

Ensino-aprendizagem musical no Circo Picolino

Juracy do Amor
Universidade Federal da Bahia
doamor@msn.com

Comunicação

Resumo: Este artigo descreve sobre as relações entre a música e o circo Picolino¹. São artistas e músicos que lidam com dinâmicas, intensidades e andamentos, estruturas, ritmos, melodias, harmonias, texturas, formas musicais, criação de arranjos, marcações de cena, estruturas teatrais e coreográficas, entre outros. Essa complexidade propiciou múltiplos processos de conhecimento, concepção que norteia este trabalho, cuja organização está atrelada às possibilidades de investigação dos mesmos, tendo como recorte o estudo de processos de aprendizagem musical no âmbito das interações que caracterizam os processos criativos na Cia.Picolino. Este artigo descreve sobre as dinâmicas de trocas contínuas, onde a formação técnica e intelectual está atrelada e aliada aos processos de criação. Os processos de criação artística da Cia. Picolino são entendidos como processos de ensino-aprendizagem que permeiam as interações entre as linguagens que caracterizam a arte circense. A partir da pesquisa participante e de entrevistas² estruturadas, descrevo sobre os processos de aprendizagem e desenvolvimento da linguagem musical pelos artistas e músicos da Cia Picolino. Discorro sobre processos transdisciplinares de ensino-aprendizagem de maneira dialógica, contextualizada na realidade, por meio de uma pedagogia polifônica, aberta para os mais diferenciados focos e saberes, reunindo “diferentes vozes engajadas em diferentes temporalidades” (GALEFFI, 2003, pg.110).

Palavras chave: Música, Circo, Educação.

Música e circo

Durante minha pesquisa³ com o Circo Picolino, procurei compreender como músicos e artistas, acabam por desenvolver habilidades musicais nas dinâmicas em fazer circo, já que não existem aulas formais de música neste espaço. Durante o processo elegi o ritmo, (onde incluo

¹ Escola de artes do circo Picolino, organização não governamental, localizada na Av. Otávio Mangabeira s/nº, Pituáçu, Salvador, Bahia.

² As entrevistas foram transcritas respeitando o modo de falar dos entrevistados.

³ Realizada entre 2005 e 2007



andamentos), a altura e as dinâmicas de intensidade, como pontos de partida para análise. Esses parâmetros serviram para uma delimitação de estudo.

O ritmo está na base do desenvolvimento circense e musical. A exposição prolongada desses artistas e músicos aos processos criativos de construção dos espetáculos, assegurou um aprendizado informal da linguagem musical.⁴ Assim, sem percebermos, estávamos sempre inseridos em processos de ensino e aprendizagem contínuos, em função do que era necessário ao espetáculo, envolvendo assim as etapas de criação, ensaio e apresentação.

Jaime Bocão⁵ relata sobre o processo de percepção e aprendizado dos parâmetros musicais pelos artistas:

[...] Eu acho que eles percebem de várias maneiras a questão da altura, a questão da sensibilidade, a questão do ritmo. Eles sabem que a parte rítmica pra eles é muito importante, porque eles fazem coisas de dança no espetáculo em que eles têm que fazer a marcação toda em cima do ritmo da banda. [...] Eu acho que eles vivenciam vários parâmetros e nuances em relação ao que vai acontecendo.

Amadeu Alves⁶ também comenta sobre o processo de aprendizagem da linguagem musical pelos artistas da Cia. Picolino.

[...] Alguns chegaram mais perto do aprender um instrumento, outros ainda não, mas todos respiram e vibram com as nossas experiências sonoras. Onde eles teriam esta relação se a música fosse mecânica? Captam no ouvir, no olhar, no tocar, na vivência da amizade, do companheirismo, nas brincadeiras, e no tempo que já se traduz em anos. De minha parte, 11 anos de muito som com o circo. Momentos fantásticos de realização, de entrega ao universo circense. E também o tempo que o artista e o músico vivem simultaneamente no momento do número. Música e movimento querendo casar. Como não aprender, com um nível de vivência tão intenso? Lembro um dia em que estávamos num espetáculo na cidade de Paulo Afonso, terra da Chesf, num projeto patrocinado pela Coelba, e de repente, falta energia elétrica no primeiro número do espetáculo. Que ironia! O circo lotado de crianças, o som parou e o espetáculo murchou com a retirada da música. Corremos para a beira do picadeiro e começamos a tocar instrumentos de percussão e cantar de improviso. Os artistas que não estavam no número, vinheram pra junto da gente e ajudaram no coro. Fizemos quase todos os números previstos no

⁴ Informal, pois não estávamos vivenciando aulas de música, e sim, trabalhando na construção de espetáculos.

⁵ Músico da banda Picolino.

⁶ Músico da banda Picolino.



roteiro e, no penúltimo número, a energia retornou. Plugamos os instrumentos de novo e fechamos o espetáculo com chave de ouro.

Perguntei a alguns artistas se eles tinham aprendido algo sobre música, somente com os espetáculos, sem frequentar aulas formais de música, Veja o que o artista Edevaldo Santos de Souza, o Bába, diz:

[...] assim... cantar não aprendi entendeu? Agora acompanhar os toques entendeu? Tipo tocando, a pessoa tocando uma... é tocando tipo uma bateria, ai você tá ali, tá ali, tá no show ali. Você joga seu ritmo em cima daquela... daquela marcação tipo da bateria, a marcação tá lá marcando, fazendo coisa dele (o ritmo) e ali, você tá ali na sua cabeça, fecha o olho ali e imagina você é é... você é... tipo improvisando. [...] também pro corpo e pra música entendeu? E também pro meu corpo pra dar ritmo no meu corpo. Então, se fica só a banda tocando, fica meio ruim, então quando você tá ali, tipo fazendo malabares, então você tá ali, você tá cantando pra seu corpo dá uma animada, e a sua mente trabalhar pra não esquecer as coisas, que você tem de fazer no malabares. Então você usa o canto pra isso mesmo.

A necessidade de cantar, trouxe aos artistas, um melhor entendimento sobre o parâmetro altura. O cantar facilitou uma melhor percepção dos graves e agudos e um aprendizado sensível e diferenciado sobre dicção e impostação vocal. As onomatopeias em cena, as intervenções da banda, e o próprio jeito de narrar um texto numa cena, foram imprescindíveis para o desenvolvimento da linguagem musical. “[...] em educação, a forma é o conteúdo. Saber em educação é mudar de forma, criar a forma, formar-se. Educar-se é formar-se.” (GADOTTI, 2000(b), pg.3)

Em se tratando das dinâmicas de intensidade e andamentos, é só atentarmos aos movimentos dos artistas. Se a cena é forte e explosiva, a música acompanha esse movimento. Os artistas aprenderam como trabalhar em cena as diferentes dinâmicas, o forte e o fraco, o rápido e o lento. Correr em cena, andar mais devagar, imitar movimentos em câmera lenta em cena, desencadearam o aprendizado sobre as dinâmicas de andamentos.

Para os músicos, o processo é a atenção constante ao acrescentar texturas sonoras nas marcações dos artistas, como o chacoalhar de uma cabeça, um movimento de mão, uma risada, uma improvisação do artista em cena. A relação entre a música que é produzida ao vivo, com o



que é apresentado no picadeiro, é que cria esse ambiente de desenvolvimento da linguagem musical.

Jaime Bocão relata sobre os processos de aprendizagem da linguagem musical pelos artistas de circo:

[...] Eles aprendem porque eles convivem o dia-a-dia com a gente, e você nota que alguns têm o interesse maior em música, porque eles não querem só fazer parte do espetáculo no picadeiro, porque pra eles, é interessante também que eles aprendam um instrumento, por uma questão até de vida mesmo, uma profissão paralela, ser músico pode ser uma opção paralela pra eles. [...] eu acho que eles aprenderam sim, eu vejo o Marcio, o Marcelo, a bateria quando tá armada, sempre aparece um que quer tocar a bateria. [...] então, música eles aprendem sim, eles gostam disso, pra eles é interessante como profissão, é a questão da junção da música com o espetáculo [...] Eles aprendem olhando, eles aprendem conversando, eles aprendem em momentos que a gente pensa que eles estão desligados, eles estão ligados, eles vêm no intervalo pedem pra eu passar alguma coisa pra eles de bateria, de ritmo entendeu? Quando eles conversam com você também eles estão aprendendo. Então, na realidade quando o espetáculo está acontecendo, quando eles estão dançando junto com o que a gente tá tocando, eles estão aprendendo, eles sentem o instrumento, eles pegam o instrumento pra tocar. Eu já tive várias oportunidades de ter Marcelo, de ter Marcio, de ter Bába tocando percussão, Lívia tocando sanfona, quer dizer, então você começa a agregar essas pessoas. É o espetáculo com a música, e para eles é super interessante, pra gente também, pois a gente sente que tá conseguindo passar algo de bom pra eles.

Antônio Marcos⁷ comenta seu ponto de vista sobre o aprendizado dos músicos e artistas de circo e como eles interagem com a linguagem musical:

[...] eu acho que os músicos aprenderam é interagir com o espetáculo, é entrar na hora certa, fazer a marcação no momento certo, saber o que é um tecido, o que é um trapézio, o que é uma corda. Então vocês estão muito dentro do espetáculo, muito inteiro, não é só chegar lá e tocar não, estão muito inteiro entendeu? E assim, a companhia sabe o que tá ouvindo, sabe o que tá tocando entendeu? Inclusive tem Marcinho que toca violão, quem ensinou é esse Amadeus, ensinou violão. Marcelo toca cavaquinho, faz um intercâmbio com você com a guitarra. No cavaquinho no Cenas né!, Ele faz essa marcação, então ele sabe o que tá tocando, sabe o que tá ouvindo, você também tem essa visão. Então é isso! Essa marcação né? O músico na hora do "A tristeza é

⁷ Artista de circo.



senhora”⁸, quando começa a tocar, Marcelo entra com o cavaquinho, o Bába já entra com o pandeiro, já sabe tocar, então foi esse ensinamento que a gente ta desenvolvendo no dia-a-dia lá no circo, e tá funcionando nos espetáculos. No *cenascotidianas*⁹, principalmente, tem as músicas... quem canta é a companhia, quem toca é a companhia, quem toca é os músico, quem entra no número dando texto é o músico, quer dizer, o músico tá dentro do espetáculo entendeu? Não é só ali dentro da música, ele tocando, Betão tem texto pra dar, você (Eu), tem texto pra dar, então esse intercâmbio é disso que tô falando entendeu? É no *Cenas*, na parte do buzu, lá vocês tão interagindo legal, parece que vocês tão dentro do buzu! Também né o ôôôô, o freio, e todo mundo vai pra frente, vai pra trás, vocês tão dentro da mímica, tão dentro do fom fom fom fom... a buzina, sabe o momento certo de soltar o freio.

O artista Marcinho, fala do seu aprendizado sobre a linguagem musical:

[...] hoje eu posso dizer uma coisa pra você, só fazendo os espetáculos eu sei todas as músicas que são tocadas, sei todos os ritmos, todos os compassos que vocês tocam nas apresentações sem tocar no instrumento. Já sei qual é o tempo de cada música só de fazer a apresentação. Na época que você ta fazendo eu to ali ouvindo a música, já ta cravado dentro de mim o ritmo, os compassos de todas as músicas sem precisar tocar. Então quando tem essa participação da gente pra tocar alguma música que já é tocada nas apresentações, fica mais fácil pra gente saber qual o melhor tempo de cada música, claro que a harmonia tem que estudar né? Tem que malhar mais, o tempo de cada música...

Quando perguntei sobre o desenvolvimento do parâmetro ritmo, ele disse:

A música não pode tá num ritmo e agente em outro né? Ai fica totalmente fora. A gente tá no ritmo, a gente tá dentro da música né? Porque de tanto ouvir, tanto ouvir tudo, ouvir ao vivo, já tô calejado. Tanto ouvir os ritmos e ai você já vai no compasso certinho...[...] Só acho que é mais fácil pra gente, a gente da Picolino, pegar o ritmo do que o músico que vem de fora, porque o músico que vem de fora é um cara pra ser formado. Passou harmonia pra ele, ele vai pegar ali, ele vai ter que estudar muito e vai ouvir, ouvir, ouvir. A gente eu acredito que não. Eu tô falando por mim né, passou uma manha, eu já sei qual o tempo de bora, bora, ver umas músicas ai e ai já sei qual é o tempo, qual é o tempo dela, qual o ritmo dela. Eu posso não saber a harmonia entendeu? Mas eu sei o tempo dela.

⁸ Comenta a hora do coral do espetáculo *Cenascotidianas@circ.pic*, formado no picadeiro, onde todos os artistas cantam, com os músicos, a música “Desde que o samba é samba”, de Caetano Veloso.

⁹ Nome de um dos espetáculos da Cia. Picolino.



Marcinho tenta dizer, que o músico que chega ao circo Picolino pela primeira vez, tem que passar por um processo de aprendizado gradativo, que entendo ser o vivenciar o diálogo entre a música e as cenas de um espetáculo. Assim, Marcinho revela que realmente existe um processo de formação dos músicos nas práticas musicais da Cia. Picolino, onde o músico que chega, tem naturalmente que passar por um processo de entendimento, internalização e compreensão do todo do espetáculo, para assim, dialogar coerentemente com as cenas. Sobre o processo de aprendizagem musical no circo, André Borges¹⁰ comenta:

[...] acredito que, no mínimo, eles aprenderam a reconhecer os estímulos que diferentes tipos de sons produzem no ser humano, e o que eles podem fazer com isso pra melhorar sua condição de artista. Eles são aptos a escolher a trilha que convêm pro número que eles queiram montar, de acordo com o sentimento, que eles queiram passar, como também são capazes de ter uma visão crítica e identificar, em outras performances de outros artistas, o que lhe foi positivo ou negativo, além da parte técnica-atlética. Não acredito que eles teriam alcançado esse poder de discernimento, sem o convívio com a banda Picolino, os processos de preparação para os espetáculos, as aulas de iniciação musical, de dança afro e contemporânea e capoeira. A força da presença da música ao vivo é incontestável.

“ [...]Mais importante do que saber é nunca perder a capacidade de aprender”. (GADOTTI, 2000(b), pg. 6). Essa busca constante em aprender a trabalhar juntos em harmonia, e aprender a cuidar e a viver bem uns com os outros é fundamental para o processo criativo. Portanto, para compreender uma expressão musical, de forma contextualizada com os valores e significados que a constituem, é necessário buscar o entendimento dos aspectos fundamentais que caracterizam social e culturalmente essa manifestação. Percebo então que a música transcende os aspectos culturais e estéticos, e se configura como um sistema próprio, estabelecido, a partir do que a própria sociedade, ou grupo que a realiza, elege como importante, fundamental, essencial e significativo para o seu uso, e sua função no contexto que ocupa (QUEIROZ, 2005).¹¹

O significado do desenvolvimento da linguagem musical, por nós músicos e artistas de circo, é o fato de estarmos em contato direto e prolongado com os sistemas culturais do

¹⁰ Músico da banda Picolino.

¹¹ Doutor em Etnomusicologia (UFBA) e mestre em educação (Conservatório Brasileiro de Música).



próprio circo, gerando valores e significados ao ato de aprender. Gilberto Portugal¹² comenta como a produção de espetáculos estimula o aprendizado:

[...] Outra coisa é a vivência com um repertório que não é próprio seu. Eu não toco isso lá em casa né? A música que toco no meu próprio cotidiano. Então é uma experiência nova, de estar atuando e estudando num ambiente novo [...] porque assim, todo o ano, o circo tem o “Viva o circo”, já pegando ano 20, e vai tá no ano 21 agora. O circo escolhe um tema e lá os monitores vão pesquisar sobre esse tema. Vão estudar a origem do tema, e daí surge um repertório novo. Então, para esse repertório novo, a gente faz essa pesquisa musical, para ir de encontro a esse repertório. Visualizar que música estava nesse contexto de época, o instrumento, nesse contexto de tema, então isso é uma pesquisa musical. Então eu gosto muito de fazer isso, de correr atrás de conhecimentos, acerca da música, a música enquanto música, a música enquanto representação histórica, simbólica daquela época, em concordância com o tema, eu acho que o aprendizado é isso aí.

Amadeu Alves completa fala sobre seu aprendizado:

[...]. Aprendi a ampliar as minhas sensações e conectá-las às melodias, harmonias e ritmos, de uma forma que abriu horizontes sonoros que levo e trago junto também para outras situações e atuações como músico. As pesquisas para a composição de tantas trilhas, de tantos espetáculos, trouxeram uma gama de informações que faz parte da minha formação, me colocou em contato com linguagens, com diversas formas e diversos movimentos, ampliando a minha cultura musical. Tanto no circo, como também no teatro, onde realizei já muitas atuações, aprendi a estar a serviço da cena, da imagem, do texto, da função que a música tem nesses momentos.

Em 2001 o circo Picolino foi contemplado com uma grande turnê pela França, onde foi apresentar o espetáculo “Batuque”. Algumas semanas antes da viagem à Paris, o violonista Amadeu Alves comentou que não poderia viajar com o circo. A única pessoa disponível, que era músico, tocava instrumento de cordas e que conhecia todos os temas do espetáculo, era exatamente eu.

A minha entrada na banda só foi possível, porque eu já conhecia todas as músicas do espetáculo. Durante o ano inteiro de 2000, fui exposto, continuamente aos números e aos temas musicais dos espetáculos¹³. Eu já sabia tocar as músicas, mesmo antes de pegar no

¹² Músico da Cia Picolino.

¹³ Como técnico de som dos espetáculos.



instrumento e realmente tocá-las. Assim, a minha oportunidade na banda do circo só foi possível devido à minha própria exposição prolongada (audição) e convívio direto com os temas executados nos espetáculos. Isso gerou um processo de aprendizado imperceptível no momento, mas que veio à tona na hora da real necessidade. André Borges comenta sobre esses processos de ensino e aprendizagem musical no Picolino:

[...]. No meu ponto de vista, o estudo de percepção musical junto à prática da dança e também da capoeira, fizeram com que a galera pudesse trazer as técnicas do circo, pro mundo da arte contemporânea. Alguns deles se tornaram músicos também, como é o caso de Marcelo, Marcinho e alguns poucos outros que já saíram da escola. Outros, já tinham por natureza boa noção de ritmo (seja por influência da capoeira, candomblé, ou do pagodão do fim-de-semana, ou seja, lá de onde), o que sempre facilitava o processo de entendimento da música feita pros espetáculos. Mas, pra mim, o grande desafio, era tentar conseguir fazer com que aqueles outros que não tinham a menor simpatia por música, e não conseguiam sequer bater palmas, num tempo qualquer pré-estabelecido, pudessem ao menos se mover em harmonia com a música, e entender quando um movimento pede aceleração ou pausa. O interessante é que, às vezes, um grande atleta com técnicas apuradas de circo, de repente se sentia frágil por não conseguir um resultado musical satisfatório, mas por eles já estarem acostumados à vida de batalha e por eles já terem superado tantas dificuldades, ao invés de frustração isso se tornava um desafio. Eles foram todos meninos de rua, logo, não dá pra contar com grandes experiências prévias, tipo: ele tinha um violão em casa, o pai tinha toda a discografia de fulaninho, ou ainda, ele teve aula de ballet dos 5 aos 9. Às vezes não basta o estímulo teórico, por exemplo, quando vi que Marcelo estava se interessando por música demais da conta, dei a ele de presente um cavaquinho (e ele não desgrudou do bicho até aprender, e não foi eu quem ensinou). Claro que nem todo artista consegue ser bom em música, e isso não existe só no nosso circo, mas também, no teatro ou em qualquer outro meio de arte. Lembro de atores que simplesmente não conseguem cantar no tom. Lembro de atores que tiveram que trabalhar pesado com fonoaudiólogos por meses e meses pra conseguir fazer parte do coro num musical, atores, que tem que trabalhar sério pra conseguir fazer uma coreografia simples, músicos que não conseguem cantar ou batucar bom ritmo. Quando penso na dança afro, e na capoeira, e em Murray Schafer, lembro logo de Paulo Freire, pra quem tive o enorme prazer de ter tocado num espetáculo em sua homenagem. As raízes do método Paulo Freire de ensino para adultos, são de total funcionalidade no universo do nosso circo. Para aqueles meninos e meninas o aprendizado e compreensão das coisas (incluindo música), têm que sair de dentro pra fora, partir da experiência própria de vida de cada um deles. Não adianta falar do que eles não conhecem, e querer que eles entendam.



Anselmo Serrat¹⁴ faz o seu relato sobre o aprendizado da linguagem musical, ponderando esse processo em ambos – artistas de circo e músicos da companhia.

[...] Pros músicos, eu acho que abriu um universo muito grande, uma visão que eles não teriam só tocando com a banda, só tocando, isso, só tocando. Uma coisa é o fato de eles estarem trabalhando pra a criação, os obriga a pesquisar, conhecer mais, abrir o leque de conhecimentos, que é muito grande. E pra galera daqui, que provavelmente só teria a música só como ouvinte né? De botar um fonezinho no ouvido e ficar curtindo e dançando. Essas pessoas, e hoje nós temos né? E a gente tem uma galera que é músico também, vão ser músicos... Você falou Marcelo, Marcinho, são músicos. Luana¹⁵ cantando me surpreende! Bicho ela tocando, cantando... a tranqüilidade que ela assume, e começa a já, a trabalhar, porque quando ela conhece o espetáculo, ela conhece as músicas do espetáculo. Já conhece. Como ela domina essa linguagem, essa estrutura musical sem nunca ter estudado música né? E domina, e entra, e sabe a hora que entra, sabe a hora que sai, sabe o tom. Essa galera hoje daqui da Picolino, mesmo os mais desafinados, conseguiram encontrar um caminho na música né? No corpo, no ritmo, então isso é uma qualidade que poucas companhias têm né? A gente brinca de fazer um coral lá no TCA¹⁶, sabe? Assim... é uma galera que consegue! Dá pra você, se quiser fazer um trabalho sério, você separa e você monta um coral, hoje você consegue em um mês, um coral com essa galera cantando. Esse é um ganho que é pra vida, e nunca paramos pra ter aula de música como você diz, a não ser em alguns momentos emergenciais, quando estávamos na França e íamos estrear lá naquele *chatô* maravilhoso, o templo do circo da França né? E que era todo mundo desafinado, que não ensaiavam nada. Então Jonga¹⁷ pintou e botou todo mundo pra cantar né? Dali começa, e agora é outra coisa, a gente sacando isso, nós temos hoje na alfabetização, que é um celeiro, assim um espaço de criação fantástico. Nós temos 20 crianças e que Gilberto¹⁸, hoje é a pessoa que tá mais à frente da música no circo, é professor de música e tá trabalhando com a música, dentro desse princípio que a gente vem desenvolvendo, a música dentro do circo né? Então tá, construindo uma musicalidade junto com essas crianças, o poder cantar, o poder desinibir, o poder soltar. Aí a música tem uma influência, é fantástico! Eles cantam, é maravilhoso. Eu tô dentro da sala, assim, aí daqui a pouco, eu tô escutando as vozeszinhas... Mas não é só cantar, é o batucar, é o bater o pé, é usar o corpo, é o... Enfim usar todas as possibilidades de produzir música, e aí você produz música com o corpo. Então eu acho que a gente tá conseguindo fazer isso assim, a música entrar pelo corpo né? E o corpo entrar pela música e fundir isso no ato de criação.

¹⁴ Diretor da Cia Picolino.

¹⁵ Artistas do circo

¹⁶ Anselmo refere-se à apresentação do espetáculo *Cenas cotidianas@circ.pic*, em março de 2007.

¹⁷ Músico do circo.

¹⁸ Músico do circo.



A música no circo Picolino se caracteriza como um fenômeno sócio cultural, uma música produzida para um espetáculo, compreendida coletivamente, de forma contextualizada com as linguagens diversas que o circo comporta, da qual, na interação, todos aprendem. “[...]. As práticas de educação musical, escolares ou não escolares, são espaços de criação e recriação de significados, e, portanto, de cultura.” (ARROYO, 2000, pg. 19). Além de que, a prática da educação musical, relacionada cada vez mais com a valorização das diversidades culturais e das diferenças sociais, é bastante profícua e possui sustentações teóricas, capazes de trazer à tona, novos níveis de estrutura para as práticas de ensino da música.

A aposta é na real possibilidade da transformação do olhar, a partir de exercícios antropológicos baseados na vivência do estranhamento do familiar (vermos além do que estamos habituados a ver), na percepção de significados locais e na valorização da diversidade cultural e das diferenças. (ARROYO, 2000, pg. 19)

Os processos de criação implicam nos processos de ensino e aprendizagem. Os artistas circenses, através de seus movimentos, ensinam aos músicos como proceder com a música no circo, e os músicos nessa atuação, colaboram para a realização da cena e para o aprendizado e desenvolvimento da linguagem musical, imprimindo sua vibração para os artistas. O aprendizado é significativo, sensorial e real. É necessário entendermos a música, muito mais além que fenômeno sonoro, para que possamos sem dúvida, compreender que, práticas musicais são expressões representativas e presentes no universo cultural dos seus praticantes¹⁹, Afinal, o que é a educação senão trocas significativas, contextualizadas e sensíveis sobre as pessoas e suas circunstâncias?

Referências

ALMEIDA, Fernanda M.B.G. De olho na rua: O Axé integrando crianças em situação de risco. Salvador: Edufba 2000.

ALMEIDA FILHO, Naomar de. Transdisciplinaridade e o paradigma pós-disciplinar na Saúde. Saúde e Sociedade v.14, nº.3, pg.30-50, set-dez 2005.

¹⁹ Ver mais em (QUEIROZ, 2005, pg. 62)

ARROYO, Margareth. *Um olhar antropológico sobre as práticas de ensino e aprendizagem musical*. Curitiba: Revista da Abem, nº 5, 2000.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

_____. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 35 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007. (Coleção Leitura)

GADOTTI, Moacir. *Cruzando fronteiras: teoria, método e experiências freireanas*. Apresentado no I Colóquio das Ciências da Educação, na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, março de 2000 (a). Disponível em <http://www.paulofreire.org/Biblioteca/frontera_pg.htm>. Acesso em 20/07/2007.

_____. *Saber Aprender. Um olhar sobre Paulo Freire e as perspectivas atuais da educação*. Universidade de Évora. Um olhar sobre Paulo Freire Congresso Internacional. Évora, 20 a 23 de setembro de 2000. Disponível em <http://www.paulofreire.org/Moacir_Gadotti/Artigos/Portugues/Gadotti_sobre_Freire/Aprender_ensinar_Freire_2000.pdf>. Acesso em 20/07/2007.

GALEFFI, Dante Augusto. *Filosofar&Educar; inquietações pensantes*. Salvador: Quarteto, 2003.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. *Educação musical em transição: jeito brasileiro de musicalizar: Anais do 7º simpósio paranaense de educação musical*. Londrina: Abem, 2000.

_____. *Fundamentos da educação musical*. Série Fundamentos Porto Alegre: Abem 1993.

QUEIROZ, Luis Ricardo S.; MARINHO, Vanildo M. *Contexturas: O Ensino da arte em diferentes espaços*. João Pessoa: Universitária, 2005.

Documentação Escola Picolino

ALMANAQUE Picolino. 18 anos de arte- educação revolucionária. Salvador-Bahia: Escola Picolino de artes do circo, 2004.

Ata de fundação da Associação Picolino de Artes do Circo.

Caderno de sistematização do Almanaque Picolino. Salvador, BA. Escola Picolino de Artes do Circo, 2003.

Estatuto da Associação Picolino de Artes do Circo

Entrevistas

Amadeu Alves, músico do circo. Entrevista em 18 de julho de 2007

André Borges, músico do circo. Entrevista em 15 de março de 2007.

Anselmo Serrat, diretor da escola de circo Picolino. Entrevista em 03 de maio de 2007.



Antônio Marcos, artista de circo. Entrevista em 28 de maio de 2007.

Edevaldo Santos de Souza, (Bába), artista de circo. Entrevista em 30 de maio de 2007.

Edi Carlos, artista de circo. Entrevista em 30 de maio de 2007

Gilberto Portugal Filho, músico do circo. Entrevista em 02 de junho de 2007.

Jaime Bocão, músico do circo. Entrevista em 02 de junho de 2007.

Marcinho, artista de circo. Entrevista em 02 de junho de 2007