

**ENSINO/APRENDIZAGEM CIRCENSE: PROJETO TRANSVERSAL DE POLÍTICA SOCIAL**

***Erminia Silva***

Centro de Formação Profissional em Artes Circenses – CEFAC

Teatralidade circense, circo como educação permanente, história e memória circenses.

*Ensino/aprendizagem circense: projeto transversal de política social*

**ENSINO/APRENDIZAGEM CIRCENSE: PROJETO TRANSVERSAL DE POLÍTICA SOCIAL**

***Erminia Silva***

Centro de Formação Profissional em Artes Circenses – CEFAC

Teatralidade circense, circo como educação permanente, história e memória circenses.

Um dos pontos mais interessantes, quando se pesquisa o circo, é darmos conta do modo como os circenses relatam as suas aprendizagens para se tornarem artistas, transformando-se em profissionais que dominam todo conhecimento necessário para isso. Esta aprendizagem era adquirida no interior do mundo da lona, transformando aquele espaço, durante o século XIX até mais ou menos a década de 1950, em importante escola que formava seus próprios componentes a partir de uma metodologia de educação permanente, ou seja, a consolidação do saber era e é realizada a partir da reflexão do próprio trabalho.<sup>1</sup>

A referência de uma organização familiar como a base de sustentação de um complexo modo de organização do trabalho e produção do circo como espetáculo, pressupunha certas características definidoras e distintivas do grupo circense, como: a constituição do profissional artista, baseada na transmissão oral dos saberes e práticas, que não se restringia à aquisição de um simples número ou habilidades específicas, que implicava um processo de formação/socialização/aprendizagem, bases de estruturação e identidade; uma **contemporaneidade** do espetáculo através de um diálogo tenso e constante com **as múltiplas linguagens** artísticas de seu tempo.

A organização do trabalho, o modo de produção do espetáculo e o processo de formação/socialização/aprendizagem formavam um conjunto, eram vinculados e mutuamente dependentes. A transmissão oral da técnica pressupunha um método, ela não acontecia por acaso, mesmo que não seguisse nenhum tipo de cartilha. A dimensão tecnológica era indissociável da dimensão cultural e ética, e revelava como este grupo construiu a sua relação de adaptação. As alternativas e soluções tecnológicas encontradas eram orientadas pelas referências culturais específicas dos grupos circenses, pois, em última instância, a tecnologia se inscreve antes como um tipo de saber. Não é demais recolocar a idéia de que no circo nada é apenas técnico.

A partir disso, o que se analisa é que as atividades circenses desenvolvidas por homens e mulheres contem uma rica produção cultural, com uma multiplicidade de linguagens artísticas, que não só a acrobática. Também, é importante assinalar a sua contemporaneidade com os demais produtores culturais, vivenciada em cada período histórico. Havia e há um intercâmbio permanente entre as várias produções artísticas, independente do lugar onde estivesse acontecendo. No picadeiro, o campo de originalidade e experimentação se desdobrava e desdobra, inclusive, como referência para estruturar outros lugares de produção.

Todo o acúmulo de saberes e produção cultural produzindo e se reproduzindo na multiplicidade e diversidade artísticas, geraram novas formas de produção da teatralidade circense não mais sob as lonas, mas fixas nas cidades, ocupando de novo os múltiplos e nômades espaços urbanos: ruas, praças, palcos, picadeiros, boates, bares, raive, shoppings, etc.

As primeiras escolas de circo surgiram no Brasil, no final da década de 1970, fora das lonas. No final da década de 1990, na maioria dos grandes e médios municípios brasileiros abria-se novas experiências de ensino da linguagem circense. Quem acabou por se transformar em alunos, e muitos se tornando depois artistas circenses ou de teatro utilizando esta linguagem, foram pessoas vindas dos mais diferentes grupos sociais e com propostas e objetivos diversos e múltiplos.

Estas escolas retomaram as metodologias de ensino que já estavam presentes no processo de formação dos circenses até a década de 1950: exercícios acrobáticos, teatro, música, dança; além da necessidade de se aprender a montar e desmontar o circo, ser cenógrafo, coreógrafo, ensaiador, figurinista, instrumentista, etc. Mas, não é apenas um retorno ao passado. Com as escolas há de fato novos profissionais utilizando-se da linguagem circense, demonstrando o quanto ela dá e permite a possibilidade de criar, inovar e transformar os espaços culturais.

Na segunda metade da década de 1990, junto com as primeiras experiências de escolas de circo no Brasil, surgem propostas de desenvolvimento de projetos sociais – de iniciativa de grupos governamentais e de organizações não governamentais – que viam no aprendizado circense, não somente nas técnicas, uma forma de educação/recreação destinada a crianças e adolescentes; que não tinham oportunidades de acesso a processos educacionais, lazeres e entretenimentos, que contribuíssem com sua formação como cidadão. Em linhas gerais, têm como objetivo a possibilidade – através da oferta de projeto cultural de aprendizagem da linguagem circense –, de serem inseridas em atividades artístico-culturais e educativas, visando o fortalecimento, ou mesmo a produção de laços e/ou (re)estabelecimento da convivência familiar e comunitária.

Os primeiros motivos explicitados do porque da utilização da linguagem circense como método pedagógico, para trabalhar com essas crianças e adolescentes, são aqueles que estão no imaginário da maioria das pessoas: o circo como um mundo mágico, alegre e cheio de desafios. Estes aspectos

são fundamentais, mas como a linguagem circense é composta por acrobacia, teatro, música, dança, capoeira, entre outras, torna-se uma ferramenta importante de aproximação, motivação junto aos diversos grupos em situação de risco, desassistidos e/ou desfiliaados.

Algumas meninas e meninos que são envolvidos neste processo acabam sendo levados a trabalhar e visualizar outras ofertas que a aprendizagem circense é capaz de dar-lhes, como: a perspectiva de incentivo e valorização das potencialidades de cada um substituir a desconfiança pela lealdade de parceiros; de produzir seu número individual, mas saber que depende da coletividade; de concentração; de viver a aprendizagem de forma permanente.

É importante destacar que, a utilização da linguagem circense como ferramenta, no processo pedagógico, não toma o circo como algo que está “naturalmente” inscrito no campo social, devido aos seus valores “universalmente compartilhados”, como solidariedade, sentido de responsabilidade e respeito. Pois, como ferramenta ou dispositivo pedagógico, a aprendizagem da linguagem circense não é isenta na maneira como é pedagogicamente utilizada, sendo totalmente dependente dos sujeitos que as operam e seus projetos societários; portanto, não há um sentido necessariamente positivo no uso desta linguagem, por si.

Ao mesmo tempo em que ele está aprendendo um novo campo de fazer, ele também poderá se transformar em mestre naquilo que havia se tornado virtuoso. Todo este campo atende as pessoas de todas as idades e faixas sociais, podendo ou não desenvolver atividades físicas, ou seja, aquela pessoa impossibilitada de realizá-las estaria inserida em outras práticas acima descrita. Na tradição do circo família como foi enfocado, não havia nenhuma criança abandonada, sem atividade, bem como não havia nenhum adulto – jovem ou idoso – que também não tivesse o que fazer.

Diante de uma sociedade tão desigual, na qual o índice de pobreza é relevante, os distintos governos têm gerado políticas sociais compensatórias com forte conteúdo focal. Essa prática atende a alguns excluídos dos principais bens de mercado, entretanto reforça as práticas excludoras da sociedade, como um todo. Desse modo, essas políticas reproduzem o isolamento entre os distintos grupos sociais ao implementarem projetos fragmentados e isolados entre si, com forte terceirização das responsabilidades sociais de pedaços dessas políticas públicas compensatórias, de construção de uma imaginada cidadania, para organismos não-governamentais. Estes, entretanto, não conseguem impor uma unificação no conteúdo das mesmas, e que de modo equivocado acabam gerando um mercado em si, em vez de serem incorporadas como parceiros complementares e não como responsáveis sociais pela geração e sustentação das ações estatais perante os distintos grupos alvos das políticas sociais.

Assim, parece ser necessário e possível a produção de novos sentidos para as ações dos indivíduos e grupos, focos dos vários projetos dessas políticas públicas, que rompam com o conteúdo e a

fragmentação que os mesmos portam, abrindo chances de novas ações e direcionalidades nos seus territórios de práticas, ampliando seus escopos e adotando uma outra ótica de construção da cidadania na sociedade brasileira.

As ações governamentais podem se abrir para um outro conjunto de políticas sociais e culturais, que permita um diálogo entre as várias frentes de práticas sociais que elas contêm. O que pede a construção de novas ofertas de ações, no campo societário de existência desses grupos populacionais, que possa ter a potencialidade de produzir outros canais de comunicação, entre os distintos territórios das políticas sociais, possibilitando transversalmente a construção de novos espaços intersetoriais e interdisciplinares, que se alimentem e estimulem a capacidade dos distintos grupos sociais gerarem novos sentidos para si e suas ações, olhando para o futuro.

Pensar na utilização da linguagem circense, incluindo a música, o teatro, a dança, a capoeira, a cenografia, o figurino, é, portanto voltar-se para um novo sentido de produção coletiva do fazer. Aprender a fazer circo – pensado como uma atividade entre as culturais, artísticas e esportivas –, pode fazer das meninas e meninos *aprendizes/mestres permanentes*.

1. As pesquisas de referência são minha Dissertação de Mestrado: *O circo: sua arte e seus saberes*. Campinas: Unicamp, Ifch, 1996. Meu doutorado publicado em livro: *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, 2007.