



Circo: Educando entre as gretas
Circo: Educando por entre las grietas
Circus: Educating between the cracks

Marco Antonio Coelho Bortoleto¹

Erminia Silva²

Resumo

Pesquisadores, artistas e críticos coincidem ao apontar as escolas de circo como um “novo” elemento na complexa dinâmica constitutiva do circo contemporâneo, fato que provocou significativas mudanças na sua secular relação com a sociedade. Entre créditos e descréditos, homens e mulheres artistas circenses se mostram potentes para se reinventar, encontrando fendas, brechas, gretas. Assim a formação artística circense, bem como seu reconhecimento e trato nos espaços educativos revelam uma capacidade rizomática ímpar, com soluções profícuas até mesmo nas situações mais estreitas e críticas. Essa conjuntura apertada, não impediu sua expansão, sua presença na educação básica, reverberando inclusive na formação acadêmica. De fato, são os profissionais circenses em todas as origens e espaços que ocupam, que possibilitam uma vibrante e prometedora presença do circo no âmbito educativo. No entanto, a interação das políticas educacionais com o circo revela-se incipiente, insuficiente e, por vezes, contraditória.

Palavras-chave: Artes cênicas; Educação; Formação Profissional; arte circense;

Resumen

Investigadores, artistas y críticos coinciden señalando las escuelas de circo como un “nuevo” elemento en la compleja dinámica de constitución del circo contemporáneo, algo que motivó significativas mudanzas en su secular relación con la sociedad. Entre créditos y descréditos, hombres y mujeres artistas circenses muestran capaces para reinventarse, encontrando brechas, grietas. De ese modo, la formación artística circense, así como su reconocimiento y abordaje en los espacios educativos mostraran una capacidad rizomatica singular, con soluciones positivas incluso en las circunstancias más estrechas y críticas. Esa realidad apertada, no impidió su expansión, su presencia en la educación elemental, reverberando incluso en la formación académica. De hecho, son los profesionales circenses de todas las orígenes y en todos los espacios que ocupan, los que posibilitan una vibrante y prometedora presencia del circo en el ámbito educativo. No obstante, la iteración de la políticas educacionales con el circo revelase incipiente, insuficiente e, muchas veces, contradictoria.

Palabras clave: Artes escénicas; Educación; Formación Profesional; Arte circense.

¹ Professor da Faculdade de Educação Física da Unicamp; coordenador do Grupo de Estudo e Pesquisas das Artes Circenses (CIRCUS). Ex-professor da Escola de Circo de Barcelona (Espanha), artista de circo retirado. Contato: bortoleto@fef.unicamp.br

² Erminia Silva, coordenadora do Grupo de Estudo e Pesquisas das Artes Circenses (CIRCUS); co-cordenadora do site www.circonteudo.com.br (em parceria com Daniel Lopes). Ex-professora de História do Circo da Escola Nacional do Circo. Contato: mina.silva@gmail.com

Abstract

Researchers, artist and critics agree when they point out the circus school as a “new” element to the complex, dynamic and contemporary circus constitution, fact that has caused significant changes in its secular relationship with the society. Between credits and discredits, men and women circus artists, show their potential to reinvent finding new cracks and gaps. Therefore, the circus artistic education, as well its recognition and treatment in educational places, reveal a unique rhizomatic ability, with professional solutions even to the narrowest and critic situations. This tight conjuncture did not prevent its expansion and presence in the basic education, even has reverberated in the academic education. In fact, the circus professional, from all origins and perspectives, would make possible the thrilling and promising presence of circus in the education system. However, the educational policies interaction with the circus reveal incipient, insufficient and sometimes contradictory.

Keywords: Performing Arts, Education, Professional Qualification, Circus Art.

Em busca da contemporaneidade do circo

La verdade es que grietas no faltan [...]

Poemas del Alma – Mario Benedetti

Eis que surge o Circo, uma e outra vez. Seu imaginário remete a um fenômeno presente a tanto tempo que até para os historiadores mais cuidadosos, falar dele se torna um risco. Risco, aliás, que nos leva a pensar nas propriedades mais profundas dele mesmo, do Circo. Um risco que parece constituir sua “essência” como diria Edmund Husserl (TOURINHO, 2012). Um risco que tange quase todas suas dimensões, inclusive a formativa (ALMEIDA, 2008).

Mas é sua presença no hoje que nos interessa, principalmente agora, onde a experiência no contemporâneo se mostra líquida, ao ponto de dificultar seu entendimento, sua captura, sua definição (BAUMAN, 2001). O circo como expressão de entretenimento e de arte faz-se, portanto sujeito e objeto dela. E é precisamente esse circo contemporâneo que melhor identifica o objeto da análise aqui proposta.

Nesse contexto, a produção circense converte-se em espaço, veículo, e porque não, em instrumento na modernidade, pois sempre foi contemporânea, participando – mais ou menos, segundo o lugar ou o período, da revolução tecnológica, científica, social e cultural desse tempo. E, certamente, contribuindo para a revolução artística em curso (LEHN, 2016).

Na modernidade circense consolidou-se, para muitos, em escala universal (CASTRO, 2005), ocupando o interior e também as periferias. Em todos os períodos históricos os fazedores

dessa arte possuem características simétricas ao mesmo tempo em que os diferenciam; “são portadores de um fazer transversal, que não é privilégio de nenhuma arte, porém, no caso das artes do circo, a transversalidade se constituiu como o principal modo de viver e de produzir-se” (SILVA, NUNES, 2015, p.03), atravessando as diferentes classes sociais, movendo-se por todas as latitudes e longitudes, e, por consequência, mantendo relações – com maior ou menor intensidade - com enorme sorte de instituições, meios de comunicação e políticas (JACOB, 2016; SILVA, 2007 e 2009). Por isso, é preciso um entendimento amplo, para poder pensar sua presença no âmbito educativo (HOTIER, 2003).

No decorrer de todo século XIX, até com certeza a chegada da televisão em meados do XX, os palcos/picadeiros circenses se constituíram num dos principais espaços de visibilidade da maioria das expressões artísticas existentes em cada período. No final do XIX e início do seguinte, foi um período de consolidação e surgimento de inovações tecnológicas – eletricidade, telégrafo, telefone, transportes coletivos. Na produção cultural, todas essas tecnologias foram fundamentais para a implementação de pelo menos duas importantes indústrias: a do cinema e a do disco. Como afirma SILVA (2007), esse conjunto de inovações, aliado ao crescimento populacional das cidades, favoreceu a formação progressiva de uma cultura urbana e uma produção artística diversificadas:

O desenvolvimento de um mercado cultural aliado “ao aparecimento de novos suportes e tecnologias de reprodução de imagens e textos” contribuiu para o surgimento de um público novo, diferente, “com novos padrões de gosto e exigência”, que demandava produtos culturais específicos.

Ampliavam-se a oferta e a diversificação cultural, evidenciando a presença de vários agentes na sua criação, circulação e comércio: artistas, autores, empresários e produtores. Os artistas, nesse processo, adquiriram maior visibilidade e alcance, sendo vistos, ouvidos e consumidos em grande escala.

Os vários artistas circenses ocuparam velhos e novos espaços urbanos e palcos, fazendo-se presentes na circulação, comércio, produção e formação de muitos dos novos produtos culturais, como o disco, o cinema, o teatro, entre outros. Estes artistas, com os autores e empresários musicais e teatrais de São Paulo e, principalmente, Rio de Janeiro, que já ocupavam o picadeiro circense, mantiveram o vínculo ao mesmo tempo em que se inseriam no contexto urbano industrial e cultural do período. O espaço circense mantinha seu papel de veículo de massa, divulgando e dando visibilidade aos artistas e autores das cidades e suas produções, em número cada vez maior, que se incorporaram ao processo de produção do espetáculo circense, implementando ainda mais a sua polifonia cultural. (SILVA, 2007, p. 132)

Com o surgimento da televisão, no Brasil em meados do XX, os palcos/picadeiros circenses deixaram de ser o principal espaço de visibilidade de artistas circenses ou não, mas no interior do país, em particular as regiões do norte e nordeste os circos itinerantes de lona, artistas

circenses das mais variadas origens em seus processos de formação ainda se constituem divulgadores de expressões artísticas locais ou não. Assim, foi dilatando-se e também se comprimindo, aflorando debates e disputas tanto em relação a outros espetáculos. Disputas entre um certo imaginário do que é ser circo, mas também entre os próprios artistas circenses com questões litigiosas sobre as origens, os lugares de formação como as escolas, por exemplo, rivalizando temas nunca antes colocados como os conceitos de tradição e a inovação (SILVA, 2011), principalmente no que tange a formação artístico-profissional daqueles que são e serão seus mantenedores, os artistas circenses (DUPRAT, 2014).

Séculos de uma tradição baseada na oralidade, de uma educação artística centrada nos grupos familiares, os quais eram responsáveis pelos processos de formação/aprendizagem, transformando o espaço de produção da linguagem como uma escola única e permanente, que se misturavam, atravessavam, cruzavam com suas bagagens, nas suas caixas de ferramentas: vivências, saberes, conhecimentos que se atavam a tantos outros. Misturas e miscelâneas: é assim mesmo que hoje se produzem como artistas aprendizes permanentes das artes do circo. (SILVA, 2007; SILVA; NUNES, 2015). Não podemos seguir, sem antes reconhecer de um modo ou de outro que esse modo de formação artística é uma virtude do circo, que precisa ser destacada por ter sido eficaz por tanto tempo, permitindo a formação profissional de mais de dois séculos de existência até os dias de hoje.

De fato, essa forma de educação artística, que sempre teve como suporte a potência de se reinventar e ainda presente em muitos lugares, mostrou-se, contudo, insuficiente, principalmente a partir da segunda metade do século XX. Por várias razões que não cabem neste texto, nesse período ocorreram transformações societárias nas formas de se pensar os processos educacionais que não estavam inseridos na proposta da escola como uma instituição, na chamada “educação formal”. Vários grupos familiares itinerantes de lona, também denominados “tradicionais”, internalizaram que seus filhos não seriam mais os portadores dos saberes sob a lona, começou a fazer sentido, para eles, pararem ou se fixarem em uma cidade, que nesse início a maioria optou por Rio de Janeiro e São Paulo, para que seus filhos estudassem nessas instituições. Isso não acontece apenas no Brasil, tratou de um movimento em vários países, com pequenas diferenças de tempo. Mas, ao mesmo tempo que se “fixaram”, nunca deixaram de trabalhar artisticamente com toda a bagagem de mestres/aprendizes que significava o seu processo enquanto circense. Nesse bojo, começaram também os debates da necessidade de se fundar uma escola de circo. A

primeira em terras brasileiras foi a Academia Piolin das Artes Circenses, fundada em 1978, na cidade de São Paulo; na sequência foi fundada a Escola Nacional do Circo, em 1982 na cidade do Rio de Janeiro, que existe até hoje (LEITE, 2015; DOS SANTOS, 2017).

Assim vemos traços de uma mudança, eclodindo em movimentos talvez necessários para a constituição de espaços de formação circense em escolas “fora da lona”, como o importante chamado de Anne Fratenilli (1988) quando diz: “*Para que uma arte sobreviva ela necessita fazer escola*”³. Referimo-nos ao movimento das escolas de circo, aspecto que simboliza a contemporaneidade da produção da linguagem circense, movimento ainda em pleno desenvolvimento, vibrante, inconstante e repleto de interrogantes. Essa “nova” conjuntura que contamina tudo e todos (ou quase todos) (SILVA, 2011), gerando interessantes debates, incluindo aqueles relacionados com o ensino e o fomento das artes do circo na educação básica⁴. A educação circense que se dá, no contemporâneo, em múltiplos e diversos espaços, com iniciativas diversas em instituições ditas formais, bem como nas ditas informais, com a presença e influência de distintas perspectivas teórico-práticas, disciplinares e também estéticas. Um universo rico e promissor (BORTOLETO, ONTAÑÓN, SILVA, 2016). Uma conjuntura que traça nossos diálogos, inclusive com o teatro (COSTA, 1999; MATHEUS, 2016).

Dessa forma, no modo rizomático de constituir-se no pós-escolas, essa linguagem artística atingiu espaços e imaginários de ações distintos (SILVA, NUNES, 2015, P. 12), tem avançado, ocupando as gretas, expandindo sua prática para um público cada vez mais abrangente, tratando de fomentar novas estratégias para a sua permanência na líquida e cambiante sociedade contemporânea. Concomitantemente, como já dissemos em muitas ocasiões, diferentes modelos formativos/educativos, sempre atuaram em conjunto para reforçar os sentidos do circo, e, certamente, para construir outros, tão variados quanto a potencialidade humana nos permite. A educação circense segue existindo no interior das famílias, com menor expressão é certo, e agora dá-se também por meio de projetos/programas sociais, consolidando o conceito de Circo Social nacional e internacionalmente (DAL GALLO, 2010). E mais, as escolas de circo e os cursos livres ampliam-se exponencialmente, impactando profundamente a produção artística (DUPRAT, 2014; MATHEUS, 2016). Talvez essa multidão de possibilidades

³ “It an ar tis to survive, it needs a school”.

⁴ Um exemplo que merece destaque é o Programa ENCASTRES - Circo, desenvolvido pela “Coordinación Técnica del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP) y el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES)” do Governo do Uruguai: http://www.ceip.edu.uy/documentos/2013/ProgramaMaestrosComunitarios/encastres/circo_imprensa3.pdf

formativas sejam precisamente a diversidade que o diretor italiano Alberto Magro (2015), defende ao afirmar existirem tantas estéticas quanto pessoas para o circo. Por essa razão, a formação do artista e do professor de circo precisa atentar-se para a diversidade.

Educação, políticas públicas e circo

Vimos que grupos familiares representaram e representam ainda uma das escolas do circo, uma das primeiras e mais consolidadas. Os modos modernos de educar, principalmente aqueles institucionalizados, não impediram sua manutenção.

Como vimos anteriormente, a partir do final da década de 1970 e início da seguinte, foi possível observar como muitos circenses ao estabelecerem residência fixa, produziram uma renovada forma de ensinar, ainda que com um *modus operandi* similar ao de seus ancestrais. Mas, os chamados “tradicionalistas” que foram os primeiros professores das escolas de circo, tinham que também se reinventarem, pois, tanto o processo pedagógico como seus alunos, não eram os mesmos que constituíam o circo-família.

Os novos sujeitos históricos, construtores desse rizoma que representa a linguagem circense, oriundos de escolas, do circo social, autodidatas, autônomos, que são moradores fixos das cidades, estabeleceram com as pessoas relações sociais, políticas e culturais distintas das que os circenses do chamado circo itinerante ou tradicional de 1950 a 1970 produziram. Esses novos fazedores de circo, que não vão embora como um itinerante, relacionam-se com os habitantes, procuram explorar cada evento, canto ou espaço para apresentarem-se. Porém, aqui, é importante uma ressalva: esses novos fabricantes circenses não fazem referência somente aos alunos, mas também aos “tradicionalistas”, que nunca deixaram de ser contemporâneos e sinérgicos com seu tempo, com todos os modos artísticos/pedagógicos de fazer circo – rizomático –, pois, a cada encontro de alteridade, reproduz-se e produz-se antropofagicamente o novo. Tudo isso é sempre novo na história do circo: para os que já estavam e para os que estão chegando.

Algumas famílias circenses, que se “fixaram” em algumas cidades não se vincularam, necessariamente, a uma escola constituída. Criaram espaços “domésticos” de ensino/aprendizagem, uma maneira de produção de conhecimento e de ensino centralizada no mestre e numa íntima e duradoura relação com seus “discípulos”. Muitos são os exemplos dessa vertente atual, como o relatado por Yoshimura (2017), sobre Ribeirão Preto-SP, Mendonça (2016) sobre Campinas-SP. Constatamos então, que a ação de algumas famílias circenses

impacta de modo significativo no ensino do circo para um amplo conjunto dos novos sujeitos históricos circenses, não oriundos dos grupos familiares⁵, como discute Matheus (2016), no caso da cidade de São Paulo.

Assim, foi das mãos das famílias circenses que surgiram as primeiras escolas de circo no Brasil, muitas delas ainda em operação (SILVA, 2011; DUPRAT, 2014; SILVA, NUNES, 2015). A Escola Nacional de Circo (ENC), sediada na cidade do Rio de Janeiro, tem sua gênese por meio de circenses educados no interior de suas famílias, mantendo, até certo ponto, essa característica, depois de mais de 30 anos de funcionamento e dezenas de gerações de artistas formados (ALMEIDA, 2008). O fato de apenas em 2014 a ENC ter conseguido reconhecer seu diploma por parte do Ministério da Educação (MEC) – como formação tecnológica –, via uma parceria firmada com o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), chama nossa atenção⁶. A delicada relação político-institucional entre Ministério da Cultura (MinC) e Ministério da Educação (MEC) foi decisiva para essa demora, dificultando novos avanços como a constituição de cursos superiores em circo, como já acontece numa dezena de países⁷, e como aconteceu com o teatro, a dança e outras linguagens anteriormente (BORTOLETO, 2015).

Por outra parte, as centenas de escolas de circo existentes no Brasil ainda operam sem o reconhecimento da formação por elas oferecida, e, mesmo que isso não seja um impeditivo para sua atividade, nem mesmo um problema para a maioria daqueles que desejam aprender circo, não deixa de ser uma barreira para a ocupação de espaços no âmbito formal da educação. Nos parece que o reconhecimento da formação técnica, assim como a superior, em circo contribuiria para a consolidação das artes do circo no âmbito educativo.

O mesmo podemos dizer das dezenas de projetos sociais, denominados de circo social, que encontraram no circo um importante aliado na sua construção pedagógica e também na concretização de seus objetivos (vide capítulos 7, 9, 10 e 12 - BORTOLETO, ONTAÑÓN, SILVA, 2016). Na sua maioria a vinculação educativa se faz por meio de secretarias de Assistência Social em órgãos públicos e privados correlatos. Escassos são os diálogos oficiais

⁵ As famílias Brede e Orteney, proprietárias da escola Cia do Circo (<http://www.ciadocirco.com.br>) representam exemplos emblemáticos, frequentemente evocados quando falamos da presença do circo no Distrito de Barão Geraldo (Campinas-SP), destacado polo de desenvolvimento dessa arte no Estado de São Paulo.

⁶ <http://portal.ifrj.edu.br/curso-tecnico-arte-circense-ifrjfunarte-e-primeiro-genero-pais>

⁷ Dentre eles: França, Austrália, Canadá, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Suécia, Finlândia e, mais recentemente, Argentina.

com as instituições educativas (universidades, MEC, ...). Vale ressaltar que os projetos de circo social se converteram, a partir da década de 1980, num amplo e importante espaço educativo, contribuindo de modo impar na expansão do circo tanto na mídia, como nos debates sobre arte-educação (DAL GALLO, 2010). Ao ponto de muitos deles tornarem-se, sobretudo devido a uma demanda interna, espaços para a formação profissionalizante, e, conseqüentemente, origem de muitos artistas circenses da atualidade⁸.

Não, por coincidência, foi também nas últimas décadas do século XX que a educação formal ou institucionalizada⁹ recebeu de modo mais consistente as artes do circo como parte do conjunto de conhecimentos a serem tratados. Observamos que alguns “livros didáticos”¹⁰ e programas governamentais¹¹ ajudam a polinizar o circo em solo escolar. Proliferam-se, rápida e fortemente, numerosas experiências pedagógicas de norte ao sul do Brasil, de leste a oeste, das mãos dos licenciados em artes, pedagogos diversos (MIRANDA, BORTOLETO, 2014), inclusive professores de educação física (ONTAÑÓN et al, 2012). A escola revelou ter muitas gretas, muitas vezes encontradas pelos próprios professores, e elas mostraram-se férteis para o cultivo do circo. Mesmo enfrentando resistência e sob forte desconfiança, profissionais diversos no Brasil e em muitos outros países semeiam o circo como mais uma opção, por vezes obrigados pelas exigências curriculares, e em outras, instigados por razões pessoais (ONTAÑÓN, 2016). Cabe dizer que a formação artística e pedagógica dos docentes que protagonizam essa ação é ainda objeto de discussão (MIRANDA, 2015; TUCUNDUVA, 2016), contudo seus relatos¹² não deixam dúvida: a arte circense tem ocupado mais e mais a atenção dos educadores.

Por isso tudo, a formação inicial de profissionais das artes ou daqueles que podem interagir diretamente com ela (educadores, assistentes sociais, professores de educação física, de teatro, música, dança, psicólogos, etc), caracteriza-se, na atualidade, como um tema efervescente.

⁸ Apenas como exemplo entre muitos, o projeto político-pedagógico do Crescer e Viver (RJ) expressa consolidação do circo social e de sua ampliação – não isenta de intenso debate – como formação profissional (não reconhecida pelo ME até onde sabemos): http://crescereviver.org.br/wp/wp-content/uploads/2012/07/PROFAC_Projeto_Pedagogico.pdf

⁹ Sobre “formal, informal e não-formal”, sugerimos: LaBelle, T. Formal, non-formal and informal education: a holistic perspective on lifelong learning. *International Review of Education*, 159-175, 1982.

¹⁰ Como é o caso de: PARANÁ, GOVERNO DO. Diretrizes curriculares da educação básica - Educação Física. Secretaria de Estado da Educação do Paraná – Departamento de Educação Básica, Curitiba, 2008. Disponível em: www.diaadiaeducacao.pr.gov.br; Diretrizes curriculares da educação básica – Arte: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce_arte.pdf (pp. 93).

¹¹ Dentre eles o Programa SEGUNDO TEMPO do Governo Federal: <http://www.esporte.gov.br/arquivos/snelis/segundoTempo/livros/ginasticaDancaAtividades.pdf>

¹² Se a produção acadêmica sobre o circo tem na década de 1980 seu início (ROCHA, 2010), os anos seguintes revelam crescimento paulatino, porém crescente, com uma “explosão” a partir de 2000 (ONTAÑÓN et al, 2012).

Não obstante, o que temos observado é que estamos diante de um processo ainda frágil, relapso, marginal, ou, em muitos casos ignorado pelas universidades. Poucas ainda são as instituições de ensino superior que atribuem ao circo espaço curricular, institucional e político suficiente para que seja tratado com a devida atenção. Embora muitos mais que há três ou quatro décadas, ainda são poucos os pesquisadores que assumem o circo como objeto principal de investigação (BORTOLETO, 2015). As gretas da universidade parecem ser mais estreitas, dificultando o surgimento das iniciativas circenses, mas não as impedindo como discute Bolognesi (2016), quando versa sobre os cursos superiores de artes cênicas.

Não menos relevante, um dos movimentos gerados depois de muitos debates, foi a inclusão da “pesquisa” em diversos Editais de Circo no nível federal, e também estaduais e municipais. Desde 2003/2005 houve uma ampliação significativa dessas iniciativas, embora quase sempre com menos recursos se comparada com outros “módulos/categorias” dos editais. É inegável que a produção sobre o circo em termos de livros, documentários, e outros materiais e ações derivadas de projetos de pesquisa, foi catapultada nesses dez anos, a níveis anteriormente desconhecidos. Porém, a partir de 2014 a maioria todos editais para o circo, governamentais e também na esfera privada, iniciaram um debate e mesmo em meio a muita tensão muitos julgaram ser desnecessário seguir fomentando a pesquisa (SILVA, 2016, pp. 19-22). Parece ser que não se conseguiu “convencer” os gestores públicos, bem como os diversos profissionais que faziam e ainda fazem parte da elaboração desses dispositivos, sobre a capacidade de qualquer artista ser pesquisador, e, sobre tudo, acerca da importância da investigação artístico-acadêmica para a área, e, ainda mais, para sua consolidação como saber que precisa ser tratado no âmbito educativo.

E aqui nos detemos

O que temos visto até aqui são as misturas dos vários lugares e caminhos percorridos pelas artes do circo, que diferem de diversos discursos: dos próprios circenses, de parte da bibliografia, de alguns pesquisadores que apontam: “decadência do circo”, “o circo morreu, vai morrer, está morrendo” (SILVA, NUNES, 2015, p. 13).

A arte circense é, de modo insistente, considerada estagnada, em estado vegetativo ou até

em vias de extinção para aqueles mais trágicos¹³. Seus fracassos, seus acidentes, suas mazelas são mais destacadas que seus antagônicos e, majoritários, sucessos. Sua trajetória secular, potente e antropofágica lhe permite seguir vivo e, bem vivo. De fato, houve uma diminuição significativa de circos itinerantes de lona. “A noção de decadência ou equivalentes não dão conta da riqueza da produção circense na sua história, mesmo em momentos de grandes dificuldades para a sua existência. Há uma forte tendência em analisar mudanças e transformações como a ‘morte do circo’” (SILVA, 2015, pp. 171).

Entretanto, nada e ninguém conseguiu extinguir o circo. As formas mais antigas coexistem com as contemporâneas, assim, nas famílias circenses, itinerante ou com residência fixa, no interior ou na capital, na periferia ou no centro das cidades, eis que surge e ressurge o circo. A produção artística circense, os diálogos, contágios, antropofagias pelo que seus sujeitos passaram e passam fazem referência a um tempo de longa duração, característica importante em todo processo histórico de formação circense de séculos atrás até hoje. Alguns chamam de dialogar com a tradição, “mas entendemos esse conceito como saberes e práticas permanentemente transformados, mestiçados e miscigenados de uma multidão de outros saberes, dialogando com cada período, sociedade, cultura, cidade, praça, rua... São, portanto, produções contemporâneas de três séculos atrás e de ontem.” (SILVA, NUNES, 2015, p. 2)

Também é certo que alguns intelectuais e artistas o consideram uma *pseudo-arte* ou mais radicalmente o associam a um conjunto de técnicas e processos de entretenimento que não alcança o estado de arte. Essa postura dificulta o diálogo do circo com as instituições e, por conseguinte, com as políticas públicas e privadas. Não obstante, estamos convencidos que os fatos mostram ser essa uma posição equivocada. Se o circo enfrenta resistências, nos termos da tradição debatida por Foster (1973), também tem produzido mudanças em sua linguagem e em suas produções, capazes de fluir nos mais diferentes cenários sociais e culturais, mantendo sua capacidade de atrair olhares das diversas classes sociais e de dialogar com outras linguagens de forma intensa e inspiradora. A realidade que se projeta nas dezenas de festivais, mostras,

¹³ Uma paradoxal e incompleta visão do dilema circense de vida-morte ou da manutenção-extinção pode ser perfeitamente observado tanto no anúncio e respectivas reportagens – do fim do Circo Ringling Bros (EUA) em maio de 2017 (<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/01/1850054-circo-ringling-bros-anuncia-fim-depois-de-146-anos-de-atividade.shtml>), como da recente Bienal do Circo realizada em Marselle (França) (<http://www.biennale-cirque.com>).

encontros; nos muitos editais públicos e privados que contemplam o circo¹⁴; nas centenas de escolas e cursos livres, esbanja seu potencial para motivar crianças, jovens e adultos a prestigiar e praticar circo. Assim, não nos resta dúvida de que a “serragem”, em termos da experiência¹⁵ oriunda da prática do circo, nunca esteve tão presente e pujante na sociedade brasileira.

Enfim, fazer circo tornou-se uma opção mais acessível, que pode ser recreativa, ou também como pretensão artística, profissional. E isso não significa uma opção mais fácil, com menores dificuldades. Como disse Carlos Drummond de Andrade, “Vou ao circo para me sentir em casa com o mundo.”¹⁶, uma casa e um mundo tão belo como duros, tão próximo como distantes, acrescentaríamos.

Tudo isso não nos impede de dizer que, é possível que ainda nos situamos na urgência de um maior diálogo, de uma maior capacidade de cooperação e, por conseguinte, de mais flexibilidade na forma de observar, intervir e educar. Tornar o circo perene não é uma pretensão prepotente, mas um esforço necessário de todos, das famílias circenses às escolas de circo, das universidades aos governos (municipais, estaduais e federal). É preciso um esforço coletivo visando ocupar as políticas institucionais. E, nos parece que a educação básica, aquela pela qual a maioria dos brasileiros frequentará, tem um fundamental papel, não pode furtar-se. Desse modo, urge a construção de um melhor entendimento sobre o circo contemporâneo e de suas múltiplas formas de educação e expressão entre gestores, instituições e profissionais que atuam na educação básica, deixando as gretas para ocupar espaços mais amplos na formação inicial e continuada dos educadores, e, com isso, fomentando um olhar atento à diversidade artística, que inclua o circo, tal e como prevê a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)¹⁷.

¹⁴ O programa PROAC no Estado de São Paulo (com categorias como: Circo de lona com itinerância; Produção e apresentação de número circense; Montagem e temporada e/ou circulação de circo); o FUNCULTURA em Pernambuco (<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/editais/edital-geral>); e o Fundo de Cultura / Setorial de Circo na Bahia (<http://www2.cultura.ba.gov.br/secao/areas-de-atuacao/circo>) são exemplos relevantes.

¹⁵ Experiência, como nos lembra Jorge Larrosa Bondía com seu texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” (Revista Brasileira de Educação, Fev.-Abril, n. 19, 2002 pp. 20-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>).

¹⁶ **O Averso das Coisas**. São Paulo: Record, 6ª Edição, 2007.


¹⁷ Lei N. 9.394 (20 de Dezembro de 1996) http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm

Referências

- ALMEIDA, Luiz Guilherme Veiga. **Ritual, risco e arte circense**. Brasília: UNB, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BARRAGÁN, Teresa Ontañón. **Atividades circenses na educação física escolar**. Doutorado em Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2016.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. O circo e a formação em artes cênicas. In: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; ONTAÑÓN, Teresa Barragán; SILVA, Erminia. **Circo: Horizontes Educativos**. Campinas - SP: Editora Autores Associados. Cap. 2, pp. 27-36, 2016.
- BORTOLETO, M. A. C. The circus on the periphery of the brazilian university. In: SESC - São Paulo. (Org.). **CircoS Festival Internacional Sesc de Circo**. 1ed. São Paulo: SESC, 2015, v. 1, p. 24-31.
- BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; ONTAÑÓN, Teresa Barragán; SILVA, Erminia. **Circo: Horizontes Educativos**. Campinas - SP: Editora Autores Associados. 2016.
- CASTRO, Alice Viveiros. **O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro, Editora Família Bastos/Petrobrás, 2005.
- COSTA, Eliene Benício Amâncio. **Saltimbancos urbanos: a influência do circo na renovação do teatro brasileiro nas décadas de 80 e 90**. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- DAL GALLO, Fabio. A renovação do circo e o circo social. In: **Repertório: Teatro & Dança**, Ano 13, n. 15, 2010.
- DOS SANTOS, Claudio Alberto. **Fascínio Circense: arte e pedagogia na Escola Nacional de Circo**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Rona, 2017. v. 1. 296p .
- DUPRAT, R. M.; BORTOLETO, M. A. C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 28, p. 171-189, 2007.
- DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Formação superior em Artes do Circo: uma proposta**. Doutorado em Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- FERNANDES, Jéssica Adriana Montanini, RIBEIRO, Olívia Cristina Ferreira, BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Lazer e Espaços Públicos: O Circo como Opção**. Belo Horizonte, **LICERE**, UFMG, n.19, v. 3, 2016 pp. 165-184.
- FOSTER, G. M. **Traditional cultures and the impact of technological change**. New York: Harper & Row, 1973.
- FRATELLINI, Annie. O Picadeiro é a liberdade. In: **O Correio da UNESCO**. Revista mensal. Rio de Janeiro, ano 16, nr. 3, março/1988, p. 27.
- HOTIER, H. (org.). **La fonction éducative du cirque**. Paris: L'Harmattan, 2003.
- JANNUZZELLI, Fernanda Duarte. **Circo-teatro através dos tempos: cena e atuação no Pavilhão Arethuzza e no Circo de Teatro Tubinho**. Dissertação de mestrado. Instituto de Artes, Unicamp, 2015.
- LEITE, Amanda Dias - **Aspectos do processo de abertura à participação feminina na palhaçaria brasileira: especificidades da produção carioca nas décadas 1980 e 1990**. Dissertação Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- LEHN, Donald. La formación artística en circo: estrategias de la Federación Europea de Escuelas de Circo Profesionales (FEDEC). In: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho;

- ONTAÑÓN, Teresa Barragán; SILVA, Erminia. **Circo: Horizontes Educativos**. Campinas - SP: Editora Autores Associados. Cap. 6, pp. 105-122, 2016.
- MAGRO, Alberto. In: **Circo é... Circo**. SESC-SP: CircoS-Festival Internacional Sesc de Circo. Documentário dirigido por Daniela Cucchiarelli, 2016.
- MATHEUS, Rodrigo C. - **As produções circenses dos aprendizes das Escolas de Circo de São Paulo, na década de 1980 e a constituição Do Circo Mínimo**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Instituto de Artes, Dissertação de Mestrado, 2016.
- MENDONÇA, Gabriel Coelho. **Quando o chão não basta: reflexões sobre a virtuosidade acrobática em uma criação aérea circense**. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, UNICAMP, 2016.
- MIRANDA, André. **Circo brasileiro se renova pelo trabalho das escolas e busca novos modelos**. O Globo, 17/01/2017. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/circo-brasileiro-se-renova-pelo-trabalho-das-escolas-busca-novos-modelos-20782998>
- MIRANDA, Rita Cássia Fernandes; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. “Saberes e práticas circenses: analisando os currículos dos cursos de pedagogia das universidades públicas paulistas”. In: **Revista Ensaio Geral**, UFPA, Vol. 3, n3, pp.79-85, 2014.
- MIRANDA, Rita de Cassai Fernandes. **Do tecido à lona: as práticas circenses no "tear" da formação inicial em educação física**. Doutorado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- ONTAÑÓN, Teresa Barragán; DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Educação Física e atividades circenses: ‘O Estado da Arte’. **Revista Movimento**, UFRGS, vol. 18, 2, 2012.
- ONTAÑÓN, Teresa Barragán; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; SILVA, Erminia. Educación corporal y estética: las actividades circenses como contenido de la educación física. In: **Revista Iberoamericana de Educación**, N.º 62, pp. 233-243 OEI/CAEU, 2013.
- JACOB, Pascal. **Une histoire du Cirque**. Edições Seuil - BnF, Paris, 2016.
- ROCHA, Gilmar. O circo no Brasil - estado da arte. BIB. In: **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, v. 70, p. 51-70, 2010.
- SILVA, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Editora Altana, 2007.
- SILVA, Erminia. **Respeitável público...o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- SILVA, Erminia. O novo está em outro lugar. In: **Palco Giratório, 2011: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas**. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p.
- SILVA, Erminia. Family-Circus, Theater-Circus: It Is Theater in the Circus (Circo-família, Circo-teatro: é teatro no circo). In: BUENO, Eva. P; CAMARGO, Robson Corrêa Camargo (org.) **Ometeca: ciencia y humanidades.Vol. 19/20 (2014-15): Brazilian Theater**. Ometeca Institute, 2015, pp. 171-189.
- SILVA, Erminia; NUNES, Marcia. **Revista DUX 10 anos (Circo DUX)**. Rio de Janeiro: Editor Circo Dux, 2015.
- SILVA, Erminia – Aprendizes permanentes: circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico. In: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; ONTAÑÓN, Teresa Barragán; SILVA, Erminia. **Circo: Horizontes Educativos**. Campinas - SP: Editora Autores Associados. Cap. 1, pp. 07-26, 2016.

- TOURINHO, Carlos Diógenes Côrtes. A consciência e o mundo na fenomenologia de Husserl: influxos e impactos sobre as ciências humanas. In: **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, vol. 13, n. 2, 2012, p. 852-866.
- TUCUNDUVA, Bruno Barth Pinto. **O ensino das atividades circenses na formação inicial em Educação Física**. Doutorado em Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2015.
- WALLON, E. (Org.). **O circo no risco da arte**. (Título original “Le cirque au risque de l’art”). Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- YOSHIMURA, Fernando Eidi. **Mapa das atividades circenses em Ribeirão Preto: uma visão dos instrutores do circo**. Dissertação de Mestrado em Educação, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, USP-RP, 2017.



Recebido em 07/04/2017
Aprovado em 14/05/2017
Publicado em 17/07/2017