

# “VEM ANDAR E VOA!”: Processos e narrativas de uma oficina de perna de pau “COMO WALK AND FLY!”: Processes and narratives of a stilt workshop

Michelle Nascimento Cabral FONSECA<sup>1</sup>

Fernanda Gomes da COSTA<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo pretende compartilhar reflexões, experiências vivenciadas e processos metodológicos de ensino-aprendizagem desenvolvidos durante a oficina de perna de pau “Vem Andar e Voal!”, aplicada com mulheres do Coletivo “O Circo Tá na Rua”, em São Luís – MA. Para tanto, farei uma breve abordagem do histórico da perna pau, ampliando conhecimentos sobre essa técnica no contexto circense e teatral, assim como discutindo o seu uso na obtenção de potencial artístico e educativo. Além de descrever os processos ocorridos durante a oficina e refletir sobre as metodologias do circo e do teatro na promoção de um melhor aprendizado das artes cênicas, verificarei também o potencial da perna de pau como instrumento de emancipação humana. Analisarei, também, as discussões em torno da perna de pau, na perspectiva da aprendizagem e da utilização dessa modalidade por mulheres. Fundamentarei essas reflexões utilizando referências como: Mario Fernando Bolognesi, Viola Spolin, Marco Antônio Coelho Bortoleto, Simone de Beauvoir, entre outros, para compreender a eficiência da utilização dessas metodologias como base para o ensino e a melhor aplicação no desenvolvimento dos corpos dessas mulheres.

Palavras-chave: Circo, mulheres, feminismo, perna de pau, teatro.

## ABSTRACT

This article aims to share reflections, experiences and methodological teaching-learning processes developed during the wooden leg workshop “Vem Andar e Voal!”, Applied with women from the “O Circo Tá na Rua” Collective, in São Luís - MA . For that, I will make a brief approach to the history of the wooden leg, expanding knowledge about this technique in the circus and theatrical context, as well as discussing its use in obtaining artistic and educational potential. In addition to describing the processes that took place during the workshop and reflecting on circus and theater methodologies in promoting better learning in the performing arts, I will also look at the potential of the wooden leg as an instrument of human emancipation. I will also analyze the discussions around the wooden leg, from the perspective of learning and the use of this modality by women. I will base these reflections using references such as: Mario Fernando Bolognesi, Viola Spolin, Marco Antônio Coelho Bortoleto, Simone de Beauvoir, among others, to understand the efficiency of using these methodologies as a basis for teaching and the best application in the development of these women's bodies.

Keywords: Circus, women, wooden leg, theater.

1 Michelle Cabral, artista-docente do curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Atriz, palhaça e diretora teatral. Coordenadora do Mestrado em Artes Cênicas – PPGAC/UFMA. Tem Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de Zaragoza-UNIZAR, na Espanha. É Doutora em Comunicação Social pela PUC/RS e Mestre em História.

2 Fernanda Marques, arte-educadora, graduada em Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Produtora cultural, integra há 7 anos o Coletivo “O Circo Tá na Rua”, no qual desenvolve funções de instrutora e de monitora de práticas circenses. Desde 2015 desenvolve pesquisa sobre o teatro e o circo na formação artística, Teatro de Rua e Palhaçaria.

## “VEM ANDAR E VOA!”: Processos e narrativas de uma oficina de perna de pau

### 1. INTRODUÇÃO

Quem nunca se encantou ou teve medo ao olhar uma pessoa gigante usando uma perna de pau por aí? A arte de pernaltar<sup>3</sup> vem de muito tempo atrás, sendo utilizada como meio de trabalho em rituais, brincadeiras, apresentações artísticas entre outros. As sensações causadas por quem está no alto em quem observa do chão são sempre indescritíveis.

Meu interesse pela técnica da perna de pau começou em 2013, quando o até então projeto “O Circo Tá na Rua” iniciou uma ocupação artística na Praça Nauro Machado. Seu principal objetivo era dar acesso e proporcionar a multiplicação das atividades circenses de forma gratuita, visto que não existia mais o Circo da Cidade<sup>4</sup>, local onde aconteciam diversas atividades artísticas e onde muitos artistas aprenderam várias modalidades do circo. Após a desmontagem do Circo da Cidade, com a falta de espaços para artistas, em especial, os circenses, nasceu o projeto “O Circo Tá na Rua”<sup>5</sup>, de forma independente, com a ocupação da praça, atuando toda segunda-feira, resistindo e dividindo a arte circense com muitas pessoas. O projeto iniciou-se com cerca de cinco pessoas e, ao longo dos anos de ocupação, o número de participantes cresceu e o projeto transformou-se em um importante coletivo circense de ação cultural na cidade de São Luís, no estado do Maranhão.

Os encontros aconteciam periodicamente, toda segunda-feira, na praça pública. Durante esses treinos abertos, não existia uma figura única de professor. Aprendizes transeuntes e integrantes do coletivo misturavam-se, numa troca de saberes, onde quem chegava e aprendia, logo depois, já ensinava os que chegavam; o mais antigo ensinava o mais novo, e assim a multiplicação da arte circense acontecia de maneira horizontal.

3 Pernaltar - palavra referente a ação de quem anda e ou pratica a modalidade de perna de pau, expressão usada entre os artistas circenses que praticam a modalidade.

4 O Circo Cultural Nelson Brito, popularmente conhecido como Circo da Cidade, foi um espaço cultural da cidade de São Luís. Foi lançado oficialmente em 27 de março de 1999, no Aterro do Bacanga, ao lado do Terminal de Integração da Praia Grande. Estava vinculado à Fundação Municipal de Cultura, da Prefeitura de São Luís - MA. Inicialmente, suas atividades eram voltadas para o público infantil e de baixa renda, tornando-se bastante popular. Posteriormente, passou a abrigar shows, peças e espetáculos de artistas locais e nacionais. Em 2012, a estrutura do Circo da Cidade foi desmontada para instalação do VLT (Veículo Leve sobre Trilhos), com a proposta de ser reinstalado em outro endereço. Entretanto, a obra do VLT foi abandonada e o Circo não foi remontado no local.

5 O coletivo “Circo Tá na Rua” existe desde 22 de Julho de 2013 e se propõe a construir um espaço de troca, multiplicação e divisão da arte do circo, mediante treinos semanais gratuitos e públicos na Praça Nauro Machado, todas as segundas das 18h30 às 21h, no Centro Histórico de São Luís. O coletivo não tem financiamento público ou privado, se mantém de forma independente, financiando suas atividades por meio de convites para eventos privados e artísticos que já fazem parte da agenda cultural da cidade. Os encontros semanais abertos ao público são realizados de forma voluntária por seus integrantes. Em pouco tempo, o projeto tornou-se referência para artistas de circo locais e viajantes do Brasil e do mundo que buscam trocar experiências circenses, haja vista ser o único lugar da cidade de São Luís que oferece vivência gratuita de circo para qualquer pessoa de todas as idades.

Com o passar dos anos, os integrantes que permaneceram acabaram desenvolvendo suas formas individuais de ensinar. Metodologias próprias que se lapidaram a partir das necessidades e anseios daqueles que se interessavam em aprender. Para além dos encontros de segunda-feira, na praça, com a ação cultural acontecendo semanalmente e a visibilidade do coletivo aumentando, aumentou também a demanda de trabalho, isto é, convites para vivências fora da praça, apresentações, recepções, espetáculos, intervenções em escolas, ações sociais e programações do calendário cultural de São Luís. Desse modo, foi necessário que o coletivo se reorganizasse e aperfeiçoasse suas técnicas, seus materiais, seus figurinos, suas apresentações, entre outros elementos, na busca de uma profissionalização mais efetiva.

Observando os integrantes do coletivo, percebi que mesmo diante de várias categorias de habilidades desenvolvidas, havia poucas mulheres atuantes em certas modalidades. “O Circo Tá na Rua” contava com um número bem maior de mulheres em relação ao de homens (vinte e cinco mulheres para oito homens). Questionei o porquê, então, dessa ausência, em especial no equilíbrio em perna de pau.

Dessas percepções, surgiram algumas inquietações: se o coletivo funciona como um local de aprendizagem para todos, por quais motivos essas mulheres não dominavam a modalidade de equilíbrio? Por que não as víamos fazendo determinadas técnicas?

O medo, a insegurança, a falta de tempo, de autonomia, a ausência de um local seguro e de materiais apresentavam-se como possibilidades de respostas às minhas perguntas. Dessa busca por respostas, nasceu a ideia da oficina que se direcionou às mulheres do coletivo, as quais demonstraram interesse de participar logo de imediato.

Para nós mulheres, já está claro que “ser mulher” neste mundo é algo extremamente complicado, existem questões culturais que nos afetam, até mesmo inconscientemente, pois, são estruturais. Nossas escolhas, nossos medos, são tantas as imposições e as condições que nos bombardeiam que, eu, enquanto mulher e também participante do mesmo coletivo, compreendia os anseios e as limitações de minhas companheiras. Sobre a condição das mulheres, Beauvoir (1980) afirma:

Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência a sente como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito, que se põe sempre como o essencial, e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

A partir dessa compreensão, e tendo como base minha experiência tanto de formanda em Teatro Licenciatura, como das vivências artísticas dentro e fora do Coletivo “O Circo Tá na Rua”, a Oficina “Vem Andar e Voa!”, com dezenove mulheres e duração de três meses, originou-se. Os resultados foram mais satisfatórios do que o esperado, tanto que se transformaram nessa pesquisa, que visa compartilhar os conhecimentos adquiridos e contribuir para futuras pesquisas sobre a perna de pau como ferramenta de aprendizado, de emancipação e de libertação, assim como, discorrer sobre a importância da utilização das metodologias do circo e do teatro nos processos de ensino-aprendizagem.

## 2. UM POUCO DE HISTÓRIA

Muitos podem ter conhecido a perna de pau por meio do universo circense. Porém, sua origem vem bem antes da utilização no picadeiro. Segundo a pesquisa realizada para a escrita deste artigo, foram poucas referências bibliográficas mais específicas sobre a perna de pau encontradas. No contexto histórico, são poucos registros, talvez, pelo aspecto cultural e ritualístico em que a perna de pau se manifestava em diferentes culturas. Por essa razão, é mais conhecida pela modalidade circense do equilibrismo, pela técnica ou como aparelho circense, o objeto em si. Mas a sua história é muito mais antiga e está atrelada aos nossos ancestrais. Na França, por exemplo, servia como forma de atravessar terrenos alagados, auxiliar na coleta de frutos e até mesmo para enxergar melhor os animais de rebanhos. No continente Africano, segundo o Portal Galedés, na resenha “A filosofia Dogon e a origem do mundo” um povo chamado Dogon utilizava a perna de pau junto com máscaras na realização de rituais. Segundo Silva:

A perna de pau é um costume entre os povos antigos, as mesmas são tão ancestrais fazendo parte da mitologia ao compor as festas religiosas, para dar maior visibilidade aos homens que demonstravam suas destrezas durante essas comemorações. (SILVA, 2016, p.19)

De acordo com os estudos realizados nesta pesquisa, fica difícil precisar De acordo com minhas vivências e leituras noto que não existe um período exato para o surgimento dessa modalidade e, devido à sua versatilidade, ela é encontrada em diversas culturas e com diferentes utilidades. Para Bortoleto (2003, p.129.) “Perna de Pau” é um substantivo que não só dá nome a uma prática motriz como também nomeia o aparelho capaz de transformar pessoas comuns em “gigantes”, logo, para o autor, o aparelho é uma importante ferramenta de trabalho, lazer, recreação, jogo e construção artística, podendo ser construída de diversos materiais como madeira, alumínio, bambu, carbono, plástico e diversos tamanhos, dependendo de para qual finalidade é feita e do custo para investir.

Percebo que nos âmbitos circense e teatral, a perna de pau, apesar de bastante conhecida enquanto modalidade é uma arte ainda pouco explorada. Nos estudos acadêmicos e nas pesquisas que a trazem como temática, ainda é um objeto que está começando a surgir, que geralmente se encontra na área da Educação Física, nestes estudos, em sua grande maioria, relata-se o uso da técnica para fins de lazer e atividades físicas, com uma abordagem e um olhar mais mecânico sobre a sua forma de aprendizagem. Como podemos perceber na citação de Bortoleto, a razão pela qual a Educação Física se apropria para estudá-la está justamente ligada ao desenvolvimento motor associado a ela.

De maneira geral, ao praticar a modalidade de perna de pau, se realizam ações motrizes de equilíbrio instável e dinâmico. É exigida uma coordenação motora envolvendo membros inferiores e membros superiores, tornando um aparelho cujo propósito é aumentar a estatura das pessoas, seja para facilitar um trabalho ou para forjar um ser encantado, mais alto que os demais mortais” (BORTOLETO, 2008, p. 94).

Os locais de ensino dessa técnica cresceram no Brasil. Hoje podemos encontrar aulas de perna de pau no ensino de circo em diferentes escolas, como por exemplo nas principais instituições de ensino de circo, a Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro e na Escola Pernambucana de Circo, em Recife, como também, encontramos aulas em diferentes coletivos artísticos e cursos livres de iniciação. Com a Lei 13.278/2016, que inclui o ensino das artes nas escolas na grade curricular do ensino infantil, fundamental e médio, é possível encontrar conteúdos sobre circo nos livros didáticos, passando a fazer parte da sala de aula. Segundo Jesus (2007, p.37) quando a criança e o/a adolescente aprendem a andar de perna de pau, por exemplo, desenvolvem o equilíbrio de que precisam física e metaforicamente, tanto para se manterem em cima do objeto, quanto para enfrentarem os desafios impostos pela vida. Já no ensino superior, é possível também encontrar o conteúdo de circo dentro de alguns cursos de Teatro e Educação Física. Como exemplo, citamos a disciplina “Atividade Circense e Educação Física” que é ministrada pelo professor Marco Bortoleto no curso de Educação Física da Universidade de Campinas,(Site UNICAMP) ou ainda a disciplina “Práticas Circenses” ministrada pela professora Michelle Cabral no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (PPC/UFMA,2015 p.17).

Porém, na prática, acredito que muitas(os) professoras(es) ainda não estão capacitados para desenvolver essas atividades sob o viés artístico-pedagógico que, a meu ver, trariam muitos ganhos para os/as alunas, sobretudo desenvolvendo competências como: a consciência de si e do/a outra, habilidades artísticas, criativas e de consciência corporal, além de habilidades motoras e cognitivas, e até políticas, uma vez que o ato de pernaltar pode ser uma forma de empoderamento de determinados corpos, principalmente dos grupos tidos como minorizados em seus direitos.

Neste sentido, acredito que aprender essa modalidade estimula a pessoa a lidar com seus medos, inseguranças e ainda cria a possibilidades de superá-los. Portanto, além do aprendizado dessa arte circense, a proposta também é perceber quão potente são esses corpos e, assim, permitir que se reconheçam como sujeitos ativos da sociedade. Nesta perspectiva que agora compartilho a experiência na oficina de perna de pau voltada para mulheres.

### **3. “VEM ANDAR E VOA!”**

Antes de explanar sobre a oficina “Vem Andar e Voal!” tratarei brevemente da minha experiência de aprendizado. Aprendi a pernaltar primeiramente de forma técnica e mecânica; me lembro que que recebia o comando de marchar e, após muita prática, tentativas e quedas, eu compreendia o movimento e assim desenvolvi o equilíbrio na perna de pau. O que quero dizer é que existem diversas formas de ensino e que elas podem ser bem objetivas e diretas, ou até mesmo mais significativas e complexas, e que vão depender das escolhas e dos métodos de quem ensina.

De acordo com Bortoleto (2003, p.128), aprender a andar de perna de pau é aprender a andar de novo. Para o aprendiz iniciante, é importante desenvolver ações motrizes elementares, como se levantar, abaixar, caminhar. Entretanto, as tarefas motoras visam desenvolver outros aspectos fundamentais no aprendiz, como confiança, respeito ao material e consigo mesmo, aprender a lidar com o medo. Logo, cada professor deve escolher suas metodologias a partir das capacidades a serem estimuladas, assim como a partir das subjetividades dos/das aprendizes.

“O Circo Tá na Rua” é um grupo majoritariamente feminino. Quando me dei conta disso, quis entender por que as mulheres não estavam ocupando e desenvolvendo a maioria das modalidades dentro do grupo, e a perna de pau foi uma delas. Então me preparei para desenvolver uma ação pedagógica, levando em consideração a forma como aprendi a andar na perna de pau, e considerando também a minha vontade de que as mulheres pudessem aprender de uma maneira mais tranquila e segura; onde o foco da aprendizagem estaria em desenvolver confiança individual e coletiva. Minha intenção era que o processo de aprendizagem fosse mais significativo do que simplesmente o ato de “subir na perna de pau e marchar”. Gostaria que compreendessem seus corpos e os percebessem, para superar seus limites. No entanto sabemos que quando falamos de mulheres, não nos referimos a um “bloco monolítico” duro, intransponível e único, pelo contrário, estas “mulheridades”, abarcam uma heterogeneidade e especificidades que inter-relacionam histórias, contextos, sexualidades, etnias e ou corporeidades muitas. Algo que chamou minha atenção foi notar que a maioria das mulheres do grupo compartilhavam das mesmas sensações; ao serem questionadas sobre o motivo de não andarem de perna de pau, muitas afirmaram que era por insegurança e pelo medo; como é possível perceber na fala de uma das integrantes, cujo nome aqui será preservado: “Eu tinha medo, porque da primeira vez que subi na perna de pau, eu caí (risos)”<sup>6</sup>.

Embora os sentimentos fossem parecidos, sabe-se que cada mulher tem sua identidade. Patrícia Hill Collins<sup>7</sup>, autora que pode ser considerada uma das percussoras do conceito de interseccionalidade, diz que cada indivíduo tem a possibilidade, a partir do lugar de onde se encontra, de produzir um olhar único sobre cada situação, utilizando-a assim como uma ferramenta de compreensão das múltiplas opressões sofridas por mulheres de etnias, sexualidade e classes diferentes. Assim, entendemos que a interseccionalidade propõe a compreensão da complexidade das identidades e das desigualdades das mulheres levando em consideração esses aspectos.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p.177)

6 Trecho da conversa que tive com uma das participantes da Oficina Vem Andar e Voa, no qual ela demonstra medo e insegurança. Ao final de cada encontro realizávamos rodas de conversas onde cada integrante falava sobre suas sensações acerca das experiências vivenciadas, estas falas foram registradas em arquivo de áudio para posterior desenvolvimento das reflexões sobre a experiência da oficina.

7 COLLINS, Patricia Hill. **Intersectionality: a knowledge project for a decolonizing world?**. Comunicação ao colóquio internacional Intersectionnalité et Colonialité: Débats Contemporains, Université Paris Diderot, 28 mar.

Assim, podemos interpretar que essa relação constante da mulher com o medo, explicitada na fala de praticamente todas as participantes do coletivo, reflete na verdade um contexto de opressão, difundido social e culturalmente, tanto no âmbito da família, como também, da comunidade em que essa mulher está inserida. Em outras palavras, a cultura machista, liberta os homens de seus medos, incentivando-os a serem destemidos e intrépidos desde a infância, enquanto as mulheres são ensinadas a serem comedidas e cautelosas, nunca se arriscando, pois são, por “natureza”, frágeis e incapazes de certas proezas. Diante desta realidade e compreendendo as multiplicidades das participantes, respeitando seus tempos e vivências prévias, a oficina não foi pensada com o objetivo único de transformar as mulheres em pernaltas, mas como um processo amplo, a partir do que todas pudessem vivenciar a experiência da perna de pau e percebessem a importância para além do próprio processo de aprendizagem da modalidade. Portanto, não havia um planejamento fixo, todas as aulas eram pensadas a partir das vivências anteriores e levando em consideração as particularidades de cada mulher, fora, é claro, o aprendizado direcionado à técnica em si.

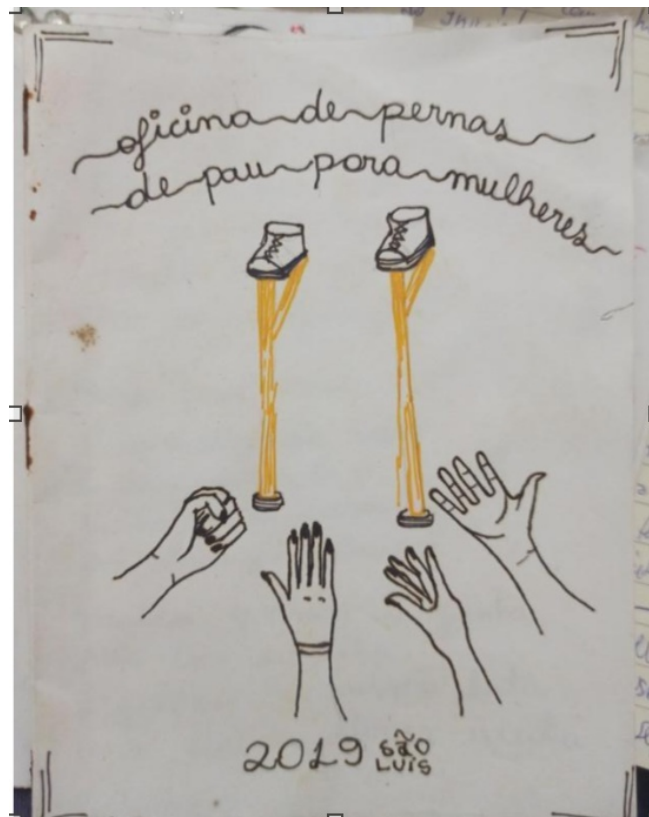
Spolin (2010, p.04), sobre a aprendizagem do jogo teatral, diz que “Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém”. A partir dessas palavras percebo a relação horizontal que se dava nos encontros: ao passo que as mulheres subiam na perna de pau, eu aprendia a elaborar experiências que promoviam novos aprendizados, baseada numa escuta aguçada das necessidades do grupo.

De maneira geral, os encontros aconteciam em três etapas que não obedeciam a uma ordem: jogos de concentração, baseados na experiência significativa que segundo Viola Spolin (2012), em uma de suas metodologias, utiliza 3 pilares: FOCO, INSTRUÇÃO e AVALIAÇÃO, que se relacionam entre si e que partem da experiência de vida dos (as) participantes. Os jogos teatrais coletivos, do QUEM, ONDE e o QUÊ, propostos por Spolin (2005), partem da ação física para a caracterização de cada elemento e não da verbalização, que trabalhavam a consciência corporal, confiança e algumas habilidades específicas, como a marcha, o equilíbrio e a resistência. A combinação de jogos e habilidades específicas foi fundamental para potencializar o aprendizado. Por exemplo, ao treinar através dos jogos a confiança em si e no coletivo, percebia que as mulheres estavam também adquirindo essa confiança para pernaltar. E assim funcionava com outras habilidades, em que o jogo antecede o aprendizado do aparelho em si. Para ilustrar esse processo, cito também o uso da brincadeira de pular corda. Ao brincar coletivamente, trabalhamos não só o aquecimento do corpo, mas também a confiança, o ritmo, a noção de tempo-espço, habilidades essenciais no aprendizado para a perna de pau. Como explica Spolin (2012, p.27): “Os jogos teatrais vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes, sendo úteis em todos os aspectos da aprendizagem e da vida”.

Esse percurso até a subida na perna de pau aconteceu de modo processual e com sensibilidade em relação ao tempo necessário para as participantes. Como em minha experiência inicial de aprendizado da perna de pau, não obtive certos cuidados e processos para a aquisição mais significativa da técnica, desenvolvi uma metodologia baseada na experimentação de diversos recursos do circo e do teatro (treino de equilíbrio, jogos de improvisação, brincadeiras entre outros) visando um processo mais sensível e que dialogasse com as narrativas de cada mulher. Acreditando num melhor aproveitamento e desenvolvimento, não apenas da técnica em si, mas de tudo o mais que ela oferece em tantos outros sentidos, como superação, segurança, autonomia, empatia, sororidade, confiança em si mesma e no coletivo e etc. Assim, a partir de minha própria experiência como pernalta e teatro educadora, com fins de provocar a superação do medo e o equilíbrio, iniciávamos nas pernas de lata (instrumento das brincadeiras populares tradicionais), em seguida íamos para a perna lateral, uma perna de pau mais baixa em que a madeira se estende até a cintura, onde é possível coordenar o equilíbrio com as mãos, e, por último, utilizávamos a perna de pau. Nesse estágio, os corpos já estavam mais autônomos e disponíveis para o uso desse aparelho, que lida com um grande medo que em geral as pessoas têm: o da altura.

Foram produzidos cadernos, durante o processo, que serviram como diários de bordo, para que as participantes pudessem se expressar de forma livre através de desenhos, anotações de seus pensamentos e reflexões, assim como de ideias para futuras criações. Na imagem a seguir, vemos a capa do caderno de uma integrante. Nesse desenho é possível notar várias mãos buscando a perna de pau, que anteriormente era pouco desejada por elas. No desenho, as mãos estão bem próximas, o que, visualmente, faz uma referência ao coletivo, em que as mulheres, juntas, buscavam equilíbrio e liberdade para “voarem”.

Figura 1: Foto da capa do diário de bordo de uma das integrantes da Oficina.



Fonte: (acervo pessoal; foto de Fernanda Marques)



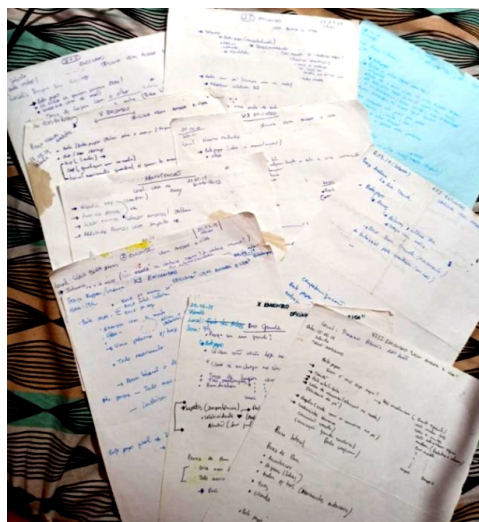
#### 4. ENTRE O CIRCO E O TEATRO: um universo!

Em minha trajetória, recebi diversas influências do circo e do teatro; encontrei-me quando reconheci no circo uma paixão e participei de inúmeros projetos que ajudaram a aperfeiçoar meus conhecimentos e técnicas. A partir destas experimentações escolhi o curso de Licenciatura em Teatro e acabei adquirindo outras percepções que se complementaram com os saberes absorvidos anteriormente. Quando percebi a ligação mútua entre o circo e o teatro refleti sobre o quanto é possível que um beneficie o outro. Bolognesi (2003), em seu livro *Palhaços*, admite que as especificidades do circo não implicam separá-lo do teatro, a ponto de colocar ambos em terrenos díspares; neste sentido, o autor reforça o meu pensamento de que o circo e o teatro caminham juntos e podem se potencializar mutuamente.

Dessa forma, para desenvolver a Oficina “Vem andar e Voar!” utilizei parte dos meus conhecimentos, experiências e vivências adquiridas no decorrer da graduação, que me ajudaram a desenvolver diversas habilidades nestes corpos cheios de potência, apesar de tantos medos e limitações. Como Bolognesi (2003) ressalta também que o corpo sublime, no chão ou nas alturas, desafia em forma de espetáculo, as leis naturais; assim pude perceber que, tal qual o corpo sublime trazido por Bolognesi; estávamos ultrapassando diversas fronteiras.

Durante uma roda de conversa, notei que algumas mulheres não se reconheciam enquanto artistas e me questionei de que forma seria possível utilizar a oficina como um espaço para trabalhar a confiança individual e coletiva, dando assim, mais autonomia, propiciando autoconhecimento e contribuindo para melhorar a autoestima dessas mulheres, além, é claro, de estimular o lado artístico, estético, social, a coordenação motora, a consciência corporal, a criatividade, o ritmo, o equilíbrio entre outras capacidades físicas e cognitivas. Utilizei diferentes ideias, brincadeiras e jogos teatrais e jogos de aquecimento, que para Spolin promovem o relaxamento e a descontração e ajuda a remover inibições, assim como fortalece a responsabilidade individual e dentro do coletivo. Jogos improvisacionais (SPOLIN, 2005), que estimulavam a espontaneidade e criatividade e me auxiliaram na construção de um planejamento dando subsídio e meios de análises para os planos de execução da oficina. Utilizei também, além dos autores do teatro (SPOLIN, 2005, 2010) e do circo (BOLOGNESI 2003; BORTOLETO, 2003), leitura dos diários de bordo, conversas e entrevistas, produção de vídeos e imagens das integrantes.

Figura 2: Foto do planejamento da Oficina “Vem Anda e Voar!”



Fonte: (acervo pessoal. Foto: Fernanda Marques, 2019)

Portanto, este artigo teve como objetivo, além de descrever e narrar os processos ocorridos com essas mulheres no decorrer da oficina, compreender a eficiência da utilização das metodologias escolhidas, como base para o ensino e para a melhor aplicação no desenvolvimento desses corpos, reafirmando a importância dessas escolhas e do uso dos jogos teatrais como metodologia de ensino, para contribuição na formação individual, coletiva, artística e corporal dessas mulheres. Segundo Spolin (2010, p.03), experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isso significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Como é possível observar nas fotos abaixo, antes de subir na perna de pau, existem muitos elementos que podem, e devem ser trabalhados, experimentados e vivenciados. Assim aconteceu no processo de ensino e aprendizado da Oficina “Vem andar e Voá!”.

Figuras 3 e 4: Foto do início do processo da oficina, com exercícios e jogos teatrais.



Fonte: (acervo pessoal. Foto: Fernanda Marques, 2019)

Algumas dificuldades foram percebidas no decorrer da oficina. Além das limitações pessoais, da falta de local apropriado para os treinos, dos problemas relacionados ao transporte do material, havia também a falta de equipamentos básicos para um melhor desempenho das atividades. Essas dificuldades nos levaram a repensar e desenvolver competências que permitiram um aperfeiçoamento individual e coletivo dos aparatos necessários para o desenvolvimento da oficina. Buscamos desafiar nossos medos, ocupar os espaços públicos, construir e melhorar os materiais e assim, juntas, percebemos a importância do enfrentamento dos percalços e da nossa união. Contornamos as dificuldades e nos sentimos mais fortes e seguras, desenvolvendo assim laços e tornando o processo de ensino-aprendizagem mais significativo. Tanto que esse processo não encerrou ao final, com a entrega dos certificados. As mulheres me surpreenderam, demonstrando interesse em finalizar a Oficina com uma Intervenção Artística que ganhou o mesmo nome da oficina “Vem Andar e Voar!”.

Figura 5: Foto Intervenção “Vem andar e Voar!”



Fonte: acervo Coletivo O Circo Tá na Rua. Foto: Dony dos Santos.

A foto acima ilustra o momento em que elas se encontram e formam uma ciranda, comemorando juntas o voo final. Parafraçando Beauvoir (1980), que nada nos sujeite, nem nos defina, que a nossa substância seja a nossa própria liberdade.

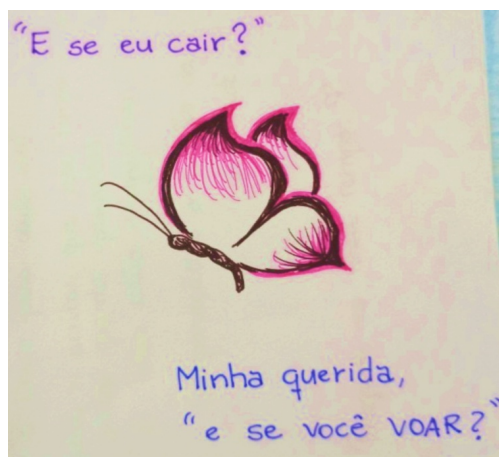
## 5. “E SE EU CAIR?” “MINHA QUERIDA, E SE VOCÊ VOAR?”

Esta pesquisa identificou a importância dos processos pelos quais passaram as mulheres do coletivo “O Circo Tá na Rua”, durante a Oficina “Vem Andar e Voar!”, que ultrapassaram até mesmo a intenção final, que foi o desenvolvimento da técnica. A utilização de metodologias do circo e do teatro, combinadas foram cruciais no desenvolvimento das potencialidades pessoais, artísticas e físicas, provando, mais uma vez, que juntas são muito mais lúdicas, interessantes e eficazes.

Com relação as potencialidades pedagógicas da Oficina de Perna de Pau percebo que ela pode ser potente para diversas áreas no campo educacional, por exemplo, no estímulo de capacidades motoras, consciência corporal, trabalho em equipe, autoconhecimento, e tantas outras. No campo artístico, para estímulo de potencialidades e processos criativos, assim como para condicionamento físico e aquisição de repertórios.

Todos os corpos são aptos para aprender e experienciar a perna de pau. É necessário que o/a professora tenha sensibilidade e respeito ao processo individual de cada um, desta forma, tornará todo o percurso mais significativo.

Figura 6: Foto do diário de bordo de uma das integrantes, produzido durante a oficina.



Fonte: acervo pessoal. Foto: Fernanda Marques

Por fim, ressalto a importância das minhas experiências no coletivo “O Circo Tá na Rua”, que muito contribuiu para minha formação pessoal e artística, assim como os aprendizados adquiridos durante a minha graduação na Universidade Federal do Maranhão, que expandiram meus conhecimentos e modos de enxergar e refletir sobre o mundo. Também, o fato de ter nascido e me tornado mulher, vivenciando e experimentando na própria pele restrições e imposições sociais, que me levaram a ver e sentir o mundo de outra maneira.

A Oficina “Vem Andar e Voar!” foi um produto de todas essas experiências e inquietações, que me levaram a enfrentar meus medos e desafios, assim como a vontade de compartilhar e propiciar a essas mulheres um aprendizado diferenciado, estimulando-as a refletir sobre as questões e problemáticas acerca de suas escolhas e atitudes mediante a vida. E se você me perguntar: “E se eu cair?”, a minha resposta sempre será: “Minha querida, e se você voar?”

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. V. 1 e 2

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo:UNESP, 2003.

BORTOLETO, M. A.C. **A perna de pau circense: O mundo sob outra perspectiva**. Rio Claro: Motriz, 2003, p. 125-134.

----- **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí, São Paulo. 1ª edição. Editora Fontoura. 2008.

CRENSHAW, Kimberle W. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. W. AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem, 2002. Disponível em:  
<<https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>> acesso em: 20 de julho de 2019

SILVA, Fábio Nunes da. **Análise das possíveis contribuições da modalidade circense perna de pau, para o equilíbrio de crianças**. Goiânia, Monografia (Educação Física), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2016, p.19.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

----- **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2012.

----- **Jogos Teatrais – o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012

PORTAL GELEDÉS. **A filosofia Dogon e a origem do mundo**. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/a-filosofia-dogon-e-a-origem-do-mundo/>. Acesso em: 25 jul. 2019.