

Reflexão das experiências artístico-pedagógicas realizadas pela coletiva DECÁ em espaços informais de circo¹

Reflexión de experiencias artístico-pedagógicas realizadas por la colectiva decá en espacios circos informales // A Palavra Inventada, Desdobrada e Oscilante.

Resistência escritural do corpo // Reflection of artistic-pedagogical experiences carried out by the collective decá in informal circus spaces

Nathalia Azevedo²

(Nat Menosum)

Coletiva Decá

coletivadeca@gmail.com

Paolla Wurlitzer

Castillo (Paô Ollitsak)³

Coletiva Decá⁴

coletivadeca@gmail.com

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2023

Como citar: Azevedo, N., y Wurlitzer Castillo, P. (2025). Reflexão das experiências artístico-pedagógicas realizadas pela coletiva decá em espaços informais de circo reflexión de experiencias artístico-pedagógicas realizadas por la colectiva decá en espacios circos informales. *Corpo Grafias Estudos críticos de y desde los cuerpos*, 12(12), pp. 164-173.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25909398.22678>



1 **Artículo de reflexión**

2 Menosum é formada pela Escola Nacional de Circo do Brasil e Cientista Social pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

3 Paô é formado pela Escola Nacional de Circo do Brasil (2019 - 2022), artista, pesquisadore e educadore.

4 A Coletiva Decá se formou em 2022, apresentamos nosso trabalho “Entre a técnica e a entrega” na IV Conferência Circus and Its Others (CaIO) sediada em Bogotá em fev. de 2024. Também atuamos com produção cultural e estamos desenvolvendo nosso trabalho cênico. Paô é natural de Porto Alegre, Sul do Brasil, atualmente morando em São Paulo, é uma pessoa não binarie, mãe, artista, educador e pesquisador. Nat é natural de Recife, nordeste do Brasil, atualmente morando no Rio de Janeiro, é artista circense, cientista social, capoeirista e faz um pouco de tudo, pesquisa, dá aula, produz e se apresenta.

Resumen

En este artículo, la Colectiva Decá comparte las experiencias realizadas en espacios informales de circo a lo largo del año 2023, específicamente en la ciudad de Río de Janeiro y São Paulo, Brasil. La investigación comenzó con la búsqueda de un circo más allá del virtuosismo y se desarrolló en la búsqueda de herramientas pedagógicas para la enseñanza del arte circense que dialogará con el territorio. A partir de un marco teórico interdisciplinario con estudiosos del área de circo, pedagogía y ciencias sociales, el artículo presenta las reflexiones y referencias utilizadas durante la investigación. Como resultado, se concluyó que el enfoque no debe ser el virtuoso, sino una pedagogía circense que transmita la técnica considerando el contexto sociopolítico-cultural y utilizando herramientas y referencias de la cultura local. Sostenemos, por lo tanto, un proceso pedagógico en el circo donde la técnica sea un medio y no el fin.

Palabras clave

Circo; Decolonialidad; Pedagogía; Territorio

Abstract

In this article, Coletiva Decá shares the experiences they carried out in informal circus spaces throughout 2023, specifically in Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil. The research began with the search for a circus beyond virtuosity and developed into a search for pedagogical tools for teaching circus arts that engage with the territory. Drawing on an interdisciplinary theoretical framework from scholars in circus, pedagogy, and social sciences, the article presents the reflections and references used during the research. As a result, it was concluded that the focus should not be on virtuosity, but rather on a circus pedagogy that transmits technique while considering the sociopolitical-cultural context and utilizing local cultural tools and references. We argue, therefore, for a pedagogical process in the circus where technique is a means, not an end.

Keywords

Circus; Decoloniality; Pedagogy; Territory.

Resumo

Nesse artigo a Coletiva Decá compartilha as experiências que realizaram em espaços informais de Circo ao longo do ano de 2023, especificamente na cidade do Rio de Janeiro e em São Paulo, Brasil. A pesquisa iniciou a partir da busca por um circo além do virtuosismo e se desenvolveu pela busca por ferramentas pedagógicas para o ensino da arte circense que dialogasse com o território. A partir de um marco teórico interdisciplinar com estudiosos da área de circo, da pedagogia e das ciências sociais, o artigo traz as reflexões e referências que foram utilizadas ao desenvolver a pesquisa. Como resultado, foi concluído que o foco não é o virtuoso e sim uma pedagogia circense que a técnica seja transmitida olhando para o contexto sócio-político-cultural e a partir de ferramentas e referências da cultura local. Sustentamos, portanto, um processo pedagógico no circo, no qual a técnica seja um meio, e não o fim.

Palavras-chave

Circo; Decolonialidade; Pedagogia; Território.

Introdução

O circo está muito presente no imaginário social. No recorte desse imaginário na América Latina, parece até que o circo só existe no picadeiro e é como uma lenda: carregada de magia, da fuga da realidade como estilo de vida, de superação da gravidade, do estar a todo momento entre a vida e a morte, etc. Toda esta aura de "supra humano", tem como característica o virtuosismo e, a partir dessa ideia, a dramaturga Bauke Lievens desenvolveu uma série de cartas. Em "O mito chamado Circo" (LIVENS, 2017), ela expõe este grande dilema do circo com uma questão: como fazer circo para além do virtuosismo.

Essa questão, porém, não é de hoje, ao longo da história o circo teve inúmeros formatos de apresentação, ou podemos chamar de vertentes, que buscaram um circo para além da virtuosidade, por exemplo o Circo-Teatro e o Novo circo. No "Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil" (SILVA, 2007) a autora escreve a partir da trajetória de Benjamin de Oliveira, reconhecido como o primeiro palhaço negro do Brasil, o início do Circo-Teatro, que se apresenta como importante mudança na cena circense para a popularização do circo no Brasil. Posteriormente, surge outro movimento, que por volta da década de 80 se tornou mais popular o Novo Circo, uma das mudanças que acarretou foi "a busca por uma coesão de signos cênicos e uma linearidade dramática nos espetáculos circenses com uso de enredos e personagens próximos ao drama de estrutura mais tradicional." (MACHADO, 2022, p. 15).

Foi, a partir destas inquietações e na condição de artistas circenses, que vivenciamos os processos criativos e trocas com outros artistas que deram origem a essa pesquisa. Um estudo que se estruturou no momento que ligamos duas palavras: Circo e *Performance*. Aqui, entendemos que poderíamos investigar e experimen-

tar as possíveis articulações, na tentativa de solucionar a problemática de como fazer circo para além do virtuosismo, trazendo a subjetividade usando a "Performance Arte". Porém, outra lacuna surge na pesquisa: Como fazer essa articulação entre circo e performance a partir do nosso território, da cultura local. Assim, ganhou força o conceito de Decolonialidade, que nos faz refletir sobre nossas referências, nosso território e, portanto, nosso corpo-território.

Quanto ao marco teórico, foi realizado a partir de uma abordagem interdisciplinar, composta por estudos de pesquisadores em Circo, Estudos da performance, Performance Arte e Decolonialidade, ou seja, a partir de várias áreas como Educação, Artes Cênicas e Ciências Sociais. É uma pesquisa qualitativa, onde coletamos dados através das aulas que ministramos em 2023, juntamente com encontros quinzenais onde compartilhávamos nossas reflexões, experiências e referências artístico-pedagógicas.

Após essa breve introdução, migramos nosso olhar para a questão inicial da pesquisa, ao refazer a mesma pergunta de Bauke, "como fazer um circo para além do virtuoso?" trazemos para o contexto latino americano, entendemos que a problemática envolveria outras questões, como o contexto onde essa indagação foi feita, qual o território e questões sócio-culturais que envolveram Bauke nas suas reflexões. Quando pensamos em circo além do virtuoso, pensamos que o virtuoso também pode afastar as pessoas da prática, acreditamos em um circo possível para todos. Assim como todo mundo dança, todo mundo canta, todo mundo pode fazer circo, entendendo e valorizando cada particularidade e território inserido. Em dado momento da pesquisa olhamos para o território que estávamos ocupando no momento e resolvemos atuar pedagogicamente, proporcionando encontros para crianças e adolescentes em situações de vulnerabilidade e marginalização. Então, nesta pesquisa nos aprofundaremos na

pedagogia circense a partir da principal pergunta: Como fazer um circo que dialoga com nosso território?

Marco teórico

Neste ponto, relatamos as referências e reflexões que foram essenciais para nossa pesquisa. O conceito “Performance” foi difícil de entender no começo, aqui buscamos destrinchar e entender melhor o que é a Performance como linha de pesquisa e área de estudo, mas também a confusão não é por menos, hoje compreendemos que a performance tem três significados. O primeiro seria pensar *Performance* quanto ao significado para “desempenho”, que até mesmo em outras áreas utilizam a expressão como “atletas de alto desempenho”.

Mas os dois significados que mais utilizamos nesta pesquisa é “Performance Arte” que é uma linguagem contemporânea, artistas como Marina Abramovic fazem isso, também utilizamos principalmente o livro de Renato Cohen “Performance como linguagem” (COHEN, 2002), porém temos algumas observações quando ele cita o circo.

“Talvez o exemplo mais claro dessa ruptura com a representação seja o do circo (que também pode ser entendido como um tipo de performance). Quando o atirador de facas atua, ele não está “representando”, não está fazendo nenhum personagem. Ele está praticamente atuando no real time. Talvez o risco nesse caso é que esteja trazendo mais “realidade”, mais “vida”, para esta cena (na medida em que se trabalha com o imprevisto)” (COHEN, p. 63).

Nossa crítica se baseia no fato dele estar levando em consideração apenas o desempenho técnico, mas não leva isso para a dramaturgia da cena, é viver o circo e

não representar, porém com olhar para o subjetivo, com estratégia política, estética e social nas obras. O circo está sempre neste lugar do habilidoso, mesmo no exemplo do autor é o que o diferencia das outras artes. Porém, buscamos na nossa pesquisa levar para a cena circense a subjetividade, sabendo quem é, o que o representa, carregando sua história, política, estética.

E por fim, mas não menos importante, os Estudos da Performance, Segundo Richard Schechner (LIGIERO, 2017), em uma entrevista, o estudioso traz a trajetória dos estudos da Performance, onde relata que surgiram por volta dos anos 60, Schechner também relata o contexto social da época, como o pós-guerra:

“Os nossos inimigos eram o racismo, o tráfico de armas, a opressão colonial, a pobreza imposta pela distribuição desigual de riqueza. Éramos contra muitas das leis injustas do Estado. E, nas artes, havia uma revolução semelhante e correlacionada: a oposição aos cânones estéticos; a Aristóteles, às leis do drama, a que se tivessem de levar à cena dramas escritos por autores dramáticos; a oposição às leis que diziam que o teatro tinha de acontecer sempre em palcos, ou que a música era apenas aquilo tocado com instrumentos. Resumindo, opunham-nos veemente a todos os tipos de autoridade.” (LIGIERO 2017, p. 5)

A partir do entendimento da Performance como linguagem, a enxergamos como um meio, uma ferramenta para a cena circense, tanto no aspecto de processo criativo, quanto do *discurso* e presença, por um circo com aspecto político, social e que seja atravessado pela trajetória da artista circense com suas questões sociais e particularidades, que possam ser evidenciadas e internalizadas nos palcos, ruas e picadeiros, cresce a necessidade de nos expressarmos, de colocar esses conflitos em cena.

Porém, não somos nós quem estamos inventando a articulação entre circo e performance, outras pessoas o fazem, mas a maioria que assume a performance arte no circo, está na Europa, porém situadas na América Latina, especificamente, no Brasil. A partir dessa falta de referência da performance no circo, outro conceito chega, a decolonialidade.

“Giro decolonial” é um termo cunhado originalmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005 e que basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade. A decolonialidade aparece, portanto, como o terceiro elemento da modernidade/colonialidade.” (BALLESTRIN, 2013 p. 105)

No decorrer da pesquisa, percebemos o que estávamos investigando um circo com ferramentas e olhar para a performance, já era uma tendência de alguns anos. É justamente aqui que surge outra problemática e o campo de pesquisa se amplia. Como trazer a ferramenta da performance para a cena circense com um olhar decolonial. Enxergando nossas próprias ferramentas e conhecimentos, levando em consideração nossa trajetória histórica e criando consciência para uma autonomia criativa, por exemplo, enxergando a capoeira como um potencial laboratório cênico, com sua musicalidade, movimentos, etc.

Utilizamos autores decoloniais, como Luiz Rufino autor de “Pedagogia da Encruzilhada” (RUFINO, 2017), será muito importante pois ele se refere bastante à capoeira, que hoje enxergamos como um grande potencial cênico e pedagógico a partir de seus jogos, qualidades de movimento, musicalidade etc, trazendo nossas próprias questões e saberes.

“...os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal moderni-

dade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas. O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo –isso não é um privilégio dos europeus– mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder.” (QUIJANO, 2005, pg 122).

O autor acima se refere à modernidade como algo que a Europa se apropriou e instaurou um padrão de poder mundial. Isso reflete também na cultura, em geral, por termos a música erudita e outras formas de arte, colocadas como únicas e exclusivas para o entendimento do que é belo, do que é bom e do que é relevante, apagando todas as outras formas de manifestação culturais.

O circo pode sim, ser ferramenta para a construção do ser, como ferramenta de autoconhecimento, nos empoderarmos de nossa capacidade física para também entender nosso lugar social no território em que vivemos, por exemplo, desenvolvendo o pensamento crítico e a noção de representatividade. A pedagogia circense sempre teve como característica a oralidade e o aprendizado prático a partir do corpo. O que nos leva ao questionamento de como podemos ensinar circo para corpos que tiveram seus direitos de alguma forma violados? Essa questão nos moveu para desenvolvermos ainda mais a pesquisa.

Construção do ser através do circo

Durante o ano de 2023, ministramos aulas gratuitas de circo, Nat deu aula de circo e de floreio (acrobacias da capoeira) na Casa Cultural Manacá, no Rio de Janeiro, e Paô, fez parte do programa de iniciação artística para primeira infância (PIAPI) atuando em ocupações no centro

de São Paulo e também ministrando aulas de circo para os adolescentes nas ocupações.

Paô relatou: “Em 2023, fui selecionado para compor o núcleo de artistas educadores do Programa de Iniciação Artística para a Primeira Infância (PIAPI), onde atuei em ocupações do centro de São Paulo, esse é um programa municipal que atua no centro e nas extremidades da cidade proporcionando vivências de multi linguagens artísticas para crianças de 0- 6 anos e suas famílias. Além dos encontros, o programa também oferece formações voltadas para as áreas sócio artísticas e decoloniais. Por meio do programa eu pude conhecer K. Kia Bunseki Fu Ki.Au e A.M. Lukondo-Wamba autores do livro “Kindezi: A Arte Kôngo de Cuidar de Crianças”, filosofia do povo Bakongo,

“A palavra “Kindezi”, um termo da língua “Kikôngo”, deriva do verbo raíz leia, que significa desfrutar de tomar e dar cuidados especiais. Cuidar de crianças – leia, ou seja, dar cuidados especiais- é, antes de tudo, uma forma de transferir padrões sociais para os membros mais jovens da comunidade. E, em segundo lugar, é a orientação da criança para a vida que compreende orientações muito bem determinadas de acordo com as normas e valores comunitários.” (FU KIAU 2017, pg 3).

Aprendi brincadeiras como o Teca Teca (amarelinha africana) e Terra-Mar (Moçambique) e o que me chamou atenção foi o fato da maioria delas, terem a corporeidade e o ritmo muito presentes, exercendo um papel fundamental dentro da brincadeira. Dentro das ocupações era muito importante saber os territórios onde estávamos e como reconhecê-los, pelo trabalho de uma assistente social e uma conselheira tutelar, esse programa conseguiu chegar a essas pessoas que vivem em vulnerabilidade social. Além de atuar no programa com mais uma arte educadora da linguagem da literatura, senti a necessidade de

integrar os jovens das ocupações e passei a organizar encontros de circo para as crianças de 9 a 15 anos das ocupações. Os encontros aconteciam em uma sala multiuso de uma das ocupações, uma vez na semana durante 2h para mais ou menos 10 crianças, em sua maioria pretas e pardas, o material disponível eram colchões, tatames e alguns malabares doados. Organizava os encontros por modalidades, assim tínhamos encontros específicos de malabares e rola rola, acrobacia e portagem.”

Sentindo a necessidade de incorporar outras expressões culturais e artísticas, desenvolvi uma brincadeira que mistura elementos da cultura popular com o circo:

Objetivo: Desenvolver habilidades de ritmo, resposta rápida e improvisado, utilizando a canção "Areia - Selma do Coco". Selma do Côco- Areia

Descrição da Atividade:

1. Formação da Roda: Com um grupo de crianças, em uma roda. Expliquei que a atividade será baseada na canção "Areia- Selma do Coco", que incorpora elementos tradicionais do coco, um ritmo musical típico das regiões Norte e Nordeste do Brasil.
2. Aprendizado da Canção: Iniciei cantando a canção, onde você diz “Lá no mar tem areia” e as crianças respondem “Areia”. Este jogo de pergunta e resposta é fundamental para criar um ambiente interativo.
3. Incorporação das Palmas: Após aprender a canção, introduzi as palmas para marcar o tempo, acentuando o ritmo da música. As palmas devem ser sincronizadas com a letra para reforçar a conexão entre som e movimento.
4. Movimento da Pisada do Coco: Em pé, ensinei a pisada do coco, que envolve avanços e recuos com movimentos rápidos de troca de pés. Esse passo é essencial para manter o ritmo enquanto se dança.
5. Elementos de Improvisado: Para adicionar um novo ele-

mento à brincadeira, uma criança se posiciona no centro da roda enquanto os outros continuam cantando. Essa criança deve responder com um movimento (pode ser acrobático ou aleatório), criando um espaço para a expressão individual e o improviso.

6. Encerramento: O exercício termina quando todas as crianças têm a oportunidade de passar pelo centro da roda, garantindo que cada uma participe ativamente.

7. Conclusão: Esta atividade não apenas promove habilidades rítmicas e de improvisação, mas também serve como uma forma de resistência cultural e valorização das tradições. Ao integrar elementos como o coco e a canção "Areia", estamos desafiando as narrativas coloniais que frequentemente marginalizam essas expressões culturais. A prática contribui para um entendimento mais profundo da identidade cultural brasileira, alinhando-se ao conceito de decolonialidade que busca revalorizar saberes ancestrais e promover a diversidade cultural."

Nat também traz suas experiências pedagógica: "Início o relato, com a necessidade de falar que comecei como artista circense e arte-educadora na Escola Pernambucana de Circo (EPC), que é um importante polo da arte circense e um grande referencial no circo social no Brasil, é uma ONG que desenvolve este trabalho desde 1996, tendo seu início na Torre Malakoff, no Recife Antigo, e veio situar-se, no ano de 2000, no Bairro da Macaxeira. A EPC tem como o circo social como metodologia, neste estudo, entende-se circo social como uma pedagogia que utiliza as artes circenses como uma ferramenta, um processo, que é para além da técnica pela técnica, com a proposta de transformação social em classes mais populares.

No decorrer desta pesquisa e das aulas, percebi que utilizo a metodologia que aprendi até hoje, inclusive foi sobre a Instituição que escrevi meu TCC em Ciências Sociais

"Circo Social: Um estudo etnográfico sobre a ONG Escola Pernambucana de Circo". Além da EPC, também trago as minhas referências como arte-educadora.

Quanto a referência metodológico-pedagógica cito primeiramente a Educação Popular, para tal, é de suma importância enfatizar dois autores: o primeiro é Augusto Boal que influencia a metodologia pedagógica na formação artística com obras como Teatro do Oprimido (2013). Outro autor foi Paulo Freire com sua Educação Libertadora com obras como Pedagogia do Oprimido (1987) que serviu de base teórica. A segunda foi o movimento de arte-educação, que surgiu no Brasil por volta de 1920, na Semana de Arte Moderna, mas que somente ganhou força na época pós-ditadura militar. Aqui, as referências utilizadas são principalmente da autora Ana Mae Barbosa (2002), pesquisadora de artes visuais, e Marco Camarotti (1999), pesquisador que estudou a arte-educação no circo.

A partir desta breve contextualização, trago um relato das aulas. Atualmente sou professora de Malabares e Monociclo no Joias do Amanhã (IJA), que é uma ONG localizada em Ramos, na Zona Norte do Rio de Janeiro. A aula inicia às 15h, com a roda de diálogo (inicial) ocorre por volta das 15:00h às 15:10, geralmente, é para falar sobre o final de semana. A roda de diálogo é um dos principais meios de formação político-social, artístico também, mas com maior utilização para a conversa. Além de ser uma das formas de afinar a relação educador (a) – aluno (a), ao conversar sobre o final de semana, por exemplo, também falam sobre assuntos "banais" e brincam. Mas outro aspecto importante é o "conhecer", isto aproxima, traz uma intimidade entre eles tanto aluno (a) e aluno (a) quanto aluno (a) e educador (a). A roda estimula a fala para todos escutarem e ficarem em silêncio enquanto a outra pessoa fala.

Após a roda inicial, segue para a dinâmica, que geralmente são jogos e brincadeiras que ocorrem em grupo, acontece por volta das 15:10 às 15:30. Às dinâmicas eu costumo puxar, algumas invento, outras já são conhecidas pelos alunos, outros momentos, pergunto qual brincadeira querem no dia. Os primeiros minutos, são o momento de maior descontração, por volta das 15:30 inicia-se a aula de circo, a partir daqui, dividimos as turmas de cada educador, os alunos são divididos em dois grupos, no meu dia de aula dividimos entre a minha turma e a da outra professora, é uma hora de aula para cada uma das duas turmas, eu sou professora de Manipulação de objetos e Equilíbrio, principalmente monociclo.

Para encerrar as aulas, é feita, diariamente, a roda final. Há a avaliação do dia, comentam sobre o que acharam da aula, quando há avisos, são ditos aqui. Até que os alunos são liberados às 17h30.

Através das aulas tenho como objetivo possibilitar por meio de atividades artísticas e lúdicas, trabalhar com a identidade cultural, desenvolver através da arte circense, os potenciais, a criatividade, a concentração, a socialização e a desinibição e contribuir significativamente na melhoria da qualidade de vida das educandas (os). Percebi também que autonomia é uma palavra importante, fazer as próprias fantasias/materiais/manutenção, bem como fazer segurança uns dos outros e ao serem estimulados a guardar os materiais/equipamentos, assim, como o lúdico para facilitar no aprendizado.

Em suma, o circo é utilizado como instrumento criativo, fortalecendo a criatividade, imaginação, autoestima, solidariedade, autonomia e afetividade, a partir do espaço de reflexão e o fortalecimento das relações sociais.

A partir destes relatos, enfatizamos que nosso objetivo principal era compreender e analisar o contexto e terri-

tório daquelas pessoas, para depois entender qual caminho de ensino e troca estabelecer, durante as aulas buscamos trazer protagonismo para cada um dos jovens, sabendo que alguns já praticavam capoeira, por exemplo, pedia para trazer um movimento ou um saber. Descobrimos que essas crianças, em particular, tinham muita facilidade com os desafios motores propostos, mas tinham dificuldades em prestar atenção e seguir alguma norma estabelecida. Ao longo do processo criamos uma relação horizontal e criamos juntos, uma atmosfera de responsabilidade coletiva com os materiais e com o andamento das aulas. Elas tinham vontade de permanecer e aprender algo que ao mesmo tempo era familiar, pelo movimento ser natural ao ser humano, por outro lado tinha a magia do circo e a magia de estar em protagonismo, algo que sabemos que para pessoas em vulnerabilidade social não acontece frequentemente. Pensando em pedagogias circenses e pedagogias possíveis em lugares de maior vulnerabilidade e apagamento identitário, elaboramos aulas que têm como base a construção a partir de nossas narrativas e nossa percepção de mundo. Isso nos leva ao entendimento que em cada lugar onde a prática circense é abordada, precisa-se olhar para o contexto, o território e o corpo que pratica essa arte.

O ritmo, a ginga, as cantigas e as histórias populares são práticas que utilizamos para a cena e a pedagogia na construção de corpos circenses. A partir da observação de jogos que misturam o ritmo musicado com movimentações acrobáticas, se observou a facilidade que as crianças tinham de explorar os ritmos em conjunto com as movimentações, uma vez que isso já se faz presente de forma viva na memória corporal delas. A partir de um olhar decolonial, buscamos desenvolver jogos e dinâmicas que dialogam com nossa cultura e território, onde criamos auto estima, noção de pertencimento, responsabilidade coletiva e valorização da nossa cultura. A capoeira como ensinamento acrobático é o exemplo perfeito de

como abranger a ancestralidade viva, juntando a história, a música, a dança e a técnica acrobática em uma performance completa.

Considerações finais

Em suma, acreditamos que nossa herança cultural pode ser um poderoso instrumento de subversão. Ao reivindicar e reinterpretar nossas raízes, podemos desafiar as narrativas hegemônicas e criar novas perspectivas. A decolonialidade nos ensina que a subversão não está em abandonar o passado, mas em recriá-lo, redefinindo os termos da nossa própria história. Ao celebrar os símbolos de nossa resistência cultural, podemos subverter as estruturas de poder que buscaram apagar nossa identidade. Vamos ousar reinterpretar nossas tradições, incorporando novas vozes e perspectivas, para criar uma arte que seja verdadeiramente libertadora.

Buscamos nos expressar através do circo, onde o foco não seja o virtuoso, e sim uma cena e pedagogia circense que possamos trazer nossas histórias e questões sociopolíticas, onde o público seja atravessado pelo que caracteriza o ser humano, com vulnerabilidades, assim também como nas aulas, que a técnica seja transmitida olhando para o contexto sócio-político-cultural e a partir de ferramentas e referências da cultura local. Sustentamos, portanto, um processo criativo pedagógico e performático no circo, no qual a técnica seja um meio, e não o fim.

Como perspectiva de continuidade dessa pesquisa, temos como objetivo desenvolver uma metodologia de pensar o circo com um olhar decolonial, tanto para a cena, desenvolvendo ferramentas de criação, de performance, etc, quanto na linha do ensino, para transmitir a técnica de forma que seja a partir dos nossos próprios conhecimentos e ferramentas. Além disso, acreditamos que com o circo, temos uma ferramenta de sobrevivência para a promoção de experiências transformadoras no ser.

Referências

Balestrin, L. (2013). América Latina e giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11, p. 89-117. Disponível em: «<https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3Xd-YYPbwwXH55jvh/abstract/?lang=pt>» Acesso em 10 de nov. de 2023.

Cohen, R. (2002). *Performance como linguagem, criação de um tempo-espaco de experimentação*. São Paulo: Editora Perspectiva.

Fu-Kiau, B. (2017). *Kindezi: A arte Kongo de Cuidar de Crianças*. Rede Africanidades.

Lievens, B. (2017). *O mito chamado circo. Instrumento de ver*. Disponível em: «<http://www.instrumentodever.com/poeticas/sde9p-5d7d9ew7hntyftrt2ez4nelt7b>»». Acesso em 12 de jul. de 2024.

Ligiero, Z. (2022). "Motrizes culturais – do ritual à cena contemporânea a partir do estudo de duas performances: Danbala Wedo (afro-brasileira, do Benin, Nigéria e Togo) e Sotzil Jay (Maia, da Guatemala)" *Karpa 10* (2017). Disponível em: «<http://www.calstatela.edu/al/karpa/zeca-ligiéro>»». Acesso em 03 de nov. de 2022.

Machado Rodrigues, A. (2022). *Você Treina ou Ensaia? Questões no campo circense que repercutem nos processos de aprendizagem/criação/performance na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha*. 349f- Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Rufino, L. (2017). *Exu e a pedagogia das encruzilhadas / Luiz Rufino Rodrigues Júnior*. 231 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação, Rio de Janeiro.

Silva, Ermínia. (2007). *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana.

Quijano, A. (2005). *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Areia - Selma do coco. In:
«<https://www.youtube.com/watch?v=1WC51wZ42zU>»