duas disciplinas; o uso de jogos teatrais e populares, assim como abordar na matriz teórica a história do circo.

O trabalho de máscaras foi utilizado como recurso didático durante as duas disciplinas, mas a aplicação foi feita de maneira diferente, já que a máscara do palhaço - o nariz vermelho - é considerada a menor máscara do mundo e era utilizada para criarmos em nosso personagem, nosso palhaço. Já o exercício com máscara do teatro de animação foi feito no intuito de nos familiarizarmos com a manipulação de objetos existente no teatro de animação.

Jogos teatrais que nos remetiam a infância, seja nossa ou do professor, também foram temas transversais entre as duas disciplinas, ao experimentar e vivenciar as atividades percebo que elas se complementam, enquanto uma fornece o subsídio da história do circo e do palhaço, a outra nos ensina a manipular variáveis presentes em nossa encenação ou aplicar e mesclar diferentes técnicas para levá-las aos nossos alunos.

Pensar de que maneira essas disciplinas impactam na formação da Licenciatura em Teatro, naturalmente, nos remete a que papel essa universidade tem? Cássio Hissa (2011), em seu livro *Conversações de artes e de ciências*, nos mostra diferentes maneiras de se explorar conhecimentos não totalmente científicos e como trazê-los para contextos acadêmicos.

Eu penso a universidade como um estágio a ser cumprido para que se aprendam exercícios que nos ajudam a trabalhar sozinhos e com os outros, a conquistar autonomias de leitura e de escrita, que repercutem no nosso modo de pensar o movimento do mundo e da vida (HISSA, 2011, p.220).

Vale destacar que, quando estamos inseridos nesse meio científico, por vezes, esquecemos alguns conhecimentos provenientes de fontes orais, como as modalidades circenses ou o circo em geral. Promover e sustentar o ensino de disciplinas como estas que são fixas na matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro permite um diferencial tanto cultural como científico para a formação dos futuros professores. É interessante a citação de Hissa, pois; a universidade realmente é só um estágio por onde passamos e se não extrairmos o máximo de

conhecimentos e experiências de nossa formação, como vamos aplicá-los em seguida.

O *circar* desta pesquisa demonstrou que os conhecimentos adquiridos pelos discentes por meio dessas disciplinas e experiências extracurriculares influenciam diretamente em sua prática fora dos muros da universidade. Esse tipo de experiência é denominado *ilhas de criação*, segundo Hissa (2011). São saberes, informações indisciplinadas que contribuem na formação e inovação dos saberes científicos.

#### **4.1 Circando: diálogos entre discentes**

O *circar* da pesquisa se desenvolveu da seguinte maneira: primeiramente, acompanhei durante dois semestres as turmas de clown e teatro de animação do curso de Licenciatura em Teatro, porém, é importante ressaltar que os discentes participantes das entrevistas, estavam sob a matriz curricular antiga, pois ela se encontrava em processo de mudanças até o final dessa pesquisa.

Baseada nos princípios pedagógicos e circenses descritos no decorrer dessa dissertação, iniciei o diário de campo por meio de observações e participações durante as duas disciplinas, acompanhando diariamente a evolução cênica e pedagógica dos discentes em relação às aulas.

As práticas que foram descritas no número 3, resultaram em anseios e trabalhos diferentes, empregados pelos discentes seja na escola ou em outros espaços de atuação. Alguns já haviam experimentado a prática da palhaçaria por já pertencerem a grupos teatrais de palhaços, outros, assim como eu, estavam vivenciando pela primeira vez.

As relações práticas entre as duas disciplinas eram semelhantes, os aquecimentos incluíam jogos teatrais e teoria sobre o assunto que seria trabalhado durante a aula. As disciplinas foram bem descritas em seus processos pedagógicos e práticos no número 3. Porém, de que maneira essas disciplinas afetam seus discentes? Alguns discentes se dispuseram a relatar suas experiências com as disciplinas e como essa matriz curricular influencia na sua prática fora da ETDUFPA.

Para este número, as respostas selecionadas foram as que contemplavam algum aspecto de toda a pesquisa em si. Durante as entrevistas que ocorreram de



maneira estruturada, as perguntas envolviam as práticas que vivenciamos nas duas disciplinas, assim como as contribuições destas para o fazer acadêmico e didático dos alunos e por fim, será que é necessária uma disciplina voltada para as modalidades circenses? Ou somente as duas disciplinas pesquisadas dariam conta de uma carga horária histórica e inter-relacionada a outras práticas?

Iniciaremos pelas experiências e afetos a partir da ótica dos discentes do 4º semestre da turma de clown, e em seguida a disciplina de teatro de animação, seguindo a cronologia da matriz curricular. As experiências a seguir procuraram demonstrar como a sala de aula é um lugar de troca e criação.

**IMAGEM 17:** Aquecimento corporal- disciplina clown



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

**A disciplina clown contribuiu de que maneira para a sua formação? Você já aplicou alguma técnica aprendida nesta disciplina no âmbito escolar ou onde você trabalha?**

A disciplina de Clown me trouxe novas formas de sentir e viver a palhaçaria, ela contribuiu também para meu processo de comunicação com meu filho José, no tempo ele tinha um ano de idade. Certo dia estando nós sozinhos em casa, eu precisei escovar os dentes e José acordou, caminhou até o banheiro onde eu estava de coca começando a escovar os dentes, ele colocou as mãos na minha costa e sorriu, eu precisava terminar de escovar os dentes não tinha ninguém para ficar com José. Então deixei ele na minha costa, escovava os dentes dava uma pausa arregalava os olhos e sorria para ele, a resposta dele era com um sorriso e pulinhos de satisfação, e assim continuei, escovava os dentes dava pausa olhava para direita, escovava os dentes da pausa e olhava para esquerda, fiz isso pensando no exercício que o professor Marton Maués propôs em sala de aula em que trabalhávamos diferentes ações no rosto, um rosto ganhava novas formas. No dia 14 de Dezembro de 2019 na escola de reforço de Dona Flávia no Jurunas, pude lembrar um pouco do que vivenciei em sala de aula na disciplina de Clown, foi uma experiência cheia de saudade eu acredito que a palhaçaria deve estar presente todos os dias em nossas vidas, principalmente se formos trabalhar com a educação infantil, a palhaçaria envolve e encanta as crianças pude ver isto em cada olhar do dia 14 ( Aluno A - Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

A disciplina de clown contribuiu para o meu conhecimento sobre esse viés artístico que antes não era tão valorizado por mim. Nunca apliquei, mas pretendo ( Aluno B- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

Antes da disciplina, eu já havia tido contato com a arte do palhaço, se você olhar meu currículo artístico verá que, toda a minha formação é voltada para a palhaçaria. Além de que, o palhaço está presente na minha vida como uma religião. Influencia diretamente no meu trabalho, eu estou trabalhando em um centro de inclusão e reabilitação e às vezes utilizo técnicas da palhaçaria. Mas antes eu era educador do Emaús e a minha aula lá era totalmente influenciada pelas minhas vivências na palhaçaria, os jogos, os processos,. Fiquei cerca de um ano e alguns meses no Emaus, e construí um espetáculo de teatro popular, um boi. Mas todo meu processo de construção desse teatro popular era utilizando as técnicas da palhaçaria. Então sim, eu ser palhaço influencia diretamente no meu lugar como professor. Na minha interferência em sala de aula.  
(Auno C- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

Nas respostas às perguntas nota-se que houve surpresa e a descoberta do mundo da palhaçaria por meio dos discentes, somente um dos entrevistados já trabalhava com palhaçaria, inclusive fazia parte de um grupo de e conhecia as modalidades circenses como as acrobacias aéreas e os malabares de bambolê e clave. O conhecimento repassado na disciplina de clown reverberou positivamente nos entrevistados, tanto no seu fazer artístico, docente ou materno, como no caso do Aluno A. Desse modo, a disciplina cumpre seus objetivos descritos no número três dessa dissertação: formar os discentes para que sejam mais que apenas professores, sejam artistas educadores.

Em todo o processo de vivências na disciplina de clown, é perceptível o quanto ela afeta e reverbera fora dos muros da universidade, corroborando assim,

com tudo que já foi apresentado aqui, quando afirmei que a disciplina de clown e o estudo sobre palhaços possui um território consolidado nos cursos de Teatro.

Associando a origem da disciplina na ETDUFPA, é notório o quanto os agentes externos influenciam no meio acadêmico. As oficinas sazonais resultaram em uma disciplina fixa na matriz curricular, que poucas universidades da região Norte possuem no curso de Licenciatura em Teatro.

O palhaço, por possuir um terreno fértil em relação ao teatro, além de fornecer subsídios para a melhora do desempenho cênico, também afeta aqueles que, assim como eu, nunca haviam feito aulas de clown, e após as vivências aprendidas durante um semestre passo a integrar em meus planos de aula o trabalho relacionado ao palhaço.

Afetos, conexões, ressignificações, também foram gerados na disciplina de Teatro de animação. A seguir, os relatos de alguns alunos da turma do 4º semestre sobre como a disciplina impactou seu fazer docente e artístico, bem como, alimentou o sentimento de buscar mais, novas linhas de trabalho, além do tradicional fantoche.

**A disciplina Teatro de Animação contribuiu de que forma para a sua formação? Você já aplicou alguma técnica aprendida nesta disciplina no âmbito escolar ou onde você trabalha?**

A disciplina teatro de animação contribui e continua contribuindo em meu processo quanto graduanda, Pois ela trouxe diversas formas de expressão. Junto com alguns colegas em sala pude trazer a reflexão sobre o lixo que produzimos, criamos um boneco que vomitava lixo, a cena final foi muito forte e levou as pessoas a pensar melhor quanto ao lixo que produzem. O teatro de animação me permite levar a sociedade a reflexão e quando se trabalha na educação infantil o teatro de animação é uma das formas em que podemos ajudar com mais precisão o desenvolvimento da criança ( Aluno A- Entrevista no dia 06/11/2019).

Contribuiu muito para que eu pudesse buscar ainda mais aprendizado sobre tal assunto, pois sempre achei muitíssimo interessante. Já apliquei técnicas de teatro de animação na Escola de Aplicação fazendo a montagem de bonecos com materiais recicláveis e uma pequena apresentação com os bonecos feitos com os alunos do terceiro ano do ensino fundamental ( Aluno B- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

A disciplina de Teatro de Animação é muito utilizada pelos discentes em seu estágio obrigatório, ao vivenciar o cotidiano de sala de aula, todas as quartas-feiras costumava escutar relatos sobre como algum aluno tinha utilizado o boneco ou o

fantoches em suas aulas. Mesmo que nem todos tenham respondido a entrevista, além dos relatos acima é importante descrever o processo do diário.

No tocante às relações com as modalidades circenses, o Teatro de Animação se encontra como um tema transversal, a experiência com os pratinhos chineses já descrita aqui anteriormente, nos mostra que as modalidades circenses vão estar presentes em várias disciplinas, pois, assim como o no Teatro de Animação, especificamente na categoria de bonecos de varetas, podemos utilizar a manipulação de objetos para prévio aquecimento dos manipuladores, assim como, interligar a manipulação dos bonecos com a manipulação dos malabares.

O Teatro de animação se mostra um conteúdo muito relevante quando, além de trabalharmos a questão da construção e manipulação de objetos, ou a melhora do desempenho cênico, também abordamos questões sociais e políticas. A entrevista que descreveu este outro viés do teatro de animação, demonstra o quanto estes saberes podem reverberar de várias formas nos discentes.

**Você acredita que a disciplina Clown e Teatro de Animação complementam uma a outra? Justifique sua resposta**

Não e sim, eu acho que elas se ajudam cada uma na sua vertente, elas trazem coisas semelhantes e que podem ser compartilhadas, se pensarmos no compartilhamento quanto complemento Sim, se complementam, pois proporcionam ao aluno através da animação e criatividade, liberdade de expressão e várias formas de comunicação e reflexão ( Aluno A- Entrevista no dia 06/11/2019).

Nunca havia parado pra pensar sobre uma disciplina complementar a outra, mas acho que pode ser uma forma muito enriquecedora tanto pra apresentações quanto para didática, visto que nas duas se usa bastante do lúdico que é uma forma didática que eu vejo que funciona muito com os alunos ( Aluno B- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

Todas as disciplinas da matriz curricular do curso se complementam para que o profissional formado saia o com máximo arcabouço possível tanto de conteúdo como de experiências práticas. Porém, ao associar e instigar esta inter-relação, seria para os discentes, perceberem o quanto uma complementa a outra em suas práticas e relações de conteúdo, como por exemplo, o trabalho com máscaras e os jogos teatrais que foram utilizados por ambas as disciplinas durante o semestre.

**Das práticas vividas nas duas disciplinas, quais foram as que mais afetaram você?**

Da disciplina de clown, o que mais me afetou foi o reconhecimento das diferentes faces que o clown pode ter. Da disciplina teatro de animação foi a percepção de que eu posso praticar o teatro de animação também como um ato político e revolucionário reflexão( Aluno A- Entrevista no dia 06/11/2019).

Em clown, foi no dia em que a turma usou pela primeira vez o nariz vermelho, percebendo assim a importância dessa mini máscara. Já em teatro de animação, foi o dia em que o professor apresentou diversos tipos de bonecos e como eles podem ter uma qualidade muito boa e ser feito de materiais simples ( Aluno B- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

**Você sente necessidade de que sejam trabalhadas outras modalidades relacionadas às atividades circenses como: malabares, tecido... Na sua formação inicial?**

Nunca pensei quanto a essas possibilidades, então não consigo contribuir diretamente com essa pergunta, mas acredito eu que toda arte é bem-vinda (Aluno A- Entrevista no dia 06/11/2019).

Com certeza! Existem outras universidades fora do estado que possuem a matéria de Artes Circenses na grade curricular ( Aluno B- Entrevista realizada no dia 06/11/2019).

Acredito quanto artistas e estudantes de teatro, que se faz sim necessário e importante para nossa formação acadêmica, porque ao refletir sobre os nossos conteúdos e disciplinas, percebi certa deficiência na nossa formação, uma vez que, as práticas circenses contribuem para o desenvolvimento corporal e lúdico desde a criança até o adulto, não importa a idade. Além de despertar mais ainda a criatividade e as habilidades corporais e mentais, por que não dizer mentais? Creio que o conhecimento das práticas circenses nos ajudaria não só para poder passar para os nossos alunos, mas como também para o conhecimento próprio e mais artístico, que de certa forma ainda é desvalorizada, infelizmente ( Aluno C- Entrevista realizada no dia 15/05/2019).

Todas as metodologias podem contribuir para o enriquecimento da formação de um educador. As atividades e modalidades circenses em especial, por exigir concentração. Dominar técnicas que estimulem a concentração dos educandos, sejam eles de qualquer faixa etária, é uma habilidade diferencial para o educando ( Aluno D- Entrevista realizada no dia 15/05/2019)

São diversas as contribuições, vale afirmar. Porém, acredito haver um tato que tange ao corpo no seu aspecto físico e social. Na compreensão deste corpo que entra em contato com a modalidade, na percepção do corpo para além do funcional, mas na possibilidade de seus desdobramentos no aspecto reacional. Para além disso, pode-se pensar também na extensão existente desse contato com a ânsia para além da academia, o pós, como uma forma de fuga aos materiais pedagógicos e recreativos utilizados nas propostas de oficinas e planos de aula, para uma escola. Enfim, abre-se de forma direta e indireta, objetivamente e subjetivamente, muitas possibilidades de captação da modalidade ( Aluno E- Entrevista realizada no dia 15/05/2019).

O circo é uma arte deslumbrante mesmo não sendo possível o contato com tal arte, pelo pouco conhecimento, sobre esta modalidade, acredito que seja



uma arte que tenha muito potencial lúdico, disciplinar no sentido de treinamento para aperfeiçoamento de tal modalidade, motora pois trabalha o corpo físico em intensidade. Infelizmente a falta de conhecimento de nos acadêmicos em relação ao circo, nos faz distanciar enquanto educadores. Mas se houver uma sensibilidade em percebermos o potencial, podemos encaminhar na educação teatral futuramente (Aluno F – Entrevista realizada no dia 15/05/2019).

Por meio das entrevistas, podemos inferir que as disciplinas, possuem certa interdisciplinaridade ligada às modalidades circenses. As disciplinas já existentes no currículo não suprem todas as necessidades, porém, apresentam aos discentes possíveis caminhos pedagógicos e metodológicos na área das modalidades circenses.

No decorrer do *circar* desta pesquisa, acompanhamos todas as inter-relações do circo-teatro e das disciplinas de Clown e Teatro de Animação com a modalidade encenação. As entrevistas vêm afirmar o anseio por novas disciplinas que tratem da temática circense de maneira mais aprofundada. Entretanto, como ainda não é possível ou viável a criação de outras disciplinas, as existentes suprem parcialmente o conhecimento sobre as modalidades circenses.

## 4.2 Afetos do circar

**IMAGEM 18:** Solo tecido



Fonte: Patrícia Machado, 2019.

Ser estrangeira, ser de fora, não pertencer a um lugar. Neste tópico, venho demonstrar de que maneira o circo dessa pesquisa afetou a minha prática docente. Primeiramente é importante ressaltar em que contexto eu trabalho. Em 2015 começa a minha jornada como aprendiz de circo, em uma academia, como já exposto anteriormente. Porém somente em 2018, começo a ministrar aulas para crianças em outra academia, localizada no bairro de Batista Campos. Bairro considerado nobre de Belém.

Ao começar o trabalho, agora como professora de circo, muitas responsabilidades são assumidas, pois quando você é estagiária ainda fica nos fundos, mas ao mudar de posição, passo a planejar as aulas de acordo com Duprat (2007), seguindo as modalidades circenses e procurando ensiná-las de uma maneira lúdica e respeitando o desenvolvimento motor e psicológico das crianças. Meus alunos estão na faixa etária de 3 a 6 anos de idade. Naturalmente, as aulas são ministradas para crianças que vêm de uma estrutura de classe média ou alta.

Muitas vezes minha aula foi vista como a “aula da loucura”, mas será que é errado dar liberdade criativa para as crianças? As aulas de circo chamavam e ainda chamam muita atenção dos pais, pois muitos nunca imaginavam que seus filhos pudessem praticar tal arte. Assim como também é importante ressignificar uma arte marginalizada dentro de um espaço como este.

Mas, por que escrever sobre os afetos? Não faria sentindo toda uma pesquisa sobre como as modalidades circenses influenciam na formação da Licenciatura em Teatro sem um relato prático, de como realmente essas duas disciplinas, esse semestre dedicado à pesquisa, resultou em modificações em minhas práticas com os alunos.

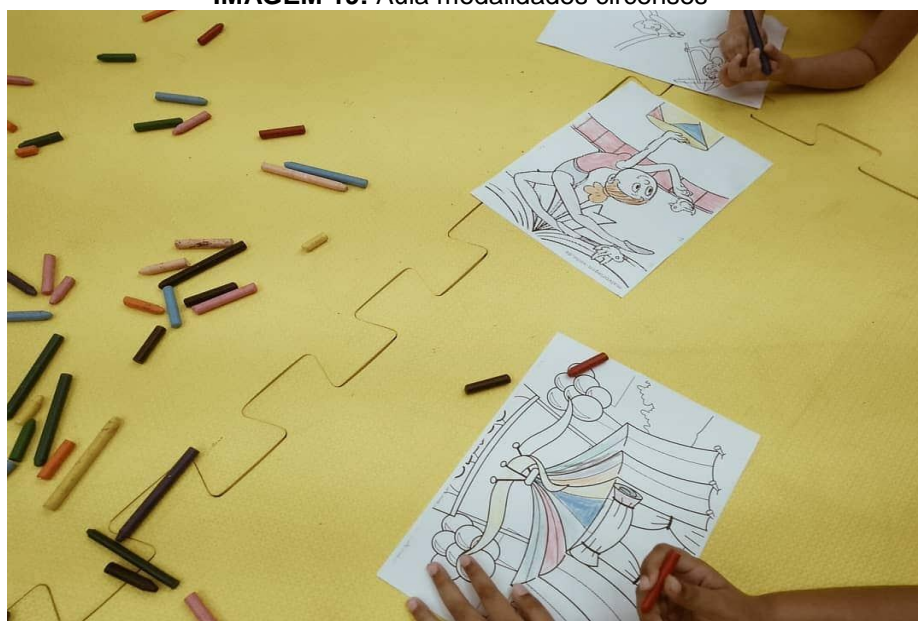
O processo de afetos do circo teve início no primeiro semestre de 2019, quando comecei o estágio na docência, na disciplina de teatro de animação, ministrada pelo professor Aníbal Pacha. Em seguida, no segundo semestre ingresso como aluna ouvinte na disciplina de clown, ministrada pelo professor Marton Maués. Antes de iniciar a pesquisa de campo, nunca havia tido relação com esses universos, já que meu contato com as modalidades circenses têm raízes nas acrobacias aéreas e de solo.

Em virtude dessa limitação, não possuía segurança e embasamento teórico para repassar aos meus alunos conteúdos relacionados à arte do palhaço e do universo do teatro de animação. Contudo, meu planejamento de aula já era baseado no autor Rodrigo Dupratt (2007) que categorizou as modalidades circenses para uma melhor aplicação pedagógica na escola. Adaptei a minha realidade que era ministrar aulas em uma academia localizada no centro de Belém, duas vezes na semana, com duração de 45 min.

A imagem abaixo mostra como eram repassados os ensinamentos para as crianças de forma lúdica e prazerosa. A prioridade de ensino antes das vivências era que as crianças pudessem experimentar todas as modalidades, porém de maneira lúdica, por meio de jogos e brincadeiras.

A atividade abaixo aconteceu no primeiro semestre de 2019, quando sempre recebia novos alunos, porém essa turma especificamente estava junta há cerca de um ano, com poucas modificações de crianças até então, o que permitia um trabalho de forma contínua. Nessa atividade, as crianças teriam que identificar o que os desenhos estavam fazendo, e qual personagem eles eram; em seguida eu explicava e contextualizava com as falas das próprias crianças. O resultado foi muito satisfatório, pois a maioria das crianças acertou do que se tratavam as imagens, embora a faixa etária fosse pequena, as crianças maiores de 5 a 6 anos ajudavam as demais a decifrar as imagens e completar as atividades.

**IMAGEM 19:** Aula modalidades circenses



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2018.



Após um semestre dedicado à pesquisa de campo, meu planejamento de aula e forma de trabalhar mudam. Os afetos recebidos das duas disciplinas reverberaram em uma mudança na maneira de planejar as aulas e repassar os conhecimentos para os alunos. Embora eu já trabalhasse com o circo, tinha uma visão muito forte da educação física, mesmo que eu buscasse um maior fazer artístico ainda não conseguia aplicá-lo. Porém, após conviver e participar das aulas como ouvinte, pesquisadora e aluna, meu lado artístico floresceu e pude repassar para meus alunos uma aula de circo mais leve e cheia de criatividade.

O primeiro afeto aqui será descrito a partir das vivências na disciplina de Teatro de Animação. No primeiro dia de aula, chego animada, eufórica, para saber do que se trataria de fato essa disciplina; realizamos uma construção de máscaras a partir de uma selfie no celular, em um papel A4, em seguida o professor nos propôs construir uma cena a partir de nossas memórias. Essa foi a primeira vez que fiz algo assim na vida, foi muito significativo e também passou a integrar meu plano de aula.

O segundo afeto é o da ressignificação, tivemos aulas sobre várias vertentes do teatro de animação, teatro de bonecos, de sombras. Aprendemos a manipulação de objetos, como animá-los, como construir os bonecos, fantoches, todos de materiais recicláveis. As práticas que mais me encantaram foram essas, a construção dos bonecos e a criatividade da turma era impressionante. Em uma apresentação promovida como resultado da construção dos objetos que seriam animados, muitos construíram objetos a partir de garrafas pet, meias, restos de tecido. Tais ações também integraram meu fazer artístico e docente, pois após essas aulas, levei a proposta para meus alunos e os resultados foram incríveis.

A imagem abaixo demonstra a primeira aula de construção de fantoches, que estão categorizados no Teatro de Luvas. Aula realizada após os afetos da ressignificação. Após finalizar o estágio na disciplina de Teatro de animação, não pude deixar de abordar em minhas aulas a construção dos fantoches, que são muito utilizados na educação básica e que podem ser construídos a partir de materias de fácil acesso.

**IMAGEM 20:** Construção dos fantoches



Fonte:Arquivo pessoal da autora, 2019.

Inicialmente, a proposta era que cada criança trouxesse uma meia velha de casa, para que montássemos o fantoche no decorrer de nossas aulas. A criatividade e cooperação foram evidentes nessa atividade, pois o trabalho foi desenvolvido em equipe, sendo assim, cada criança ajudou na construção do fantoche do grupo. Após os fantoches estarem finalizados, comecei a explicar o que era o fantoche, como ele surgiu e sugeri que cada um criasse um nome e uma história para seu fantoche. Houve muita dificuldade no desenvolvimento das histórias por conta da faixa etária das crianças, porém, mesmo com pouco repertório elas conseguiram criar nome, idade e sexo dos seus fantoches.

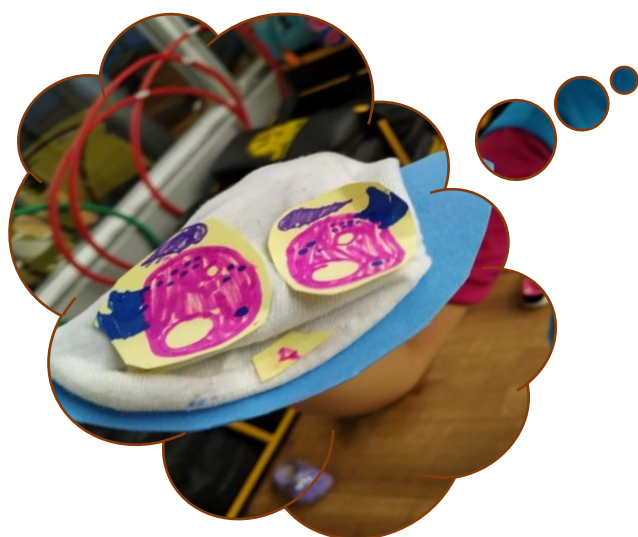
Tal atividade estimulou a melhora da ação criativa das crianças e repertório motor e corporal. Henrique Sitchin ressalta o que despertamos na criança ao propôr esse tipo de atividade:

Quando as crianças interagem com os bonecos, olhando-os direta e fixamente nos olhos, já expressam toda a sua disponibilidade e “entrega” para o jogo “de acreditar que estas criaturas estão vivas”. Constroem, elas próprias, a vida dos bonecos. Não há para as crianças qualquer dúvida da existência de vida nestes seres. A criança cria a vida onde não existe vida e se diverte com isto (SITCHIN, 2017, p.104).

Ao inserir o teatro de bonecos nas aulas, as crianças desbravaram um novo mundo de conhecimento. E como abordado nas aulas de teatro de animação, quando manipulamos nosso boneco ele possui movimento, som, forma. Trazer um conteúdo transversal às modalidades circenses para esse universo, trouxe um resultado expressivo e cognitivo para as crianças.

Em outro momento, fiz uma reflexão sobre essa vivência no artigo: “Atividades circenses e o teatro de animação: relato de experiência do estágio na docência”. Nele, detalho o processo de construção até a execução destas aulas.

O despertar da imaginação da criança e o trabalho com o teatro de animação, trouxe uma vivência para as aulas de circo, totalmente diferentes das já trabalhadas anteriormente. Demonstrando o quão importante é se trabalhar com a interdisciplinaridade entre as atividades circenses e o teatro, ao final os alunos se descobriram em um novo universo, antes apenas representado por outras pessoas. O trabalho com o Teatro de Animação trouxe um novo leque de possibilidades a serem exploradas dentro das aulas de circo, contribuindo diretamente na melhora da coordenação motora fina, interação social e desenvolvimento de habilidades plásticas (ASSUNÇÃO, 2019, p.8).



Fonte:Arquivo pessoal da autora, 2019.

**IMAGEM 21:** Construção de fantoches



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

A atividade descrita foi a mais significativa dentro do processo de afetos, pois aconteceu a materialização dos objetos, além de ter estimulado a contação de histórias e imaginação das crianças. O teatro de animação, assim como as modalidades circenses, também sofre um processo de invisibilidade, visto que são poucas universidades que apresentam a disciplina em sua matriz curricular. Ter uma disciplina tão importante e que trabalha temas tão relevantes para a educação básica é motivo de orgulho para os alunos.

A experiência de trabalhar com o fantoche em minhas aulas, também despertou o interesse de outros professores de educação física, após a conclusão da oficina, alguns professores procuraram-me, com curiosidades acerca de como poderiam aplicar em suas aulas de educação física, tal atividade.

O terceiro afeto foi o da expressividade, motivada agora pelas vivências na disciplina de Clown, que foi muito significativa e causou um maior entendimento sobre o mundo do circo e o porquê do palhaço ser um personagem tão complexo e ao mesmo tempo a alma do espetáculo. Nas primeiras aulas de clown, eu somente observava e escrevia algumas práticas que já foram descritas no número 3, porém passo a participar efetivamente como aluna a partir da aula de maquiagem do palhaço. Já havíamos visto varias referências de maquiagens e o contexto em que cada uma se encontrava, assim como o que queríamos para o nosso personagem.

**IMAGEM 22:** Aula de maquiagem.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Esse foi o resultado da minha primeira maquiagem, aí nasceu a minha palhaça, a palhaça Lolo. A partir dessa aula, passo a participar mais ativamente das atividades, vivendo em minha pele, em meu corpo, o quanto é difícil construir esse



personagem. Tanto na expressividade quanto na caracterização, nas aulas eu sentia que meu corpo estava travado, pois eu não era acostumada àquele tipo de exercício, porém com o tempo fui melhorando e deixando apenas o processo acontecer.

O nascimento da palhaça Lolo: todo final de semestre na disciplina de clown acontece o cortejo dos discentes, nesse contexto de conclusão nasce a minha palhaça. Nesse dia todos se arrumavam empolgados, colocavam suas roupas, faziam as maquiagens dos seus palhaços, eu levei uma fantasia que usava para dar aulas e alguns acessórios. Quando o cortejo saiu para fazermos palhaçada em dois semáforos que ficam na frente da ETDUFPA, eu estava acanhada, com vergonha, porém, quando comecei a me soltar, estrelas saíram, saltos por cima das costas dos outros palhaços e até conseguimos algumas moedas: parece que o público estava gostando da nossa apresentação.

**IMAGEM 23:** Cortejo dos palhaços



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

**IMAGEM 24:** Montagem Palhaça lolo.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

As aulas de Clown me trouxeram além de um conhecimento aprofundado sobre o palhaço, mais uma descoberta, que conseqüentemente proporcionei aos meus alunos. Em uma espécie de jogo expressivo, formamos um círculo e cada um tinha que fazer um passo de dança, ou qualquer movimento que viesse a sua cabeça e teríamos que imitar, a seguinte variação era fazer uma careta, e os demais teriam que imitar também. Foi uma das aulas mais divertidas, alongamos o olhar dos pequeninos sobre a expressividade e sobre o outro.

Outro exercício, também motivado pelas vivências nas aulas de clown, foi o de se olhar no espelho, as crianças se posicionavam em frente ao espelho e fingiam que iam tocar a si mesmas, porém não o faziam, em seguida tinham que ir seguindo seu reflexo mudando a expressão, jeito de andar. Todos esses passos foram guiados pelo som de uma música bem agitada. Nessa aplicação, mescliei alguns exercícios que o professor Marton repassava para os alunos como forma de aquecimento.

Partindo dessas vivências, desde que iniciei meu trabalho na academia, fazemos uma apresentação de final de ano, com objetivo de demonstrar as habilidades aprendidas nas aulas de circo e ballet, o planejamento do evento ocorre em conjunto entre nós, professoras das turmas. A apresentação do ano de 2019 foi muito afetada pelo processo de nós duas, pois, a professora de ballet, assim como eu, estava vivendo a experiência de cursar o técnico em intérprete-criador na ETDUFPA, o que agregou ao nosso evento um grande salto artístico e organizacional.

Assim, a ideia para o evento de fim de ano das crianças, veio enquanto eu assistia ao filme *Coraline e o Mundo Secreto*, de 2009. Perguntei no dia seguinte às crianças se elas conheciam o filme, algumas responderam sim, e que tinham medo do filme. Porém, expliquei a elas que nossa apresentação seria baseada no filme, mas iríamos descobrir o mundo secreto do circo, um mundo cheio de palhaços, malabaristas, trapezistas, todos os personagens que havíamos estudado e aprendido sobre, ao longo do ano.

Quando os ensaios começaram, sentimos dificuldade na questão cênica, então pedi auxílio ao professor Marton Maués e ele me disse que eu precisava deixar a criança livre, para que ela atuasse como quisesse e se sentisse bem. Então a interpretação ficou por conta da nossa aluna Júlia, que tinha seis anos na época e conseguiria lidar com o público de maneira mais confortável que as crianças menores. A personagem que ela iria interpretar seria a Menina Atrapalhada, que estava entediada e um belo dia, resolveu passear pela casa e encontra uma porta que a leva para o maravilhoso mundo do circo. A narração da nossa personagem ficou por minha conta, pois nos ensaios percebemos que ela não conseguiria decorar as falas.



A sequência dos números: 1. A descoberta do mundo secreto 2. O circo 3. Malabares 4. A bailarina 5. O picadeiro 6. A bailarina encantada 7. Os acrobatas 8. Os pernas-de-pau 9. A mágica. Tais apresentações estavam divididas em números de dança e de modalidades circenses. O número do circo foi uma apresentação de dança, onde as crianças interpretavam como se fossem palhacinhas do picadeiro, apresentando ao público o mundo secreto do circo. Além de contarmos com apresentações voltadas para as modalidades circenses, também conseguimos integrar mais elementos cênicos e de clown em nossa apresentação.

Desse modo, chegar ao dia da grande estreia não foi fácil, enfrentamos alguns problemas de espaço e até mesmo confiança em nosso trabalho, assim como a dúvida se o teríamos público ou não. Então nos foi fornecido um espaço que transformamos em um verdadeiro picadeiro, com ajuda de iluminação e cenário. Acredito que ali, a minha alma circense se estabeleceu, ver aquele espaço se transformar, e abrigar tanta arte, cultura e alegria, só aumentou a certeza de que nosso trabalho, a partir dali, mudaria. As aulas de circo seriam mais valorizadas, assim como as de dança. Esta apresentação foi o divisor de águas que precisávamos para levá-la a outro patamar, ao teatro.

**IMAGEM 25:** Apresentação LDA EM CENA.



Fonte: Patricia Machado, 2019.

IMAGEM 26: Lda em cena.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Além de organizar uma apresentação cênica, fiz minha primeira performance no tecido circense sem estar a metros do chão, chamada de *Rejubismo do tecido circense*. Tal performance foi o resultado mais intenso do circar desta pesquisa, pois, antes, não imaginava que pudesse expressar cenicamente as técnicas do tecido aéreo, a modalidade circense com a qual tenho mais afinidade.

A performance foi criada durante as aulas de seminário avançado II, disciplina que estava sendo realizada como parte do mestrado em artes, pelo PPGARTES-UFPA. Por que rebujismo? Porque rebujidar significa o sair de baixo, levantar a poeira, algo que as atividades circenses sofrem em todo o contexto em que são historicamente inseridas; são os preconceitos quanto ao fazer circense na academia, por ser uma arte proveniente das ruas, que ainda não conquistou seu espaço de direitos nas universidades, principalmente na região Norte.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

A performance consiste em ressignificar um objeto tão utilizado no circo, o tecido circense. As acrobacias aéreas se constituem de um conjunto de modalidades circenses que compreendem: o tecido, o trapézio, a lira, a corda lisa, entre outros. A ressignificação do objeto acontece quando a performer não sobe no tecido, apenas apresenta-o ao público e realiza movimentos que são característicos por serem realizados no ar, no chão.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

Por trás dessa ressignificação, são utilizadas técnicas circenses para mostrar o quanto essa arte ainda é oprimida, quando abordada em um contexto mais acadêmico, e, principalmente, quando defendida por uma pesquisadora da região Norte, onde muitos outros pesquisadores de circo nem sequer sabem a existência de duas disciplinas na Universidade Federal do Pará, especificamente no curso de Licenciatura em Teatro, que são obrigatórias e desenvolvem temáticas transversais às atividades circenses.

A performance é solo e guiada por uma música suave com leves picos de intensidade demonstrando o rebujismo, o levante das modalidades circenses na academia e principalmente a força do Norte nas pesquisas em relação às atividades circenses.

**IMAGEM 27:** Performance do tecido no chão



Fonte: Thaís Moraes, 2019.



## **SAÍDA: e o circo segue viagem...**



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2020.

Confesso que em certos momentos duvidei que pudesse finalizar esse espetáculo, essa pesquisa. A verdade é que o show nunca acaba, quanto mais pesquisamos sobre um assunto, mais portas, vertentes e ramificações se abrem, essa pesquisa é só o começo de um grande e inacabável show.

A grande inspiração desse espetáculo foram as contribuições das modalidades circenses para a formação da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará, partindo das duas disciplinas já existentes, Clown e Teatro de Animação. Após todas as vivências e afetos, constatou-se que somente as disciplinas não conseguem abarcar todos os conhecimentos expostos sobre as modalidades circenses, porém, são um caminho, um norte a ser seguido para que se aumente o conhecimento dos discentes sobre as modalidades circenses, mesmo que seja apenas uma pequena parte de uma ilha de conhecimentos.

Percebemos o quanto é importante que disciplinas como essas, estejam no currículo acadêmico e conquistando um espaço muitas vezes negado às artes circenses. São duas disciplinas que representam somente uma modalidade: encenação. Como visto, as modalidades são encenação, acrobacias, manipulação de objetos e equilíbrio, ainda restam quatro outros eixos temáticos que podem e devem ser trabalhados dentro dos espaços formativos.

Como acompanhamos nas entrevistas, os alunos relataram vários anseios em relação a sua matriz curricular, porém, nesta pesquisa nos atentamos às pretensões relacionadas às modalidades circenses. Muitos demonstraram anseios por práticas

que relacionassem os malabares e acrobacias, as quais já haviam vivenciado por meio de agentes externos, como acompanhamos nos relatos sobre as disciplinas.

É interessante notar o quanto os agentes externos influenciam na realidade das disciplinas que são inseridas na matriz curricular, por exemplo: A constituição da disciplina de Clown, se deu a partir de oficinas sazonais da ETDUFPA. Ao relatar as experiências na sala de aula, é notável que os alunos tragam consigo, fatores externos a universidade e ao próprio curso, como no caso dos alunos que traziam malabares para as aulas de Clown.

Conseqüentemente, percebemos a realidade fora dos muros da universidade, a qual não possuímos muitos espaços que ofereçam a prática circense de maneira acessível. Meu local de trabalho, descrito durante a pesquisa é um espaço reservado apenas para pessoas de um médio a alto poder aquisitivo, revelando assim o contexto em que se encontra nossa cidade em relação à acessibilidade às artes circenses.

Os demais espaços existentes na cidade de maneira acessível, não comportam muitas pessoas, são pouquíssimas vagas. Embora existam espaços privados, nem todos podem arcar com as despesas de uma mensalidade. Então abordar atividades como essas na formação da licenciatura em teatro, ampliaria o potencial formativo das modalidades circenses.

Apesar disso, as disciplinas impactam positivamente os discentes, pois, como exposto no decorrer da pesquisa, muitos alunos fazem uso dos conhecimentos adquiridos e aplicam na educação básica. Portanto um dos principais objetivos da pesquisa era demonstrar este impacto e as relações que ambas as disciplinas possuem com a modalidade circense encenação.

Esse não é o fim de uma jornada árdua, e sim, o começo de um espetáculo que tende a ser grandioso. Essa pesquisa foi somente a porta de entrada para que eu e outros pesquisadores continuemos a aprofundar os estudos sobre as modalidades circenses, em qualquer campo teórico ou prático.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**: máscaras, bonecos, objetos. Edusp, 1991.

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O teatro no circo brasileiro – estudo de caso**: circo-teatro pavilhão Arethuzza. 2010. Tese de doutorado em Artes, USP, São Paulo, 2010.

ASSUNÇÃO, Heloá Rodrigues. Atividades circenses e o teatro de animação: relato de experiência do estágio na docência. **Anais ABRACE**, v. 20, n. 1, 2019.

BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_sit\\_e.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit_e.pdf). Acesso em: 12/11/2019.

BELÉM (PA). Resolução n. 3.765 CONSEPE, de 18.11.2008 – Anexo. Lex: Aprova o Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura Plena em Teatro, Belém, 2008.

BENÍCIO, Eliane. **Saltimbancos Urbanos**: o circo e a renovação teatral no Brasil, 1980-2000. São Paulo: Perspectiva, 2018.

BERGAMASCO, José Guilherme Pereira et al. **Processo criativo da Árvore no Deserto**: acrobacias na dramaturgia= Creative process of Árvore no Deserto: acrobatics in dramaturgy. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

BEZERRA, Denis. **Memórias cênicas**: poéticas teatrais na cidade de Belém,(1957-1990). IAP, Instituto de Arte do Pará, Belém, 2013.

BOLOGNESI, Marcos Fernando. Circo e teatro: aproximações e conflitos. **Sala Preta**, v. 6, p. 9-19, 2006.

BOLOGNESI, Mário Fernando. As artes circenses e a pesquisa no Brasil. **Pesquisa em artes cênicas**: textos e temas. Rio de Janeiro : E-papers, 2012.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **O circo “civilizado”**. Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA). 2002.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **O circo e a formação em Artes Cênicas**. Horizontes Educativos. Campinas, SP: Autores Associados, 2016.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BORTOLETO, Marco; ONTAÑON, Teresa e SILVA, Erminia. As atividades Circenses na Fef-Unicamp: A construção de uma Nova Área de Estudos e Pesquisa. **Circo**: Horizontes educativos, 2016.

BORTOLETO, Marco; CALÇA, D. H. **Circo e Educação Física**: compendium das modalidades aéreas. Movimento & Percepção, Espírito Santo do Pinhal, p. 345-360, 2007.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho et al. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, v. 1, 2008.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **A perna de pau circense**: o mundo sob outra perspectiva. Motriz. Journal of Physical Education. UNESP, p. 125-133, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem** – palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DUPRAT, Rodrigo. **Notas Sobre a Formação Circense no Brasil**: Do Circo de Lona às Escolas Especializadas. Horizontes Educativos- Campinas, SP: Autores Associados, 2016.

DUPRAT, Rodrigo. Mallet. **Atividades circenses**: possibilidades e perspectivas para a Educação Física Escolar. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

ESTRUTURA CURRICULAR DO CURSO ARTES-TEATRO. Disponível em <[https://sistemas.unesp.br/arex/publico/selecaoCursos.estruturaCurricular.action?id\\_estrutura\\_curricular=496](https://sistemas.unesp.br/arex/publico/selecaoCursos.estruturaCurricular.action?id_estrutura_curricular=496)>. -último acesso em 10 de março de 2018.

FERREIRA, Taís. **A docência como arte ou a docência em arte?** Questões acerca da formação de um docente-artista em teatro. Expressão (Santa Maria), v. 1, p. 95-102, 2008.

GARCIA, Samara. **Repetir até ficar diferente**: índices de uma experimentação acrobática e cênica com a Cia. Circo Lúdico Experimental – Ce. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Cultura e Arte. Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2017.

GRADE DE HORÁRIOS CURSO DE BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS. IAR.Unicamp. Disponível em: < <https://www.iar.unicamp.br/graduacao-em-artes-cenicas>>. -último acesso em, 10 de março de 2018.

HISSA. Cássio E. Viana. **Conversações**: de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JANNUZZELLI, Fernanda. **Circo-teatro através dos tempos**: cena e atuação no Pavilhão Arethuzza e no Circo de Teatro Tubinho. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

MACEDO, Cristina Alves. **Educação no circo**: crianças em contexto itinerante- Salvador: Quarteto Editora, 2008.



MAUÉS, Marton Sergio Moreira. **Criação pública**: o desvelar da poética dos palhaços trovadores na montagem de "O mão de vaca". Tese (Doutorado Interinstitucional em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, 2012.

MAUÉS, Marton Sergio Moreira. **Palhaços Trovadores**: uma história cheia de graça. 2004. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, 2004.

PIMENTA, Daniele et al. **A dramaturgia circense**: conformação, persistência e transformações. 2009.

PIMENTA, Daniele. **A conformação do circo-teatro brasileiro**: permeabilidade e apropriação. Repertório: teatro & dança, Salvador, n. 15, p. 30-39, 2010.

PPC TEATRO- Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro/ Comissão de elaboração do projeto, 2018.

PROGRAMA DAS DISCIPLINAS DO CURSO DE ARTES CÊNICAS. Disponível em: <http://artescenicadas.grad.ufsc.br/programas-das-disciplinas/> – último acesso em, 10 de março de 2018.

SANTOS, Ana Maria da Gama. Memórias do ensino do teatro em Belém do Pará. **Anais ABRACE**, v. 19, n. 1, 2018. Disponível em: <https://edufpa.wordpress.com/cursos/graduacao/>. Acesso em: 04/06/2019.

SANTOS, Renan Coelho. Revolução do invisível: a sistematização de um treinamento pré-expressivo a partir do malabarismo. Orientador: Cesário Augusto Pimentel de Alencar. 2019. 81 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11845>. Acesso em: 10/04/2020

SILVA, E. **Circo-teatro**: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense. São Paulo: Editora Altana, 2007. Disponível no portal Funarte- <http://www.funarte.gov.br/porta/links-do-topo/edicoes/edicoes-online/>.

SILVA, Ermínia. **Aprendizes permanentes**: Circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico. Circo: Horizontes educativos, 2016.

SILVA, Ermínia. **As múltiplas linguagens na teatralidade circense**. Benjamin de Oliveira, 2003.

SILVA, Ermínia. **Saberes Circenses**: Ensino/Aprendizagem em movimentos e transformações. Introdução á pedagogia das atividades circenses. Jundiaí, São Paulo: Fontoura, 2008.

SITCHIN, Henrique. **Por que fazer teatro de animação para crianças?** Problemáticas, desafios e apontamentos. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas 2.18 (2018).

WALLON, Emmanuel. **O circo no risco da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.