

O CIRCO E SUAS MIRAGENS: A ESCOLA NACIONAL DO CIRCO E A HISTÓRIA DOS ESPETÁCULOS NA PRODUÇÃO ACADÊMICA BRASILEIRA

Gláucia Andreza Kronbauer¹
Maria Isabel Moura Nascimento²

RESUMO

O circo é uma manifestação artística que transita entre as mais diversas sociedades da história da humanidade, e delas empresta características e peculiaridades. Chegou ao Brasil no século XVIII e, no século XX iniciou processo de capitalização dos espetáculos, ainda em andamento, o que vem trazendo implicações para sua configuração e, principalmente, para o trabalhador circense. Destacamos o fato de que, uma vez que os espetáculos assumiram valor de troca e possibilidade de acúmulo de capital, o artista enquanto fornecedor da força de trabalho precisou qualificar e profissionalizar suas atividades e, uma das formas encontradas, foi a institucionalização dos conhecimentos circenses em escolas profissionalizantes. A criação da Escola Nacional do Circo, fundada em 1982 no Rio de Janeiro, e mantida até hoje pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), é um exemplo desse processo. Nesse contexto, o objetivo do presente estudo é analisar a produção acadêmica referente a Escola Nacional do Circo e, conseqüentemente, aquelas que tematizam a reestruturação do circo com o surgimento das grandes companhias empresariais e as mudanças ocorridas nas relações de produção no espetáculo.

Palavras-chave: Circo; Relações de Produção; Trabalhador Circense.

CIRCUS AND ITS SIGHTS: NATIONAL CIRCUS SCHOOL AND THE HISTORY OF SHOWS IN BRAZILIAN ACADEMIC PRODUCTION

ABSTRACT

The Circus is an artistic expression that transits the most diverse societies in human history, and borrows their characteristics and peculiarities. It arrived in Brazil in the eighteenth century and during the twentieth century he began a process of capitalization of shows, still in progress, which has brought implications for its configuration, and especially for Circus workers. We highlight the fact that, since the shows represented exchange value and possibility of capital accumulation, the artist as a provider of workforce needed to qualify and professionalize its activities, and one of the strategies was the institutionalization of knowledge in Circus vocational schools. The creation of the National Circus School, founded in 1982 in Rio de Janeiro, and maintained from that to nowadays by the National Foundation of the Arts (FUNARTE), is an example of this process. In this context, the objective of this study is to analyze the academic production regarding the National School of Circus and therefore those that analyze the restructuring of the Circus with the emergence of big business companies and changes in shows relations of production.

Keywords: Circus; Relations of Production; Circus Worker.

Introdução

As artes circenses fazem parte das opções de entretenimento no Brasil desde o século XVIII, quando artistas e pequenos grupos aqui chegaram, vindos de uma Europa pouco receptiva a tais indivíduos. Se o Circo Moderno, cuja criação é atribuída à Philip

Astley (Inglaterra, 1770), encantava a aristocracia europeia reunindo pantomimas e dramas equestres com acrobatas circenses em um teatro, artistas de rua eram perseguidos por representarem uma ameaça à ordem social que se desejava estabelecer.

Chegando ao Brasil, esses artistas percorreram grande parte do nosso território e a sociedade caracteristicamente rural foi emprestando suas peculiaridades aos pequenos espetáculos. Frequentemente, cantores e declamadores locais eram convidados a se apresentar junto com os artistas circenses, incorporando novos personagens tipicamente brasileiros como, por exemplo, o palhaço caipira. Não se pode pensar na História das festas populares do país sem pensar e desconsiderar as manifestações circenses por meio do teatro, da música, da indústria do disco ou do cinema:

[...] da música, da indústria do disco, do cinema [...] sem considerar que o circo foi um dos importantes veículos de promoção, divulgação e difusão dos mais variados empreendimentos culturais. [...] Divulgavam e mesclavam os vários ritmos musicais e os textos teatrais, estabelecendo um trânsito cultural contínuo das capitais para o interior e vice-versa (SILVA e ABREU, 2009, p. 48).

Somando a essa mixórdia as influências do Circo Moderno Europeu, despontam as primeiras características do que viria a ser um novo Circo no Brasil, que perdurou ao longo do século XX e percorreu as mais longínquas comunidades do território nacional carregado de traços da cultura popular, da música, da literatura e muita diversão: o Circo-Teatro.

Na primeira parte seriam apresentados os números de “variedades” (curtas apresentações para entretenimento do público, tais como malabaristas, atividades de faca, comedores de fogo, ou apresentação de duplas caipiras cantando músicas sertanejas, alternadas com cenas cômicas que incluíam piadas, sátiras, shows de palhaços, etc.). Na segunda parte é que estaria o elemento essencial, a razão de ser do circo-teatro: o drama (SILVA E ABREU, 2009, p. 44).

As companhias circenses eram constituídas por uma família e alguns poucos artistas contratados para enriquecer seus números. A organização social dessas pequenas companhias circenses familiares possui, em certa medida, proximidade com a organização social camponesa, em que os meios de subsistência são produzidos e consumidos de forma comunitária (IANNI, 1988). Apesar de o circo familiar ter um dono, ele é ao mesmo artista e os artistas são herdeiros do dono, ou seja, não há divisão social entre o proprietário dos meios de produção e o não proprietário e, nesse caso, não há interesse de acumular capital financeiro isoladamente. Segundo Marx (1980) quando não há interesse de agenciadores/empresários o trabalho artístico não se enquadra no sistema capitalista. Neste sentido, o capitalismo no Brasil passou a determinar as relações sociais e as relações de produção ainda no século XIX, mas a estrutura familiar circense conseguiu sobreviver e manteve sua relação de produção comunitária até o final do século XX.

Contudo, na década de 1970 diversos fatores levaram à mudanças profundas nas companhias circenses. A ascensão dos meios de comunicação em massa, de empresas do entretenimento e a demanda do público por espetáculos diversificados fez com que o circo sucumbisse, em certa medida, ao capitalismo. Companhias circenses maiores se tornaram empresas, algumas de médio porte se fundiram e as pequenas continuam até hoje perambulando pelas periferias.

Diversos artistas deixaram suas famílias para estudar em instituições formais de ensino, outros foram contratados por circos empresariais, parques temáticos, companhias

de teatro ou pela televisão. Uma vez que as relações de produção se estabelecem com base na divisão social do trabalho, aquele que vende sua força de trabalho para o capitalista precisa qualificá-la. Diferentemente do circo familiar, no qual a formação do artista acontecia no cotidiano da lona, no convívio intergeracional, as empresas começaram a solicitar artistas prontos. Neste contexto, em 1978 é criada a primeira escola de circo no Brasil, a Academia Piolin (fechou em 1983), em São Paulo. Nos anos seguintes surgiu a Escola Nacional do Circo, criada pelo Governo Federal (1982, Rio de Janeiro), o Circo Escola Picadeiro (São Paulo, 1984) e a Escola Picolino de Circo (Salvador, 1985).

Cabe destacar que a educação institucionalizada aparece na história da humanidade na medida em que surge a propriedade privada e a separação entre proprietários e não-proprietários dos meios de produção (Saviani, 2007), o que torna indispensável a compreensão da história para uma análise mais aprofundada do processo de criação das escolas de circo. Uma vez que as companhias de Circo assumem as relações de produção capitalista surge a necessidade de transformações na organização da produção, na divisão do trabalho e nas relações de trabalho, bem como nas relações com os processos educativos do trabalhador circense e de forma direta com a formação da força de trabalho.

Neste caso, os processos educacionais seriam as formas pelas quais os indivíduos aprendem a reproduzir ou questionar/revolucionar os meios de produção e as relações sociais neles implícitas. Como afirma Cury (1989), a classe dominante busca a manutenção da estrutura por meio do consenso de sua visão de mundo e a educação institucionalizada seria um aparelho para difundir sua ideologia na busca da aceitação ou passividade por parte da classe dominada.

Contudo, a educação não é um processo unilateral, ela é dialética, ou seja, nela se apresenta a contradição entre a ideologia da classe dominante e a resistência da classe dominada. No caso da Escola Nacional do Circo, podemos estabelecer a seguinte contradição: se, por um lado, a formação institucionalizada do artista agrega valor ao seu trabalho, por outro lado o integra de forma passiva ao sistema capitalista, realça as diferenças entre o artista “formado” e aquele que constituiu seus saberes no cotidiano da lona e dispersa a força dessa classe social na luta contra a dominação. Se a superação de uma realidade depende do nível de desenvolvimento das contradições das relações sociais, neste caso a classe dominante amortiza a força da contradição e mantém a realidade como está.

Sendo o objetivo do presente texto analisar a produção acadêmica referente à história da Escola Nacional do Circo, no Rio de Janeiro, certamente seremos levados pela correnteza para obras que não tematizam diretamente esta instituição de ensino, mas contam-nos sobre a história do Circo no Brasil. Contudo, é imprescindível admitir que criação das escolas de circo como um processo de institucionalização e formalização da educação de trabalhadores-artistas circenses não aconteceu de maneira isolada. Ela acompanhou a reestruturação do próprio circo com o surgimento das grandes companhias empresariais que modificaram completamente as relações de produção no espetáculo.

Artes circenses – considerações sobre a produção acadêmica

Antes de abordarmos diretamente as produções acadêmicas sobre a Escola Nacional do Circo e, conseqüentemente, o Circo no Brasil, façamos uma ressalva. Lembremo-nos de que o Circo enquanto saber institucionalizado surge no Brasil em 1978, ou seja, uma história bastante recente. Contudo, podem ser encontradas diversas obras sobre o tema escritas por circenses ou apaixonados pelo espetáculo, aqueles indivíduos que não possuem *Curriculum Lattes*. Apesar de não possuírem rigor metodológico e formatação acadêmica, é inadmissível ignorarmos tais fontes.

Podemos citar as biografias dos palhaços Arrelia e Piolim, de Ruy Bartholo, Tito Neto, relatos de Antolin Garcia sobre a turnê do Circo Garcia pela África, o livro de Gary Jennings sobre um circo que viaja pela Europa no século XIX, a história de Lyn Heward contada por John Bacon sobre sua experiência com o Cirque Du Soleil, entre outras obras de pouca repercussão, mas em informações sobre o cotidiano da lona. Merecem destaque Alice Viveiros de Castro, que conta a trajetória de diversos palhaços brasileiros, Roberto Ruiz e Antônio Torres. Por lentes maravilhadas pela magia dos circos e a liberdade da lona, esses artistas-escretores buscam reconstruir a história do Circo no Brasil por meio de personagens, datas e fatos que marcaram sua trajetória ou a daqueles que lhes deram histórias para contar.

Certamente é preciso mais do que isso para se compreender a história do Circo no Brasil é preciso buscar a essência a partir da sua manifestação, o fenômeno, entendendo que este representa apenas parte da moeda em si e não basta olharmos uma face da moeda para a compreensão da realidade que é social e, portanto, histórica. A concepção de história desenvolvida por Marx e Engels, na crítica feita à filosofia e ideologia alemã, vem colaborar para construção do entendimento do objeto em estudo, pois é essencialmente dirigida contra a crença de que as “ideias, pensamentos e conceitos produzem, determinam e dominam os homens, suas condições materiais e sua vida real”. Sua teoria se expressa bem nesta frase em que: “[...] não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência”, como consta na *A ideologia alemã*

Esta concepção de história consiste, pois, em expor o processo real de produção, partindo da produção material da vida imediata; e em conceber a forma de intercâmbio conectada a este modo de produção e por ele engendrada (ou seja, a sociedade civil em suas diferentes fases) como o fundamento de toda a história, apresentado-a em sua ação enquanto Estado e explicando a partir dela o conjunto dos diversos produtos teóricos e formas da consciência – religião, filosofia, moral, etc. (MARX; ENGELS, 1987, p. 55).

O foco deste estudo é a produção acadêmica sobre a Escola Nacional do Circo e, conseqüentemente, sobre a própria história do circo no Brasil. Para tanto, buscou-se realizar o estado do conhecimento a respeito do tema em estudo. Trata-se de uma etapa importante no desenvolvimento da investigação científica, pois é através desse processo que o pesquisador tem uma das principais aproximações com a pesquisa e principalmente o reconhecimento do estágio do conhecimento sobre o tema.

Para a realização do Estado do Conhecimento sobre o tema “Escola de Circo no Brasil” foram consultados os bancos de teses e dissertações das Universidades Brasileiras apresentadas na plataforma Capes que possuem cursos de pós-graduação *stricto sensu* nas áreas de Ciências Humanas, Ciências Sociais e Artes.

Foram encontradas 77 teses e dissertações que abordam a temática geral do circo, sendo 61 dissertações de mestrado, 15 teses de doutorado e uma de livre-docência. Destas, o Quadro I. apresenta a distribuição em relação às áreas dos programas de pós-graduação nos quais foram produzidas.

QUADRO I
Número de obras sobre o tema circense produzidas em pelas áreas dos Programas de Pós-Graduação.

Grande Área	Área	N
Ciências Humanas	Educação	13
	História	7
	Antropologia e Sociologia	7
	Geografia	1
	Psicologia	6
Multidisciplinar	Interdisciplinar	1
Linguística, Letras e Artes	Letras	7
	Artes (Cênicas, Música, Teatro)	27
Ciências Sociais e Aplicadas	Administração	1
	Comunicação	3
Saúde	Educação Física	4
	Enfermagem	1
Total		77

Ao distribuímos a produção acadêmica relativa ao Circo no Brasil, dados apresentados no Quadro II, detectamos que a maioria das teses e dissertações são produzidas em instituições de Ensino Superior (IES) localizadas na região sudeste (65%), com destaque para o Estado de São Paulo, responsável por 40% dos trabalhos analisados. Contudo, esse dado acompanha o fato de que a região Sudeste concentra a maior parcela de IES entre as regiões Geográficas do Brasil.

A região Sul, também privilegiada em quantidade de IES, vem em seguida, computando 15,5% das produções analisadas. Encontramos ainda 11,7% das produções em IES da região Nordeste e 7,8% somando-se as produções em IES das regiões Norte e Centro-Oeste.

QUADRO II
Teses e Dissertações sobre o tema circense produzidas no Brasil, por Região Geográfica.

Região	Estado	Instituição	Sigla	N
Sudeste	São Paulo	Universidade de São Paulo	USP	10
		Universidade Estadual de Campinas	UNICAMP	9
		Universidade Estadual Paulista	UNESP	7
		Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	PUC-SP	3
		Centro Universitário Salesiano de São Paulo	UNISAL	1
		Universidade Presbiteriana Mackenzie	MACKENZIE	1
	Rio de Janeiro	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	PUC-Rio	3
		Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	UNIRIO	2
		Universidade do Estado do Rio de Janeiro	UERJ	2
		Fundação Getúlio Vargas	FGV	2
		Universidade Federal Fluminense	UFF	4
	Minas Gerais	Universidade Federal de Minas Gerais	UFMG	4
		Universidade Federal de Juiz de Fora	UFJF	1
Universidade Federal de Uberlândia		UFU	1	
Sul	Paraná	Universidade Federal do Paraná	UFPR	1
		Universidade Estadual de Maringá / Universidade Estadual de Londrina	UEM / UEL	1

	Santa Catarina	Universidade Federal de Santa Catarina	UFSC	3
		Universidade do Estado de Santa Catarina	UDESC	2
	Rio Grande do Sul	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	4
		Universidade Federal do Rio Grande	FURG	1
Nordeste	Bahia	Universidade Federal da Bahia	UFBA	7
	Ceará	Universidade Federal do Ceará	UFC	1
	Rio Grande do Norte	Universidade Federal do Rio Grande do Norte	UFRN	1
Norte	Pará	Universidade Federal do Pará	UFPA	2
Centro-Oeste	Distrito Federal	Universidade Federal de Brasília	UNB	4

Quando analisamos individualmente, podemos destacar quatro IES, das quais três localizam-se no Estado de São Paulo: a Universidade de São Paulo, totalizando 13% das produções, a Universidade Estadual de Campinas, com 11,7% das produções e a Universidade Estadual Paulista, com 9% das produções. Parece-nos que a produção acadêmica sobre o circo apenas reproduz a distribuição geográfica desigual do acesso ao Ensino Superior no Brasil.

A quarta IES, totalizando também 9% das produções é a Universidade Federal da Bahia (UFBA), na região Nordeste. Cabe mencionar que a UFBA possui tradição reconhecida em cursos da área de Artes, o que justificaria a produção acadêmica nesta área de conhecimento. A Escola de Teatro da UFBA, por exemplo, foi fundada em 1956 e sua pós-graduação tem sido avaliada com nota máxima pela Capes há alguns anos; a Escola de Dança data da mesma época, sendo a UFBA a primeira IES do Brasil a oferecer um curso de nível superior nesta modalidade.

Para uma análise temporal da produção acadêmica referente ao circo, organizamos uma linha do tempo relacionando o ano e a quantidade de obras encontradas (Figura 1). A partir das informações encontradas nos bancos de dados consultados, em 1978 foi produzida a primeira dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, USP – tematizando especificamente a biografia do artista Serafim Ponte Grande e sua participação no circo-teatro (FONSECA, 1978).

Lembramos que neste mesmo ano foi fundada a primeira escola de circo no Brasil, a Academia Piolin, em São Paulo, ou seja, aparentemente produção acadêmica a respeito do tema acompanhou o processo de institucionalização do conhecimento sobre o tema circense na academia. Em 1982, ano de fundação da Escola Nacional do Circo, Magnani elabora sua tese de Doutorado analisando o circo como manifestação cultural que perdeu espaço para a cultura de massa na classe média, mas que se mantém como grande atração das periferias, produção que se tornou um livro (MAGNANI, 2003).

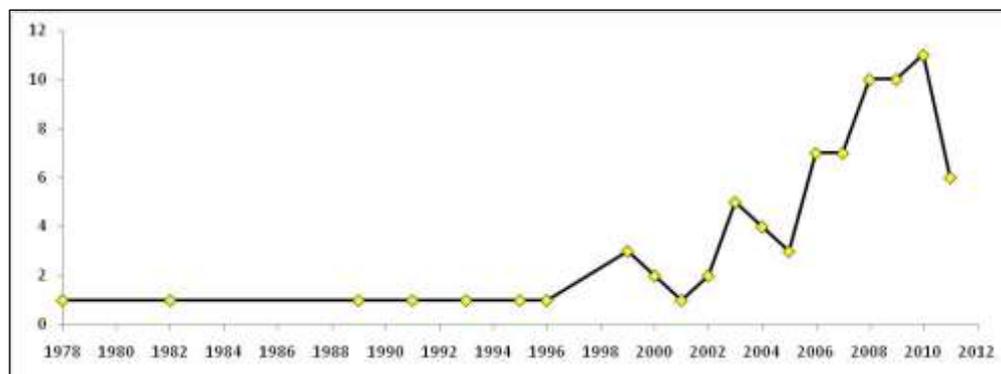


Figura 1 – Número de teses e dissertações sobre o tema circense produzidas por ano.
Fonte: Dados analisados neste estudo.

Na década de 1990 presenciamos aumento no número de obras produzidas (sete, no total) e na década de 2000, principalmente a partir de 2006, uma média de aproximadamente nove obras por ano. Certamente esse aumento do número de teses e dissertações está associado ao crescimento dos programas de pós-graduação no país. Na área de Educação, por exemplo, dos 122 programas de pós-graduação recomendados pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), dos quais o primeiro foi fundado em 1966, aproximadamente 60% foram criados a partir do ano 2000. Ou seja, em uma história de 46 anos de Pós-Graduação em Educação no Brasil mais da metade dos cursos foram criados nos últimos 12 anos. Nesse sentido, não nos surpreende o fato de que 88% das teses e dissertações encontradas são deste período.

O circo e suas miragens

A partir da leitura dos resumos foram elaboradas temáticas com as quais as obras estavam relacionadas. Para isso foi utilizada a técnica de análise de conteúdo. Esta técnica prevê a distribuição dos trechos mencionados pelos participantes, a identificação dos chamados “núcleos de sentido” – ideias semelhantes contidas em diferentes expressões verbais, a organização e agrupação dos núcleos e a discussão (GOMES, 2010). Foram considerados os núcleos em comum entre os resumos das obras analisadas, e elaboradas as seguintes temáticas: Circo-teatro, história do circo, arte do palhaço, o circo nas artes, biografias, circo como lazer, circo social, escolas de circo e formação do artista, pedagogia das atividades circenses, o circo como manifestação da cultura popular, o circo como instrumento educativo, a criação de espetáculos, o circo na saúde e legislação. O Quadro III apresenta a frequência com que as temáticas foram abordadas. Destacamos que diversas obras contemplam mais de uma temática, por isso a frequência com que estas aparecem é superior ao número total de obras.

QUADRO III
Temáticas e frequência (f) com que estas são abordadas nas teses e dissertações analisadas.

Tema	f	Tema	f
Circo-teatro	19	Escolas de circo e formação do artista	8
História do Circo	18	Pedagogia das atividades circenses	8
Arte do palhaço	11	Manifestação da cultura popular	6
Circo nas artes	11	Instrumento educativo	5
Biografias	9	Criação do espetáculo	3
Circo como lazer	9	Circo na Saúde	1
Circo Social	9	Legislação	1

Observamos que o *Circo-Teatro* e a *História do Circo* são as temáticas que mais aparecem e, na maioria dos casos, são abordadas nas mesmas obras, juntamente com trabalhos de caráter *biográfico* de quem viveu os diversos períodos do circo. Isso se deve ao fato de que no Brasil os espetáculos circenses assumiram características próprias, associando as artes circenses trazidas pelos imigrantes à manifestações artísticas locais como o teatro e a música. As pantomimas, as histórias de mocinho e bandido e a

representação de batalhas que faziam menção às guerras regionais no Brasil do século XIX passaram a integrar os espetáculos.

Através de seus artistas, em particular os que se tornaram palhaços instrumentistas/cantores/atores, foi se ampliando o leque de apropriação e divulgação dos gêneros teatrais, dos ritmos musicais e das danças das várias regiões urbanas ou rurais, elementos importantes para se entender a construção do espetáculo denominado circo-teatro (SILVA,2007, p. 83)

Ou seja, contar a história do circo no Brasil é, automaticamente, falar sobre o Circo-teatro. Essa forma peculiar de espetáculo foi, durante muitos anos, senão a única, mas a mais popular forma de entretenimento, principalmente nas regiões rurais e na periferia dos centros urbanos em desenvolvimento. Por isso, podemos encontrar também obras que relacionam a história do circo ou o circo-teatro ao *lazer* e às *manifestações da cultura popular*.

Quando consideramos a produção artística no Brasil, podemos inferir que entre as Artes Cênicas o Circo foi certamente aquele que atingiu o maior número de espectadores, até o surgimento da televisão. Cecília de Lara (1987) aponta que o teatro, por exemplo, sequer teve espaço na tão exaltada Semana da Arte Moderna, em 1922. Mesmo assim, o Circo-Teatro se espalhava cada vez mais pelo território nacional – enquanto os intelectuais discutiam “arte” em debates fundamentados pelo discurso acadêmico, a arte corria solta pelas periferias e encantava a população nos espetáculos circenses.

Essa popularidade acabou sendo reconhecida em alguns momentos e as técnicas circenses, muito apreciadas, foram incorporadas por outras manifestações artísticas como o teatro, o cinema, a pintura e a televisão – *circo nas artes*, fenômeno observado por várias obras encontradas. Podemos citar, por exemplo, artistas como Mazaropi, Derci Gonçalves, Chacrinha e o palhaço Carequinha, que buscaram referências e inspiração para o seu trabalho nas técnicas circenses. Atualmente, diversos artistas procuram as atividades circenses para melhorar sua performance e expressão corporal.

A *arte do palhaço* também se torna foco de diversos estudos, sob a perspectiva da construção da subjetividade e de um personagem característico em cada artista. O palhaço, ou clown³, é talvez um dos personagens mais antigos e característicos do circo. Segundo Bolognesi (2006), ele sofreu e tem sofrido um processo de individualização e “psicologização”; se tornou uma figura graciosa e abandonou o corpo grotesco, aspectos que, para o autor caracterizam um “ridículo aceitável”, sujeito ao olhar academicista de quem o estuda, mas não o conhece. Ou seja, aquele personagem originalmente irônico e questionador, símbolo da subversão, está se transformando em um personagem politicamente correto no contexto neoliberal.

Outra temática encontrada com frequência nas produções acadêmicas sobre o circo é sua relação com a educação e o surgimento das *escolas de circo*, tanto na *formação profissional de artistas* quanto como *instrumento educativo* e de inclusão social, no chamado *Circo Social*. Atualmente as escolas de circo podem ser organizadas a partir de três diferentes focos de atuação: circo social, formação profissional e promoção de atividades físicas e de lazer.

O Circo Social é, certamente, a forma mais encontrada quando relacionamos as artes circenses com a educação. Busca atender jovens e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, oferecendo atividades como teatro, técnicas circenses, dança, música, capoeira, atendimento básico de saúde, reforço escolar, etc. Observamos que nessa situação, as escolas de circo assumem a negligência do Estado e se comprometem com ações de cunho compensatório, *nascem sob o jugo de “corrigir” os desequilíbrios sociais*

gerados pelos mecanismos mais perversos do mercado (OLIVEIRA E FERREIRA, p. 33). As obras que abordam essa temática, o fazem a partir de uma perspectiva otimista em relação à iniciativa da sociedade civil para gerir alguns serviços que, aparentemente, instrumentalizam as classes “menos favorecidas” para a ascensão social e criticam o Estado por não cumprir tal função. Contudo, ignoram o fato de que a necessidade dos “menos favorecidos” é consequência de um sistema econômico que privilegia o acúmulo do capital pelas classes dominantes – aquelas que se dispõem a ajudar – a partir da exploração da força de trabalho daqueles que precisam de ajuda; neste caso, o sistema capitalista enquanto base econômica e o neoliberalismo enquanto ideologia mantêm suas estruturas e a organização social inabaladas.

Outra forma contemplada em alguns estudos são as escolas e academias que oferecem espaços de vivência em atividades circenses. Atuam com o discurso da prática do exercício físico para a saúde⁴ e a qualidade de vida, utilizando as atividades circenses apenas como instrumento de motivação. A *pedagogia das atividades circenses* aparece então, entre os vários focos de atuação das escolas de circo, como o estudo e a adaptação das artes circenses nos processos de ensino-aprendizagem.

A *criação de espetáculos*, enquanto espaço de atuação profissional, a *saúde* e a *legislação* são temáticas pouco abordadas. Esta última chama a atenção quando atentamos para o fato de que existe uma legislação Federal que regulamenta a profissão do artista e define sua atuação, mas seu texto, as ideologias e interesses nela presentes e suas implicações são pouco abordadas.

Observamos ainda que a maioria das produções que envolvem de alguma maneira o circo, atuam na perspectiva da história cultural. Acredita-se que a teoria marxista tende a afastar os estudiosos da arte, uma vez que aponta as condições materiais concretas como base para a existência e o trabalho como ação social que fornece essa base. Nesse caso, o produto do trabalho assume determinado valor conforme a sua capacidade de atender às necessidades humanas para a construção de sua existência. Esse valor, quando acumulado pelos proprietários dos meios de produção, é o capital, que fundamenta as hierarquias presentes na organização social em um sistema capitalista.

Muitos são aqueles que, erroneamente, apontam para a obra de arte como algo não-material, e que não teria relação com o atendimento dessas necessidades. Contudo, o próprio Marx destaca que também os desejos e fantasias são necessidades humanas estéticas (MARX, 1980). Podemos propor, nesse sentido, que o espetáculo circense materializa necessidades estéticas indispensáveis para a existência humana.

Mas quando simplesmente ignoramos a forma com que o sistema de produção capitalista determina, em certa medida, as produções artístico-culturais na nossa sociedade, ignoramos também as relações sociais de produção a ele inerentes. Ignoramos, por exemplo, a forma esmagadora com que as grandes empresas invadiram os meios de entretenimento e devastaram pequenos grupos circenses. Ignoramos também que grande parte dos alunos da Escola Nacional do Circo, capazes de agregar valor a sua força de trabalho pela profissionalização, não são gente do circo. Ignoramos que essa mesma gente do circo, muitas vezes não consegue, sequer, concluir o Ensino Fundamental e se mantém à margem da estrutura social, não por serem transgressores, mas por serem miseráveis.

Sobre a escola nacional do circo...

Quando buscamos informações específicas sobre a Escola Nacional do Circo, encontramos-la citada em grande parte das produções como um marco para a história do Circo no Brasil, que possibilitou a valorização e o reconhecimento do trabalho do artista

por meio da sua profissionalização. Contudo, esses estudos não têm como foco essa instituição de ensino, ela é citada como mera informação na construção de uma história de datas e fatos.

Foram encontradas apenas duas obras que possuem como palco a Escola Nacional do Circo. Uma delas busca elucidar como a Educação Física está presente no projeto pedagógico da escola, ou seja, seu tema central é a Educação Física e o *locus* da pesquisa é a escola. A outra busca descrever o cotidiano e o projeto político pedagógico específico da Escola Nacional do Circo. Esta foi produzida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2003, por Rosa Maria Santos Costa Medeiros Ramos.

A dissertação intitulada “Respeitável Público: a Escola Nacional do Circo da Praça da Bandeira vem aí...” apresenta dados referentes à fundação da escola, aos objetivos pedagógicos, às características do corpo docente, à sua estrutura física, ao perfil dos alunos, entre outros... e se encerra por aí. Queremos assinalar é que o trabalho em questão nos traz informações riquíssimas sobre essa instituição de ensino tão peculiar.

Por exemplo, sabe-se que a profissionalização do artista circense possibilitada pela Escola Nacional do Circo tem preparado excelentes profissionais para o mercado de trabalho, ao mesmo tempo em muitos artistas nascidos no circo não tem condições de frequentá-la, devido à localização geográfica, aos horários das aulas ou por outras razões, e acabam deixando o picadeiro ou vivendo na miséria.

Sabe-se também que com a regulamentação da profissão do artista, em 1978 (Lei Federal n. 6.533), a profissionalização de nível técnico se tornou indispensável para se inserir no mercado de trabalho, mas ao mesmo tempo a legislação atual referente ao ensino profissionalizante determina que os cursos de nível técnico podem ser cursados por alunos com Ensino Médio em andamento ou concluído. Considerando que, devido às trocas constantes de escola, muitos circenses não concluem os estudos, é bem provável que eles não consigam frequentar essa instituição de ensino.

O fato de que uma escola de circo contempla aulas de malabarismo, acrobacias, trapézio, dança, teatro, expressão corporal, conhecimentos sobre biomecânica, anatomia e fisiologia, história do circo, é também um tanto quanto dedutível. Aulas canceladas por causa da chuva, que impede a utilização das estruturas externas da escola é uma realidade constante na maioria das escolas públicas no país.

Contudo, a descrição dessas informações não é suficiente quando a autora aponta que o circo tem uma função política na movimentação social pela liberdade e pela transgressão, mas ao mesmo tempo a escola de profissionalização do artista circense está subordinada a vontade Estatal.

Em relação ao Ensino Médio, a autora questiona a necessidade desse nível de ensino, considerando a especificidade dos conteúdos circenses. Mas talvez a resposta não esteja em ignorar o ensino formal e acentuar as diferenças de escolaridade entre o povo do circo e a população em geral, mas sim criar oportunidades para que todos tenham acesso a escola de qualidade em todos os níveis de ensino.

Acreditamos que os estudos referentes à Educação não podem ser ingênuos a ponto de fornecerem informações e comentar fatos, ignorando tudo o mais que compõe aquela realidade. Seria, como já apontamos anteriormente, analisar o fenômeno sem considerar sua essência, admitindo que ele representa a realidade em si.

A Educação e, neste caso específico, o ensino profissionalizante, a partir da reflexão de que este módulo de ensino foi criado com determinados interesses econômicos: aqueles que visavam qualificar a força de trabalho para a produção do capital (SAVIANI, 2007). Neste caso, ao invés de lutar e manter sua organização comunitária e receber o valor

devido como tal, a Escola Nacional do Circo desponta como uma forma de integrar o modo de vida circense ao sistema capitalista.

Por tanto esta análise é histórica, por considerar que os fatos sociais não são descolados de uma materialidade objetiva e subjetiva e, portanto, a construção do conhecimento histórico implica o esforço de abstração e teorização do movimento dialético (conflitante, contraditório, mediado) da realidade. Trata-se de um esforço de compreender a Escola de Circo a partir de determinações múltiplas e diversas que constituem a essência de um determinado fenômeno.

Referências

- BOLOGNESI, M. F. *Circo e teatro: aproximações e conflitos*. Revista Sala Preta (USP), v. 6, p. 9-19, 2006.
- CURY, C. R. J. *Educação e Contradição: elementos metodológicos para uma teoria crítica do fenômeno educativo*. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1989.
- FONSECA, M. A. B. *Serafim Ponte Grande: o mundo enquanto circo. 1978*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.
- GOMES, R. *Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa*. In.: MINAYO, M. C. S. (org). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- IANNI, O. *Dialética e Capitalismo – ensaio sobre o pensamento de Marx*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.
- HARNECKER, M. *Conceitos elementares do materialismo histórico*. São Paulo: Global, 1983.
- BRASIL. Lei Federal 6.533, de 24 de maio de 1978. *Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências*. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Poder Executivo, Brasília, DF, 26 de maio de 1978.
- LARA, C. *De Pirandello a Piolim – Alcântara Machado e o teatro no modernismo*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.
- MAGNANI, J. G. C. *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: EDUNESP/HUCITEC, 2003.
- MARX, K. *Teorias da mais valia: Vol I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- MARX, K. ; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: HUCITEC, 1989.
- OLIVEIRA, D. A. ; FERREIRA, E. B. *Políticas sociais e democratização da educação: novas fronteiras entre público e privado*. In.: AZEVEDO, M. L. N. de (org.). Políticas Públicas: debates contemporâneos. Maringá, PR: EDUEM, 2008, p. 23-45.
- SAVIANI, D. *Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos*. Revista Brasileira de Educação, v. 12, n. 34, p. 152-165, 2007.
- SILVA, E. *Circo-teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Atlanta, 2007.
- SILVA, E. ; ABREU, L.A. *Respeitável Público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

Notas

¹ Graduada em Educação Física pela Universidade de Santa Cruz do Sul, UNISC, 2005. Mestrado em Ciências do Movimento Humano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2009. Professora do Departamento de Educação Física da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Paraná

² Professora no Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná.UEPG

³ Bolognesi (2006) aborda as aproximações do circo e do teatro. Segundo o autor, palhaço é uma palavra de origem italiana, clowns é uma palavra de origem anglo-saxônica. Ambas possuem significados similares: tolo, rústico, camponês, de raciocínio lento.

⁴ Neste caso, o conceito de saúde é associado unicamente aos aspectos biológicos do corpo humano.

Recebido em outubro-2012

Aprovado em agosto-2013