

## OS SENTIDOS DE “SER EDUCADOR CIRCENSE”

### THE MEANINGS OF “BEING A CIRCUS EDUCATOR”

*Eliane Regina Pereira<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Partindo das contribuições teórico-metodológicas de Vygotsky (2009) e Sartre (1978, 2000), este artigo propõe-se a discutir de que forma a arte circense, compreendida como atividade criadora e experiência estética, constitui sujeitos. Para isso, apresenta o recorte de uma pesquisa realizada por meio de entrevistas e observações nas aulas no picadeiro, com educadores e aprendizes circenses de um circo-escola de uma cidade de Santa Catarina. Aqui destacamos os sentidos “de ser educador circense” com base nas falas de e sobre um dos educadores, que revela orgulho pelo trabalho que realiza, desejo de fazer um circo diferente e de qualidade, e, assim, assume a necessidade de formar artistas, oferecendo a cada aprendiz novas possibilidades na vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Constituição do sujeito. Desejo de ser. Arte circense. Educador circense.

**ABSTRACT:** This article proposes, based on the theoretical and methodological contributions of Vygotsky and Sartre, to discuss how the circus art, understood as creative activity and aesthetic experience, constitute people. For this, presents the outline of a research, conducted through interviews and observations of lessons in the ring, with circus educators and learners from one Circus School, localized in a city of Santa Catarina. Here we highlight the senses of “being a circus educator” from the speech by and about one of the educators, that shows pride for the work that is done, desire to make a different and quality circus, and thus, assumes the need to train artists, offering each apprentice new possibilities in life.

**KEYWORDS:** Constitution of the person. Desire of Being. Circus Art. Circus Educator.

<sup>1</sup> Professora do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: eliane@ipsi.ufu.br

## Introdução

Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla, na qual se buscou, por meio de entrevistas com educadores e aprendizes circenses de um circo-escola localizado em Santa Catarina, Brasil, discutir o aprender circense como potencializador dos sujeitos. Nessa pesquisa, objetivou-se investigar de que forma a arte circense, compreendida como atividade criadora e experiência estética, mediada pela afetividade, aumenta a potência de ação do sujeito e amplia as possibilidades de “ser aprendiz”.

A coleta das informações baseou-se inicialmente na videogravação das aulas no picadeiro do circo-escola e de algumas apresentações por eles realizadas. Foram entrevistados os quatro educadores do circo-escola a fim de compreender as relações de ensinar-aprender do ponto de vista do educador, destacando: como se sentem no papel de artista-educador circense, como percebem seu aprendiz, como e o que avaliam no processo de ensinar e aprender. Além disso, foram produzidas informações acerca das histórias de vida dos educadores-artistas, a fim de identificar aspectos da formação que se fazem presentes no ensinar.

Após as entrevistas com os educadores, doze aprendizes foram entrevistados, e suas falas revelaram aspectos específicos do aprender circense: um aprender que se faz mediado pelo corpo, tendo sua potência de agir aumentada; um aprender que se faz experiência e, assim, constitui sujeitos; um aprender que se faz “projeto de ser”, e um aprender que destaca a postura dos educadores como facilitadora, que auxilia os aprendizes a superar as condições em que estão inseridos, impulsionando-os a ir além de si mesmos.

Neste artigo propõe-se, partindo das contribuições teórico-metodológicas de Vygotski (2009) e Sartre (1978, 2000)<sup>2</sup>, discutir de que forma a arte circense constitui sujeitos. Nessa perspectiva, o sujeito é compreendido como processo inacabado, inconcluso e constituído socialmente. Portanto, “ser quem se é” depende dos caminhos percorridos pelo sujeito, uma vez que o sujeito está imerso num mundo cultural, e sua especificidade vai sendo definida em sua experiência de aprender. O aprender indica os caminhos da constituição do sujeito, caminhos trilhados na relação eu-outro.

Em inúmeras falas, os aprendizes descreveram a admiração pelos educadores, destacando o fato de serem artistas e descrevendo a relação de afeto entre educadores e aprendizes, enfatizando a admiração no processo de ensinar. Os aprendizes revelaram a importância de os educadores serem artistas circenses, de contarem histórias com base em suas experiências e de descreverem lugares que já conheceram. A admiração, então, vai além do saber ensinar, pois destacaram o que os educadores sabem contar, contagiar, compartilhar.

Quando escreve que “[a] pessoa não se restringe ao círculo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheia” (VYGOTSKI, 2009, p. 25), Vygotski se refere à importância da imaginação para toda atividade humana, estabelecendo uma relação de dependência entre experiência e imaginação. No caso do circo, os aprendizes destacaram a importância dos educadores não serem brasileiros, falaram das experiências na Rússia como motivadoras de sua aprendizagem, destacaram as experiências de vida dos professores, as histórias que contaram e os circos nos quais trabalharam. E foi com base nas experiências do outro que lhes conferiram novos sentidos.

Vygotski explica que nossa imaginação não funciona livremente, mas é orientada pela experiência de outros, atuando como se fosse guiada. Isso ocorre porque “ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal” (VYGOTSKI, 2009, p. 25).

<sup>2</sup> Apesar de reconhecer as diferenças epistemológicas dos autores Sartre (1978, 2000) e Vygotski (2009), não é propósito deste artigo demarcá-las. Desse modo, utilizaremos as contribuições buscando seus encontros e os aspectos que possibilitem compreender os sentidos produzidos pelo educador circense na atividade que realiza.

São educadores, mas principalmente artistas, que conhecem profundamente o que é necessário ensinar e ensinam a ser artista a partir das experiências que os marcaram. São admirados como pessoas e pelo lugar social que ocupam, o que vai muito além do ensinar. Foi essa compreensão de que a admiração vai muito além do que o educador ensina que nasceu este artigo. O recorte aqui apresentado destaca as falas de um dos educadores circenses, Smirnov<sup>3</sup>, sobre os sentidos de “ser educador circense”.

### Um pouquinho de história

Como já foi dito anteriormente, o sujeito, neste artigo, é entendido como não tendo sua subjetividade determinada *a priori*, pois é visto como processo de constituição, como movimento em direção ao futuro. O processo de constituição acontece no tempo presente, mas se define pela relação dialética entre o passado e o futuro. O passado é a objetivação da história do sujeito, de como se constituiu, como chegou a ser quem é. O futuro, enquanto projeto, é a dimensão subjetiva que dirige o sujeito por um desejo, por aquilo que ainda não é, mas busca vir-a-ser.

Para Sartre (1978), o sujeito supera pelo projeto a condição que lhe é dada, transcendendo-a para objetivar-se pelo trabalho, ação ou gesto: “É superando o dado em direção ao campo dos possíveis e realizando uma possibilidade entre todas que o indivíduo se objetiva” (SARTRE, 1978, p. 153). Se o sujeito se define na relação dialética entre o passado e o futuro, portanto, é fundamental que sejam apresentadas algumas marcas da história de Smirnov para compreensão dos sentidos “de ser educador circense”.

Smirnov nasceu logo após a Segunda Guerra Mundial. Segundo Figes (1999), o país, Rússia, devastado pelos 20 milhões de mortos – militares e civis – encontrava-se em situação de miséria e o povo perambulava pelas ruas. Pais e mães trabalhavam muito ganhando pouco e perdendo o controle de seus filhos que passavam parte dos dias nas ruas.

Segundo Smirnov foi nesse contexto que ele nasceu, com pai e mãe trabalhando muito e sem controle do que o filho fazia. Smirnov passava, então, um período na escola, sendo bom aluno no que diz respeito a notas e a comportamento. A escola sequer podia se queixar do menino pobre, mas arrumadinho, que ia estudar. No contraturno escolar, Smirnov era menino de rua, passava o dia a dia no corre-corre com amigos, envolvido em brigas e confusões. Por duas vezes foi pego pela polícia e teve que explicar o que fazia portando uma faca, mas “nada grave aconteceu, pois, como era pequeno na estatura, acabava sendo mandado para casa”. (SMIRNOV, 2009, informação verbal). No outro dia, estava novamente brigando e fugindo das brigas, pulando com agilidade de uma árvore para outra.

Smirnov tinha oito anos, quando então, ao fugir de uma briga, pulando nas árvores, foi visto por um professor de circo. Ele o interpelou e o convidou para frequentar a escola: “Então me apaixonei por mímica e pantomina. Ele pegou uma agulha e uma linha, mas não tinha nada na mão, e começou a costurar a minha camisa. Eu não acreditei. E pensei, isso é mágica. Imediatamente quis ir pra escola de circo” (SMIRNOV, 2009, informação verbal). Smirnov passou então, a frequentar a escola de circo e, além da mímica ou qualquer atividade circense, aprendeu “história do circo, história do teatro, história da arte, história da música” e assim se formou um verdadeiro “artista circense” (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

Dos nove aos quatorze anos, mostrou-se aluno dedicado, interessado em conhecer tudo sobre circo. Aos 14 anos, o professor decidiu que aquela escola de circo era pequena demais para ele.

<sup>3</sup> As atividades do circo-escola são coordenadas por quatro educadores/artistas, um casal e dois filhos jovens. Smirnov é o coordenador responsável pelo projeto, primeiro educador a ser entrevistado para nossa pesquisa e o mais citado nas entrevistas dos aprendizes. Todos os educadores assinaram o Termo de Consentimento para a realização das entrevistas e consentiram que seus nomes fossem citados. As falas de Smirnov usadas neste artigo são fragmentos da entrevista realizada para fins de pesquisa de doutoramento. As falas foram transcritas, o material foi arquivado sob responsabilidade da pesquisadora e as fitas, destruídas.

Então, Smirnov se preparou para a seleção do Instituto de Circo de Moscou. Nessa época, início dos anos 1970, essa era a única escola de circo que verdadeiramente formava profissionais, onde ingleses, poloneses, cubanos disputavam as vagas de ingresso, pois sabiam que sair do instituto com diploma de “artista circense” impulsionaria sua carreira profissional. Na seleção, Smirnov competiu com outras 800 crianças e adolescentes pela vaga do instituto, e foi selecionado. Como o instituto organizava-se em período integral, após as aulas teóricas básicas e específicas do circo, os alunos aprendiam as atividades práticas, e Smirnov conta: “tinha dia, que eu ficava até às 11 da noite, só treinando. Eu queria ser o melhor aluno”.

Aos 17 anos, o exército russo convocou Smirnov. Ele então passou seis meses em treinamento aprendendo a usar armas e sobreviver em combate. Após esse período, viveu três meses em combate e, em função de uma explosão, ficou surdo do ouvido esquerdo. Foi então que conseguiu sair da guerra e retornar a Moscou. A surdez que o ajudou a sair da guerra foi pouco a pouco melhorando, e Smirnov retornou à vida nos palcos, agora como artista profissional. Nesse mesmo período, iniciou outros estudos em história do circo e do teatro e, logo depois, em produção de *shows*. Como artista profissional, Smirnov iniciou uma carreira pelo mundo, começando pela Europa, onde trabalhou sete anos, depois Canadá, Estados Unidos, Cuba, Peru, Chile, Paraguai, Uruguai, Argentina e Brasil, onde está desde 1996.

Por muitos anos, Smirnov trabalhou como artista e produtor de *shows*. Em 2004, ele parou suas atividades no picadeiro e assumiu apenas a produção de espetáculos, mas reclamou, pois, segundo ele:

na Franca, na Itália e principalmente aqui no Brasil os artistas profissionais aprenderam circo fazendo circo, e não estudando. Tem profissional que apesar dos seus 30 anos de circense, nunca se preocupou em conhecer a história do circo, não sabe onde surgiu o primeiro circo, onde e como ocorreu o primeiro salto mortal duplo. [...] Aqui eles querem fazer tudo do jeitinho brasileiro. Eles dizem que tudo tem um truque, e não uma técnica (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

Segundo Smirnov, essa angústia da profissionalização nascida no cotidiano do circo foi o que o fez sonhar com uma escola de circo. Diz que quando decidiu que seria educador, teve o apoio da família e dos diretores do Instituto Beto Carrero para a criação do circo-escola. Smirnov fala sobre seu desejo:

queria formar circenses, formar profissionais. Para fazer acrobacia, equilíbrio, ginásticas, é preciso que primeiro o aluno entenda que ele tem que se organizar por dentro. A arte precisa de força, de concentração, de linha, de limpeza, que a pessoa só consegue se ela organizar a vida, se organizar por dentro. Senão, ela faz de conta que sabe acrobacia (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

Com o apoio do Instituto Beto Carrero,<sup>4</sup> Smirnov iniciou em 2006 as atividades do Circo Escola. As atividades acontecem sob uma lona de circo e são fundamentadas na relação teoria e prática. Trampolim, malabares, paradas de mão, corda bamba e trapézio são algumas das habilidades desenvolvidas no circo. A instituição conta com quatro educadores/artistas, que organizam suas atividades em duas turmas, com aulas diárias de 1 hora e 30 minutos, e atendem aproximadamente 120 crianças e adolescentes em contraturno escolar.

Smirnov revela que o “circo” é sua vida e deseja que ele seja a vida de muitas crianças que ali aprendem a ser circenses: “Mas quando a gente começou a escola, ficamos sete meses sem nenhum aparelho. Foi só na mão, na fala, no sentimento” (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

<sup>4</sup> O Instituto Beto Carrero iniciou seu trabalho em julho de 2003, com a fundação da Creche Betinho Carrero, atendendo 80 crianças com idade de zero a quatro anos em período integral, tendo como proposta pedagógica *cuidar, brincar e educar*. Em maio de 2005, o instituto ampliou suas atividades com ambulatório de saúde, onde profissionais de pediatria, ginecologia e odontologia atuam no atendimento clínico e preventivo, por meio de palestras e orientação à comunidade. Em 2006, o instituto apresentou seu diferencial: o projeto Circo Escola, reconhecido pelo MEC como Escola de Educação Complementar.

O educador tem orgulho do que faz, e hoje se sente realizado. Mas, em diferentes momentos, ele relatou que o Instituto Beto Carrero propõe-se a servir como “espaço para ficar”, espaço no qual as crianças e adolescentes tenham o que fazer para não ficarem nas ruas durante o período de contraturno escolar. Por isso, recebem aprendizes que, segundo o educador, não tem interesse em aprender a arte circense, que apenas permanecem porque foram encaminhadas para lá ou porque seus pais ficam mais tranquilos enquanto trabalham. Segundo Smirnov, além de esses aprendizes não se dedicarem a aprender, porque não foi escolha dels, “não querem ser artistas, querem apenas brincar” (SMIRNOV, 2009, informação verbal). O educador defende que:

o papel do circo não é tirar as crianças da rua, o papel do Circo Escola é transformar crianças em artistas e, com isso, novas perspectivas surgem pra eles. [...] Meu professor não me tirou das ruas, ele viu na habilidade de fugir nas ruas uma possibilidade de ser artista. Eu o enfrentei e ele se sentiu desafiado, e me enfrentou e eu me senti desafiado. Ele viu possibilidades e me mostrou (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

Smirnov quer formar profissionais que defendam um circo brasileiro. Segundo ele, todos, pais, crianças, plateia, esperam que ele faça:

igual ao Cirque du Soleil, mas por quê? Por que não fazer um circo brasileiro? Porque brasileiro é sinônimo de futebol e carnaval e não de circo. Eu fico com vergonha de dar 10 pro meu trabalho, mas é 10 mesmo. Eu não tenho condições pra fazer tudo o que eu quero, mas o que eu posso eu faço. Porque eu não quero formar o artista pro circo pequeno, quero o circo grande. O maior. Eu já formei 56 artistas em 3 anos. Artistas pro mundo. Eu não quero que o meu aluno “faça” um salto mortal, porque salto mortal não se faz, se vira. É preciso virar a cabeça pra traz, levar o quadril para cima, esticado, ... é arte, cada elemento do circo é arte. Não se faz de qualquer jeito e não se fala de qualquer jeito. Se fala como artista. Virar um salto (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

E acrescenta:

Por exemplo, hoje aqui na escola de circo eu não tenho palhaço, porque ser palhaço é muito difícil. O palhaço quando é bom, ele é o que mais ganha no circo, porque todo mundo que faz equilíbrio pode fazer acrobacia, mas ser palhaço, só o palhaço. A comédia é o espelho da nossa vida, então, quando a gente vê o palhaço, a gente ri dele, porque vê a nossa vida por fora. E quando a gente percebe que tá rindo da gente mesmo, a gente ri mais. O palhaço tem que ser verdadeiro, não pode mentir (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

Ao falar das possibilidades e impossibilidades concretas de seu trabalho, Smirnov apresenta alguns dos sentidos de ser educador circense. Revela orgulho pelo trabalho que realiza, o desejo de fazer um circo diferente, de qualidade e brasileiro, e mostra a necessidade de formar artistas e, com isso, oferecer a cada aprendiz novas possibilidades na vida. Ao falar, ele produz sentidos: fala de orgulho, fala de si:

O resultado fala tudo. Eu sempre gravo as apresentações, porque eu mostro para eles depois, o que não foi bom, o que melhorar. A gente assiste junto, elogia. E quando eles saem pro mundo, como passarinho que começa a voar, eu mostro pras outras crianças o que ele fazia aqui e o que faz hoje lá fora. Teve um *show* de natal, que quando tocou uma música a plateia começou a chorar e eu chorei junto. Melhor pagamento do mundo. Orgulho pelo resultado (SMIRNOV, 2009, informação verbal).

### **O circo fez-se mediação na constituição do sujeito que é**

É na relação concreta como educador do Circo Escola que Smirnov estabeleceu seu campo de possibilidades, contemplando e admirando a profissão. Porém, foi experimentando que se tornou capaz de ampliar sua visão de mundo e escolher-se um educador/artista circense que desafia e é desafiado, primeiro por seu professor e, hoje, por seus aprendizes.

Muitas mediações constituíram a escolha desse educador, mas o passado de Smirnov como aprendiz circense fez-se presente nessa escolha. Independentemente de realizar uma escolha posicional e/ou não posicional, ele se escolhe educador e descreve seus trajetos, destacando a importância de ser, também, artista na hora de ensinar.

Maheirie (2006, p.11) explica que:

o processo histórico implica os momentos de totalização, que mostram a vida se desenrolando em espirais e não em círculos. Estas espirais significam precisamente que a história do sujeito não é dividida em fases, e que as questões que aparecem nesta história não são dados que se repetem, mas são, fundamentalmente, superações contínuas destes dados. Portanto, o sujeito pode sempre passar pelos mesmos pontos, pelas mesmas questões que já passou, mas sempre em níveis diferentes de compreensão, de superação e de complexidade.

Destacam-se em Smirnov, muitos desses momentos. A infância na Rússia não foi apenas difícil, mas se fez espaço para criar estratégias de fuga, primeiro fugindo das brigas e, depois, fugindo da condição em que vivia, por meio da arte. A vida na primeira escola de circo também o potencializou a criar estratégias, porque se mostrou um aprendiz “especial” e foi incentivado a desafiar-se, a superar a si mesmo e a outros 800 candidatos, mostrando-se novamente capaz de superar o contexto.

Hoje, Smirnov cria estratégias como educador, motiva-se a “formar artistas circenses” que superem sua condição e se tornem sujeitos capazes de ir além de suas condições de vida, mas, ao mesmo tempo, ele supera as condições de trabalho – meses sem qualquer recurso ou, ainda, a dinâmica institucional que quer principalmente tirar crianças da rua – e escolhe-se um educador admirado.

Nas falas de Smirnov, o desejo por ocupar um lugar social diferente daquele oferecido pela situação em que vivia, o fez escolher ser artista e educador. O desejo de ser é o projeto de ser, o que indica que um sujeito se define a partir das condições objetivas do contexto, mas em função de um porvir, de um futuro que ele tenta fazer nascer, do movimento que transcende uma situação dada, superando-a na negação e na conservação (SARTRE, 2000).

Então, como parte do desejo de ser sujeito, temos em Smirnov o desejo de ser educador, um projeto estratégico em sua vida, porque parte do projeto de ser de uma forma mais ampla. Tornar-se educador torna-se parte do desejo de ser, uma vez que. “ao escolher, singularizo a possibilidade ou a impossibilidade coletiva, tornando-a individual, pois a interiorizo e exteriorizo na coletividade, mesmo que não me reconheça nesta ação” (MAHEIRIE, 2002, p. 37). Esse movimento, como parte de seu desejo de ser, é marcado por seu cotidiano e o impulsiona para além de si mesmo, superando as dificuldades da infância, superando a seleção com 800 candidatos, escolhendo-se o “melhor” aluno, o produtor de *show* insatisfeito e o educador nota 10.

Suas mediações concretas, seus pais, seus professores de circo, as crianças que participaram da seleção para o Instituto de Moscou, a constituição de uma família de circenses (esposa e filhos) e os profissionais de circo sem a qualificação que imaginava proporcionaram a ele, amparado no contexto social em que vivia, constituir-se, dia a dia, no educador que viria a ser.

Cada uma dessas presenças impulsionaram-no para a escolha de ser educador, como *potência de ação*. Espinosa (1983, p. 98) nos explica que “ser capaz de existir é potência”. O autor entende que, em existindo, o sujeito dispõe seu corpo ao contato com outros corpos e, nesse contato, “o corpo humano é afetado pelos corpos exteriores de um grande número de maneiras” (ESPINOSA, 1983, p. 211). O autor explica ainda que nesses afetos:

a potência de agir desse corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou entavada, assim como as ideias dessas afecções. [...] O corpo humano pode ser afetado de numerosas maneiras pelas quais a sua potência de agir é aumentada ou diminuída; e, ainda, por outras que não aumentam nem diminuem a sua potência de agir. [...] As afecções, com efeito, são modos pelos quais as partes do corpo humano, e, conseqüentemente, o corpo humano, na sua totalidade, é afetado (ESPINOSA, 1983, p.184)

O autor explica ainda que o encontro com o outro pode resultar numa paixão triste, que diminui a potência do corpo, ou pode resultar numa paixão alegre, que aumenta a potência do corpo, imprimindo nele a liberdade de ação, ativando-o em direção ao devir.

É o bom encontro que aumenta a potência de ação, que pode ser identificada na fala de Smirnov, que, experienciando o circo como espaço de construção de si, define-se e torna-se artista e educador circense, e essa transformação transforma o modo como vê o mundo.

É na relação com o outro que o sujeito constrói uma imagem de si e aprende a inventar sua maneira de existir. As mediações de Smirnov, as que ele resgata como memória afetiva e aquelas que experimenta no cotidiano de trabalho, fazem-no um educador que sente orgulho de si, do trabalho que realiza, dos aprendizes que se constituem artistas.

### **Considerações finais**

Alicerçada na compreensão de constituição do sujeito como processo permanente, no qual o sujeito é definido como inacabado, portanto, totalização aberta, as entrevistas com Smirnov permitiram refletir sobre a relação de acabamento provisório, ou seja, de totalidade imaginária que, sendo ofertada por um contemplador, é apropriada pelo sujeito como definidora do seu *eu*. O objetivo principal deste artigo foi o de resgatar os caminhos percorridos por Smirnov e, assim, identificar os sentidos que foi produzindo acerca do ser educador circense. Ao falar sobre sua história, ele consegue descrever seus trajetos destacando a importância dos sujeitos que foram as mediações para o caminho que trilhou na arte e projetou no ser educador.

Foi com esse desejo, impregnado pelo cotidiano, pela infância, pelas lembranças da escola, das ruas, do circo, que o “fazer-se educador” foi sendo constituído. O tornar-se educador é mediado pela prática do outro, e no processo de um constante fazer-se, surge a mediação da própria prática, que se objetiva numa postura ético-afetiva. Smirnov assume uma postura ético-afetiva com os aprendizes, uma vez que prioriza um ensinar que alcance a experiência do sujeito e tem como base sua própria história como aprendiz e artista circense.

No caso do circo-escola, o aprender dos aprendizes e dos educadores se iniciou, de fato, no corpo. Um corpo que se exercitou, fortaleceu-se e definiu-se para dar conta da atividade circense. Um corpo que ouviu e sentiu a música que comandava as aulas ou determinava o ritmo das apresentações. Um corpo que se maquiou e se vestiu para ser visto pelos contempladores. No circo-escola, o aprender iniciou-se no corpo, pois foi com o corpo que o sujeito experimentou as relações com o mundo, sentindo e significando-o. Assim, foi esse corpo afetado pelo encontro com o outro que teve aumentada sua potência de agir, sua possibilidade de se fazer um sujeito que aprende e ensina.

Como nos diz Zanella (2005), é através da atividade humana que o sujeito transforma o contexto social e, nesse processo, constitui a si mesmo. A arte circense é então atividade criadora, é a mediação da arte que constitui Smirnov artista, educador, sujeito. A atividade circense é experiência estética, pois as relações experimentadas pelo indivíduo passaram, tocaram, marcaram e transformaram-no como sujeito, oferecendo a possibilidade de disparar sobre si um novo olhar que supera aquele menino que fugia nas e das ruas e transforma-o no artista e educador orgulhoso de si e de seu fazer. As relações foram estéticas porque ativaram a vida, potencializaram o sujeito destacando qualidades provenientes de sua história de vida, seu desejo de ser. Nesse contexto, Smirnov (re)inventa possibilidades para si e para os outros e, dessa forma, projeta-se para o futuro.

## Referências

- ESPINOSA, B. *Ética*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores)
- FIGES, O. *A tragédia de um povo: a revolução Russa 1891-1924*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- MAHEIRIE, K. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Interações*, São Paulo, v. 13. n. 7, p. 31-44, 2002.
- \_\_\_\_\_. Subjetividade, imaginação e temporalidade: a atividade criadora em objetivações discursivas. In: DA ROS, S. Z.; MAHEIRIE, K.; ZANELLA, A. V. *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006. p. 145-55
- SARTRE, J. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2000. (Trabalho original publicado em 1943).
- \_\_\_\_\_. *Questão de método*. Trad. B. Prado Jr. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)
- SMIRNOV, E. *Os sentidos de ser educador circense*. Penha/Santa Catarina, Circo Escola Beto Carreiro, 15 abr. 2009. Informação verbal/entrevista a Eliane Regina Pereira para fins de pesquisa de doutoramento.
- VYGOTSKY, L. S. *Imaginação e criação na infância*. Trad. Z. Prestes. São Paulo: Ática, 2009.
- ZANELLA, A. Sujeito e Alteridade: reflexões a partir da psicologia histórico-cultural. *Psicologia e Sociedade, Porto Alegre*, v. 17, n. 2, p. 99-104, 2005.

Recebido em setembro de 2013.  
Aprovado em dezembro de 2013.