UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Faculdade de Educação Física

Mônica Alves Barreto

QUANDO O CIRCO ATRAVESSA A RUA: A FORMAÇÃO DO ARTISTA E SUA RELAÇÃO COM OS ESPAÇOS PÚBLICOS

Campinas – 2022

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Faculdade de Educação Física

Mônica Alves Barreto

QUANDO O CIRCO ATRAVESSA A RUA: A FORMAÇÃO DO ARTISTA E SUA RELAÇÃO COM OS ESPAÇOS PÚBLICOS

Tese de Doutorado apresentada à Faculdade da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Educação Física, na área de Educação Física e Sociedade.

Orientador: Marco Antonio Coelho Bortoleto

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA MÔNICA ALVES
BARRETO E ORIENTADO PELO PROF. DR. MARCO
ANTONIO COELHO BORTOLETO.

Campinas – 2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação Física
Dulce Inês Leocádio - CRB 8/4991

B275q

Barreto, Mônica Alves, 1971-
Quando o circo atravessa a rua : a formação do artista e sua relação com os espaços públicos / Mônica Alves Barreto. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Marco Antonio Coelho Bortoleto.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física.

1. Arte de rua. 2. Artes cênicas. 3. Formação profissional. 4. Circo. I. Bortoleto, Marco Antonio Coelho. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação Física. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: When the circus crosses the street : the formation of the artist and its relationship with public spaces
Palavras-chave em inglês:
Street art
Performing arts
Professional qualification
Circus
Área de concentração: Educação Física e Sociedade
Titulação: Doutora em Educação Física
Banca examinadora:
Marco Antonio Coelho Bortoleto [Orientador]
Daniel Lopes
Ivanildo Piccoli
Julieta Infantino
Renato Ferracini
Data de defesa: 07-12-2022
Programa de Pós-Graduação: Educação Física

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: 0000-0003-3314-9138
- Currículo Lattes do autor: https://lattes.cnpq.br/9310357985990510

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto

Presidente da banca

Prof. Dr. Daniel de Carvalho Lopes

Universidade de São Paulo (USP)

Membro da banca

Prof. Dr. Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos

Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

Membro da banca

Profª. Drª. Julieta Infantino

Universidad de Buenos Aires

Membro da banca

Prof. Dr. Renato Ferracini

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Membro da banca

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

Dedicatórias

Aos artistas que percorreram as ruas do mundo antes de mim e que constituíram o campo que hoje me proponho a estudar.

A todos os artistas que virão a percorrê-las. Nos encontraremos por aí.

Aos que percorreram as ruas de mim, antes e depois: minha família. Em especial meus filhos, Tainá e Cauê.

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família: minha avó Rosita, pelos livros comprados na barca Rio-Niterói, minha primeira biblioteca; meu vô Ruy, pelas noites na beira da calçada, recitando poemas para a lua; meu pai Marcelo, pelos longos debates a respeito de absolutamente qualquer coisa; minha mãe Déa, pelo carinho pela língua portuguesa, tão caro a mim nessa escrita. Cada qual a seu modo me iluminou o caminho que hoje trilho.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Marco Antonio Coelho Bortoleto, pela atenção e cuidado ao conduzir esse trilhar. Foi realmente um caminho percorrido lado a lado.

Ao Grupo de Pesquisa Circus – FEF/Unicamp, composto pelos pesquisadores mais dedicados e pelas pessoas mais generosas que eu poderia ter encontrado nessa estrada. Juntos abrimos a maior roda da pesquisa em circo no Brasil. Nesse grupo fiz amizades que levarei para a vida.

Agradeço também ao Café do Circo, grupo de estudos que me fez acordar cedo com (relativo) prazer. Afinal, café forte, bolo, risadas e debates necessários foram essenciais para manter a pesquisa no rumo certo. Em especial Mallet, Camila e Leonora, parceiros de aventuras além-mar.

Um agradecimento especial ao Café Pequeno, Felipe e Fernanda, que aturaram as dúvidas, o desespero, as alegrias e uma pandemia. Sem vocês, eu não teria chegado até aqui.

Agradeço ao meu amigo querido Luciano di Freitas, que mesmo do outro lado do oceano continua presente e segurando a minha mochila quando eu canso de caminhar.

Minha gratidão, sempre, aos artistas que fizeram parte da pesquisa. E um agradecimento especial aos artistas de circo de rua. Vocês dão um novo significado ao sinal vermelho.

Agradeço às escolas participantes, que abriram suas portas e receberam essa pesquisa com toda a atenção e diligência.

Gratidão aos professores Ermínia Silva, Ivanildo Piccoli, Julieta Infantino, Renato Ferracini, Daniel Lopes, Rodrigo Mallet Duprat, Teresa Ontanon Barragan pelas contribuições e pelo cuidado com que colaboraram com a pesquisa.

Ao PPG de Educação Física e a FEF Unicamp com todos seus professores e funcionários.

E por fim, mas não menos importante, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), por financiar essa pesquisa[1].

[1] "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

RESUMO

A ocupação e o uso dos espaços públicos emergem recorrentemente nos debates sociais, revelando repercussões nas mais diversas atividades humanas, incluindo as de natureza educacional e cultural. No interior desse debate, em pleno século XXI, notamos questionamentos sobre a pertinência da atuação artística nesses espaços. De modo mais específico, nos interessa discutir como as instituições formadoras de artistas circenses tratam os múltiplos espaços de atuação, particularmente os espaços públicos (praças, ruas, feiras, becos, entre outros). Embora sejam amplas as evidências da ação regular de artistas circenses nesses espaços, a ocupação ou não dos espaços públicos pela arte/cultura ainda suscita importantes disputas e debates na sociedade brasileira. É nesse cenário que essa tese se desenvolve, objetivando entender como o processo formativo do artista circense dialoga com as particularidades da atuação nos espaços públicos. O estudo partiu de um exaustivo levantamento das instituições e espaços de formação em circo no Brasil, seguido da análise documental de matrizes curriculares, estatutos e projetos políticos pedagógicos, visando uma primeira aproximação com o problema em análise. Posteriormente, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com três profissionais de cinco instituições selecionadas, incluindo coordenadores, diretores e professores. De modo complementar, foi aplicado um questionário aos egressos dessas instituições. A pesquisa aponta para a urgência de políticas públicas para o fortalecimento do ensino de circo no Brasil, bem como para desenvolver uma distribuição menos desigual de instituições pelo território nacional. Também chama a atenção para a necessidade de as instituições considerarem os conhecimentos do circo de rua na formação do artista de circo no Brasil, visto que, apesar dos espaços públicos terem se apresentado como um lugar vital para a manutenção do artista, os conhecimentos voltados para a atuação nesses espaços encontram-se de forma dispersa e pouco estruturada, nas instituições pesquisadas.

Palavras chave: artes cênicas; formação profissional; arte de rua; circo; escolas de circo.

ABSTRACT

The occupation and use of public spaces repeatedly emerge in social debates, revealing repercussions in the most diverse human activities, including those of an educational and cultural nature. Within this debate, in the middle of the 21st century, we notice questions about the pertinence of artistic performance in these spaces. More specifically, we are interested in discussing how institutions that train circus artists treat the multiple spaces of performance, particularly public spaces (squares, streets, fairs, alleys, among others). Although there is ample evidence of the regular action of circus artists in these spaces, the occupation or not of public spaces by art/culture still raises important disputes and debates in Brazilian society. It is in this scenario that this thesis is developed, aiming to understand how the training process of the circus artist dialogues with the particularities of acting in public spaces. The study started with an exhaustive survey of institutions and spaces for circus training in Brazil, followed by documental analysis of curricular matrices, statutes and pedagogical political projects, aiming at a first approach to the problem under analysis. Subsequently, semi-structured interviews were carried out with three professionals from five selected institutions, including coordinators, directors and professors. In addition, a questionnaire was applied to graduates of these institutions. The research points to the urgency of public policies to strengthen circus education in Brazil, as well as to develop a less unequal distribution of institutions across the national territory. It also draws attention to the need for institutions to consider the knowledge of the street circus in the training of the circus artist in Brazil, since, although public spaces have been presented as a vital place for the maintenance of the artist, the knowledge aimed at the activities in these spaces are found in a dispersed and poorly structured way, in the institutions surveyed.

Keywords: performing arts; professional qualification; Street art; circus; circus schools.

SOMMAIRE

L'occupation et l'utilisation des espaces publics apparaissent de manière récurrente dans les débats de société, révélant des répercussions sur les activités humaines les plus diverses, y compris celles de nature éducative et culturelle. Au sein de ce débat, en ce milieu de XXIe siècle, on remarque des interrogations sur la pertinence de la performance artistique dans ces espaces. Plus précisément, nous nous intéressons à discuter de la façon dont les institutions qui forment les artistes de cirque traitent les multiples espaces de représentation, notamment les espaces publics (places, rues, foires, ruelles, entre autres). Bien qu'il existe de nombreuses preuves de l'action régulière des artistes de cirque dans ces espaces, l'occupation ou non des espaces publics par l'art/la culture soulève encore d'importantes disputes et débats dans la société brésilienne. C'est dans ce scénario que se développe cette thèse, visant à comprendre comment le processus de formation de l'artiste de cirque dialogue avec les particularités du jeu dans l'espace public. L'étude a commencé par une enquête exhaustive sur les institutions et les espaces de formation au cirque au Brésil, suivie d'une analyse documentaire des matrices curriculaires, des statuts et des projets politiques pédagogiques, visant à une première approche du problème analysé. Par la suite, des entretiens semi-structurés ont été réalisés avec trois professionnels de cinq institutions sélectionnées, dont des coordinateurs, des directeurs et des professeurs. De plus, un questionnaire a été appliqué aux diplômés de ces institutions. La recherche souligne l'urgence des politiques publiques pour renforcer l'éducation au cirque au Brésil, ainsi que pour développer une répartition moins inégale des institutions sur le territoire national. Il attire également l'attention sur la nécessité pour les institutions de prendre en compte la connaissance du cirque de rue dans la formation de l'artiste de cirque au Brésil, car, bien que les espaces publics aient été présentés comme un lieu vital pour le maintien de l'artiste, les connaissances visant à les activités dans ces espaces se retrouvent de manière dispersée et peu structurée, dans les établissements enquêtés.

Mots-clés: arts de la scène; qualification professionnelle; Art de rue; cirque; écoles de cirque.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Entrevista do artista Diego Barbosa, concedida à TV Brasil, em 2019 22
Figura 2 - Atuando em frente ao portão de Brandemburgo, Berlim, 1995 24
Figura 3 - Formatura da Escola Nacional de Circo. 1996. 25
Figura 4 - Palhaço Mocotó (Marcelo Marques) no Parque Cascavel, Goiânia. 2020 30
Figura 5 - Teatro de Anônimo em apresentação do espetáculo Roda Saia, Gira Vida, no Centro do Rio de Janeiro 32
Figura 6 - Apresentação no Parque Leolídio di Ramos Caiado 34
Figura 7 - Polícia apreende material de artistas de rua, no Paraná, em 2019 39
Figura 8 - Giro de pescoço apresentado em espetáculo da Escola Nacional de Circo em 1995. 45
Figura 9 - Valerie reunindo coragem para entrar em cena. 48
Figura 10 - Momento em que um transeunte praticamente pede por uma interação 53
Figura 11 - Folder de divulgação do 10º Encontro Goiano de Malabares e Circo. 2016 58
Figura 12 - Material de divulgação da 20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo. 2020 60
Figura 13 - Encantamento do público na Palhaceata do X Encontro Goiano de Malabares e Circo. 2016. 63
Figura 14 - Entrada da Associação Cia os Kaco 83
Figura 15 - Cortejo do 9 Festival de Circo de Taquaruçu. 2022 86
Figura 16 - A criação da Agrofloresta da Escola de Circo Os Kaco 88
Figura 17 - Interior da lona, onde podemos ver as carteiras escolares utilizadas para as aulas. 91
Figura 18 - Capa do portfólio da Associação Companhia Os Kaco. 93
Figura 19 - Bloco Socapino 96
Figura 20 - Aula de aparelhos aéreos 99
Figura 21 - Bloco Socapino, uma das atividades oferecidas pela Cia Os Kaco. 110
Figura 22 - Fachada da Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França 111
Figura 23 - Simulação virtual do novo prédio da escola. 2022. 114

Figura 24 - Site da Escola do Futuro Basileu França.2020 116
Figura 25 - Projeto Educação Circense. 117
Figura 26 - Alunos da turma infantil. Festa junina, 2016 118
Figura 27 - Apresentação de alunos da escola de circo do Basileu França. 121
Figura 28 - Oficina de formação continuada para professores, com Tetê Caetano. 125
Figura 29 - Apresentação de final de ano no Teatro Basileu França. 2016. 127
Figura 30 - Alunos de 2016. 131
Figura 31 - Na terceira altura, Aline Virgínia, formada pela ENCLO em 2021 134
Figura 32 - Alunos da Escola de Circo do Basileu França atuando no espetáculo Natal de Encantos. 2018. 137
Figura 33 - Artistas de rua, alunos da escola de circo Basileu França, em apresentação 142
Figura 34 - Lona da escola de circo da Escola do Futuro Basileu França, fechada devido à pandemia de COVID 19. 146
Figura 35 - Alunos da Escola Pernambucana de Circo. 147
Figura 36 - Capa do Guia Metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social, publicado em 2017. 152
Figura 37 - Alunos da EPC em aula de malabares. 154
Figura 38 - Crianças participando do projeto Lona Verde. 155
Figura 39 - Espetáculo Flores Fortes. 156
Figura 40 - Apresentação da Trupe Circus. 157
Figura 41 - Pirâmide realizada pela Trupe Circus. 158
Figura 42 - Alunos da EPC em cortejo. 163
Figura 43 - Apresentação da Trupe Circus. 167
Figura 44 - Participação da EPC em cortejo na rua. 170
Figura 45 - Apresentação da EPC no Marco Zero, em Recife. 174
Figura 46 - Cortejo. 176
Figura 47 - Fachada da Escola de Circo de Londrina. 177
Figura 48 - Apresentação de alunas da ECL. 183
Figura 49 - Espetáculo da ECL. 186
Figura 50 - Apresentação na rua realizada pela ECL. 195
Figura 51 - Fachada da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha. 197
Figura 52 - Alunos em protesto em frente à ENCLO. 2021. 200

Figura 53 - Área antes ocupada pela lona, fotografada em 2021.....203
Figura 54 - Imagem: Foto de abertura da página da ENCLO. 2021.....211
Figura 55 - Aula de faixa. 2019 – Professor: Ernesto Garcia Trujillo. Aluno Cauê Marques. 215
Figura 56 - Imagem – Aula de tecido acrobático na ENCLO. Aluno: Cauê Marques. 2019. 218
Figura 57 - No picadeiro de 'antigamente', a pesquisadora, grávida de 5 meses, e o portor Marcelo Marques. 1995. 220
Figura 58 - Espetáculo da Escola Nacional de Circo na beira da praia. 226
Figura 59 - Eduardo Estrada, aluno da ENCLO em apresentação-manifesto, na Cinelândia, Rio de Janeiro. 227
Figura 60 - Divulgação de espetáculo-manifestação dos alunos e alunas, por ocasião de ameaça de fechamento da ENCLO pelo governo Bolsonaro 228
Figura 61 - Fazendo cortejo, na orla do Rio de Janeiro, como aluna da Escola Nacional de Circo. 1994 231
Figura 62 - Imagem: O aluno Cauê Marques posa para a foto no local onde antes havia a lona. 2020 236
Figura 63 - Treinos embaixo da linha do metrô, na década de 1990. 238
Figura 64 - Cia Corpo na Contramão exercendo seu direito de uso da cidade: ensaio da peça Lisístrata Como Ela É, nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1992 244
Figura 65 - Artista da Cia os Kaco em cortejo. 2019. 247
Figura 66 - Primeira expectativa do desenvolvimento da tese. 2018. 257
Figura 67 - A rua marcando presença das mais diversas maneiras, no 9º Festival de Circo de Taquaruçu.....259
Figura 68 – A segunda geração.....260

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Distribuição das escolas profissionalizantes por região 74
Tabela 2 - Cursos oferecidos pela escola de circo da Escola do Futuro do Estado de Goiás em Artes Basileu França 119
Tabela 3 - Quadro de cursos. 165
Tabela 4 - Cursos oferecidos pela ECL. 179

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Situação das escolas do cadastro do Circonteúdo, no ano de 2019 66
Gráfico 2 - Espaços formativos de circo ativos, divididos por região 69
Gráfico 3 - Tipos de Formação 72
Gráfico 4 - Tempo de curso 77
Gráfico 5 - Ano de abertura 78
Gráfico 6 - Espaços formativos selecionados, por região 80
Gráfico 7 - Período de permanência na escola 133
Gráfico 8 - Espaços de atuação – Basileu França. 136
Gráfico 9 - Tempo de permanência na EPC 166
Gráfico 10 - Espaços de atuação - EPC 169
Gráfico 11 - Tempo de permanência na ECL 184
Gráfico 12 - Tempo de permanência na escola - ex-alunos do curso profissionalizante 185
Gráfico 13 - Espaços de atuação 187
Gráfico 14 - Locais de atuação dos egressos da ENCLO 222
Gráfico 15 - Você já atuou em espaços públicos (praças, parques, sinais de trânsito)? 243
Gráfico 16 - A escola que você frequentou ofereceu algum tipo de preparação específica para a atuação em espaços públicos? 246

SUMÁRIO

Vai, vai, vai começar a brincadeira 18

Capítulo 1 – Olha o palhaço no meio da rua 30

1.1 Olha os saltimbancos de novo, trazendo alegria 40

1.2 Quais pessoas vão acreditar no circo que você irá representar? . 46

Capítulo 2 – É só querer, querer, querer fazer 58

Capítulo 3 – Me ensina a não andar com os pés no chão 63

3.1 E com a luz da ribalta, meu coração sente a falta 64

Capítulo 4 – A melodia do palhaço é um sorriso e um abraço - Associação Cia Os Kaco 83

4.1 Pego malabares, jogo para o alto, subo no trapézio, arremesso faca, engulo espada 89

4.2 Céu de lona sobre artistas, hoje é um projeto de esperança no picadeiro da emoção 92

4.3 Nós dois no sinal vermelho trabalhando sem parar. Nossos sonhos eram os mesmos e eu vou continuar 97

4.4 Faço versos pro palhaço que na vida já foi tudo 100

4.5 Cada palhaço é uma história que ele traz no coração 101

Capítulo 5 – Eu cheguei de longe, não me atrapaia - Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França 111

5.1 Tem, tem, tem picadeiro e qualidade 118

5.2 A nova atração tem um jovem coração 128

5.3 Chove tanta flor que, sem refletir, um ardoroso expectador vira colibri 131

5.4 Mais um dia, mais uma cidade para enlouquecer 135

5.5 Palcos de um Planeta 141

5.6 Para sempre é sempre por um triz 145

Capítulo 6 – Palhaço, o circo é teu mundo - Escola Pernambucana de Circo . 147

6.1 E nesse reino encantado a arte se faz aplaudir 153

6.2 Cordas de uma orquestra 159

6.3 Todo mundo vai ao circo, menos eu, menos eu 163

6.4 E era o circo o meu palácio dourado 167

6.5 E se o arcanjo passar o chapéu 170
6.6 Eu quero essa vida de emoção, andar na corda e fazer estripulia..... 174
Capítulo 7 – E lá no meio do picadeiro, o show não pode parar - Escola de Circo de Londrina..... 177
7.1 Olhem para mim, que sou de circo e de trampolim..... 179
7.2 Foi ao circo com fastio e engoliu o elefante 180
7.3 O palhaço está na rua e vem anunciar 183
7.4 Mas uma vez dei um salto mortal da janela à rua..... 186
7.5 E o palhaço que ainda espera ver o circo pegar fogo..... 191
7.6 Sai o palhaço dando cambalhotas..... 195
Capítulo 8 – Toda a assistência vibra sem parar, mas sem saber o que o palhaço sente - Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha 197
8.1 O circo é criança que nunca envelhece..... 205
8.2 Mas as pessoas mudam com o tempo e certos sonhos mudam também 211
8.3 Olha nós outra vez no picadeiro 218
8.4 Pois juntos estamos no palco das ruas nas grandes cidades 221
8.5 O segredo de sua profissão não está só na força do seu braço.. 224
8.6 Nosso espetáculo ainda continua, para a alegria dessa nossa gente..... 233
Capítulo 9 – Penso nos malabaristas do sinal vermelho, que nos vidros fechados dos carros descobrem quem são 237
9.1 Sou acrobata na raça 250
9.2 Paixão de malabarista é amor e arte no meio da pista 253
Hora de ir embora, quando o corpo quer ficar 256
REFERÊNCIAS..... 261
APÊNDICES 277
ANEXOS 313

Vai, vai, vai começar a brincadeira[2]

A produção dos diferentes modos de vida no campo das artes, incluindo as experiências e vivências formativas, em consonância com tudo o que está presente na atualidade, nos apresenta uma realidade complexa, com múltiplas possibilidades. No que tange o território específico do circo, esses modos de vida se apresentam como desafios, possibilidades e, ao mesmo tempo, novos nos encontros, mas carregando uma série de saberes e conhecimentos que se renovam e se transformam a cada dia, tanto no Brasil (CASTRO, 2005; SILVA, 2009; LELES, 2018; BRACCIALLI, 2022) quanto em outros países (LEROUX; BATSON, 2016; JACOB, 1992). Ao longo desse prolongado processo histórico, a produção de novos modos do fazer artístico se apresenta como fundamental para a sua manutenção (SILVA, 2011) e, ao mesmo tempo, sua re-composição. Dessa forma, nos corpos circenses estão sempre registradas as marcas de aprendizagem, as memórias individuais e coletivas. Por meio deles a história é reinventada constantemente, principalmente quando um novo desafio se apresenta.

Entre as muitas reinvenções na multidão dos corpos, saberes e fazeres circenses, a criação das escolas de circo (DUPRAT, 2014) e dos projetos sociais (HASSAN, 2006; GALLO, 2010) se apresentaram como um fato social "novo", na segunda metade do século XX (SILVA, 2011; CORDIER, 2018), mais precisamente a partir do final da década de 1970. Até então, cabe recordar, o ensino de circo se dava, fundamentalmente, no contexto dos circos itinerantes e das famílias circenses. Com a instalação das escolas uma paulatina transformação vem sendo observada no Brasil (SILVA, 2011). De modo sintético, as escolas de circo e seus egressos modificaram substancialmente o modo de formar artistas circenses, gerando novas possibilidades, desafios, questionamentos, entre outros aspectos (DUPRAT, 2014; SILVA, 2011).

Devemos reconhecer, não obstante, que atualmente existe uma infinidade de possibilidades e espaços que atuam simultaneamente na formação de artistas de circo. Aliás, mais de quarenta anos após a criação da primeira escola de circo

[2] Verso da música 'O Circo', de Sidney Miller.

brasileira fora da lona, a Academia Piolim de Artes Circenses[3] (MATHEUS, 2016), observamos que, simultaneamente às muitas escolas de circo, surgiram inúmeros formatos de espaços (academias, clubes, ongs, universidades) que passaram a contribuir com esse segmento, oferecendo um sem fim de encontros, oficinas e muitas outras formas de produção e compartilhamento do conhecimento. Entendemos ser essa condição uma revolução em curso, na forma de ensinar e aprender circo. Levando-se em conta, ainda, a enorme expansão de matérias disponibilizadas via internet[4], essas possibilidades de formação e fontes de informação são ainda mais diversas, amplas e geradoras de importantes modificações na formação do artista circense contemporâneo.

Considerando que à priori todo e qualquer espaço de ensino pode contribuir para a formação dos artistas de circo (BRACCIALLI, 2022), é importante reconhecer suas distintas estruturas e também entender como estão participando dos processos contemporâneos de formação circense. Torna-se relevante, portanto, saber como essas oportunidades formativas estão dialogando com as múltiplas formas de fazer circo e, também, com os diversos espaços onde os artistas de circo se apresentam.

Outro fator relevante que impulsionou esse estudo foi a constatação de que os artistas circenses de rua[5], por sua vez, também têm buscado diversificar sua atuação de várias formas e uma delas é procurando as escolas de circo, fato que foi observado pela pesquisadora Marília Leles:

> O interesse desses artistas por formação e aprimoramento tem sido frequente, de modo que em uma oficina promovida pelo grupo Circolando em 2018, numa parceria com o Circo Basileu, dos quarenta inscritos treze eram

[3] Mais informações sobre a Academia Piolim de Artes Circenses, ver: https://academiapiolin.wordpress.com/

[4] Alguns exemplos de conteúdos disponíveis na internet: https://www.youtube.com/watch?v=Z5xWeVNWKqA&t=1632s https://www.youtube.com/watch?v=h9P4NbH6RX8&list=PL1pNiEdlOygIhCbaKOGpv0MrMTJCoILLM https://anchor.fm/circus-unicamp

[5] Não entraremos, aqui, nas diferenciações entre as expressões 'na rua' e 'de rua'', debate por demais extenso e que não é objetivo deste trabalho. A opção por utilizar as expressões 'circo de rua' e 'artista de rua' considera que "quando substituímos os adjuntos adnominais (que têm como propriedade estabelecer uma relação de pertencimento do sujeito com a rua) por adverbiais (que produzem um efeito de provisoriedade na relação sujeito-rua): os trabalhadores nas ruas, os habitantes nas ruas, os moradores nas ruas; as relações urbanas se confundem, os espaços não se delimitam bem, apagam-se as diferenças entre pedintes e trabalhadores, entre mendigos e moradores" (FEDATTO, 2009, p. 69).

> artistas circenses de rua (alguns deles já matriculados nas duas instituições em estudo). (LELES, 2018, p.86)

Entre 2015 e 2016, por razão da pesquisa de mestrado da autora, foram estudados artistas circenses que se apresentavam nas ruas de Goiânia, acompanhando seus encontros de treinamento e conhecendo suas formas aprendizado e aperfeiçoamento artístico. Com esse trabalho, foi possível observar tanto a efervescência do circo de rua[6] quanto a importância das escolas de circo para o crescimento e a diversificação desta arte no estado de Goiás.

Os artistas de circo de rua[7] têm seus próprios meios de aprendizado, com intensa troca de informações entre eles (BARRETO, 2016). Esse aprendizado ocorre em espaços diversos: nos encontros, nas convenções, nas escolas e, certamente, na própria rua, mas nas escolas estes artistas podem ter contato com aparelhos aos quais, fora delas, poucos podem ter acesso, como quadrante, cama elástica, entre outros. As escolas de circo podem se apresentar, neste cenário, como uma oportunidade para possibilitar uma ampliação do conhecimento, bem como um espaço para promover as inter-relações e a união entre os alunos.

Com efeito, o que as escolas podem oferecer ao artista de circo, incluindo aqueles que atuam nos espaços públicos, é um ambiente seguro, pedagógico e diversificado para o aprendizado. Outros estudos indicam que ainda há vários aspectos a serem melhorados no campo da segurança (FERREIRA, 2015; NUNES, 2019) e da pedagogia (ONTAÑON, 2016; RODRIGUES, 2018; CARDANI, 2018), mas experiências aqui e em outros países indicam que as escolas podem ser um importante veículo de disseminação e crescimento para o circo (DUPRAT, 2014). A existência das escolas abriu a possibilidade do aprendizado da arte circense a pessoas que não necessariamente fazem parte deste ‘universo’ que é o circo itinerante de lona[8].

---

[6] O termo RUA será utilizado, neste trabalho, para referir-se ao espaço público, que é plural e diverso, englobando parques, praças, sinais de trânsito, entre outros, em um paralelo como termo “teatro de rua", amplamente utilizado no campo das artes cênicas (Telles, 2005; Turle, 2016; Carreira, 2007). Para Carreira, “trabalhar com a ideia de que a rua realmente significa, no caso da expressão “teatro de rua”, todos aqueles espaços públicos que não são salas convencionais para representações teatrais (tenham estas palco italiano ou não) (CARREIRA, 2001, p. 150).

[8] Para mais informações sobre o circo itinerante de lona ver Pimenta, 2009; Silva, 2007; Lopes, 2015.

Além disso, as escolas de circo oportunizam os encontros e as trocas de experiência entre os artistas, possibilitando o surgimento de grupos, trupes, coletivos. Embora tenha funcionado por um curto período de tempo, a Escola de Circo Martim Cererê[9] é citada por artistas de circo de rua como tendo sido o espaço de encontro e troca que gestou diversos coletivos (BARRETO, 2017). Do encontro entre aqueles artistas surgiram grupos de circo, como a Trupe Trip Trapo[10], Cia Os Kaco[11], Plen Luno[12]. Lá também foi fomentado o movimento É Só Querê Fazê[13], que mobiliza os artistas goianos com grande intensidade, tendo se estendido para o Tocantins através da Escola de Circo que a Cia Os Kaco fundou em Taquaruçu[14].

Em entrevista recentemente veiculada pela TV Brasil[15], o artista de rua Diego Barbosa, malabarista, ao falar sobre seu sonho e do desejo de seguir como artista circense, declara: “eu pretendo ir para uma escola de circo que tem lá em Goiânia, estudar mais um pouquinho e continuar” (TV BRASIL, 2019, 4’40”). Diego indica considerar a escola como uma forma de avançar em sua formação.

A matéria citada reforça a tese de que Goiânia tem se tornado conhecida entre os artistas de circo de rua como um local onde é possível ter acesso ao ensino de circo de forma pública e gratuita, e que essa circunstância tem atraído muitos artistas de rua para a cidade. Isso nos mostra que essas iniciativas têm repercussões para além do lugar mais próximo, ecoando de pessoa em pessoa e resultando em uma formação possível e desejada por um grupo de artistas. A imigração de artistas de circo em busca de melhores condições de trabalho, aprendizado e reconhecimento profissional já foi alvo de pesquisas anteriores, dentre elas *Jóvenes latinos y Circo* (BORTOLETO, 2006), que indicou a dificuldade destes artistas em frequentarem escolas de circo na cidade de Barcelona. Esse e outros estudos indicam que essa

[9] Escola de circo do estado de Goiás que teve a duração de um ano letivo. R.F. Saltimbancos Contemporâneos: seu aprendizado, suas escolhas e expectativas, Lua Barreto, 2018.
[10] https://www.facebook.com/trupe.triptrapo
[11] https://www.oskaco.com/
[12] https://plenlunoteatro.webnode.com.br/
[13] https://www.facebook.com/coletivoesoquerefaze/
[14] Hoje, a Cia Os Kaco tornou-se Circo Os Kaco e possui uma lona de circo na cidade de Taquaruçu, onde acontecem as aulas.
[15] Matéria intitulada “Artistas de rua: a arte ao alcance de todos”. https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos

busca por formação não é uma questão apenas aqui no Brasil, mas acontece também em outros países (INFANTINO, 2012).

Figura 1 - Entrevista do artista Diego Barbosa, concedida à TV Brasil, em 2019.



Fonte: https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos

Atualmente as escolas de circo são frequentemente procuradas por artistas de outras áreas, como o teatro e a dança (MATHEUS, 2016), as performances (LELES, 2018), por outras profissões, como a educação física (TUCUNDUVA, 2015; BORTOLETO, 2003) ou mesmo história, jornalismo e arquitetura (SILVA, 2016). Essa mudança certamente acarretou uma modificação nas relações de ensino e aprendizagem, pois esses alunos trazem em seus corpos registros das mais diversas formações, “completamente diferente dos artistas circenses que nasceram no fundo de um circo” (E10). Modificaram-se os tipos de vínculo entre mestre e aprendiz, entre aqueles que assumiram a responsabilidade de ensinar e os que decidiram aprender. Diversificou-se o público-alvo (os alunos) e, com ele, os objetivos deste aprendizado. Mais pessoas assumiram o papel de discípulos e muitos artistas ou profissionais diversos foram, paulatinamente, tornando-se mestres, professores, educadores, ensinadores de circo. Essa relação deixou de ser exclusivamente de natureza familiar,

localizada no interior de circos itinerantes, embora esse processo continue acontecendo, nesses espaços.

As escolas de circo se constituíram e, em muitos casos, ainda se mantém, com professores egressos dos circos itinerantes. Mais recentemente, professores formados por outras escolas e que tiveram contato com outros meios de formação disponíveis contemporaneamente passaram a ocupar o quadro docente desses espaços. Considerando que cada qual traz consigo uma formação, uma bagagem cultural, uma história de vida, uma perspectiva sobre o circo, a presente pesquisa parte do princípio de que “a divulgação ampla e extensiva de materiais que auxiliem à docência dos conhecimentos circenses é capital para a ampliação e melhoria da qualidade técnico-artística dos artistas e professores circenses” (BORTOLETO, 2008, p. 12). Mais ainda, entendemos que é preciso refletir sobre este processo, para compreender profundamente transformações sociais que foram tão rápidas, como mostram estudos recentes (LEROUX; BATSON, 2016; INFANTINO, 2012; STOPPEL, 2017), que ainda causam estranhamento e até grande desconhecimento entre a maior parte da sociedade, incluindo a acadêmica.

Assim, a presente pesquisa tratou de investigar como as especificidades do artista de circo que trabalha na rua estão sendo abordadas pelas escolas profissionalizantes brasileiras. Em outras palavras, averiguamos se as escolas de circo estão considerando, entre seus conteúdos e suas ações pedagógicas, a rua como um espaço de atuação artístico-profissional gerador de conhecimentos e, por conseguinte, como um possível campo de atuação para o artista de circo.

Relações estão sempre em construção. Refletir sobre a forma como estas relações têm se estabelecido é o início de um caminho para uma construção dialógica do conhecimento. Pretendo tratar aqui a dialogicidade do ensino como a delineou Paulo Freire. Para Freire (1987) não há diálogo se não há amor ao mundo e aos homens, humildade, fé nos homens e um pensar crítico. Um ensino dialógico precisa considerar o outro como igual. O diálogo se estabelece de forma horizontal. Contrapõe-se ao diálogo o antidiálogo (FREIRE, 1999), em que a comunicação se faz de forma vertical. O diálogo começa no conteúdo programático (Freire, 1987, p. 47), na construção do qual é preciso levar-se em consideração a realidade daquele a quem

o programa se dirige. Portanto, procuramos verificar se há, nas escolas de circo brasileiras que estão formando o profissional circense, um diálogo entre as práticas dos alunos e o conhecimento construído e reconhecido como válido dentro das escolas. Uma vez que “formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas” (FREIRE, 1996, p. 09), é necessário sondar como as escolas de circo têm se posicionado em relação às diferentes realidades trazidas por sujeitos com as mais diversas formações e objetivos.

Não se trata de buscar uma instrumentalização das relações de ensino e aprendizagem, mas de respeitar a diversidade cultural e a pluralidade dos alunos, dos saberes, das relações sociais (MORIN, 2000). Nos parece necessário saber se de alguma forma as escolas de circo no Brasil dialogam com as exigências que a prática da docência demanda. Para Freire (1996) a docência exige, entre outras coisas, criticidade, respeito aos conhecimentos trazidos pelo discente, reflexão crítica sobre as práticas, identidade cultural. Além disso, exige contato direto com a prática, com a realidade vivida por cada comunidade, cada grupo social. Como veremos ao longo do texto, a rua é um espaço de prática para muitos artistas circenses brasileiros, e por isso, merece atenção dos centros formativos.

Figura 2 - Atuando em frente ao portão de Brandemburgo, Berlim, 1995

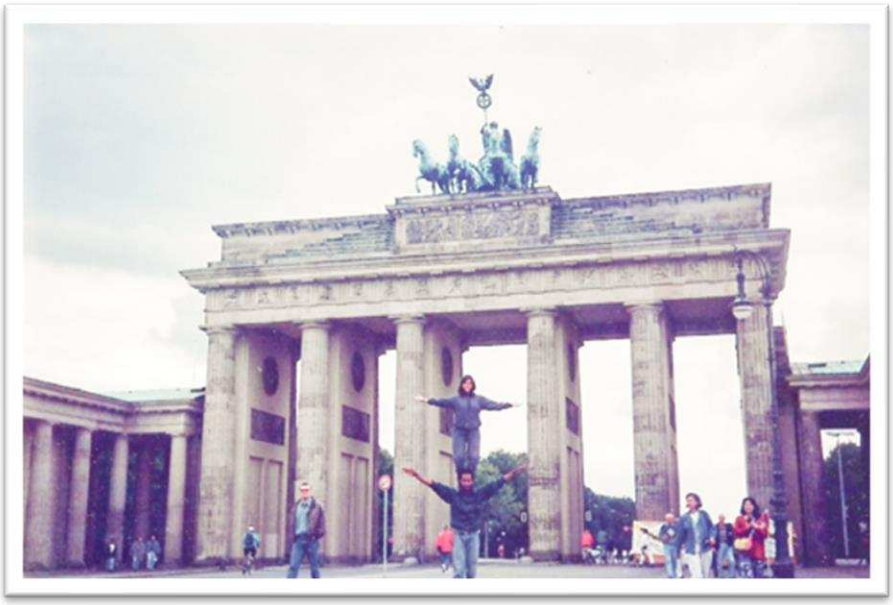


Foto: Acervo da autora.

É essencial dizer que esta pesquisa não ignora o fato de que faço parte do ambiente pesquisado. “Quem observa o faz de um certo ponto de vista, o que não situa o observador em erro” (FREIRE, 1996, p. 09). Todo conhecimento é construído a partir do filtro daquele que o constrói e é, portanto, uma reconstrução a partir de uma determinada cultura num determinado tempo (MORIN, 2003). Meu olhar é o de uma artista que já se aventurou pelas ruas, se apresentando em troca da contribuição no chapéu, de uma ex-aluna da Escola Nacional de Circo, uma das escolas mais representativas no cenário nacional, e o de uma professora de circo em Goiás, estado em que resido. Como não poderia deixar de ser, portanto, a minha voz irá se fazer presente, em primeira pessoa, sempre que o texto se referir a este ponto de vista, que não é apenas pessoal, mas relacional.

Figura 3 - Formatura da Escola Nacional de Circo. 1996.



Fonte: Acervo da autora.

Da esquerda para a direita: Humberto Cavalcante, Fernando Miguel, Lua Barreto (Tainá Marques na barriga, com 5 meses), Vladimir Aguiar, Ana Maria Melo, Marcelo Marques, Luciane Vivas, Ricardo Fruque e André Mandarino.

Por outro lado, esta pesquisa não se fez de forma isolada e individual. As vozes do meu orientador e dos colegas do Grupo de Pesquisa em Circo - Circus[16] também estarão presentes, através da voz passiva e do plural. É importante frisar que o uso da voz passiva ou do sujeito indeterminado não significam, em nenhum momento, a impessoalidade, o afastamento sujeito/objeto ou a busca por uma objetividade e imparcialidade, um paradigma (VASCONCELLOS, 2002) do qual não compartilho. Muito pelo contrário, significa a coletividade, em uma pesquisa que tem sido discutida e debatida incansavelmente com meus pares.

Esta é uma pesquisa que parte fundamentalmente de uma abordagem qualitativa, de um olhar exploratório, descritivo, que pretende melhor entender e compreender uma questão que é ainda pouco discutida do ponto de vista acadêmico-científico (KÖCHE, 1997), procurando aumentar a familiaridade com o tema (LAKATOS e MARCONI, 2003). Por meio de uma metodologia mista, buscou-se a convergência dos dados coletados através da complementaridade, tanto para uma compreensão mais completa do campo pesquisado, quanto para expandir a amplitude e o alcance do estudo (HESSE-BIBER, 2010), associando mecanismos de busca no ambiente virtual (KOEHLER et al, 2013; MORAN et al., 2015) com questionários distribuídos utilizando-se por base o método bola de neve (NOY, 2008; VINUTO, 2014), em que o acesso ao questionário foi enviado a diversos profissionais e escolas e, através destes, encaminhados às suas redes de relacionamentos. Para tal, foram utilizados como ferramentas os ambientes virtuais.

O princípio da complementaridade foi também utilizado em relação ao desenvolvimento da pesquisa, já que o resultado de um levantamento de dados pôde ajudar a desenvolver o estágio seguinte. O levantamento das escolas de circo feito pela internet configurou uma primeira geração de informantes, que recebeu o questionário a partir do qual as escolas a serem estudadas foram escolhidas, segundo critérios que serão esclarecidos adiante. Importante frisar que o método utilizado não teve a pesquisadora como intermediária, na forma de indicações para contato, como acontece em algumas pesquisas que utilizam este método (NOY, 2002;

[16] Grupo de pesquisa em circo da UNICAMP. Mais informações em: https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus

FEATHERSTONE et al, 2005; VINUTO, 2014). A primeira geração de contatos pôde divulgar livremente o acesso ao questionário para suas redes de contatos, visando ampliar o alcance da pesquisa.

De forma sintética, a tese foi organizada da seguinte maneira: o capítulo 1, apresenta a rua como um espaço relacional e de expressão de cultura e arte. Nele, evidencia-se a rua como detentora de uma linguagem própria, portanto, um conjunto de saberes que se mostra expressivo no cenário do circo brasileiro. Nesse capítulo delimitamos o que compreendemos como circo de rua, no âmbito deste estudo, e qual a importância da presença da arte de rua no espaço urbano. Para isso, iremos articular conceitos da geografia que apresentam a rua como um espaço vivo, que sofre as intempéries do tempo (SANTOS, 1988), com estudos da sociologia, que avaliam o direito do cidadão ao espaço urbano (LEFEBVRE, 2001) e os conceitos de *legibilidade* e *imaginabilidade*, vindos do planejamento urbano (LYNCH, 1997).

Em seguida, ainda no primeiro capítulo, sondamos o modo como algumas pesquisas apresentadas sob a denominação 'teatro de rua' falam sobre trabalhos que têm o circo em seu cerne. Também investigamos alguns entrecruzamentos e contaminações entre o circo de rua e o teatro de rua. Sem a pretensão de oferecer um manual de instruções ou determinar formas de atuação, procuramos desenvolver reflexões que possam articular a teoria com a prática, trazendo algumas articulações da práxis do circo de rua, através de uma experimentação realizada no Summer Seminar Writing (about/on/with/at/the) Contemporary Circus[17].

No capítulo 2, como forma de atestar a relevância da rua como local de atuação do artista circense, apresentamos alguns espaços onde circo de rua vem marcando presença. Para tanto, analisamos a programação de 64 festivais de Artes Cênicas, que demonstraram a presença massiva de espetáculos de circo de rua dentre suas atividades. Verificando a programação da última edição[18] de festivais que contemplam atividades circenses, 81% por cento deles ofereciam algum tipo de programação de circo na rua.

[17] Seminário interdisciplinar oferecido pela Concordia University, Montreal-CA, sob a coordenação do Prof. Dr. Louis Patrick Leroux, que aconteceu em julho de 2019.
[18] Foram analisadas as programações da última edição anunciada por cada festival, anterior a 2019.

O capítulo 3 apresenta o levantamento de escolas de circo realizado através da internet e seu posterior mapeamento. O levantamento fez-se necessário devido à falta de registros oficiais a respeito das instituições de ensino de circo no Brasil. Como contribuição para reduzir essa lacuna, disponibilizamos um mapeamento no site da FEF/UNICAMP com as instituições que puderam ser geolocalizadas. Esse capítulo esclarece a metodologia utilizada para a realização do levantamento e da escolha das cinco instituições a serem pesquisadas.

Ao iniciar a análise das escolas selecionadas, nos deparamos com realidades absolutamente diversas. Sentimos, portanto, a necessidade de fazer uma apresentação mais aprofundada de cada instituição, contextualizando sua história e sua relação com a cercania e as comunidades onde se inserem. A pesquisa, por vezes, segue seus próprios caminhos, evidenciando necessidades do campo de pesquisa. É dever da pesquisadora estar atenta a essas urgências. Sendo assim, da mesma maneira que o mapeamento das instituições se fez necessário para viabilizar a seleção dos espaços formativos, consideramos imprescindível apresentar o contexto no qual cada escola está inserida, além de delinear suas trajetórias, uma vez que detectamos diferenças expressivas na realidade enfrentada por cada espaço e nas soluções encontradas. Os capítulos 4 a 8 apresentam cada uma das 5 escolas pesquisadas, fazendo a contextualização de cada instituição, além da análise de seu PPP, plano de curso ou documento afim, disponibilizado pelas escolas. Apresentamos os cursos oferecidos, traçamos o perfil do aluno atendido, analisando seus locais de atuação e discutimos as dificuldades e facilidades citadas pelos egressos.

Adentramos, então, no objeto central, isto é, na relação das escolas com os conhecimentos específicos para a atuação do artista circense na rua. O último capítulo faz um cruzamento das análises realizadas nos capítulos anteriores, buscando encontrar os pontos de contato entre as instituições, considerando as entrevistas e os questionários para, a partir dessa investigação, delinearmos propostas de ações pedagógicas que considerem as necessidades sinalizadas pelos egressos em suas respostas. O capítulo 9 mostra que as escolas precisam abrir seu espaço com dificuldade, pois o ensino de circo ainda não tem um lugar garantido em nossa sociedade. Da mesma forma, vimos que os conhecimentos do circo de rua, por sua

vez, também precisam abrir seu espaço, que igualmente não têm seu espaço garantido nos planos de curso das escolas.

Por fim, nas considerações finais, sinalizamos com a urgência de políticas públicas para o fortalecimento do ensino de circo no Brasil, bem como para desenvolver uma distribuição menos desigual de instituições pelo território nacional. Também chamamos a tenção para a necessidade de considerarmos os conhecimentos específicos da arte de rua na formação do artista de circo no Brasil, visto que os espaços públicos se apresentaram como um lugar vital para a manutenção do artista e de uma vibrante construção cultural, além de um campo de disputas para o qual nossos artistas precisam estar preparados.

Na escrita há paixão, inegavelmente, mas, acima de tudo, há respeito e deferência por estes profissionais que, apesar de todas as dificuldades encontradas, resistem e dedicam-se à arte do circo, atividade pouco valorizada e respeitada no nosso país.

Capítulo 1. Olha o palhaço no meio da rua[19]

Figura 4 - Palhaço Mocotó (Marcelo Marques) no Parque Cascavel, Goiânia. 2020.



Fonte: Acervo da autora. Foto: Layza Vasconcelos

[19] Verso da música “O Circo”, de Zé Dantas.

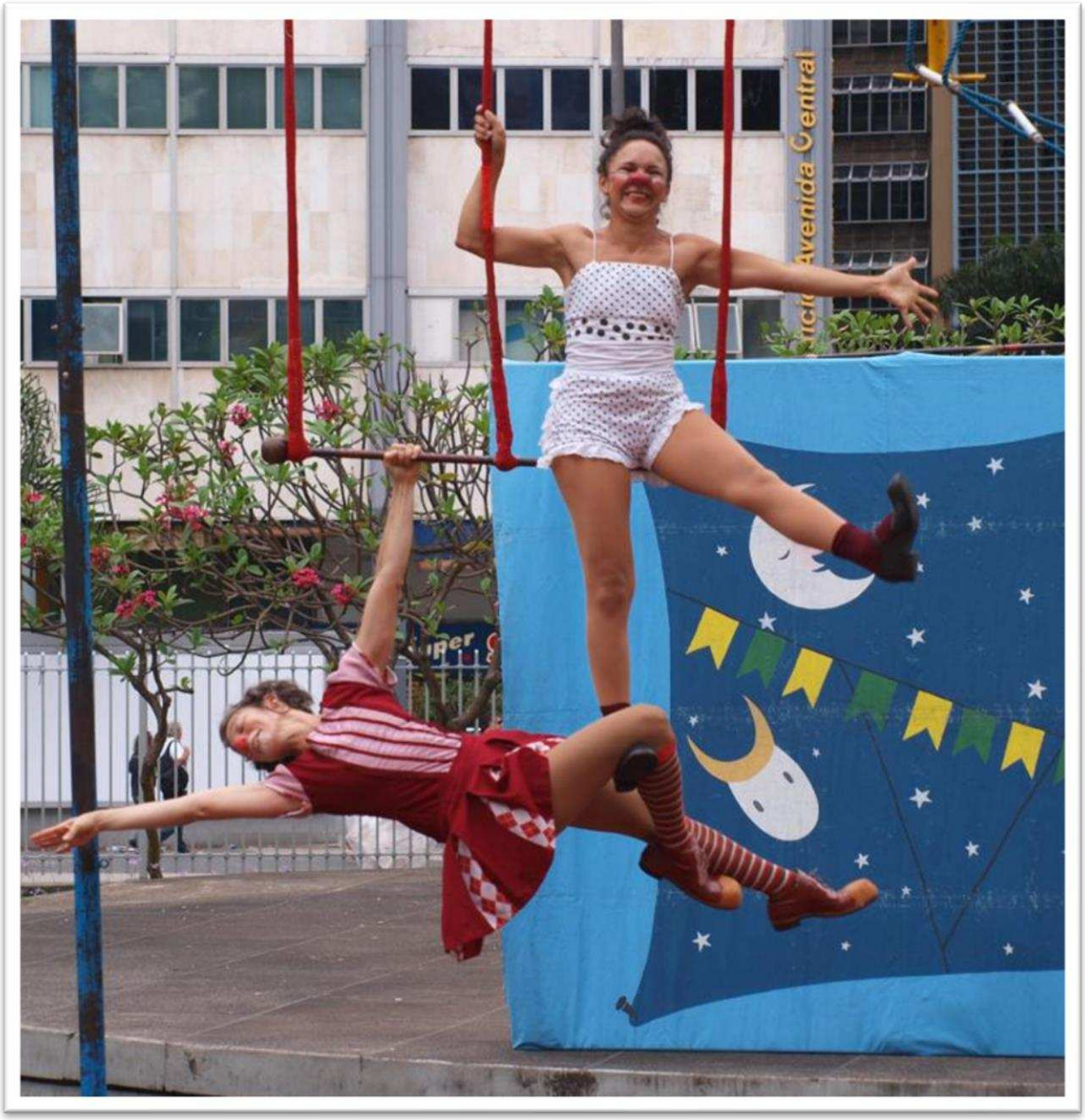
A expressão ‘teatro de rua’ tem sido empregada genericamente para designar uma diversidade de espetáculos que acontecem ao ar livre. O circo aparece, na maioria dos estudos, como coadjuvante (SILVA, 2008). O uso indistinto da denominação ‘teatro de rua’ pode ter colaborado para dissipar, em certa medida, a representatividade do circo na bibliografia, sob a denominação genérica de teatro, nos dando a impressão de que o circo de rua não está presente nas pesquisas, quando uma leitura mais atenta revela, ao contrário, uma forte presença.

Podemos citar como exemplo a tese de doutorado André Carreira (2007). Nela, o autor procura conceituar o teatro de rua e analisa espetáculos de rua do Brasil e da Argentina. Em um primeiro olhar, poderíamos colocar este trabalho como um daqueles em que o circo perpassa, mas o tema central não tem ligação direta com ele. Muito embora o tema não faça alusão direta ao circo, três dos quatro grupos argentinos e todos os quatro grupos brasileiros pesquisados por Carreira têm as artes circenses como parte de sua linguagem. Em Benício (2018), trabalho que investiga o circo no teatro, sem focalizar especificamente a rua, esta se faz fortemente presente através das análises das peças *Romeu e Julieta*, do Grupo Galpão[20], *Bem Debaixo do Seu Nariz*, do Parlapatões, Patifes e Paspalhões[21], e dos grupos cariocas Intrépida Trupe[22] e Teatro de Anônimo[23].

Esta convergência entre circo e teatro não chega a surpreender, uma vez que a teatralidade sempre esteve presente no circo (SILVA, 2007). Além disso, os processos de hibridação e suas *contaminações* estão presentes não apenas nas artes, mas são elementos que definem a cultura e a sociedade contemporâneas (REY, 2004). Há, entretanto, estudos recentes que versam diretamente sobre o circo de rua (BAFFI, 2009; ROBLEÑO, 2015; CHACOVACHI, 2018).

[20] https://www.grupogalpao.com.br/
[21] http://parlapatoes.com.br/site/parlapatoes-patifes-e-paspalhoes/
[22] https://www.intrepidatrupe.com.br/
[23] https://www.teatrodeanonimo.com.br/home.html

Figura 5 - Teatro de Anônimo em apresentação do espetáculo Roda Saia, Gira Vida, no Centro do Rio de Janeiro.



Fonte:https://www.teatrodeanonimo.com.br/home.html Na foto, Regina Oliveira e Angélica Gomes.

De acordo com definição de Pavis, teatro de rua é o “teatro que se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade etc.” (PAVIS, 2003, p.385). O uso genérico do termo ‘teatro de rua’ faz com que os limites se tornem imprecisos (CARREIRA, 2005). Pessoalmente, acho sempre difícil traçar limites entre as diversas manifestações artísticas, uma vez que meu próprio trabalho como artista e diretora está impregnado de hibridismos. As manifestações

artísticas estão frequentemente imundas de inúmeras outras e as fronteiras são borradas, quando as há.

No entanto, essa generalização pode camuflar a presença do circo, colaborando para um certo apagamento, uma invisibilização do circo de rua. Decidimos, então, em similaridade ao que se conceitua como teatro de rua, utilizar a expressão 'circo de rua' para nos referirmos ao circo que se produz nos diversos espaços externos às construções projetadas para esse fim, como praças, parques, sinais de trânsito etc. Entretanto, precisamos considerar que estas delimitações são apenas didáticas e não estabelecem limites rígidos ou intransponíveis.

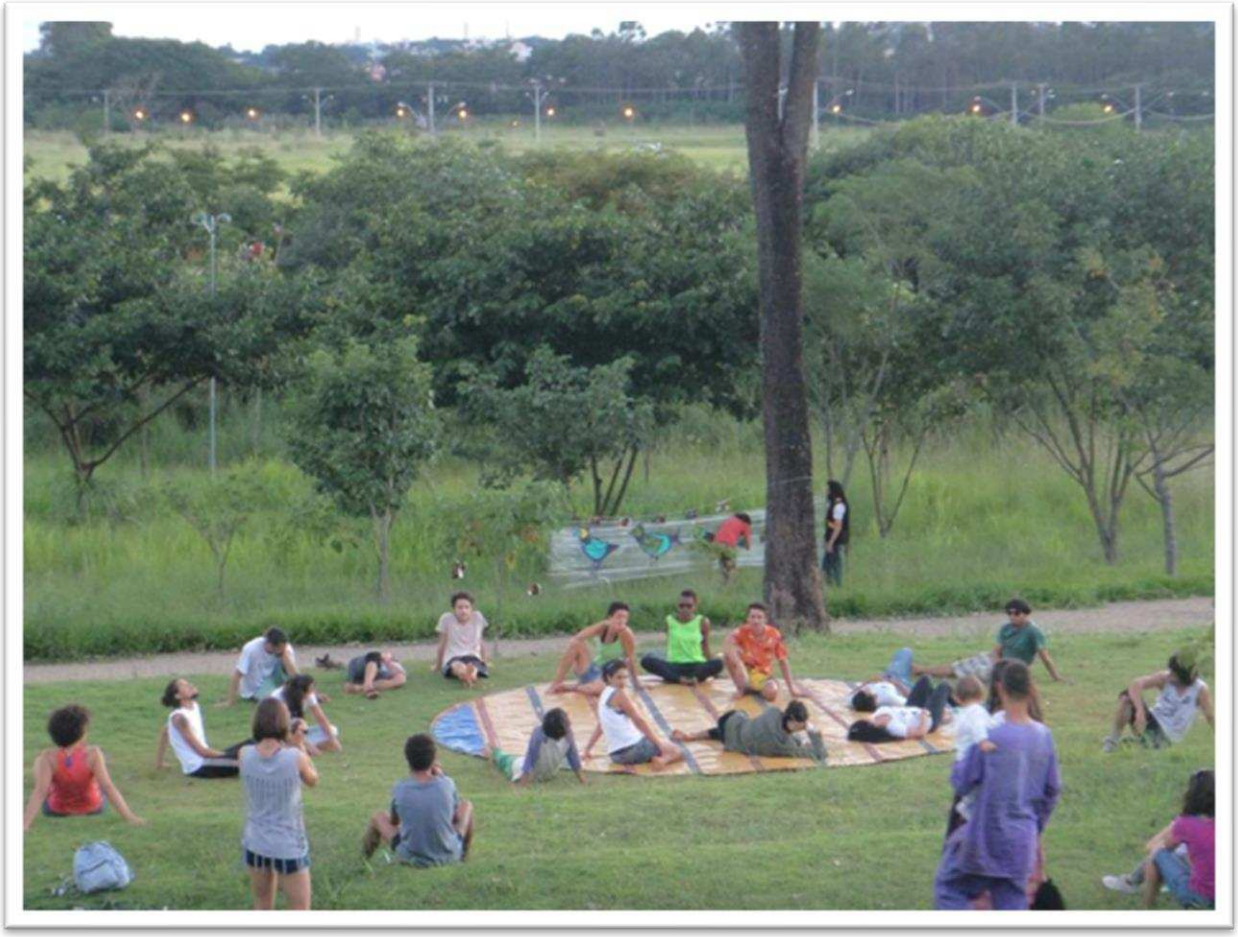
Ao nos referirmos à atuação artística na rua, estamos nos referindo àquela atuação em espaços que não são, a priori, espaços cênicos, ou seja, espaços que não foram arquitetados para a atuação cênica. Assim sendo, quando falamos em circo de rua, nos referimos à rua como muito mais do que o espaço físico onde trafegam os carros, ou seja, não estamos nos referindo à rua em seu sentido absoluto (MABOGUNJE, 2015). A rua à qual nos referimos é o espaço relacional, com coisas e relações tomadas conjuntamente, assim como o definido por Santos (1988). O circo de rua é, portanto, a arte circense que se realiza em unidade relacional com o espaço público. Tal relação entre o circo e a sociedade é intermediada pelo trabalho do artista.

A rua, como um lugar, tem "autonomia de existência pelas coisas que o formam(...), mas não tem autonomia de significação, pois todos os dias novas funções substituem as antigas, novas funções se impõem e se exercem" (SANTOS, 1988, p. 18). É, então, um espaço que é ressignificado constantemente, um espaço vivo. E como tal, sofre o envelhecimento de suas formas, que pode ocorrer tanto pelo desgaste físico como pelo social. Uma praça ou parque que fiquem entregues às intempéries do tempo, sem os devidos cuidados de manutenção, certamente mostrarão evidências de desgaste físico. Já um parque infantil que torna-se menos procurado, talvez porque próximo a ele começa a haver um fluxo muito intenso de carros, sofre um desgaste social. A renovação destas formas pode dar-se por diversos meios, dentre eles pela modificação em suas funções (SANTOS, 1988).

O artista de rua, ao dar uma nova função ao espaço urbano, está colaborando para a renovação de sua forma. Alguns exemplos de intervenções que renovam e

levam vida a espaços urbanos com um grande desgaste social são citados em *Saltimbancos Contemporâneos, seu aprendizado, suas escolhas e expectativas*, como o Encontro Goiano de Malabares e Circo e a apresentação da III Jornada ELRECA, ambos levando público a espaços antes pouco frequentados: “A proposta de ocupação do parque[24] surgiu da observação de que o local, apesar de projetado com o formato de um teatro, nunca havia sido utilizado como tal” (BARRETO, 2018, p.99).

Figura 6 - Apresentação no Parque Leolídio di Ramos Caiado.



Fonte: Saltimbancos Contemporâneos, seu aprendizado, suas escolhas e expectativas.

Para o sociólogo Henri Lefebvre, o direito à cidade implica na compreensão de que as necessidades sociais são opostas e complementares. Não há apenas a necessidade da segurança e da certeza, há também a necessidade da abertura e da

[24] O parque em questão é o Parque Leolídio di Ramos Caiado, situado na cidade de Goiânia.

aventura. Precisamos do imprevisto, do jogo, do encontro, na mesma medida em que precisamos de previsibilidade e isolamento. A sociedade é permeada por buracos, lacunas, vazios que são encarados como os 'lugares do possível' (LEFEBVRE, 2001).

Esta ambiguidade pode ser relacionada aos conceitos de legibilidade e imaginabilidade desenvolvidos por Kevin Lynch (1997). Segundo ele, legibilidade é a "facilidade com a qual as partes podem ser reconhecidas e organizadas numa estrutura coerente" (LYNCH, 1997, p. 13). Já imaginabilidade é "a qualidade de um objeto físico que lhe dá grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador" (LYNCH, 1997, p. 20). O conceito de legibilidade estaria mais ligado às imagens físicas e à forma como elas se dispõem num mapa lógico. A imaginabilidade estaria mais associada às evocações emocionais, aos efeitos que a legibilidade ou não de determinado espaço poderia provocar no observador. Tal diferenciação conceitual poderia nos ajudar a compreender como uma imagem, mesmo que com pouca legibilidade (confusa, caótica ou escura) pode ter alta imaginabilidade (evocar emoções, provocar nostalgia).

Para Lefebvre (2001), a arte é uma das manifestações que oferecem a possibilidade de reconstituir a união destes elementos dispersos, de dar sentido à obra que é o espaço urbano. E em nome da *utopia experimental* proclamada por ele e em um exercício de transdução (LEFEVBRE, 2001, p. 109), considero que o artista de rua atua como um agente desta reconstituição, um promotor de encontros felizes (SPINOZA, 2009), potencializando o espaço urbano e seus transeuntes. Ao proporcionar uma *experiência em relevo*[25]*,* em que "as qualidades da experiência (expressiva, emotiva, sensorial) são o centro da experiência" e "o ato de expressão e os atores são percebidos com uma intensidade especial" (LANGDON, 1995, p. 10), o circo de rua confere ao espaço público uma maior imaginabilidade, possibilitando a construção de um laço afetivo entre o cidadão e a cidade, independentemente do nível de legibilidade que este ofereça. Em outras palavras, ao proporcionar aos transeuntes

[25] Sobre a experiência em relevo proporcionada pelo circo de rua, ver BARRETO, Lua. Saltimbancos Contemporâneos: seu aprendizado, suas escolhas e expectativas. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018.

uma experiência sensorial, o artista de rua cria um laço entre estes e o espaço urbano, conferindo a essa relação uma ligação emotiva.

Que a arte cura, sabemos desde Aristóteles. A cultura feita na rua tinha, na Idade Média, importante participação na vida citadina (BAKHTIN, 1987). Preservando a singularidade do indivíduo e as particularidades de cada lugar, o artista possibilita a criação como um modo de viver em comunidade e a rua tem sido importante espaço social para o desenvolvimento da cultura ao longo dos tempos. Na cidade contemporânea, apesar de ser visto muitas vezes com desconfiança e preconceito, há quem reconheça o lugar deste artista como agente de coesão social: “O artista que atua em uma cidade age como um trabalhador social de um gênero particular, uma vez que seu objetivo é encorajar potencialidades de criação em adultos ou em crianças” (JEUDI, 2005, p. 141).

Para a pesquisadora Juliana Silva, o artista de circo de rua procura contagiar as pessoas por meio da expressão de seus sentimentos, oferecida por meio de sua apresentação, melhorando o ambiente da vida na cidade:

> Essa ideia de ofertar algo se respalda na imagem que tinham dos habitantes citadinos atrelada ao estresse causado por um estilo de vida formal e fixo. Com a técnica circense acreditavam ajudar o público a se desconectar por um instante de possíveis opressões. (SILVA, 2017, p.33)

Em suma, a rua, em seu sentido relacional, é um espaço vivo que é modificado e ressignificado a todo instante. As intervenções realizadas pelos artistas conferem uma maior imaginabilidade ao espaço urbano, permitindo o desenvolvimento de laços afetivos entre o cidadão e o espaço que frequenta. Ao propiciar uma experiência em relevo aos passantes, o artista de rua renova, rejuvenesce o espaço urbano, dando sentido a este como obra e preenchendo de criatividade os “espaços do possível” (LEFEBVRE, 2001). Ao ressignificar os espaços públicos, os artistas de circo de rua atuam como trabalhadores sociais e colaboram para reduzir o estresse causado pela vida das cidades.

No entanto, este não é o único ponto de vista a respeito da arte de rua. Para nós, brasileiros, a rua oferece uma perspectiva pela qual o mundo pode ser

interpretado onde predominam a desconfiança e a insegurança (DA MATTA, 1984). Na rua,

> o comando é dado à autoridade que governa com a lei, a qual torna todo mundo igual no propósito de desautorizar e até mesmo explorar de forma impiedosa. Todos sabemos, por experiência respeitável e profunda, que na rua não se deve brincar com quem representa a ordem, pois naquele espaço se corre o grave risco de ser confundido com quem é "ninguém". E entre ser alguém e ser ninguém há um mundo no caso brasileiro. (DA MATTA, 1984, p.21)

As apresentações em espaços públicos têm sido alvo de repressão em diversas cidades. Em um momento em que a importância e o lugar da arte têm sido colocados em xeque (CARDIM, 2019; THEDIM/MOLICA, 2019), em que se questiona sua presença até mesmo nos espaços institucionais, como as escolas (FELDHAUS, 2018), não é surpreendente ter esta presença questionada, também, em relação ao espaço público (VIEIRA, 2019; SISMAC, 2019; GLOBO, 2019). Artistas de rua ainda lutam para serem vistos como artistas, mas boa parte da população ainda os enxerga como pedintes (BUSCARIOLLI et al, 2016). Esta associação tem registros na história desde longa data. No século XIV, devido ao empobrecimento causado pela peste negra na Europa, os c*erretani,* habitantes da cidade de Cerreto, na Itália, foram autorizados a sair como pedintes, mendigando para levantar verba para a recuperação de hospitais. Surgiram, então, os *ciarlatani,* falsos médicos que encenavam curas nas praças e vendiam suas receitas milagrosas, mas que também eram, ao mesmo tempo, malabaristas, ilusionistas, comediantes. O termo *ciarlatani* passa a estar associado ao comediante de rua (SANTOS, 2013).

Não podemos dizer que a relação feita atualmente entre artistas de rua e pedintes guardem relação com o charlatanismo dos artistas de rua de tanto tempo atrás, pois são outras as implicações e imbricações que dizem respeito à sociedade contemporânea. Mas também não podemos negar que há algo de semelhante em determinadas práticas. Apesar desta associação com a mendicância incomodar a alguns artistas circenses de rua (BARRETO, 2018), há os que se aproveitem dela em uma tentativa de, talvez, sensibilizar a plateia. Buscariolli et al (2016) citam o caso de um malabarista que se 'fantasiava' de mendigo (BUSCARIOLLI et al, 2016, p. 888).

Certa vez, em aula, debatíamos sobre a importância de se ter um figurino e uma maquiagem para a apresentação no sinal e um dos meus alunos se interpôs, dizendo que se fosse muito arrumado, o público não daria dinheiro. Ele chegou a afirmar que guardava roupas mais velhas para usar nas suas 'idas para o sinal'. A questão que foi discutida neste debate mereceria ser alvo de pesquisa: o artista que se veste para inspirar piedade quer receber uma esmola, uma retribuição movida pela piedade. O artista que prepara sua apresentação quer ser recompensado pelo serviço prestado à sociedade, quer ser pago pelo seu trabalho. Cada um escolhe a forma como se posiciona frente ao seu ofício, sua arte. Não cabe aqui qualquer julgamento a respeito destas escolhas. São caminhos diferentes e caminhos diferentes levarão a reações diferentes e a formas diferentes de impactar a sociedade.

É preciso considerar que o espaço da cidade é, acima de tudo, um espaço de significação. "Nela, sujeitos, práticas sociais, relações entre o indivíduo e a sociedade têm uma forma material, resultante da simbolização da relação do espaço, citadino, com os sujeitos que nela existem, transitam, habitam, politicamente significados" (ORLANDI, 2011, p. 695). Se consideramos que "a ingerência sobre o urbano é a ingerência sobre os sujeitos, tal como eles são significados no imaginário social" (ORLANDI, 2011, p. 695), paralelamente, a forma como os artistas de rua são vistos e encarados pela sociedade irá se refletir, não só nas relações entre os sujeitos, mas também nos projetos, planos e políticas públicas.

Nesse sentido, o espaço significativo da cidade está ligado, ao menos por enquanto, aos padrões capitalistas. A lógica do capital nos diz que, se quisermos algo realmente bom e de qualidade, é preciso pagar caro por isso. Através desta ótica de mercado somos levados a acreditar que, se um espetáculo está na rua, é provável que seja porque não tenha qualidade, que não seja suficientemente bom para ocupar um teatro (TURLE, 2016) ou uma lona. Artistas de rua ocupam um lugar social de desprestígio em uma sociedade que tem como principal referencial o poder aquisitivo (CARREIRA, 2005). Assim, sendo a rua um espaço de confronto entre o simbólico e o político (ORLANDI, 2011), todo posicionamento individual é, também, um posicionamento político, que irá reforçar ou se contrapor ao significado predominante. Independentemente de qualquer outro fator, pelo simples fato de utilizar o espaço da

rua, quaisquer manifestações artísticas “já se encontram assumindo de certa forma uma atitude de confronto com a cultura dominante que sempre atribui um valor superior ao teatro realizado nas salas” (CARREIRA, 2005, p. 31).

Apesar de termos, comumente, a imagem da rua como um lugar perigoso (DA MATTA, 1984), um espaço onde nenhum artista escolheria estar e somente visto como um espaço para a arte por força da necessidade e da falta de acesso aos aparelhos culturais como teatros, casas de shows, entre outros, “as atuais circunstâncias evidenciam que a luta pelo espaço público se acirra a cada dia” (TURLE, 2016. p. 12). Cada vez mais instituições, sob o pretexto de democratizar a arte, elegem o espaço público como um espaço de apresentações artísticas. De fato, o século XX é considerado, na história do teatro, como o século da ‘explosão do espaço’, após a ‘crise da representação’ que se instaurou ao fim do século XIX abrir caminho para que as performances e o teatro contemporâneo pudessem extrapolar os limites do edifício teatral e mergulhar na multiplicidade e diversidade (KOSOVSKI, 2005).

Figura 7 - Polícia apreende material de artistas de rua, no Paraná, em 2019.



Fonte: https://www.bemparana.com.br/noticia/artistas-de-rua-e-comerciantes-em-conflito-perturbacao-do-sossego-ou-censura-a-arte

O cerceamento à livre manifestação da arte nos espaços públicos, a tentativa de uma delimitação da cultura e de onde ela pode manifestar-se e a precarização dos lugares e das atividades públicas, coincidem com um projeto que fica a cada dia mais claro para a sociedade brasileira. Leis que regulamentam as apresentações de artista de rua têm sido sancionadas e discutidas (BUCHINIANI, 2016; SANTOS, 2014). Um recente estudo afirma que, "mesmo em uma gestão municipal de opção política progressista[26], existiam limitações para a ação cultural de artistas de rua" (SANTOS, 2014, p. 12). A necessidade de autorização para apresentação, as leis que, sob o pretexto de proteger o artista e o cidadão, limitam a liberdade de manifestação nas ruas, ao mesmo tempo em que mudam a forma de encarar a rua como um espaço legítimo para a arte, geram um campo de disputa (BOURDIEU, 2004).

1.1 Olha os saltimbancos de novo, trazendo alegria[27]

Circo e teatro, frequentemente, caminham juntos e não é de hoje (SILVA, 2007). Os exemplos citados anteriormente já nos dão o indicativo de que estas artes se encontram, muitas vezes, completamente imbricadas. Portanto, ao falarmos em circo de rua, vamos nos deparar com muitos pontos de convergência com a área de pesquisa do teatro de rua. Vamos procurar, aqui, aproximar alguns estudos de teatro de rua à ótica do circo de rua. Considerando esta especificidade, serão abordadas algumas das inúmeras questões com as quais os artistas que pretendem atuar na rua devem travar contato. Longe de querer estabelecer regras para a atuação nas ruas, este texto pretende não mais que oferecer alguns apontamentos, bem como compartilhar experiências.

Um dos principais pontos de contato entre o teatro e o circo de rua é o espaço que ocupam, tanto o espaço físico quanto o espaço social. O espetáculo apresentado na rua possui especificidades, seja em relação à linguagem ou à forma como se relaciona com seu público, seja em relação às exigências e dificuldades físicas impostas pelo espaço de atuação. "O teatro de rua tem aspectos e exigências

[26] O autor se refere ao município de Petrópolis-RJ.
[27] Da música Saltimbancos Anônimos, letra da pesquisadora e música de Daniel Nascimento Gonzaga.

diferentes daquelas que a sociedade ocidental moderna e contemporânea acostumou-nos a compreender como sendo inerentes ao teatro" (TURLE, 2016, p. 24).

Dentre os aspectos e exigências da arte apresentada na rua que diferem daquilo a que nos acostumamos a chamar de teatro estão a ausência da 'caixa preta'[28] (ou, no caso do circo, a ausência da lona), a contribuição voluntária, frequentemente a ausência de uma iluminação própria, entre outras. Essas características são comuns também ao circo de rua e influem na forma como a arte de rua é encarada socialmente. Não raro, atuantes tanto de teatro como de circo de rua se ressentem da falta de reconhecimento social, da marginalização de seu trabalho (BARRETO, 2017) frente a uma sociedade que se condicionou, ao longo do tempo, à "crescente valorização da vida privada e as necessidades decorrentes desse novo modo de vida" (TURLE, 2016, p.15), considerando os serviços privados, *a priori,* como de melhor qualidade (TURLE, 2016).

No entanto, é na rua que muitos artistas trabalham e dela tiram seu sustento. Quando não é subsidiado por verbas públicas ou instituições, tanto o artista de circo de rua quanto o artista de teatro de rua vivem da contribuição voluntária dada no chapéu. Isso implica em uma relação absolutamente diferente entre o artista e seu público. No circo de lona, assim como nos prédios teatrais e outros espaços fechados, em que o ingresso é pago na entrada, a relação entre a qualidade do espetáculo e o montante recebido é bem menos direta. Gostando ou não gostando do espetáculo, o valor do ingresso que já foi pago na bilheteria é o mesmo. No chapéu, o público decide o quanto vai pagar, portanto a qualidade do espetáculo, bem como sua identificação com o público pode influenciar diretamente o valor da contribuição.

Em suma, o espaço físico ocupado pelo circo de rua contribui para determinar seu espaço social e este espaço social se reflete diretamente no sustento do artista de rua. Em outras palavras, uma plateia que não *valoriza* a arte de rua irá contribuir com *valores* menores, o que fará com que a *manutenção* e o *desenvolvimento* do artista se tornem mais difíceis, tornando sua arte cada vez mais *pobre*. Propositalmente, utilizei aqui termos com forte viés capitalista, que conferem uma imprecisão conceitual à afirmação, mas ilustram o quanto o sistema de valores

[28] Característica do palco italiano.

capitalista está enraizado em nossa forma de olhar o mundo e é determinante, tanto para a sobrevivência do artista quanto para o seu desenvolvimento artístico.

A partir das experiências com as *sedes públicas*[29], Licko Turle diz: “Do ponto de vista pedagógico, o que estava claro para os coletivos de rua é que, assim como qualquer outro elemento cênico, este jogo de atravessamento espetáculo/cidade também requer conhecimento e prática” (TURLE, 2016, p. 105). Ou seja, para lidar com os desafios que o espaço público apresenta no momento da apresentação de uma performance, é necessário o domínio deste conhecimento específico. E este domínio requer estudo e experiência.

A rua, em teoria, está sempre aberta e disponível, o que faz dela um ótimo espaço para o aprendizado através da prática, sendo considerada, muitas vezes, parte da pedagogia no aprendizado da palhaçaria (BAFFI, 2009; PUCCETTI, 2017). Não obstante, se o artista não possui nenhum contato com a rua ou algum conhecimento prévio, pode ser uma experiência desanimadora: “Nas primeiras vezes o entrar no sinal foi frustrante porque não consegui estabelecer um contato com o público” (SILVA, 2017, p. 36). As entrevistas do trabalho *As performances do circo na rua: escolhas, expectativas e aprendizado do saltimbanco contemporâneo* estão repletas de relatos a respeito do estresse causado pela ‘primeira entrada’ no sinal. Artistas que falharam inexplicavelmente em movimentos que faziam sem pestanejar; outros que voltaram para casa arrasados devido às reações agressivas de transeuntes; artistas que, devido à frustração das primeiras experiências, desistiram de atuar na rua (BARRETO, 2017). Ou seja: sim, a rua é um espaço relativamente democrático e está de portas abertas, mas o acesso a conhecimentos que pudessem preparar estes artistas, ao invés de obriga-los a esta estreia *a fórceps* poderia tornar a experiência menos traumática e aumentar a possibilidade de sucesso.

Mas onde aprender? Em que espaços estes conhecimentos estão sendo oferecidos? Ao falar sobre os espaços de aprendizagem do teatro de rua, Turle (2016) chama a atenção para o fato de que a mesma se dá de forma periférica, fora dos espaços oficiais de ensino (TURLE, 2016). Podemos ver aqui, também, um ponto de

[29] Experiência realizada pelo grupo carioca Tá na Rua. Maiores informações em Teatro(s) de Rua do Brasil – a luta pelo espaço público (TURLE, 2016).

convergência entre o circo e o teatro de rua. O processo de aprendizagem dos artistas de circo de rua acontece, em grande medida, em encontros, oficinas e convenções. Em trabalhos anteriores tive a oportunidade de discorrer sobre alguns destes encontros (BARRETO, 2018; BARRETO, 2016). E esta é uma das hipóteses levantadas por este estudo: a de que as escolas que estão formando os artistas de circo não estão dando a devida atenção a este aspecto da formação, preocupando-se muito com o ensino da técnica, mas muito pouco com os aspectos relacionais das performances e menos ainda com a relação entre o performer e o seu espaço de atuação. De fato, em Marseille, existe uma formação específica para a atuação na rua, a FAI-AR*, Formation Avancée et Itinérante aux Arts de la Rue[30], apesar de não podermos perder de vista que o nível de reconhecimento, tanto artístico quanto político, ainda é baixo em relação a outras manifestações artísticas, mesmo na Europa (AUDOOREN, 2008).

Ao optar pela atuação na rua, o artista de circo precisa estar preparado para os aspectos inerentes a ela, como as intempéries climáticas e o desgaste físico que elas proporcionam (seja um sol de rachar ou uma chuva repentina), a estrutura (ou a falta dela), os riscos (sim, não podemos ignorar que existem), além de saber lidar com o ritmo próprio de cada espaço (um tempo mais dilatado nas praças, mais exíguo nos sinais, ou a pressa de transeuntes em um bairro comercial, por exemplo), a imprevisibilidade do público, tanto no que se refere à permanência na plateia quanto às suas reações. Estes e outros aspectos são mencionados por especialistas (BENÍCIO, 2018; CHACOVACHI, 2018; TELLES, 2005).

A habilidade técnica ou mesmo uma grande experiência no picadeiro podem não bastar, quando se trata de atuar na rua. Mesmo que o artista domine os *truques*, ainda que seu número consiga sucesso em outros espaços, muitas vezes não basta transpor a sua performance para a rua, sem atentar para as diferenças trazidas pelas peculiaridades do espaço público. E mesmo este espaço é diverso: atuar na praça é diferente de atuar em um sinal de trânsito, que é diferente de atuar em um espaço delimitado para um festival. Ao passo em que o artista que atua em roda precisa saber prolongar sua convocatória, para dar tempo ao público de se aproximar

[30] https://www.faiar.org/

(CHACOVACHI, 2018), o artista que atua no sinal precisa desenvolver uma rotina rápida, que caiba no tempo de um sinal fechado e ainda possibilite ao mesmo coletar a contribuição, antes que o sinal se abra. Turle (2016) nos diz que muitos coletivos de fazedores de teatro de rua, desejosos de penetrar nos fluxos urbanos, foram buscar tipos de espacialidade cênica diferentes da atuação em roda, estabelecendo, assim, outras formas de relação com o público e a cidade.

Por vezes, mesmo o exíguo material disponível desconhece as técnicas específicas da arte de rua. Em um artigo que disserta sobre a comparação entre artistas de rua e pedintes,[31] os pesquisadores observaram que, muitas vezes, os artistas que conseguiam públicos maiores não eram aqueles que possuíam uma grande qualidade de execução técnica. “Dessa maneira, pode-se inferir que, no fenômeno dos artistas de rua, o nível de profissionalização não interfere necessariamente no aumento da audiência e, consequentemente, na maior arrecadação financeira” (BUSCARIOLLI et al, 2016, p. 890). Estes autores consideram ‘curiosos’ os espetáculos que levam mais tempo prometendo do que realmente realizando algo. Afirmam que, “de modo geral, essas ações ativas parecem ter como objetivo mais prender a atenção do público do que obter uma contribuição financeira” (BUSCARIOLLI et al, 2016, p. 897). Consideraram, em sua análise, a técnica de execução dos movimentos, mas ignoram que a ação de manter a atenção do público por um tempo maior é, também, uma técnica. O fato de artistas com, aparentemente, um menor apuro de execução técnica conseguirem reunir mais público e, consequentemente, arrecadar mais dinheiro nada mais é que o domínio da expertise técnica de fazer a convocatória.

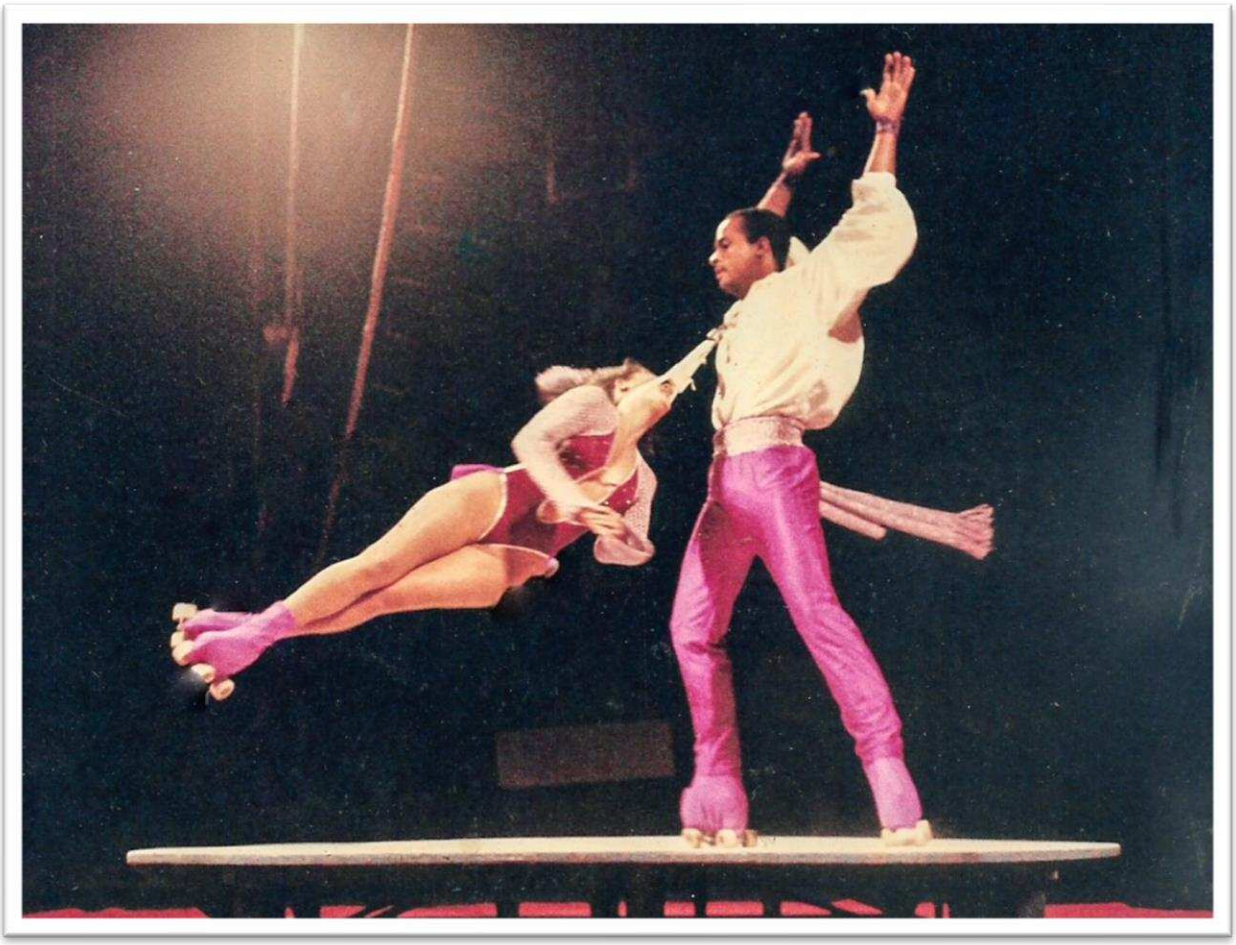
Partindo da minha experiência pessoal, posso testemunhar a importância desse aprendizado. Em minhas primeiras apresentações na rua eu fazia um número de patinação acrobática extremamente pesado fisicamente e de alto nível técnico. Era um número de dupla que durava, no auge de nossa forma física, cerca de oito minutos. Chegávamos, começávamos a girar e, oito minutos depois, a apresentação havia acabado. Fazíamos várias vezes, mas conseguíamos repetir, no máximo, cinco vezes, com largos intervalos de descanso. Ao final do primeiro dia de trabalho estávamos

[31] Este trabalho abordava diversas manifestações artísticas, e não somente o circo.

frustrados e exaustos. Meu pescoço já estava em carne viva, uma vez que o truque final era um giro de pescoço feito na horizontal, extremamente doloroso.

A alguns metros de nós havia um artista de rua que tinha passado a tarde alternando suas apresentações com as nossas. Certamente ele tinha arrecadado bem mais do que nós. Ele era malabarista e suas apresentações eram bastante demoradas. Contava piadas, brincava com os passantes e, somente quando já havia uma boa quantidade de gente em sua audiência, ele finalmente fazia seu show. Ao nos ver desanimados, recolhendo nosso material, ele se aproximou e disse: vocês fazem muito por muito pouco. E ali recebemos nossa primeira aula de circo de rua: domínio da técnica não era suficiente para nos assegurar o sucesso de uma apresentação. Precisávamos de um conhecimento que não nos havia sido oferecido em nossa formação.

Figura 8- Giro de pescoço apresentado em espetáculo da Escola Nacional de Circo em 1995.



Fonte: Acervo da autora. Na foto, Lua Barreto e Marcelo Marques. Foto: Celso Pereira.

Os relatos colhidos por nós através de questionários aplicados a artistas egressos das escolas pesquisadas confirmaram que, assim como assevera essa experiência pessoal, muitos artistas se viram na situação de atuar em espaços públicos sem terem sido preparados para isso. Mobilizada por essa memória, realizei a experiência que irei descrever a seguir.

1.2 Quais pessoas vão acreditar no circo que você irá representar?[32]

Como espectadora do Festival Montreal Completemant Cirque 2018, em Montreal, Canadá, pude observar, nas apresentações feitas na rua, que muitos artistas faziam a transposição de suas performances do espaço fechado para a rua sem atentar para as diferenças acarretadas pela modificação das relações com o espaço e o público, sem estarem preparados para o contato com um público flutuante. Ainda que o espaço das apresentações tenha sido delimitado e sinalizado pela organização do festival, isso não garantiu aos artistas a atenção do público, pois na rua "as convenções sociais não são tão rígidas como as de uma sala de espetáculos, e como o cidadão não paga entrada nem tem lugar fixo para assistir à representação de rua, se sente, em todo momento, em liberdade de entrar ou sair do âmbito da apresentação" (CARREIRA, 2007, p. 47). Como o público pode ir e vir como quiser, para o artista de rua, manter seu público atento até o momento de passar o chapéu é a garantia de seu sustento (BARRETO, 2018).

Com o objetivo de investigar as relações do artista com o espaço público, realizamos uma experiência ao longo do Summer Seminar Writing (about/on/with/at/the) Contemporary Circus[33]. A partir das análises dessa investigação, foi possível levantar uma série de conhecimentos necessários à atuação na rua. A proposta foi desafiar uma artista de circo com experiência em outros espaços, mas que nunca houvesse se apresentado na rua, a realizar um processo em que levasse seu número a um espaço público. A malabarista Valerie Arthur se disponibilizou. É preciso coragem. Esta é a primeira barreira que um artista de rua

[32] Versos da música Circo, da banda Trezzy.
[33] Nos anos de 2018 e 2019 participei da disciplina de Summer Seminar ministrada pelo Professor Doutor Patrick Leroux, na Concordia University, Faculty of Arts and Science, que geraram a experimentação citada.

enfrenta pois, diferente dos espaços fechados, o público não foi até o local para assisti-la.

Valerie faria três apresentações e a cada apresentação a artista Dawn Dreams, com vasta experiência em se apresentar na rua, faria observações e propostas. Antes da primeira intervenção, conversamos longamente sobre o fracasso. Discutimos como o medo do fracasso pode sufocar a criatividade e como o artista se prepara para isso, como a pressão para acertar sempre pode fazer um artista se repetir, criar um lugar de conforto e parar de ousar. Para Dawn, o fracasso faz parte do desenvolvimento do artista de rua. Ela parte da afirmação que, para um artista de rua, as primeiras cem apresentações não contam. Para ela, ouvir essa frase representou um alívio para o seu desenvolvimento. Como as primeiras cem apresentações não contam, elas podem falhar. Sendo assim, identificamos como um aprendizado necessário para o artista de rua: aceitar o risco do fracasso como parte do processo de aprendizado e a auto aceitação desprovida de pressão como elementos libertadores para a criação.

Como critério para a escolha do local, Dawn trouxe à tona uma expressão muito interessante que, segundo ela, é usada por artistas de rua do Canadá para avaliar seu público: *pés rápidos e pés lentos*. Ao escolher seu local de atuação, o artista precisa considerar a disposição dos transeuntes de se engajar em uma apresentação. A velocidade do caminhar dá ao artista de rua as primeiras pistas da viabilidade daquele espaço como espaço cênico. Se for um lugar onde a maioria dos transeuntes está correndo, talvez um lugar por onde eles passem a caminho do trabalho, provavelmente não seria uma boa escolha.

Um local repleto de transeuntes não significa, necessariamente, que eles estejam dispostos a parar para assistir a uma apresentação. *Pés rápidos* serão mais difíceis de serem convertidos em público. Um espaço onde as pessoas realizem caminhadas mais tranquilas, provavelmente será um local mais propício. *Pés lentos* provavelmente serão cooptados, pois não estão com tanta pressa.

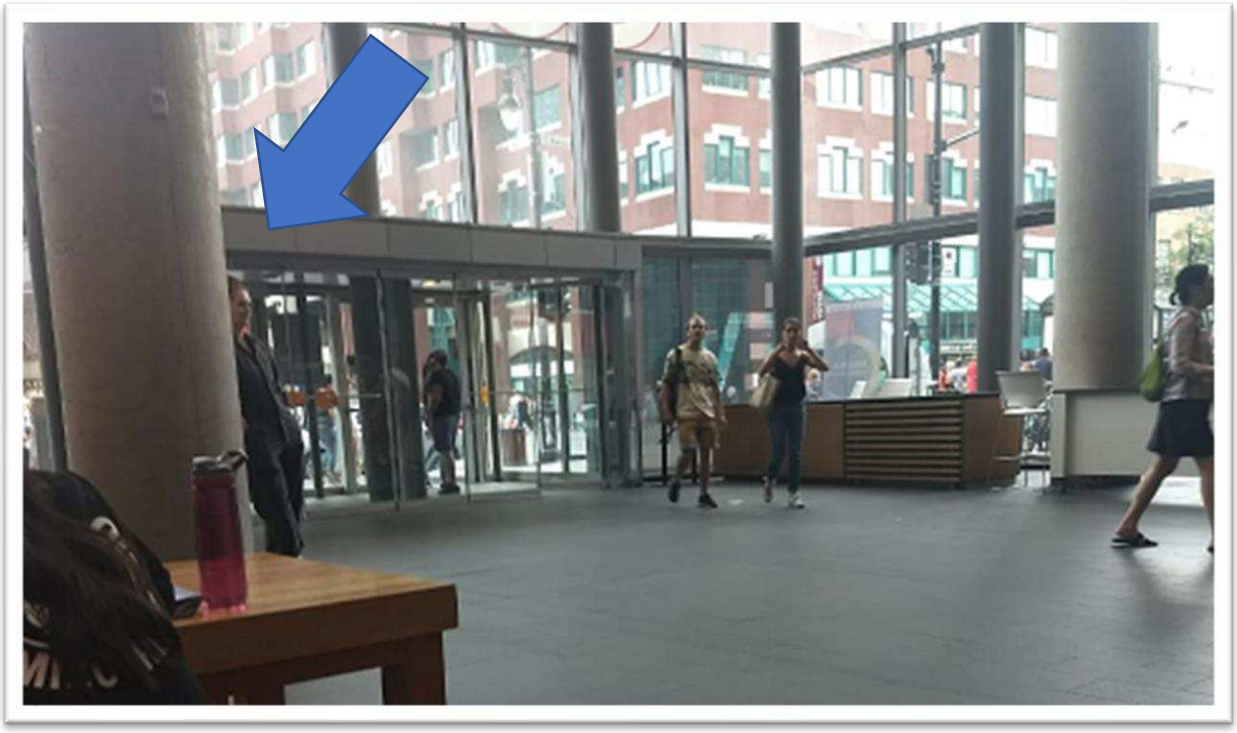
Ao aventarmos a possibilidade de escolher um local próximo à Universidade, Dawn alertou sobre uma permissão que é necessária para um artista se apresentar na rua. De acordo com a artista, ela teve que pagar caro por sua permissão, que é válida para atuar apenas dentro de um determinado perímetro. Próxima lição: a rua,

que consideramos um espaço público e democrático, aparentemente não é mais nem tão pública, nem tão democrática.

Em um dos nossos podcasts, realizados ao longo do curso, Dawn fala sobre a liberdade de atuar na rua. Segundo ela, poder pegar sua bicicleta, pedalar até um determinado lugar, fazer malabarismos, ganhar algum dinheiro e voltar para casa a ajudou a melhorar suas habilidades. Quando perguntei sobre a diferença entre se apresentar no palco e se apresentar na rua, Dawn falou sobre a liberdade de ser quem ela é, de poder oferecer ao público o que é possível naquele momento, sem pressão, já que o público não criou expectativas anteriores. No palco ela sente a necessidade de provar que merece estar ali, o que não acontece quando atua na rua.

Essa liberdade, tão crucial para Dawn na escolha da rua como seu local de atuação, não estava disponível para Valerie, a nossa pretendente a artista de rua. Antes que ela pudesse passar pela aprovação do público, ela teria que provar que merecia estar lá, não para seu público ou contratante, mas para a instituição que concederia a sua permissão. E nesse caso, o atributo não seria sua qualificação, seu talento, sua habilidade. O atributo que prova que ela merece estar lá é o financeiro. Não podemos ignorar o fato de que esta circunstância pesa na decisão de atuar em um espaço público. Se a pressão para se apresentar em um teatro é uma barreira, também o é a exigência de uma permissão oficial, principalmente se o fator determinante é o financeiro.

Figura 9 - Valerie reunindo coragem para entrar em cena.



Fonte: Acervo da autora.

Fizemos a primeira apresentação no dia 5 de julho de 2019. A performance foi preparada por Valerie sem nossa interferência. Na hora da apresentação, não tínhamos ideia do que ela ia fazer. A cena começou com uma queda aparentemente acidental. Subiu e continuou caindo, agora claramente proposital. A certa altura, Valerie tirou bolas de malabarismo e começou a jogar, até rolar para trás e sair.

Ao final da performance, nos sentamos para avaliar a experiência. A primeira observação de Valerie foi que ela definitivamente havia chamado mais atenção quando as pessoas pensaram que sua queda tinha sido acidental. Uma vez que perceberam que era uma performance, perderam o interesse. Essa constatação nos leva a um dos princípios da atuação na rua: não basta chamar a atenção do público, é preciso fazer algo para manter seu interesse.

O artista de rua não tem, inicialmente, um público. As pessoas não estão lá para vê-lo. Em teoria, todos estão envolvidos com suas próprias atividades e pensamentos. O artista de rua precisa trabalhar para converter esse público potencial em público de fato. E mais do que isso, precisa mantê-lo. Um ditado comum entre os artistas de rua é: quanto maior a multidão, maior o chapéu. Valerie conseguiu chamar a atenção de algumas pessoas, mas não conseguiu convertê-las em plateia. “Você

nem chamou a atenção do segurança. (…) Isso mostra o quanto eles ignoraram você[34]", disse Dawn. Na verdade, ela obteve algumas reações, mas não conseguiu usá-las para estabelecer um relacionamento com os transeuntes.

Durante nossa conversa, Valerie observou que pode ter esperado demais para entrar em cena. Antes de entrar, enquanto se preparava, notou que havia dois grupos de três pessoas que olhavam ao redor, como se estivessem perdidas, sem saber o que fazer ou para onde ir, e que possivelmente estariam mais dispostas a se engajar na performance, mais receptivas, mas ela ainda não se sentia pronta para começar e essas pessoas acabaram seguindo seu caminho. A sensibilidade para observar as pessoas, encontrar um público para iniciar sua performance, pessoas que estão disponíveis, dispostas a assistir a um espetáculo, é um ponto importante para o artista de rua. Um começo esvaziado torna muito mais difícil atrair as pessoas para seu público. "Na performance de rua, há essa estrutura de fazer com que algumas pessoas prestem atenção, sabe, cinco pessoas, antes de começar qualquer coisa (…) e o que quer que você faça em seguida, tem que ser muito bom[35]", explicou Dawn.

Dawn também chamou a atenção para o fato de que tentar fazer contato visual pode ser uma armadilha: "Essas pessoas são um público cativo e você estará tornando-as desconfortáveis, porque você acabou de entrar no espaço delas e fez contato visual[36]". Ela considera o contato visual importante, mas como usá-lo é algo que você aprende com o tempo. Antes de fazer contato visual direto, deve haver um 'convite' ao público. O público precisa sentir que está autorizado a olhar. É preciso lembrar que essas pessoas não estão ali para assistir alguma coisa e, para se permitirem assistir, é preciso deixá-las à vontade para isso, para que não se sintam invadindo o espaço do performer. O contato visual direto feito antes deste convite pode ter o efeito oposto e soar como uma repreensão. A pergunta "ela quer que eu veja o que ela está fazendo?" não deve cruzar a cabeça do público, caso contrário, os transeuntes se sentirão como invasores.

Esse sentimento foi observado na reação de um menino que sentado bem próximo ao local onde Valerie atuava: ele queria olhar, mas não se sentia à vontade

[34] Livre tradução da pesquisadora.
[35] Idem.
[36] Livre tradução da pesquisadora.

com isso, estava preso em uma luta interna entre desejo e desconforto. Ele fingiu olhar para o telefone, mas assistiu à performance com o canto do olho. Apesar da tentativa da artista de fazer contato visual, ele não foi 'convidado' a olhar. Dawn sugeriu que usar o nariz vermelho já é um código que deixa claro que o transeunte pode olhar. Apesar de considerar um facilitador, ela deixou claro que essa escolha deve ser de Valerie, pois não é a única forma de engajar um público e cada artista deve encontrar seu próprio caminho.

Fizemos a apresentação novamente no dia 8 do mesmo mês. Valerie fez algumas mudanças na apresentação. Ao invés de usar um nariz de palhaço, ela optou por iniciar sua cena com as bolas de malabares, que também cumprem o papel de estabelecer o código de que se trata de uma performance, para que as pessoas se sintam autorizadas a assistir. Desta vez ela nem tentou qualquer tipo de contato visual, o que significa que ela foi na direção oposta da apresentação anterior. Ela podia perceber que algumas pessoas andavam mais devagar quando passavam por ela, mas ela não podia prestar atenção, porque estava equilibrando uma bola de malabares em seu rosto. A opção de já estabelecer uma performance desde o início funcionou. Algumas pessoas que estavam sentadas nas proximidades pararam de olhar para o celular e começaram a assistir, mas ela ainda não conseguiu estabelecer uma conexão que pudesse prender sua atenção. "Todas as coisas técnicas funcionaram bem, como por exemplo, o malabarismo não caiu, mas ainda assim [a performance] falhou[37]", disse Valerie.

Dawn fez uma pergunta: por que ela escolheu o silêncio? Valerie respondeu que não saberia o que dizer, sem pedir atenção. Nossa observação sobre ela parecer carente na primeira apresentação pode ter causado uma autocrítica que a fez passar do contato visual direto para o fechamento absoluto em si mesma. Ela disse que ainda não consegue compreender a linha entre esses dois extremos. Além disso, há a barreira do idioma. Valerie se sente insegura ao falar inglês para o público de Montreal. Isso nos faz refletir sobre o grande número de artistas de rua que se aventuram em países estrangeiros, sem saber quase nada da língua, como eu mesma já havia feito. Pedimos a ela que, em sua próxima apresentação, considerasse o uso

[37] Livre tradução da pesquisadora.

da fala. Não que seja essencial, mas como uma experiência. Dawn apontou que entre um discurso ruim e nenhum discurso, ela certamente escolheria nenhum discurso, mas considerando sua teoria de que as primeiras cem apresentações não contam, vale a pena tentar.

A última apresentação foi feita no dia seguinte à anterior, então Valerie não teve muito tempo para trabalhar nas observações que fizemos. Tínhamos marcado a apresentação para um horário, mas tivemos que adiar devido à agenda do curso. Essas circunstâncias afetaram o humor de Valerie. O fato de ela ter precisado aquecer duas vezes, somado ao fato de que estávamos atrasadas e tudo o mais que envolveu aquela apresentação, a fez entrar em cena irritada e desconcentrada. Isso refletiu claramente em sua atuação: ela esqueceu a fala que havia preparado, a bola de malabares não parava de cair e ela passou a cena toda só ocupada em pegar sua bola de malabares no chão. “Uma verdadeira experiência de artista de rua[38]”, disse Dawn. Para um artista de rua, as circunstâncias raramente são ideais. A artista de rua tem que lidar com um público que não espera que sua rotina seja interrompida por uma performance, lidar com os sons da rua, o clima e muitas vezes com a expectativa de ser interrompida a qualquer momento pela chegada da polícia. O que Valerie estava vivenciando era uma pequena parte do que uma artista de rua lida em seu cotidiano.

Apesar disso, ela recebeu mais atenção do que antes, o que nos diz algo sobre o que as pessoas estão interessadas em ver. Desta vez Valerie não estava tentando representar uma queda, não estava pensando em como chamar a atenção das pessoas. Ela estava com raiva, frustrada, e o que as pessoas viam era alguém realmente tentando manter suas emoções sob controle, para realizar um trabalho. “O público se conecta com o fracasso. A execução perfeita de um truque talvez não seja tão envolvente quanto mostrar o erro humano[39]”, foi a conclusão a que Valerie chegou. Desta vez ela ainda recebeu alguns aplausos tímidos, que ela acredita terem sido encorajadores, solidários. O que isso pode nos mostrar é que o público se identificou e se sentiu mais à vontade para fazer parte da apresentação. Para Dawn, o fato de Valerie ter abandonado a expectativa de atrair o público, simplesmente tentando fazer

[38] Livre tradução da pesquisadora.
[39] Livre tradução da pesquisadora.

seus malabarismos, fez com que as pessoas se sentissem autorizadas a assistir e até a aplaudir.

Ao longo da performance ficou claro que a fala não era essencial. Poderia tornar o relacionamento mais fácil, mas tudo o que ela precisava fazer era olhar para o público. Algumas pessoas até tentaram fazer contato, mas não tiveram retorno e acabaram indo embora. Ou seja, a ação da performer conseguiu estabelecer a primeira conexão, obteve alguma identificação, mas se fechou sobre si mesma, ignorou completamente a reação do público, o que fez com que as pessoas perdessem o interesse. Valerie deu o primeiro passo. E ela tem as próximas 97 apresentações para descobrir como manter seu público interessado.

Ao final dessa experimentação pudemos reunir alguns indicativos de conhecimentos a serem trabalhados na formação de um artista de rua. Obviamente, um experimento de duas semanas com apenas três incursões a público tem suas limitações, mas a imersão fez com que a intensidade da experiência superasse as expectativas.

Figura 10 - Momento em que um transeunte praticamente pede por uma interação.

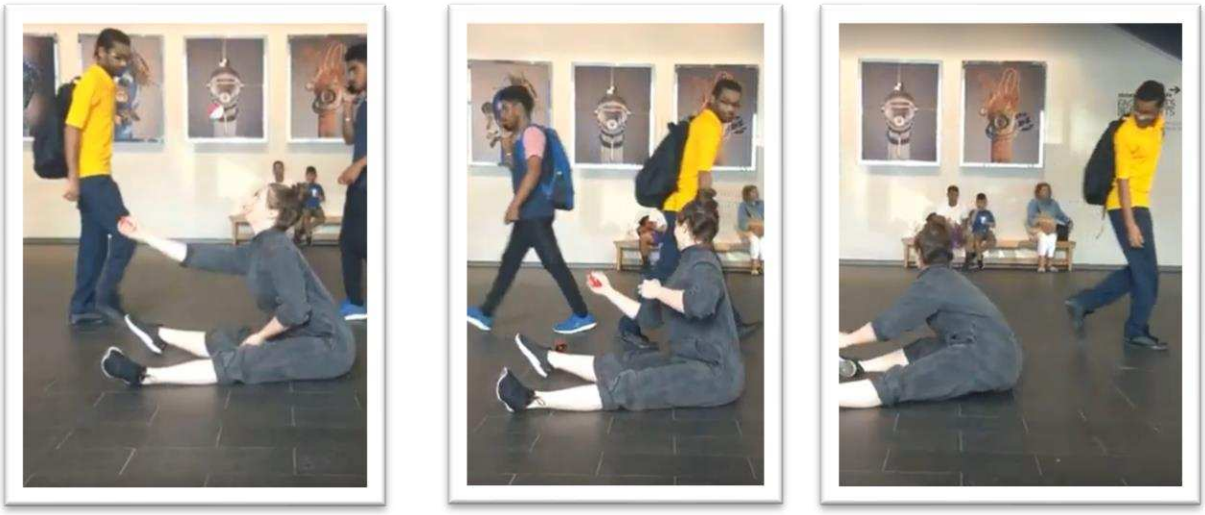


Foto: arquivo pessoal.

Pudemos perceber a importância da escolha do local e como observar os detalhes do comportamento dos transeuntes pode contribuir para o sucesso ou fracasso do espetáculo. Escolher um espaço onde predominem os *pés rápidos* pode tornar o trabalho do performer de captar a atenção do público uma atividade árdua e

cansativa, enquanto escolher um local onde predominem os *pés lentos* facilita o primeiro contato e a conexão com o público. Ficou latente também a necessidade de perceber a disponibilidade do público na hora de escolher o momento de entrar em cena. Os primeiros momentos de uma apresentação podem ser decisivos. É muito mais difícil recuperar a atenção do público depois que ele perde o interesse do que usar o impacto da entrada em cena para estabelecer um relacionamento. Além disso, uma vez que a artista chama a atenção de algumas pessoas, fica mais fácil despertar o interesse de quem está ao seu redor.

A sutileza do contato visual é outra questão premente em relação ao público da rua. Como as pessoas não estão lá exatamente para assistir a uma apresentação, o contato visual direto pode soar como um bloqueio ou uma intrusão. Por outro lado, a posição oposta, ignorando completamente a presença do público, pode fazer com que o transeunte perca o interesse pelo que está acontecendo. O equilíbrio entre esses dois pontos é fundamental para que os passantes se sintam convidados a se engajar como público.

Lidar com pressão e expectativa é outro ponto que merece atenção. Pudemos ver como o estresse, tanto externo (nervosismo sobre a reação do público, expectativa sobre o progresso da performance, reação do público) quanto interno (emoções do performer, frustrações pessoais, tensões cotidianas) podem influenciar uma apresentação. Saber relaxar e estar presente *de corpo e alma* no momento da apresentação também são fatores determinantes para o fracasso ou sucesso da empreitada.

A experiência deixou claro que técnica e virtuosismo não são suficientes para garantir o sucesso. Apesar de ser uma malabarista talentosa, a artista não conseguiu sequer reunir um público em torno de si. Mesmo quando tudo correu bem tecnicamente, Valerie não conseguiu chamar a atenção do público. Quando tudo deu errado, foi o momento em que ela teve a melhor reação do público. Claro que o circo envolve virtuosismo, superação de limites, habilidades que provocam admiração e encantamento. Mas o que trouxe o engajamento e a identificação do público foi a humanidade, a falha[40].

[40] As reflexões se baseiam no ensaio “Permission to Failure”, de autoria da pesquisadora e realizado como avaliação parcial do Summer Seminar Writing (about / on / with / at / the) Contemporary Circus:

O público da rua, na maioria das vezes, não saiu de casa para assistir a um espetáculo. Mesmo nos casos de espetáculos anunciados, como os que participam dos festivais, o público passante é sempre um desafio. Na rua, as pessoas conversam, usam o celular, chegam e saem quando querem. Este público precisa ser conquistado. Nesse sentido, Chacovachi (2018) compara esta relação ao jogo de xadrez, que se situa entre a ludicidade e a guerra. Em uma apresentação na rua é preciso provocar a identificação com o público a todo momento, pois a rua é dispersa e o público retira-se sem nenhuma cerimônia, caso perca o interesse. O público que não está envolvido com o espetáculo, "com a primeira brisa que passa, voa" (CHACOVACHI, 2018, p. 66). O artista que atua em praças precisa mantê-lo ali até o fim, sob a pena de perder a colaboração dada no chapéu. Já nos sinais de trânsito, esta identificação precisa ser imediata, pois o artista tem apenas alguns segundos para conquistar sua plateia.

Outro tópico que mostrou ser de importância na experiência citada foi a capacidade de improvisação. Apresentar-se na rua exige um preparo técnico e psicológico para lidar com a imprevisibilidade e mutabilidade características do espaço público. Um artista de rua nunca sabe de antemão quem será seu público: se será composto por mais crianças, ou mais adultos, se haverá um bêbado na plateia... (CHACOVACHI, 2018) Ele precisa ter estratégias para tudo. Para Chacovachi, a improvisação que serve ao artista de rua é aquela que ele pode repetir, ou seja, pequenas *gags* ou piadas das quais o artista pode dispor em situações as mais diversas. Mas a rua sempre reserva surpresas, mesmo aos mais preparados. Em uma apresentação de rua do espetáculo Minha Vida de Palhaço[41] o palhaço Mocotó, interpretado por Marcelo Marques, fazia uma entrada em que atraía a atenção do público presente para si, antes de entrar efetivamente em cena. O momento em que ele convergia a atenção angariada pela sua entrada para o início da cena era bastante específico. Neste dia, ele fez toda a cena e, no momento em que iria começar, dois cachorros começaram a brigar exatamente aos seus pés. O ator precisou de muito jogo de cintura para retomar a cena, pois o público se dispersou totalmente, alguns começaram a correr, o caos se instalou. Como ele havia perdido o tempo do jogo,

A Seminar on Research-Creation, Creative practices and Meaning-Making, que teve lugar na Concordia University, em 2019.

[41] Minha Vida de Palhaço tem texto e direção da pesquisadora e, à época, atuavam no elenco Marcelo Marques e Cauê Marques.

crucial para sua entrada, teve que improvisar para acabar com a briga dos cachorros e retomar para si a atenção da plateia. Assim é a rua: tudo pode acontecer.

A estrutura dramatúrgica da apresentação de rua também tem suas características próprias.[42] Em geral, as apresentações de rua possuem uma convocatória, um desenvolvimento, um desfecho e a passagem do chapéu. A convocatória é o momento em que o artista vai convocar seu público, vai chamar a atenção da sua plateia para si. Quanto mais interessante o artista consegue tornar sua convocatória, mais público irá atrair. No entanto, a estrutura de uma apresentação de rua deve levar em consideração o local onde será realizada. Se o artista vai fazer sua apresentação em um sinal de trânsito, sua convocatória precisa ser breve e chamativa. Se o artista vai atuar em uma roda, quanto mais tempo ela conseguir manter o interesse, maior será a roda. O desenvolvimento é a preparação para o desfecho. É quando o artista vai preparar seu público para o *grand finalle.* "Porque você pode ser um palhaço com umas habilidades incríveis, mas se as apresenta rapidamente e as gasta em meio minuto, o que fará com o resto do tempo?" (CHACOVACHI, 2018, p. 61). Já atuando no sinal, meio minuto, em média, é todo o tempo que o artista tem para conquistar seu público, impressioná-lo e ainda passar o chapéu. A escolha do momento de se passar o chapéu difere de um artista para outro. Há aqueles que preferem passá-lo antes do desfecho, para evitar a evasão do público. Assim, se quiser ver o desfecho prometido, terá que colaborar no chapéu. Outros passam o chapéu após o desfecho, não sem antes explicar à plateia que é dali que sai o sustento do artista.

Também em relação à espacialidade, a rua traz seus desafios. Apresentações em praças, geralmente, acontecem no formato de roda, em que o artista precisa lidar com a presença do público em todas as direções. É comum artistas escolherem locais em que há estátuas ou outros monumentos, que lhe ajudem a *proteger* as costas (CHACOVACHI, 2018). Já outros preferem o formato arena, pois quanto maior a roda, maior o chapéu. Nos sinais de trânsito existe maior frontalidade, pois em geral os

42 Para Chacovachi (2018), esta estrutura se divide em sete momentos: pré-convocatória, convocatória, farsa de começo, número de início, número participativo, passagem do chapéu, despedida e final. No entanto, ele próprio afirma que esta estrutura se refere a um tipo específico de espetáculo de rua, dentre tantos. Neste trabalho foi feita uma opção por uma estrutura mais simples e genérica, com uma estrutura comum uma maior diversidade de espetáculos, ainda que não seja a única utilizada. As apresentações de rua são tão várias quanto são os espaços, públicos e artistas.

carros estão em uma única direção, mas o artista de circo de rua não pode se dar ao luxo de ignorar o público passante.

A experiência realizada neste seminário teve o objetivo de levantar alguns dos desafios que a rua pode apresentar a uma artista circense cujo cabedal prévio de conhecimentos não incluísse a rua. Pudemos observar que, ainda que a artista dominasse seu número e conseguisse obter pleno sucesso em uma apresentação em espaços controlados, a escolha por um espaço público exigiu uma série de conhecimentos que se apresentaram como totalmente novos para a artista, evidenciando que a performance na rua possui um conjunto próprio de saberes que podem e devem fazer parte dos conhecimentos oferecidos como possibilidade pelas escolas de circo.

Capítulo 2. É só querer, querer, querer fazer[43]

Figura 11 - Folder de divulgação do 10º Encontro Goiano de Malabares e Circo. 2016.



Fonte: Acervo da autora.

Vimos no capítulo anterior que a presença da arte na rua ressignifica, dá outro sentido ao espaço urbano, aumentando a imaginabilidade e a relação afetiva do cidadão com a sua cidade. Não é difícil verificar a forte presença do teatro de rua[44], como evidenciam pesquisas recentes (TELES; CARNEIRO, 2005; TURLE, 2016; CARREIRA, 2005; CARREIRA, 2007, MATE, 2015; SANTOS, 2013). Se faz presente, também, em organizações da classe, como a Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR)[45], além de ser parte expressiva de espetáculos em festivais de teatro, tendo,

[43] Trecho da música A Melodia do Palhaço, de autoria de Kadu Oliviê.
[44] Como citado, existe um debate sobre o teatro de rua que problematiza as diferenças entre o teatro *na* rua e o teatro *da* rua. É uma discussão que ultrapassa os limites desta pesquisa, além de não se referir especificamente ao circo, mas para maiores informações, ver Telles, 2005.
[45] https://www.facebook.com/redebrasileiradeteatroderua/

inclusive, festivais dedicados exclusivamente ao teatro de rua[46], como veremos mais adiante.

Já quando buscamos verificar a presença do circo de rua, a busca precisa ser um pouco mais cuidadosa. Como já vimos, muitas vezes o termo 'teatro de rua' é utilizado de forma genérica para designar qualquer tipo de espetáculo que ocupa o espaço público, independentemente de ser um espetáculo de teatro, dança, circo, performance ou outra manifestação artística. Por isso, muitas vezes a presença do circo de rua nos mais diversos espaços está 'camuflada' sob esta denominação genérica, diluindo ou mesmo invisibilizando sua representatividade. Portanto, com o fim de avaliar a constância e a regularidade da presença do circo de rua nestes espaços, buscamos verificar sua existência em diversas esferas.

Apesar de não haver um registro formal de artistas circenses que atuam em espaços públicos, um site de artistas de rua[47] de São Paulo, em julho de 2020, tinha 903 artistas cadastrados, sendo que 125 se declaram artistas de circo e 39 se declaram palhaços. Analisando os questionários aplicados aos egressos das escolas participantes dessa pesquisa, dentre os 97 ex-alunos que declararam ter tido algum tipo de experiência artística, 79 (81%) já se apresentaram na rua. A arte circense de rua chamou a atenção, também, do TEDx Program, que produziu uma palestra na qual a artista de rua Paloma Betina afirma que estar na rua, para ela, não é falta de opção, mas sim uma escolha[48].

Muitas cidades no Brasil e no mundo possuem um encontro semanal informal entre artistas de rua, encontros que surgiram, no Brasil, na década de 1990 e têm se difundido e atingido cada vez mais cidades (RIBEIRO; BORTOLETO; MONTANINI, 2014). Em Goiânia esse encontro acontece às segundas feiras, na Praça Universitária (BARRETO, 2016). No Rio de Janeiro, também às segundas-feiras, o encontro semanal acontece na Praça São Salvador[49]. Em Campinas, acontece às terças feiras, dentro do Campus da Unicamp, no Teatro de Arena (FERNANDES; RIBEIRO; BORTOLETO, 2020). Em São Paulo, acontece às quartas-feiras, na Praça

[46] https://www.facebook.com/encenabelem/;http://www.festear.com.br/; https://www.facebook.com/ftrpa/; https://www.facebook.com/festival.imaginarius/, entre outros.
[47] http://www.artistasnarua.com.br/
[48] https://www.youtube.com/watch?v=ZUN-iWrliYk
[49] https://www.youtube.com/watch?v=uLYXeBEgurw

Roosevelt[50]. É importante frisar que “nenhum dos encontros tem algum tipo de apoio formal, privado ou público” (FERNANDES; RIBEIRO; BORTOLETO, 2020, p. 57).

Estes foram apenas alguns exemplos de encontros que pude presenciar, mas eles acontecem por todo o país e também no exterior. Além destes encontros semanais, há também encontros e convenções regionais[51] e a Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo[52], que realizou, em 2020, a sua vigésima edição.

Figura 12 - Material de divulgação da 20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo. 2020.



Fonte: https://www.facebook.com/events/485123802060421/?ref=newsfeed

[50] https://www.youtube.com/watch?v=djzHA1nHd2g
[51] Em meu mestrado estudei o Encontro Goiano de Malabares e Circo e a Jornada Elreka, que acontecem Goiânia (BARRETO 2016; BARRETO, 2018).
[52] http://cbmcirco.com.br/

A presença frequente de espetáculos de rua nos festivais artísticos brasileiros também pode nos dar uma pista da força que os espaços públicos representam para as artes cênicas em geral e para o circo em particular. Ao buscar registros de festivais e eventos, tivemos acesso a uma compilação de festivais nacionais (ver Anexo A), elaborada de forma coletiva, através de formulário divulgado pelo Circolab[53], que reunia, ao final de 2019, sessenta e quatro festivais com edição naquele ano[54].

Observando a programação disponibilizada pelos festivais em sua última edição percebe-se que, destes sessenta e quatro festivais, apenas três, aparentemente, não contaram com apresentações em que o circo se fizesse presente em alguma atividade nos espaços públicos. A relação de festivais que contaram com apresentações de circo encontra-se no Apêndice A. Foi possível observar a presença massiva de apresentações de rua em mais de 81% dos 59 festivais, ou seja, 48 festivais tinham apresentações na rua, o que mostra que as manifestações artísticas têm ocupado os espaços púbicos de forma bastante expressiva. O circo de rua se fez presente em 44 dos 59 festivais. Em quatro destes festivais havia apresentações na rua, mas não eram circenses, ou seja, tinha circo, tinha rua, mas não tinha circo na rua.

Encontramos diversos festivais exclusivamente de circo de rua, como o festival Circo na Rua[55], da cidade de Canelinha-SC, o Festival Circo no Beco[56], na cidade de São Paulo-SP; o Festival de Circo de Rua Pé de Cana[57] em Iracemápolis-SP e Cordeirópolis-SP; e o Encontro Goiano de Malabares e Circo[58], em Goiânia-GO.

Como a lista foi organizada por um grupo ligado ao circo e com colaboração do coletivo relacionado a este grupo, seria de se esperar que a maioria dos festivais listados fossem festivais de circo. Com efeito, apena 26 dos 64 festivais listados não são festivais especificamente ligados ao circo ou a alguma atividade relacionada,

---

[53] "Um laboratório de pesquisas e experimentações colaborativas com foco no fortalecimento do cenário circense que está sendo desenvolvido, de forma independente e voluntária, por artistas e produtores circenses, com o desejo de fomentar uma rede de troca de informações do circo nacional" (fonte: https://www.facebook.com/pg/Circolabcultural/about/?ref=page_internal).

[54] A lista não reúne a totalidade de festivais que acontecem no Brasil, visto que é um levantamento feito coletivamente com a colaboração livre via internet.

[55] https://www.facebook.com/events/390330285079248/permalink/392123284899948/

[56] https://www.facebook.com/events/314601395916561/

[57] https://www.facebook.com/watch/ciapedecana/

[58] https://www.facebook.com/EncontroGoianoDeMalabaresECirco/

como perna-de-pau, bambolê e palhaçaria. Dentre esses 26, há festivais de vertentes diversas das Artes Cênicas, incluindo-se aí festivais de teatro, cena infantil, lambe-lambe e de bonecos, por exemplo. Consideramos de interesse destacar estes festivais e verificar a frequência com que o circo se faz presente em festivais que não têm o circo como sua atividade principal.

Dos 26 festivais destacados, 81% (23) contou com apresentações circenses, sendo que 14 deles (54%) tinham circo de rua. Mesmo entre os festivais que não apresentaram espetáculos de circo, pelo menos dois deles tiveram o circo entre as temáticas abordadas pelos espetáculos ou em oficinas e vivências: o 2º Festival Internacional de Teatro e Títeres de Rua[59], que apresentou o espetáculo Fellini Zircus Boulevard[60], espetáculo de marionetes inspirado na obra de Frederico Felini, e o 31º Festival de Inverno de São João Del Rey[61], que, apesar de não ter em sua programação nenhum espetáculo circense, ofereceu em sua programação infantil uma vivência de atividades circenses. A expressiva presença do circo nestes festivais mostra o peso da arte circense. Esta presença é notada não somente no Brasil, mas também em outros países, como Canadá (LEROUX, 2018) e França (AUDOOREN, 2008).

O que fica claro após estas primeiras análises é que o circo apresenta presença importante dentre as Artes Cênicas e que o movimento do circo de rua é bastante expressivo e, nitidamente, se apresenta como um promissor espaço de atuação para o artista de circo.

[59] https://prosas.com.br/projetos/14453-2a-festirua-festival-internacional-de-teatro-e-titeres-de-rua
[60] https://www.ilcappellorosso.org/fellini-zirkus-boulevard
[61] https://www.uai.com.br/app/divirta-se/2019/07/03/evento,3008/31-inverno-cultural-ufsj.shtml

Capítulo 3. Me ensina a não andar com os pés no chão[62]

Figura 13 - Encantamento do público na Palhaceata do X Encontro Goiano de Malabares e Circo. 2016.



Fonte: Cedido pela fotógrafa Layza Vasconcelos.

[62] Versos da música *Beatriz,* de Chico Buarque e Edu Lobo.

Como vimos nos capítulos anteriores, o circo de rua tem forte presença no cenário circense nacional e possui uma expressão própria. A questão em análise, portanto, diz respeito a como as escolas de circo têm ensinado com esta particularidade, ou seja, como vêm abordando o circo de rua.

Para delimitar a pesquisa, selecionamos as escolas obedecendo aos seguintes critérios de seleção: o geográfico (um espaço de formação em cada região brasileira); a oferta de formação profissional (considerando como profissionais artistas que atuam no setor circense como artistas, sem nos atermos ao registro formal dos cursos como profissionalizantes); posse de plano de curso, estatuto ou outro documento que sinalizasse para uma sistematização do ensino; tempo de duração do curso (com preferência para os de maior duração); representatividade da escola nas localidades em questão. Em seguida, iremos esclarecer a aplicação de cada um dos critérios, além de proceder às primeiras análises dos dados levantados.

3.1 E com a luz da ribalta, meu coração sente a falta [63]

Para que pudéssemos proceder a uma seleção das instituições que viriam a ser pesquisadas, foi necessário buscar um cadastro ou outro tipo de registro dos espaços de formação em circo existentes no território nacional. Em busca desta informação, foi tentado contato com as principais entidades e instituições responsáveis pelas Artes Cênicas e Circenses no Brasil[64], indagando sobre a existência destes registros no país. Todas as respostas, quando as houve, foram negativas. Nem mesmo o Ministério da Cultura[65] possui uma relação de escolas de circo em atividade, apesar de sabermos que esse tipo de informação é fundamental para estabelecer políticas públicas ou outras ações governamentais. Uma das

[63] Versos da música *Alma de Palhaço,* de autoria do Carequinha.
[64] Foi buscado o contato com a FUNARTE, ABRACE, Centro de Memória do Circo e ASFACI, esta última, já inexistente.
[65] Em 2019 o Ministério da Cultura foi extinto pela medida provisória nº870 e transformado em Secretaria de Cultura, tendo suas funções sendo assumidas pelo Ministério da Cidadania. Posteriormente, em novembro do mesmo ano, a Secretaria de Cultura foi transferida para a pasta do Turismo.

explicações possíveis para esta lacuna é a adoção, na educação brasileira, de um planejamento direcionado ao tecnicismo (FAVARO, 2016), em que a arte não ocupa senão um lugar periférico nas preocupações do Estado. Este fator denota a pouca sistematização de dados na área, o que pode ser um reflexo da falta de interesse dos órgãos público pelo setor cultural em geral e pelo circo em particular.

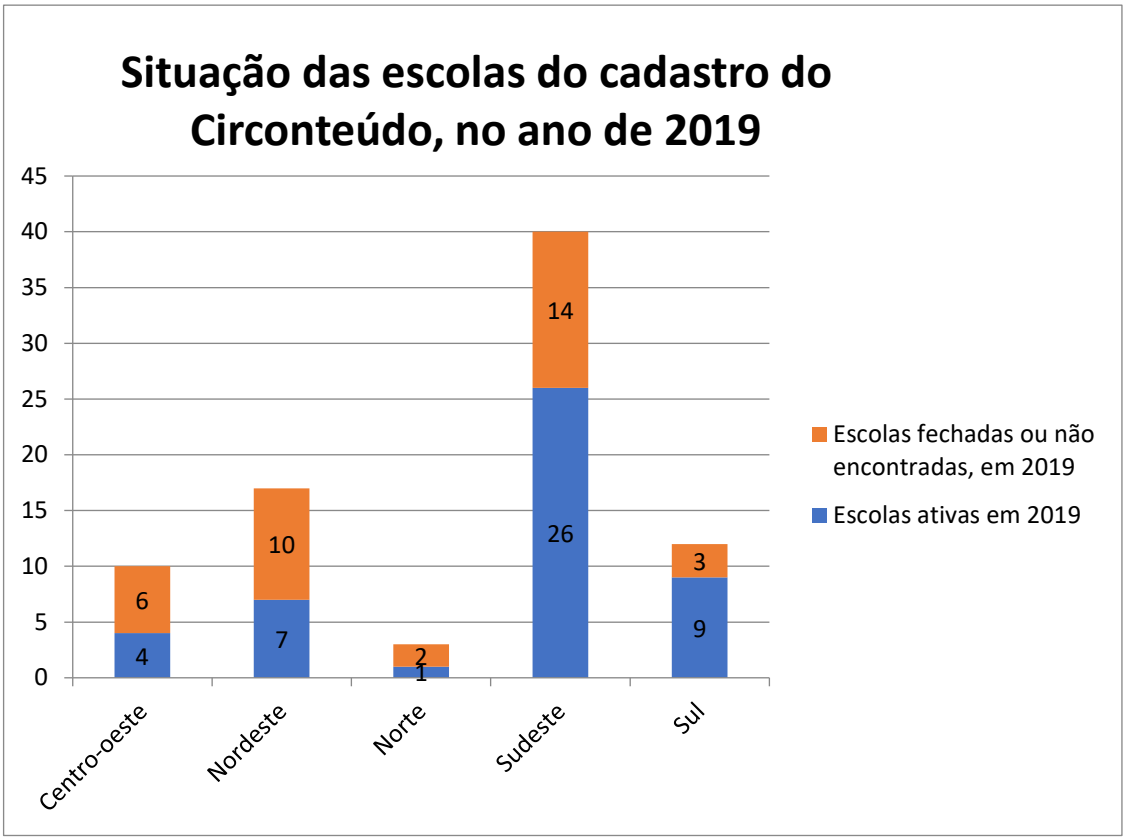
O único cadastramento encontrado foi o disponibilizado pelo Circonteúdo[66], datado de 2009. Foi necessário, portanto, uma atualização dos dados disponibilizados, bem como um amplo levantamento, no sentido de alargar o alcance desse cadastro. Neste capítulo iremos, primeiramente, debater o levantamento das instituições de ensino de circo no Brasil e seu posterior mapeamento, etapa que consumiu boa parte dos esforços empreendidos nos primeiros anos da pesquisa. Em seguida, iremos apresentar alguns indicativos revelados em nosso levantamento.

Observando o cadastro disponibilizado pelo Circonteúdo, percebe-se uma grande diferença regional na distribuição dos espaços formativos. Apesar de não dispormos de informações sobre a metodologia empregada neste cadastramento, é possível verificar que a distribuição das escolas é bastante desigual. De um total de 82 escolas, 40 se encontravam no Sudeste, o que representa quase a metade das instituições (49%). Em segundo lugar vinha o Nordeste, com 17 escolas, seguido do Sul, com 12, do Centro-Oeste, com 10 e, por fim, o Norte, com 3 escolas.

Levando em consideração que este cadastro foi realizado há mais de dez anos e não foi revisado ao longo deste período, consideramos necessário verificar quantas destas instituições permaneciam em atuação, antes de fazer qualquer análise. Portanto, visando a atualização dos dados, foi feita uma confirmação de atividade das escolas cadastradas, verificando sites e mídias sociais, bem como através de contato telefônico. Após estas verificações, nos deparamos com o seguinte cenário:

[66] Circonteúdo é um portal que disponibiliza conteúdos relativos ao circo, tais como entrevistas, artigos, livros, entre outros (www.circonteudo.com).

Gráfico 1 - Situação das escolas do cadastro do Circonteúdo, no ano de 2019.



Fonte: Autoria própria.

Desta maneira, foi possível identificar um alto índice de fechamento de espaços. Cerca de 43% (35) das instituições cadastradas até 2009 não estavam mais em atividade no ano de 2019. Assim como a distribuição dos estabelecimentos, também o índice de fechamento apresentou diferenças regionais relevantes. Este índice chegou a 66% na região norte, 60% no centro-oeste e 59% na região nordeste. Nestas regiões, o número de espaços fechados ou não encontrados supera o número dos que permaneceram em funcionamento, dez anos após a realização do cadastramento. Já nas regiões sul e sudeste o índice de fechamento foi notadamente menor: 25% na região sul e 35% na região sudeste. Apesar de termos consciência de que o cadastramento analisado não representa a totalidade das escolas em atividade em 2009, analisando os índices de forma relativa e percentual é possível identificarmos um indicativo de que as diferenças entre as regiões são uma evidência importante que reflete as diferenças socioeconômicas de um país de dimensões continentais e com muitas questões não resolvidas no que concerne à distribuição de

riquezas, tema que tem sido largamente pesquisado e discutido há décadas (MATA, 1979), muitos deles relacionando as diferenças econômicas ao acesso à educação (REIS, 1990; FERNANDES, 2001).

Apesar de ter sido bastante significativo como um primeiro contato com o campo, um olhar geral para a situação atual da oferta de ensino de circo nos mostrou que havia um número muito maior de espaços formativos em atividade do que o que o cadastramento de 2009 nos trouxe. Portanto, para alcançarmos os objetivos desta pesquisa, foi preciso tentar preencher essa grande lacuna. Após a verificação das instituições cadastradas no Circonteúdo, uma cuidadosa pesquisa nos meios virtuais foi empreendida, utilizando as palavras 'escola' e 'circo'. O conceito de escola utilizado para este mapeamento inicial foi amplo, sendo compreendidas como escolas "estabelecimentos ou iniciativas que, embora possam não ter sede própria, ministram aulas de algumas técnicas circenses regularmente" (SILVA, 2011, s/p). Assim sendo, considerando a diversidade dos espaços de ensino de circo, o primeiro levantamento de estabelecimentos feito para este estudo considerou como sendo espaços formativos:

> Todos aqueles estabelecimentos que se autodenominam espaços de ensino de circo, sejam eles públicos ou privados, centros culturais, escolas de circo, projetos sociais, academias, escolas de ensino básico, universidades, cursos livres, entre outros (Duprat, 2014; Matheus, 2016). Não englobamos experiências pontuais e/ou esporádicas, tais como oficinas, workshops, eventos (festivais, convenções, mostras etc.); embora reconheçamos que podem produzir experiências formativas (BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021, p. 7)

Quando foi verificada a exaustão nesta busca e os registros começaram a se repetir, nova busca foi feita, desta vez acrescentando às palavras-chave 'escola' e 'circo' a referência à região do país (Centro-oeste, Nordeste, Norte, Sudeste e Sul). Este procedimento foi uma tentativa de obter informações mais descentralizadas, uma vez que o critério geográfico é parte dos critérios de inclusão na pesquisa. Essa fase do estudo contou com a colaboração de pesquisadores do grupo Circus[67], que

[67] Investigando a Formação dos Professores de Modalidades Aéreas de Circo na Região Metropolitana de Campinas-SP, de Milena Camargo Corrêa; e Análise dos Sistemas de Ancoragens e dos Processos de Instalação de Aparelhos Aéreos Circenses, de João Gabriel Baptistotti.

compartilharam seu levantamento de escolas da área metropolitana de Campinas. Por estes meios chegou-se ao número de 222 escolas de circo em todo o Brasil.

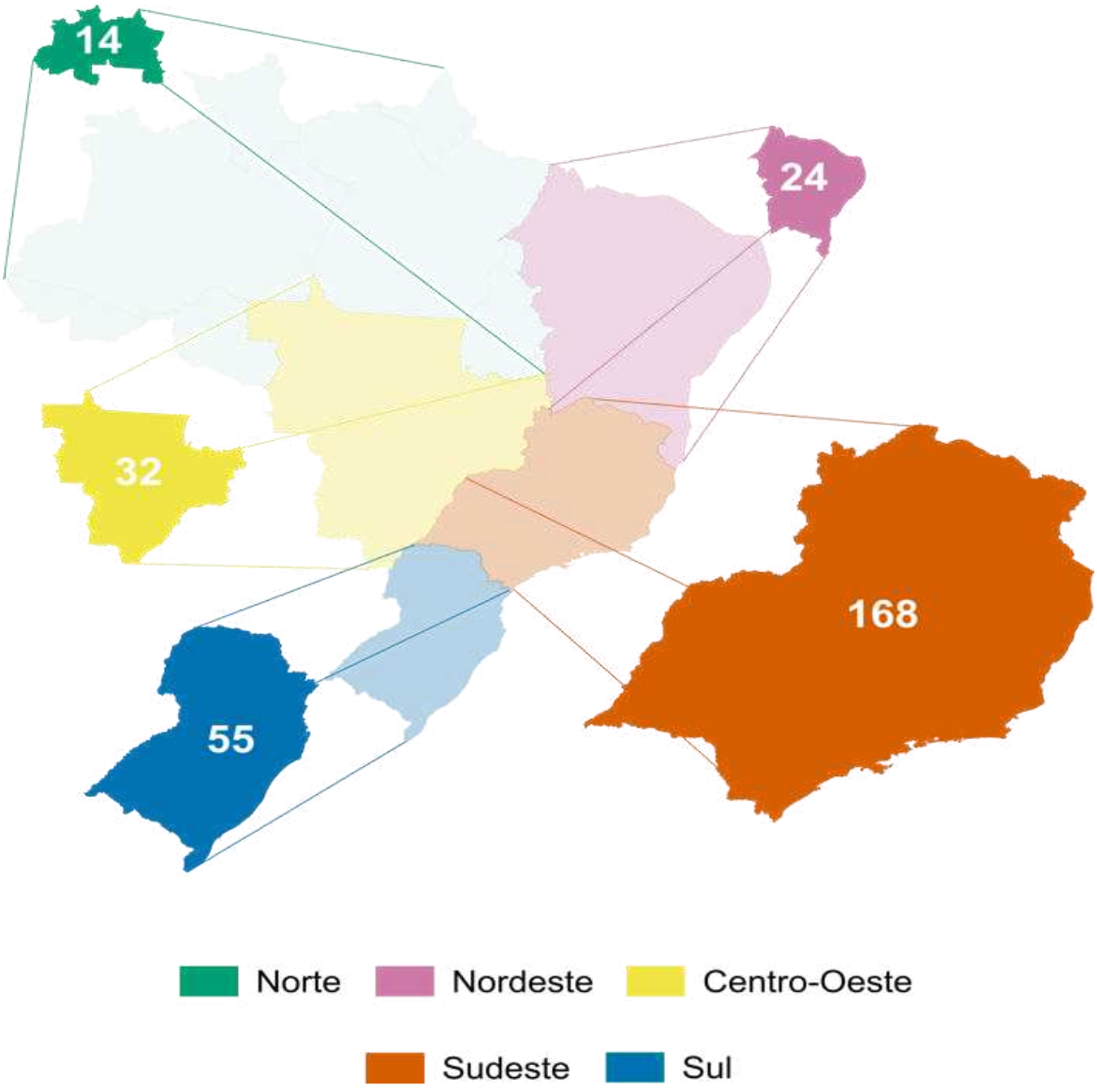
Esse levantamento geral foi feito até o mês de julho de 2019. De posse destes dados, foi feita nova verificação de atividade das escolas encontradas (Apêndice B). Como estratégia, analisamos a divulgação de horários de aulas atualizados e postagens recentes em mídias sociais (fotos de aulas, comentários, etc.). Para os estabelecimentos que não mostraram estas atividades, foram enviadas mensagens e/ou e-mails, de acordo com os contatos disponibilizados pelas mesmas nas mídias. Uma última fase de comprovação foi realizada por meio de contato telefônico. Este último se mostrou absolutamente ineficaz, ou seja, os espaços formativos que não haviam respondido aos passos anteriores continuaram inacessíveis, de modo que foram consideradas inativos.

Posteriormente, este mapeamento foi complementado através de formulário semiestruturado, disponibilizado através da plataforma Google Forms (Apêndice C) (Koehler; Mishra; Cain, 2013; Moran; Masseto; Behrens, 2015). Visando a alcançar o maior número possível de respondentes, o questionário foi encaminhado diretamente para os contatos dos espaços formativos, sendo ainda divulgado, simultaneamente, em diferentes plataformas de mídias sociais (WhatsApp, Facebook, Instagram) considerando que esses são meios comumente utilizados por profissionais do circo. Também divulgamos o questionário em diversos grupos/comunidades temáticas, aqueles que realizam discussões sobre circo ou que atuam como redes de artistas, gestores, pesquisadores e/ou produtores nessa área, utilizando como estratégia metodológica a 'bola de neve', quando novos respondentes ajudam a localizar/indicam novos voluntários (NOY, 2008; VINUTO, 2014). Este formulário esteve disponível para receber respostas até o dia 28 de outubro de 2019 e 123 espaços formativos responderam ao questionário, do qual constavam oito perguntas que tinham por objetivo verificar se as instituições respondentes se encaixavam nos critérios da pesquisa (Apêndice D).

Após o fechamento do formulário, foi feito um entrecruzamento entre os dados obtidos no levantamento pela internet e as respostas aos questionários, para eliminar superposições, o que nos deixou com um total de 293 estabelecimentos de ensino de

circo ativos no final de 2019. Esse levantamento foi disponibilizado através da plataforma Google Maps, no site da FEF/Unicamp[68]. Levando-se em consideração a distribuição regional, a disposição dos estabelecimentos encontrados ficou assim[69]:

Gráfico 2 - Espaços formativos de circo ativos, divididos por região.



Fonte: BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021.

[68] https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/mapa.
[69] Este levantamento não teve a pretensão de mapear a totalidade das escolas de circo no Brasil, o que estaria muito além das possibilidades desta pesquisa. Apesar do número de escolas levantadas ser bastante expressivo, o estudo tem a ciência de que apenas arranhou a superfície.

Apesar dos altos índices de fechamento verificados na checagem do cadastramento de 2009, percebe-se um grande crescimento na oferta de ensino de circo, com um aumento significativo em relação aos dados de 2009. Ainda que consideremos os limites da presente pesquisa, os números são por demais expressivos no sentido de indicar que houve um aumento relevante na quantidade de espaços formativos. Esse importante aumento coincide, curiosamente, com o aumento das produções acadêmicas no mesmo período (Ontañón; Bortoleto; Duprat, 2013; Rocha, 2010),

No entanto, como podemos ver pelo mapa, as desigualdades na distribuição dos estabelecimentos permanecem. Mais da metade dos estabelecimentos encontrados se localiza na região sudeste, corroborando a relação de predominância numérica desta região já no cadastro de 2009. A persistência desta grande diferença entre as regiões mostra que há urgência em ações do poder público (EARP; ESTRELLA, 2016) que possam reduzir estas discrepâncias para possibilitar o desenvolvimento da cidadania cultural (CHAUI, 1995), principalmente nas regiões menos agraciadas. Este é um debate de absoluta importância, mas que ultrapassa o escopo deste trabalho. Todavia, consideramos essencial sinalizar a necessidade de ampliar esta discussão.

Considerando a influência das escolas no desenvolvimento da arte circense, seja incentivando o surgimento de novos grupos (MATHEUS, 2016; BARRETO, 2018), seja despertando o interesse pela profissionalização (LELES, 2018), o número de estabelecimentos que oferecem ensino de circo podem não garantir a qualidade do ensino, mas a disseminação dos saberes circenses de modo mais amplo pode resultar, a médio e longo prazos, em uma maior presença do circo na sociedade, como sugerem Leroux & Batson (2016) no referente ao Canadá, ou ainda Cordier et al (2018) no caso específico da França. Não menos importante é a indicação de que esse fator pode contribuir para a construção de novos entendimentos e novas oportunidades, possibilitando à cultura em geral e ao circo em particular, desenvolver seu papel com fator de transformação social (SILVA, 1993).

Uma forte implicação que as diferenças regionais trouxeram para a pesquisa foi o fato de que muitas escolas de grande importância no cenário nacional ficaram

excluídas do estudo, uma vez que a região sudeste abriga um grande número de escolas, dentre elas a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO), única escola cuja formação técnica em circo é reconhecida pelo MEC (Ministério da Educação). Chegamos a considerar trabalhar com uma amostragem proporcional, mas isso nos levaria, por um lado, a reproduzir as diferenças e, por outro, nos obrigaria a realizar um número de escolas que a pesquisa não teria pernas para alcançar, pois em uma relação de proporcionalidade teríamos uma instituição na região norte para 12 na região sudeste, apenas para trazer um exemplo dos extremos. Decidimos manter a escolha de tomar um espaço formativo por cada região, por considerarmos este um critério essencial para obtermos uma visão descentralizada que pudesse trazer para a pesquisa uma amostragem da diversidade do ensino de circo no Brasil. Decisão esta que se mostrou acertada, visto que a diferença entre as regiões brasileiras se apresentou ingente e vital para a compreensão dos contrastes na realidade brasileira.

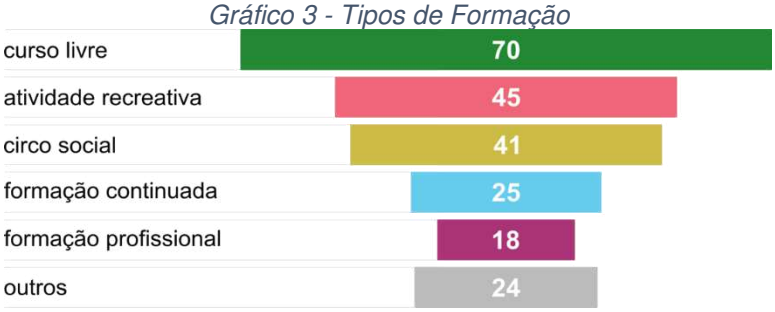
O segundo critério foi o oferecimento de curso de formação profissional[70]: foram selecionados espaços formativos que preparam artistas para a atuação profissional. Lembrando que, para o âmbito deste estudo, consideramos como profissionais aqueles indivíduos que atuam no setor circense como artistas, sem nos ater ao registro formal dos cursos como profissionalizantes.[71] Nesse caso, mesmo estabelecimentos que não possuem um curso dito profissionalizante foram incluídos, desde que tivessem, entre seus objetivos, a formação de artistas para a atuação no mercado de trabalho. Para a verificação deste critério consideramos as respostas ao questionário já citado, que ofereceu seis opções de reposta objetiva à pergunta sobre o tipo de formação oferecida pela escola[72]:

[70] Para Duprat (2014), o campo de formação do circense se divide em dois grandes grupos: a vivência, ou seja, o contato com a arte circense sem o intuito de se tornar um artista de circo, e a profissionalização. Bortoleto e Machado (2003), delimitam os âmbitos recreativo, educativo e profissional. De acordo com ambas as classificações, essa pesquisa se situa no âmbito da formação do circense profissional.

[71] A obrigatoriedade ou não de uma formação ou de um registro profissional para o exercício da arte é uma discussão por demais ampla para o escopo deste trabalho.

[72] Estas categorias foram definidas em debate com o grupo de pesquisa Circus – Unicamp.

Gráfico 3 - Tipos de Formação



Fonte: BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021.

O formulário não ofereceu nenhum tipo de conceituação ou explicação a respeito do que seria considerado como uma ou outra categoria, portanto as respostas refletem o que cada uma das instituições considera como o objetivo de sua formação. Dentre as categorias presentes no questionário, os cursos livres são predominantes, seguidos pelas atividades recreativas, o que não chega a surpreender, uma vez que é nesses cursos que costuma ocorrer a etapa de descoberta (DUPRAT, 2014), o primeiro contato com as atividades circenses.

> Considerando que, para chegar à etapa de controle, é preciso primeiro passar pela descoberta (ou seja, pelo primeiro contato), compreendemos que apenas uma parte dos sujeitos que entrecruzam o caminho do circo em uma fase de descoberta almeja o aprofundamento nos saberes circenses nas outras etapas de desenvolvimento. (BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021, p.18)

As escolas de circo social vêm a seguir, corroborando estudos anteriores que apontam para um expressivo crescimento na área (Cassoli, 2006; Dal Gallo, 2009). Dentre os projetos de circo social, podemos citar alguns que já foram objeto de estudo e pesquisa, como: Se Essa Rua Fosse Minha-RJ (Diz, 2010), Escola Pernambucana de Circo-PE (Constâncio, 2010), AfroReggae-RJ (Silva; Anastácio, 2011), Laheto-GO (Guedes, 2016), Escola Picolino-BA (Dal Gallo, 2009), Circo da Alegria-PR (Guerra; Piazzetta; Bombonatto, 2018) entre outros.

Para Duprat (2014), as etapas seguintes à do controle seriam o domínio e a virtuose, que necessitariam de mais tempo e dedicação para serem alcançadas. Estas etapas do desenvolvimento podem ser atingidas em cursos de formação profissional, formação continuada e alguns cursos de circo social que possuem o viés da

profissionalização. A distribuição dos cursos encontrada por nós parece acompanhar as etapas de desenvolvimento.

Um dado que merece destaque é a quantidade de cursos que não se enquadraram nas opções oferecidas. Das 24 respostas registradas na opção “outros”, entendemos que pelo menos 13 deles poderiam ser catalogadas em alguma das categorias indicadas. Respostas como “ensino de tecido acrobático que acontece de forma leve, lúdica, mas sem fins de formação profissional” (trecho retirado da resposta do formulário n° 57) poderiam ser classificadas como uma atividade recreativa. Já “workshop para capacitação de profissionais de circo” (trecho retirado da resposta do formulário n° 130) poderia ser “formação continuada”. O fato de muitos cursos não se reconhecerem nas opções oferecidas indica que ainda precisamos aprimorar as categorias formativas, buscando maior precisão para esse tipo de levantamento.

Além das categorias elencadas pelo questionário, duas surgiram com alguma expressividade: as atividades circenses realizadas em escolas de ensino básico e superior e as atividades oferecidas como alternativa de condicionamento físico. Além destas, houve a ocorrência isolada de atividades psicomotoras, prática corporal artística e atendimento de *personal trainer*[73].

De posse destas respostas, foram excluídas as instituições que só declararam oferecer cursos livres e atividades recreativas. Fizemos a escolha de incluir os espaços que oferecem cursos de circo social, pois apesar de muitos destes espaços atenderem a jovens em situação de risco sem a finalidade de uma profissionalização, há os que tem, entre seus objetivos, incluir estes jovens no mercado de trabalho (CONSTÂNCIO, 2011). A análise dos planos de curso ou das matrizes curriculares colaborou para verificar se o espaço formativo em questão tinha a formação profissional entre seus objetivos. Após a aplicação desse recorte, ficamos com a seguinte distribuição:

[73] Maiores informações a esse respeito, ver ‘De Norte a Sul: mapeando a formação em circo no Brasil. ML Barreto, RM Duprat, MAC Bortoleto - Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas.

Tabela 1 - Distribuição das escolas profissionalizantes por região. Fonte: Autoria própria.

Região	Número de escolas
NORDESTE	**3**
NORTE	**5**
CENTRO-OESTE	**9**
SUDESTE	**20**
SUL	**21**

A maioria das escolas que oferecem formação profissionalizante não possui o reconhecimento oficial do Ministério da Educação (MEC) ou do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI), organismos governamentais responsáveis pela certificação de programas de formação profissional e superior. A ENCLO é a única escola de circo reconhecida pelo MEC, desde 2015, por meio de uma parceria com o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Além dela, existe apenas mais um curso técnico, denominado Habilitação Técnica de Nível Médio em Artes Circenses, da Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França, localizada em Goiânia (GO). Este curso que foi reconhecido em 2019 e é vinculado à Secretaria de Estado de Desenvolvimento e Inovação (SEDI/GO).

No âmbito do ensino superior o Brasil não possui nenhum curso reconhecido pelas diferentes instâncias governamentais. Isso reflete uma defasagem em relação ao contexto internacional. De acordo com o site da FEDEC, existem 10 cursos de Bacharelado e 15 cursos Ensino Profissionalizante com diploma reconhecido em funcionamento em 11 países. Essa defasagem provoca mais estranhamento quando colocada diante de outras linguagens artísticas no Brasil, como Teatro, Dança e Música, que possuem formação em nível superior (graduação e pós-graduação) há décadas, além de terem uma rede de conservatórios e escolas técnicas espalhadas pelo território nacional.

Passando ao terceiro critério de escolha das instituições a serem pesquisadas, consideramos a existência de um plano de curso, estatuto ou qualquer outro documento que pudesse ser um meio de organização de conhecimentos e que significasse alguma estruturação formal da instituição. Em um primeiro momento, para a verificação deste critério, utilizamos a resposta das instituições no formulário, mas para a permanência no estudo foi pedido que os documentos nos fossem enviados, para análise.

Foi enviado um e-mail a todas as instituições que afirmaram ter os documentos, solicitando o acesso aos mesmos. Apenas sete disponibilizaram documentos e alguns não correspondiam ao solicitado: uma delas enviou o quadro de horários de aula, enquanto outra enviou uma tabela com os cursos oferecidos. Como documentos válidos consideramos: projeto pedagógico, plano de curso, estatuto da instituição e proposta pedagógica. Algumas instituições disponibilizam seus planos de curso ou projeto político pedagógico em seus sites, o que facilitou o acesso ao documento.

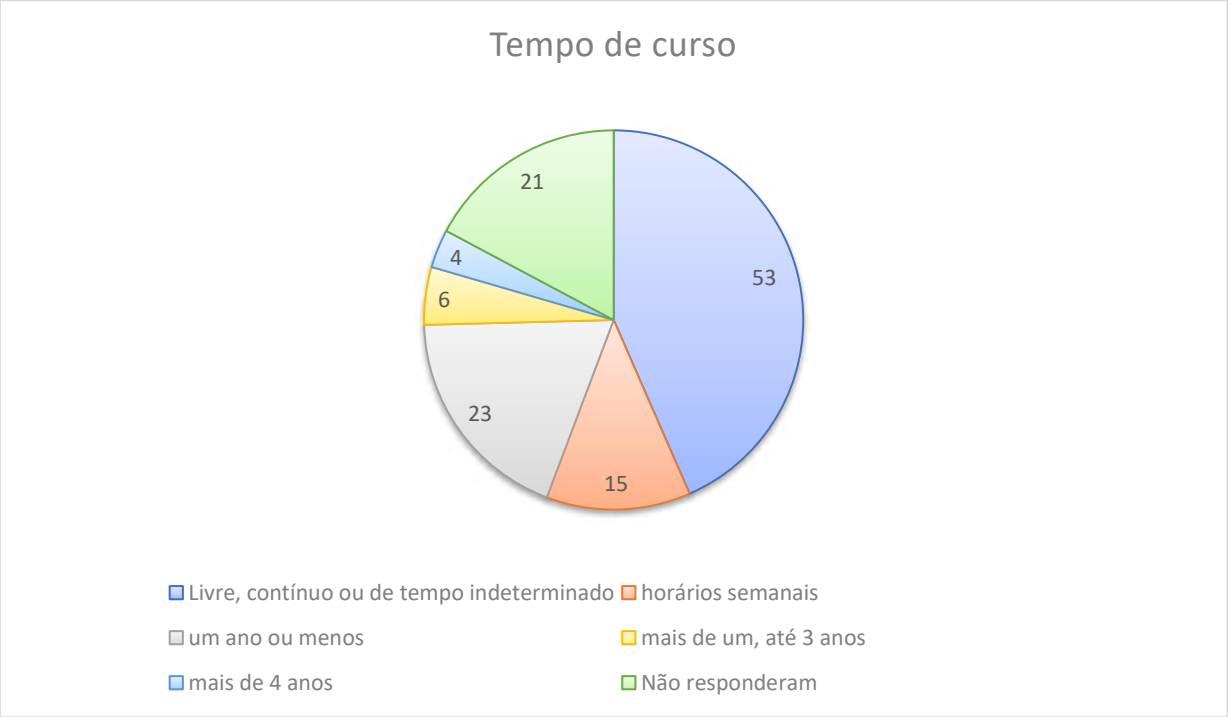
O objetivo de incluir esse critério foi avaliar o quão estruturados estão os conhecimentos oferecidos pelos espaços formativos. Embora essa tenha sido a primeira abordagem, a análise dos documentos foi essencial, também, para compreender como os conhecimentos estão organizados. A ideia de currículo remete à “organização, prévia ou não, de experiências/ situações de aprendizagem realizadas por docentes/ redes de ensino de forma a levar a cabo um processo educativo” (Lopes, 2011, p. 19), no entanto, a concepção de currículo e, consequentemente, a sua abordagem, se modificam ao longo da história. As decisões sobre qual conhecimento deve ser incluído em um plano de curso e qual deve ser excluído dependem, em grande medida, dos contextos sociais e dos objetivos do ensino pretendido. Ao enfatizar “o caráter prescritivo do currículo, visto como um planejamento das atividades da escola realizado segundo critérios objetivos e científicos” (LOPES, 2011, p. 26), as correntes eficientismo, progressivismo (Dewey, 1859) e racionalismo (Tyler, 1902) acabam dando abertura para críticas, por tratarem o currículo como um aparato a serviço do controle social, evidenciando a compreensão de que a escola pode funcionar como uma reprodutora das diferenças sociais e dos preconceitos, transmitindo códigos da classe média como se fossem naturais, legítimos, ocultando sua relação de classe.

A escola, por meio do seu currículos e práticas, legitima determinados conhecimentos e, por exclusão, deslegitima outros. Por conseguinte, legitima ou deslegitima os sujeitos que produzem esses conhecimentos. A presença dos saberes necessários para o exercício do circo na rua e demais espaços públicos em um currículo de uma escola de circo, como parte dos conhecimentos ofertados, configura um espaço de legitimidade. Sua ausência, em contrapartida, deslegitima o conhecimento através do apagamento. A ausência da rua nos documentos pode ser um reflexo desta cultura de classe e, ao mesmo tempo, ser um sinal e um agente deste apagamento. Os planos de curso, ao incluírem determinados conhecimentos e excluírem outros, acabam por delimitar uma compreensão do que seja considerado mais ou menos importante para o campo do circo, no entendimento do âmbito escolar.

A presença desses saberes nos planos curriculares vai além da função instrumental, ela confere valor e legitima tais conhecimentos. Assumindo uma interpretação mais próxima ao pós-estruturalismo, “pode-se entender os discursos pedagógicos e curriculares como atos de poder, o poder de significar, de criar sentidos e de hegemonizá-los” (LOPES, 2011, p. 40). Nesta perspectiva, cabe-nos questionar como estes currículos foram constituídos e abordá-los como algo que tem a possibilidade de ser desconstruído. Um currículo é mais do que um apanhado de conhecimentos colocados à disposição do aluno. O currículo constrói realidades, delimita certos comportamentos e produz sentidos. Por isso, optamos por analisar os documentos que estabelecem as bases pedagógicas dos espaços formativos pesquisados, como veremos mais detalhadamente ao analisarmos cada uma delas.

Embora essa pesquisa tenha indicado como critério de seleção e/ou desempate das escolas de circo o tempo de curso e a representatividade da escola na sua região, o uso de tais critérios não se fez necessário. Todavia, a informação a respeito do tempo de duração dos cursos trouxe dados que, ainda que escapem ao escopo da pesquisa, podem apontar direções para outras investigações. Portanto, apenas como um indicativo, faremos aqui um breve relato sobre os dados trazidos pelo questionário. Em relação ao tempo de duração do curso, temos a seguinte configuração:

Gráfico 4 - Tempo de curso



Fonte: Autoria própria.

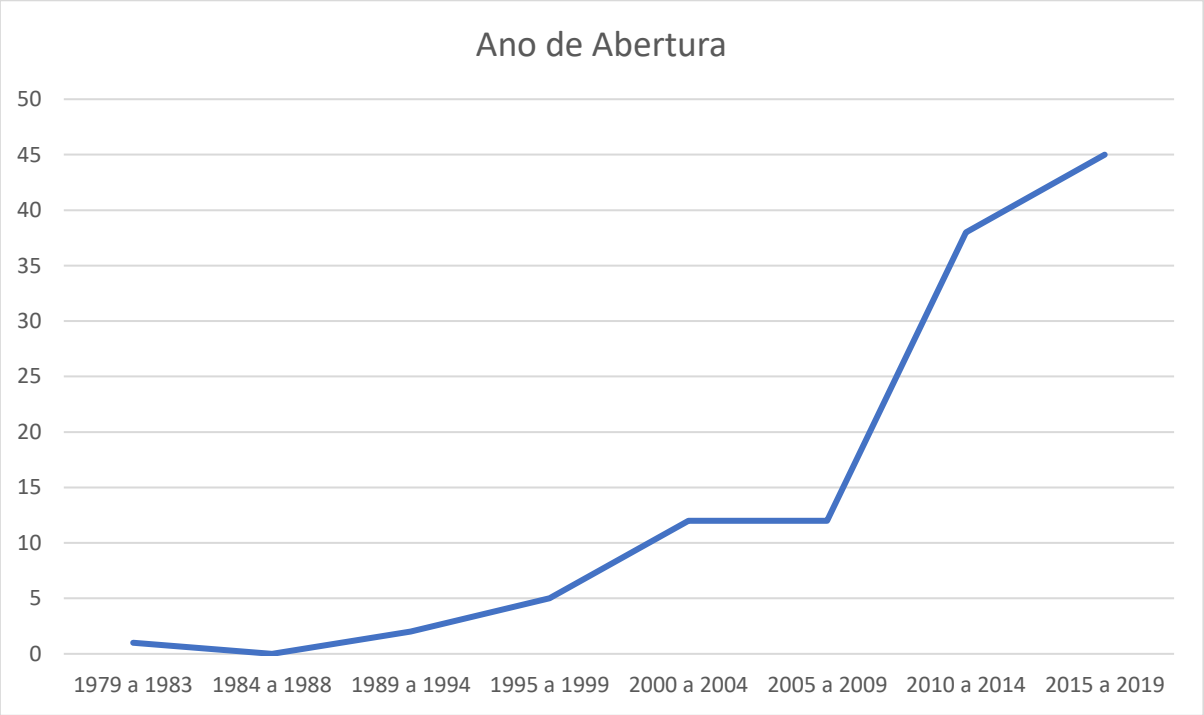
Estes dados acompanham, em certa medida, a informação a respeito do tipo de curso: como a maioria dos cursos é livre ou de cunho recreativo, é natural que não tenham um tempo determinado de duração. Entretanto, ao verificarmos os cursos que se declaram de formação profissional vemos que a predominância de cursos de curta duração permanece. Dentre os dezoito espaços que declararam oferecer formação profissional, oito são de duração indeterminada, quatro duram menos de um ano, cinco duram entre um e três anos e apenas um tem quatro anos de duração. Poucos cursos teriam, portanto, condição de oferecer uma formação mais completa.

Não podemos ignorar que a formação de um profissional se realiza de diversas formas, não estando restrita a um único curso ou uma única instituição, mas a grande predominância de cursos de curta duração aponta para uma formação pouco estruturada, o que não significa, necessariamente, uma formação incompleta. A formação em circo se depara com questões que permeiam os debates acerca da formação profissional em geral. Apesar da presente pesquisa se inscrever no recorte do circo de rua, consideramos essencial apontar algumas questões que poderão ser alvo de próximos estudos. Para além da formação em circo, a formação profissional tem se perguntado:

> Não correrá o risco de, fixando-se em determinados aspectos mais gerais da formação, para atender, ao mesmo tempo, a uma variedade de demandas específicas sob a suposição de um substrato comum que as unifique, perder sua capacidade de oferecer exatamente o que se espera dela, ou seja, formação específica? Ou, ao contrário, não correrá o risco de, buscando atender às especificidades, fragmentar-se numa série de capacitações em constante mutação? Como ser flexível e ágil sem perder em profundidade e qualidade? Como constituir e conservar uma base sólida de formação e, ao mesmo tempo, atender a demandas emergentes e específicas da parte do setor moderno da economia? (FERRETTI, 1997, s/p).

O momento atual parece ser propício para que os espaços formativos em circo no Brasil promovam este debate. O mercado de ensino de circo está em franco crescimento. O gráfico abaixo mostra a quantidade de escolas em relação ao ano de abertura.

Gráfico 5 - Ano de abertura.



Fonte: Autoria própria.

Realizar um debate sobre a formação, neste momento, pode ajudar a conduzir os rumos que essa atividade irá tomar. Se, por um lado, uma formação generalista pode se mostrar ineficiente para aprofundar modalidades específicas, por outro uma formação excessivamente verticalizada corre o risco de obrigar o aprendiz a uma formação por demais fragmentada, sem oferecer uma visão do circo de uma forma

mais ampla. Esse debate, apesar de referir-se à formação profissional como um todo, traz uma discussão patente na estruturação dos cursos. Como exemplo, podemos citar as mudanças no curso da ENCLO. Este curso passou por uma reestruturação e adequação para aprovar o primeiro curso técnico de circo no Brasil. Antes, um curso generalista, de quatro anos, em que os alunos passavam por diversas modalidades e, apenas depois dos primeiros períodos, iniciavam a formação específica em modalidades escolhidas. Atualmente, o curso tem duração de dois anos e o aluno já entra com uma modalidade em mente, escolha que pode ser reavaliada ao final do primeiro semestre, como declarou o coordenador em sua entrevista, a qual detalharemos no capítulo que apresenta a escola.

Em um âmbito mais amplo de formação há espaço para os mais diversos tipos de curso. Porém, em um momento em que o ensino de circo no Brasil luta para se formalizar, as questões que já têm sido feitas na formação em outras áreas tornam-se urgentes para o circo: como oferecer flexibilidade sem perder a profundidade e como desenvolver uma base sólida de conhecimentos e, ao mesmo tempo, atender às mudanças, cada vez mais velozes em nossos tempos são algumas das discussões que se fazem necessárias, embora ultrapassem o escopo desse trabalho.

Com base nos critérios de seleção indicados, os espaços formativos selecionados para a etapa seguinte da pesquisa foram:

Gráfico 6 - Espaços formativos selecionados, por região.



Fonte: Adaptado de BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021.

Para analisar as instituições selecionadas, foram utilizadas as entrevistas aos coordenadores/diretores e a dois docentes em cada escola, tendo como critério de inclusão o tempo mínimo de cinco anos de casa. Em duas delas foi realizado sorteio para a escolha dos entrevistados. Nas outras três o sorteio não foi necessário, já que apenas dois docentes se encaixavam no critério. As entrevistas se apresentaram como um recurso essencial, pois permitem "fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo" (DUARTE, 2004, p. 215). As entrevistas foram

semiestruturadas (LAKATOS, 2003), ou seja, guiadas por um roteiro prévio, não excluindo-se a possibilidade de novas perguntas serem geradas ao longo, pois “o entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha ‘fugido’ ao tema ou tenha dificuldades com ele” (BONI, 2005, p. 75). O desenvolvimento dos roteiros das entrevistas (Apêndice E), teve como função identificar como os coordenadores e docentes encaram as relações de ensino e aprendizagem desenvolvidas na escola, e atentou à linguagem, ao modo como as perguntas devem ser elaboradas e à sequência das mesmas (MANZINI, 2004), de modo que as primeiras perguntas de cada roteiro dão uma oportunidade ao entrevistado de se colocar mais livremente, possibilitando um primeiro contato e uma aproximação entre este e a entrevistadora. Cabe destacar que o tema-problema central da pesquisa foi introduzido gradativamente, buscando permitir uma participação fluída dos respondentes.

Ciente do desafio que representa a utilização de entrevistas, a pesquisadora realizou entrevistas piloto com o intuito de, a partir do resultado desta primeira experiência, colocar os roteiros à prova e refletir a respeito das questões acima citadas. Como forma de preservar a identidade dos profissionais, as entrevistas foram codificadas e numeradas. As entrevistas feitas a diretores e coordenadoras foram identificadas pela letra C (C1, C2, assim por diante) e as de professoras e educadores com a letra E (E1, E2 e assim por diante).

A questão do gênero se mostrou crucial. Por um lado, a não flexão de gênero, adotando o masculino, como é usual, iria perpetuar o apagamento da presença feminina. Por outro lado, a flexão do gênero incorreria no risco de expor a identidade dos entrevistados e entrevistadas. Optamos, portanto, por flexionar o gênero no caso de diretores e coordenadoras, visto que estes são inevitavelmente identificáveis por outros meios, como pela instituição e pelo período de realização da pesquisa. Quanto a professores e professoras, entretanto, a relação torna-se mais delicada. Como a seleção dos profissionais entrevistados foi feita através de sorteio, em apenas uma das escolas, a Escola Pernambucana de Circo, houve uma participante do gênero

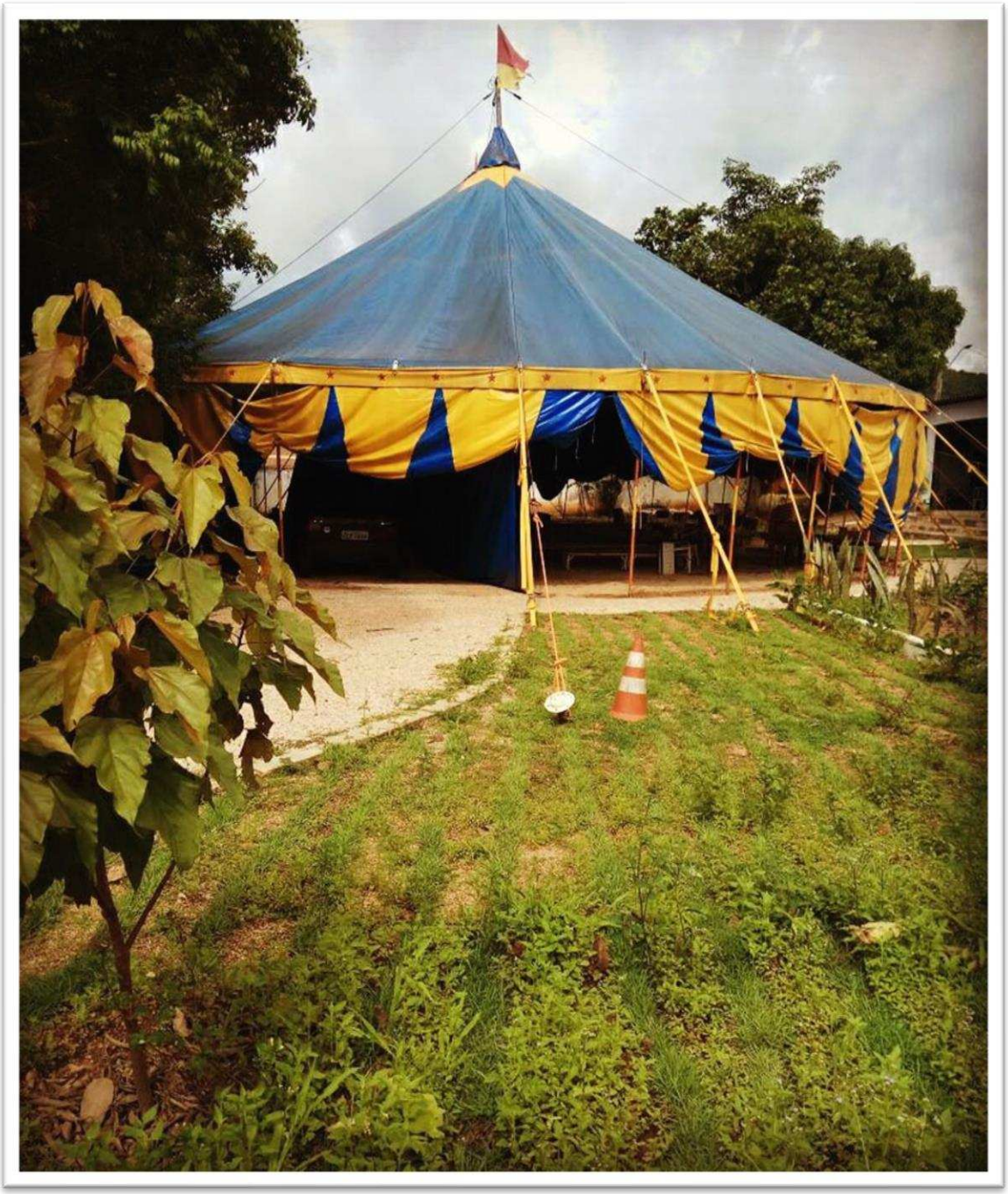
feminino. Portanto, fizemos a opção, apenas nesse caso, de utilizar a grafia da desinência entre parênteses, de modo a preservar a identidade da professora entrevistada.

Após a realização das entrevistas piloto, o roteiro de entrevistas foi revisto e modificado, em resposta às necessidades observadas. Além das entrevistas, foram aplicados questionários a alunos egressos das 5 escolas pesquisadas (Apêndice F) Os questionários foram passados através de links, contando com a colaboração das próprias instituições para sua divulgação entre os egressos. Foram recebidas 124 respostas. Como algumas das instituições oferecem cursos livres, sem objetivo de formação profissional, foram excluídos os questionários que declararam não ter tido nenhuma experiência profissional, tendo sido validados 97 formulários.

Tendo em vista que a pesquisa se produz imersa em uma “multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas” (GEERTZ, 2008, p. 7), a pesquisa previa inicialmente uma visita a cada escola de circo para a observação no local das aulas, dedicando-se à busca de uma descrição densa das atividades observadas e procurando dar atenção redobrada às camadas mais subliminares no comportamento dos sujeitos observados. No entanto, devido à circunstância da pandemia de COVID 19 que se instaurou, tendo como consequência a necessidade de isolamento social e a devida suspensão das atividades nas instituições durante todo o ano de 2020, este procedimento tornou-se inviável. Não obstante, o material levantado se mostrou abundante e complexo, possibilitando uma visão bastante prolífera.

Capítulo 4. A melodia do palhaço é um sorriso e um abraço[74] - Associação Cia Os Kaco[75]

Figura 14 - Entrada da Associação Cia os Kaco



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont

[74] Versos da música Melodia do Palhaço, de Kadu Oliviê.
[75] https://www.oskaco.com/

A Associação Cia Os Kaco está localizada em Taquaruçu, um distrito da cidade de Palmas, capital do Estado do Tocantins, região norte do Brasil. O distrito é apresentado pela Prefeitura de Palmas[76] como um polo eco turístico com aproximadamente 70 atrativos naturais, em torno dos quais gira a economia local (GOVERNO DO ESTADO DO TOCANTINS, s.d).

Antes de dar início ao projeto desenvolvido no Tocantins, dois artistas de rua, Kadu Oliviê e Jairo Molina, se reuniram com objetivos artísticos, sem pretensão de atuar na área da formação de artistas de circo e fundaram, no ano de 2009, em Goiânia, a Cia Os Kaco. Em 2012, Kadu Oliviê foi fazer um curso de formação na ENCLO (Escola Nacional de Circo Luís Olimecha) e, a partir daí, tendo a oportunidade de dar aulas de circo em um projeto no interior do estado do Rio de Janeiro, passou a atuar como professor de atividades circenses. Este fato é destacado pela coordenadora da escola como um fator determinante para o início da incursão do grupo no campo da formação. Outros dois aspectos foram destacados por ela quando comentava o início da escola: o fato deste professor ter trazido materiais de circo do Rio de Janeiro, o que possibilitou as primeiras aulas; e o acesso aos conhecimentos oferecidos na ENCLO, que lhe deram a segurança para se lançar na empreitada de ensinar circo.

A escola Cia Os Kaco começou suas atividades por iniciativa deste professor em 2013, ainda de modo informal. As primeiras atividades formativas aconteceram em um terreno abandonado da prefeitura de Palmas. A verba para a manutenção do projeto vinha do próprio bolso dos realizadores. Segundo um dos professores entrevistados, a intenção inicial era oferecer uma oficina com uma duração específica, “mas a gente acabou não voltando mais” (E2).

Em 2014, como meio de formalizar a instituição, criaram uma associação, que tem entre seus sócios fundadores três artistas de circo de rua: seu presidente, Carlos Eduardo de Oliveira Júnior, nome artístico Kadu Oliviê, a vice-presidente Marcela Pultrini e Jairo Molina, que consta na ata de fundação como segundo secretário e, na

[76] https://portal.to.gov.br/palmas/

época, também dava aulas na escola. Além destes, também consta da ata de fundação, como primeiro secretário, o educador Bruno Kalss.

A escola representa um projeto de vida para a equipe, e os envolvidos no projeto da associação encaram sua dedicação como um investimento na construção de uma sociedade ecologicamente mais consciente e no desenvolvimento do circo na região: “Eu vou ficar aqui um período e nesse período que eu ficar o circo vai vir, vai fazer sua história e vai ser lindo e vai marcar a cidade” (E1). Ao falar sobre sua relação com os alunos, este professor afirma: “eu passo toda a minha paixão para eles, entendeu, e todo meu respeito pela linguagem eu tento passar, pra que eles consigam viver esse sonho, porque isso é viver um sonho” (E1). Neste trecho da entrevista ele utiliza a palavra sonho nada menos que oito vezes. Esse sentimento não passou despercebido à coordenadora, que se refere aos dois professores entrevistados: “o meu entendimento foi que os dois, na verdade, são apaixonados pela educação” (C1).

Além do ‘sonho’ e da ‘paixão’, o que ajuda a manter a escola e, de certo modo, conforma os projetos que a escola oferece, são as parcerias. A parceria com o Circo Laheto[77], importante projeto de circo social de Goiânia, de quem compraram a primeira lona, e a relação “de admiração, de acompanhamento, de amizade” (C1) que os fundadores tinham com esta instituição foi o que levou à identificação inicial com o circo social. Da parceria com o Movimento É Só Querê Fazê e o Encontro Goiano de Malabares e Circo[78] veio a inspiração para a criação do Festival de Circo de Taquaruçu, principal evento da instituição, que teve sua 9ª edição em 2022.[79]

> A gente tem um festival de circo, que é um dos nossos maiores produtos, mesmo, que veio do circo social, a partir da escola, que é onde a gente consegue mostrar os resultados com essas crianças, com esses jovens se apresentando e fazendo o movimento, assistindo outros grupos artísticos e vendo que a gente não está fazendo isso sozinho, existe isso no Brasil inteiro. (C1)

[77] http://circolaheto.org/
[78] Mais informações sobre o Encontro Goiano de Malabares e Circo em Barreto, Mônica Lua, 2018.
[79] Devido à pandemia de COVID-19, a última edição do festival aconteceu online, sendo o primeiro festival de circo online no Brasil, de acordo com seus organizadores.

Figura 15- Cortejo do 9º Festival de Circo de Taquaruçu. 2022.



Fonte: cedido pela instituição. Foto: Vinícius Jordão.

Segundo a coordenadora, surgiram inclusive parcerias acadêmicas e com profissionais de outras áreas, como uma professora da UFMT que trabalhava com teatro de rua e colaborou com a catalogação dos alunos, bem como a advogada que colaborou com a criação da associação. O apoio da comunidade também marcou a história do crescimento da escola. Uma padaria local fazia a doação dos lanches para as crianças. A medida do comprometimento pode ser verificada pela declaração da coordenadora: “teve um dia que a padaria foi vendida. E aí, a venda, uma das coisas da venda era: tinha que continuar dando lanche para a nossa escolinha de circo. E aí a gente ficou mais um ano recebendo lanche” (C1).

De acordo com os relatos, estas parcerias foram essenciais para o crescimento da escola, já que foi preciso muito tempo de desenvolvimento antes de conseguirem algum apoio financeiro ou qualquer tipo de patrocínio. A estrutura para a realização das atividades veio paulatinamente: primeiro a ferragem da lona, comprada do Circo

Laheto. A partir da fundação da Associação, com a possibilidade de concorrer a editais, foi possível comprar a carpa. Foi quando houve a necessidade de mudança de local. A prefeitura cedeu um espaço fechado, com mais estrutura: “Tinha um salão, tinha banheiro, tinha cozinha, então melhorou” (C1).

Segundo a coordenadora, o caminho do circo social foi tomado em resposta a uma demanda trazida pela própria sociedade onde eles se inseriram. A princípio, as aulas seriam direcionadas para multiplicadores, mas eles encontraram uma realidade bastante diferente. Havia uma ocupação próxima ao espaço cedido pela prefeitura para as primeiras atividades. De acordo com ela as crianças foram surgindo, trazendo à tona uma carência de atividades no local onde viviam:

> Eram famílias que construíram sua própria casa, não tinham banheiro, passava um rio no fundo. Eles guardavam lixo no fundo da casa, então tinha lixões. Era aquele estágio de família que cada mãe tem cinco filhos e o filho mais velho cuida de todos os outros (C1).

Ao longo dos anos de existência da escola, outras necessidades foram sendo reveladas. Também como uma resposta a uma demanda social, ao se tornar uma associação a escola coloca, dentre os seus objetivos, a qualificação profissional e a inclusão no mercado de trabalho. De acordo com a coordenadora o mercado do circo em Taquaruçu é restrito, o que faz com que os alunos, quando chegam em idade de trabalhar, acabem desistindo da carreira no circo e indo para subempregos. Uma das funções da escola, portanto, seria tanto trabalhar para o alargamento deste mercado, quanto preparar os alunos para serem autônomos. Para tanto a instituição decidiu, em 2017, iniciar a formação de um ‘corpo circense’, isto é, um grupo de jovens adultos que estão buscando a formação com o objetivo de uma atuação profissional, sempre visando uma formação cidadã, já que a formação profissional não deve excluir a formação do educando com um ser social:

> Mesmo a pessoa virando artista, ela tem que entender que ela é um ser humano dentro de um planeta que depende da água, que depende da comida, que depende de tudo. Dentro do espaço do circo a gente tem uma agrofloresta que produz alimentos para nós, que estamos no circo e até, na verdade, ali é um modelo de estrutura, mesmo, social. (C1)

Além das aulas de circo, o grupo de alunos que se dedica à profissionalização também aprende a cuidar da agrofloresta, entre outras atividades ecológicas, como

realizar construção de adobe e desenvolver oficinas com material reciclado, nas quais ensinam crianças tanto a construir malabares quanto a fazer brinquedos artesanais.

Figura 16 - A criação da Agrofloresta da Escola de Circo Os Kaco.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont.

Estas atividades são desenvolvidas sem custo para os aprendizes e, muitas vezes, sem patrocínio. O 'corpo circense' faz apresentações que garantem o ganho tanto dos professores quanto dos alunos, além de viabilizar a participação em encontros e festivais, que são parte bastante representativa na formação destes artistas. É quando eles podem ter contato com outros profissionais, fazer oficinas e assistir a espetáculos.

Estes jovens, muitas vezes, acabam atuando como educadores na própria instituição, o que não é incomum, como veremos ao analisarmos as outras escolas. Pelo contrário, esta é uma característica comum em projetos de circo social (SILVA, 2005; CASSOLI, 2006; GALLO, 2009).

4.1 Pego malabares, jogo para o alto, subo no trapézio, arremesso faca, engulo espada[80]

A julgar pelas entrevistas, a Cia Os Kaco organiza os conhecimentos procurando formar não apenas o artista de circo, mas o cidadão: “uma formação de cidadão que inclui a questão do ser humano político. O entendimento político de ser um ator social da cultura, da arte, da criatividade, da gente entender que essa parte, essa linguagem que a gente trabalha, é importante” (C1).

Aparentemente, a escola não tem um planejamento curricular muito estruturado. Dentro do ‘corpo circense’ as aulas são desenvolvidas de forma quase individual, com diferentes modalidades sendo trabalhadas por cada um dos alunos. De acordo com a coordenação, o aluno também aprende a lidar com a parte técnica das apresentações, como a iluminação, a produção e a sonoplastia.

Quanto ao tipo de formação, todos os egressos responderam fazendo referência às modalidades cursadas. As modalidades mais citadas foram a palhaçaria e os malabares, seguidos pelas acrobacias (tanto de solo quanto aéreas), equilibrismo (com destaque para pernas-de-pau) e capatazia[81]. Também foram citados meio ambiente e atuação. A escolha de quais modalidades serão trabalhadas é feita em uma reunião periódica em que a equipe avalia os próximos projetos e apresentações do grupo e estabelece as prioridades. “Nessas reuniões periódicas, a gente toma alguns rumos de acordo com o que foi decidido ali nas atividades e aí a gente tem uma autonomia de trabalho, mas sempre entendendo que é necessária uma liderança para dar um rumo” (C1). Esta liderança é exercida pelos professores: “Eu falo: neste semestre a gente vai aprender isso, essa modalidade, essa modalidade e essa modalidade. A minha aula eu falo que é aula de circo integral, porque eu ensino tudo: ensino de estrutura a corpo, a técnicas gerais, a história do circo, tudo” (E1).

Levando-se em consideração que apenas dois professores atuam na escola, pode-se considerar que há uma grande variedade de temas e saberes que cada

[80] Versos da música “O Circo de um Homem Só”, da banda Pedra Letícia.
[81] Capatazia é o termo que designa as atividades relativas à montagem e desmontagem da lona e dos equipamentos circenses, bem como sua manutenção.

professor deve precisar abordar. A formação profissional prévia da equipe que desenvolve os trabalhos da escola atualmente é bem diversa: a coordenadora é formada em Engenharia Ambiental, um dos professores tem formação em Ciências Sociais e o outro fez uma passagem pela Farmácia e pelas Artes Cênicas, além de ter cursado a Escola Nacional de Circo Luís Olimecha. Sobre essa diversificação na formação, o professor diz que acredita que cada uma destas experiências formativas contribui de alguma maneira para sua atuação como professor de circo:

> A mecânica industrial depois me deu muita base para a parte capatazia circense (...) e eu fiz um ano de farmácia, onde eu aprendi muito sobre anatomia, tive experiência com toda a parte do esqueleto, parte de musculatura, mexer com cadáveres mesmo, e foi muito bom para mim, para um entendimento do corpo humano. (E1)

A coordenadora esclarece que cada um foi construindo uma abordagem de acordo com sua própria formação, combinando-a à formação específica em circo. Por exemplo, um dos professores tem uma formação em iluminação, ficando responsável por esta disciplina. O outro professor cuida da parte mais educacional. A equipe também está atenta às questões relacionadas à capatazia: “saber montar seus próprios aparelhos, saber o nome dos aparelhos, saber uma amarração, saber montar uma lona, desmontar, lavar a lona” (C1). Segundo os entrevistados, a escola não prepara para uma atuação específica, oferecendo uma formação mais generalista. À medida em que o aluno vai se identificando mais com uma ou outra modalidade, ele se aprofunda nela.

> Dentro de tudo isso que ela aprende, o que ela tem acesso, algumas vão se firmando mais em algumas áreas específicas, se encontra mais naquilo ali, se encontra mais numa outra determinada área e cada área dessas que a pessoa vai se aproximando mais, se identificando mais, geralmente é a área que a pessoa começa a utilizar para o seu trabalho. (E2)

Além das modalidades de circo, a instituição também oferece aulas de educação ambiental, música, capoeira e até mesmo facilitação de leitura. Algumas dessas atividades dependem da aprovação de projetos para captação de recursos: “a gente só consegue inserir essa questão da literatura, da leitura, se a gente tiver um projeto financeiro acoplado, porque quem topa dar aula gratuita, sem uma estrutura financeira, somos nós que estamos diretamente envolvidos” (C1). Já as atividades que envolvem apenas os profissionais que estão ‘diretamente envolvidos’, ou seja,

aqueles se comprometeram com o desenvolvimento da escola, são oferecidos com ou sem suporte financeiro.

Figura 17 - Interior da lona, onde podemos ver as carteiras escolares utilizadas para as aulas.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont.

Ela admite que, para atender ao mercado de trabalho, o aluno irá precisar de formações complementares, a formação da escola não irá suprir todas as necessidades do aluno: “Ele não sai com um diploma de nível superior, mas ele pode buscar outras formações de nível superior que vão complementar ou o lado artístico, ou o lado técnico de iluminação, ou lado técnico de som, ou a própria comunicação” (C1). Apesar disso, os alunos egressos acreditam que a formação oferecida pela Cia Os Kaco prepara para a atuação em todos os tipos de espaço (83% das respostas).

Deste modo, se equilibrando entre as possibilidades que se apresentam e as necessidades identificadas no contexto na qual está inserida, a Cia Os Kaco organiza os conhecimentos que oferece. Foi relatado que a escolha e a organização dos conhecimentos a serem trabalhados na formação em cada período é decidido em

reunião coletiva, considerando-se os eventos e projetos programados para o período consecutivo. Ou seja, em resposta às necessidades do mercado de atuação do 'corpo circense'. Estas necessidades também estão diretamente relacionadas ao cabedal de conhecimento dos professores, à disponibilidade de equipamento e às necessidades dos alunos. Podemos ver que, ainda que não possua um plano de curso ou um currículo documentado, os relatos indicam que a escola tem uma estratégia de organização de conteúdos que aponta para uma relação dialógica entre os conhecimentos trabalhados e as necessidades e os desejos do mercado e dos alunos.

4.2 Céu de lona sobre artistas, hoje é um projeto de esperança no picadeiro da emoção[82]

Por ser uma escola cuja atuação pode ser associada ao modelo de 'circo social', seu estatuto considera a formação integral do sujeito, levando em consideração os aspectos político, social, ambiental e cultural. O documento segue o padrão de estatutos de associações (Anexo B), não indo muito além nas especificidades da instituição, mas deixa clara a atenção para as questões sociais, como o combate à pobreza e assistência às minorias. Junto ao estatuto da associação a escola encaminhou outro documento, um portfólio (Anexo C) da escola e que traz maiores esclarecimentos a respeito das atividades realizadas e da equipe de professores. Assim como foi feito em relação ao estatuto da associação, percorremos este material com o propósito de ver se os espaços públicos são abordados. O documento traz a parceria da escola com diversos grupos ligados à atuação circense na rua, como o Movimento É Só Querê Fazê, o Encontro Goiano de Malabares e Circo, o Encontro Palco no Asfalto, entre outros. Também apresenta como membros de sua equipe outros artistas de circo de rua, além dos já citados. Nas fotos que acompanham o material é possível ver várias intervenções, tanto dos profissionais quanto dos alunos, ocorrendo em espaços públicos. A palavra rua, assim como todas as denominações afins (espaço público, praça, sinal etc...) aparece em poucos momentos, mas podemos perceber que atividades em espaços públicos se fazem

[82] Versos da música "Circo, alegria do povão", samba-enredo de 2009 da G.R.E.S. Unidos da Ponte.

presentes nas diversas atividades realizadas pela instituição. A partir daí uma segunda pergunta surge para guiar nosso olhar: de que formas a rua é apresentada?

Passamos, então, a analisar o que dizem as imagens, para além das palavras que compõem o documento. Veremos que os espaços públicos permeiam todo o material, a começar pela capa:

Figura 18 - Capa do portfólio da Associação Companhia Os Kaco.



Fonte: Associação Cia Os Kaco.

Podemos ver que, dentre as fotografias escolhidas para compor a imagem, em três delas os artistas se encontram em espaços externos, uma em que estão sob a lona e uma que mostra a lona da escola, sem a presença de artistas. Vemos que há um equilíbrio entre o espaço da lona e a área externa: ambas aparecem em três das cinco fotos, sendo que uma delas, como que para buscar este equilíbrio, mostra as duas coisas.

Acompanhando a direção de leitura, da esquerda para a direita, a figura 22 mostra, no canto superior esquerdo, uma fotografia do professor Kadu Oliviê, predominando nas pernas-de-pau mais altas, com seis crianças em pernas-de-pau menores e uma criança no solo, portando um estandarte. Estão em uma calçada, à frente de uma marquise, mas não sob ela. Estão exatamente ao final da marquise, pode-se dizer que precisamente onde termina o espaço coberto, a construção privada, e começa o espaço público. Ao lado, compartilhando a primeira linha, está a lona da escola. A lona fica em terreno da prefeitura, sendo, portanto, da esfera pública, mas neste contexto traz a segurança do espaço privado, coberto, abrigado.

Na segunda linha podemos destacar que a criança está na área externa da lona da escola, que aparece ao fundo. Por fim, na última linha, temos o espaço interno da lona da escola, com vários alunos realizando atividades, ao lado da já citada fotografia em que crianças, vestidas de palhaços, tocam instrumentos de percussão em uma área externa, com árvores ao fundo.

Analisando o que há de discurso verbal na imagem, o que salta aos olhos, logo de início, é a frase ‘circo é trabalho sério’. A necessidade de fazer esta afirmação, logo na capa, traz implícita a afirmação oposta, de que circo não é um trabalho sério. Ao fazer esta escolha, a escola busca se posicionar em uma sociedade que, frequentemente, questiona a seriedade do trabalho circense ou mesmo sua constituição enquanto meio de vida. Em outras palavras, a frase evidencia que há uma ideia pré-construída de que circo não é trabalho e, mais ainda, de que circo não é uma atividade séria. Não por acaso, frequentemente a palavra circo é utilizada como sinônimo de falta de organização, bem como outras palavras ligadas ao universo circense são usadas como insulto, como palhaço, por exemplo (OSTHUES, 2020). E é justamente o palhaço que marca presença na capa do material, em fotos em que figuram crianças vestidas e maquiadas de palhaço. Chama a atenção, também, que todos os palhaços estão muito sérios, parecendo corroborar a afirmação de que o trabalho que se faz ali é sério.

A partir daí, nas páginas em que o portfólio apresenta a companhia, seu trabalho e seus integrantes, este equilíbrio se mantém, sempre alternando uma página em espaços públicos e outra em ambientes particulares: a página que apresenta a

associação mostra a Companhia posando no Bosque dos Buritis, em Goiânia; a página intitulada ‘nossa história’ apresenta uma lona de circo, iluminada; a página seguinte, ainda sob o título anterior, mostra um palhaço na rua, com prédios ao fundo; a seguinte, sobre as atividades de circo social, traz a equipe dando aulas em uma escola.

As páginas seguintes apresentam os fundadores e integrantes. As fotos, muitas vezes, não permitem avaliar o espaço onde se encontram, mas muitas deixam entrever espaços abertos, que não se pode afirmar exatamente que sejam praças, ruas ou afins. No entanto, cabe observar que os currículos apresentados em nenhum momento citam a atuação na rua, apesar de vários dos profissionais apresentados terem tido a rua como espaço principal de atuação. De fato, dentre os sete componentes apresentados, três foram entrevistados para o trabalho “Saltimbancos Contemporâneos: seu aprendizado, suas escolhas e expectativas” (BARRETO, 2018), como artistas de rua.

Enfim, na última página de texto do material, eis que surge ele: o espaço público! Entre as várias parcerias estabelecidas pela instituição apresentadas no documento, consta a parceria com o Coletivo Circo Tocantins, executando ações de ocupação do espaço público em parceria com a Associação dos Feirantes do Parque dos Povos Indígenas. O material não traz maiores detalhes a respeito do projeto, mas nem aqui a escola abandona uma aparente busca pelo equilíbrio, uma vez que o projeto de ocupação dos espaços públicos se chama ‘Palmas no Picadeiro’, trazendo no nome o encontro do espaço urbano da cidade de Palmas com o elemento central e icônico do circo de lona, o picadeiro.

Depois desta entrada tímida dos espaços públicos no portfólio da Cia os Kaco, a rua, finalmente, faz sua grande aparição: no clipping apresentando as parcerias, na página seguinte, não há um único folder, panfleto ou recorte de jornal que não seja de um evento na rua. São três folders de encontros de circo na rua, dois recortes de jornal com matérias de eventos em espaços públicos e, para coroar a presença da rua, uma foto da equipe em frente a uma cobertura de ponto de ônibus.

As páginas seguintes mostram, entre outras atividades, o trabalho de educação ambiental e retratam as atividades realizadas na agrofloresta, dentro da escola. Para finalizar a apresentação de seus trabalhos, o portfólio mostra o Festival de Circo de Taquaruçu. Mais uma vez a rua toma conta do discurso, em uma grande foto mostrando público e artistas na arquibancada o teatro de arena da praça central do distrito de Taquaruçu.

Pode-se perceber, ainda observando o portfólio, que os espaços públicos fazem parte do dia-a-dia das atividades da Escola Cia os Kaco tanto em ensaios, como no caso das fotos do Bloco Socapino, quanto em apresentações. A formação da equipe de professores pode ter sido um grande fator de contribuição para esta presença massiva de atividades em espaços públicos, já que a maior parte da equipe é formada por artistas de rua. No entanto, o texto poucas vezes se refere aos espaços públicos e em nenhum momento chega a enfatizar a importância destas atividades para a formação do aluno enquanto cidadão ou sua relação com a democratização da arte e a maior humanização no uso do espaço urbano. Como este material é utilizado para apresentar o trabalho da instituição, aparentemente a escola acredita na importância de desenvolver atividades na rua, mas não considera um bom 'cartão de visitas' do trabalho, frente à sociedade.

Figura 19 - Bloco Socapino.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont

4.3 Nós dois no sinal vermelho trabalhando sem parar. Nossos sonhos eram os mesmos e eu vou continuar[83]

De acordo com os professores entrevistados, o perfil dos alunos é bem amplo, indo desde as crianças dos projetos de circo social até os jovens da formação profissional:

> Quando tem um projeto, alguma coisa assim, tem as turmas para as crianças durante o dia. Aí, sim. Agora, quando não tem, eu foco nos jovens e tento profissionalizá-los o quanto... Torná-los profissionais ou ensinar tudo que eles querem aprender dentro desse universo. (E1)

Em geral, o alunado é formado por um público de baixa renda, de Taquaruçu e arredores (Palmas, Porto Nacional) e que vão ter sua primeira experiência artística através da própria escola. Segundo um dos professores entrevistados, sempre houve uma prevalência de alunos do sexo masculino, o que é confirmado pelos dados coletados: foram seis respostas ao questionário, sendo quatro homens e duas mulheres, com idades que variam entre os 19 e os 41 anos. A maioria (3 respondentes) frequentou a escola por um período acima de quatro anos.

A princípio, a escola atendia principalmente a crianças em risco social, mas não exclusivamente. De acordo com um dos professores, a escola recebia "todos os tipos de criança, todos. Entre bem de vida, uma pessoa menos favorecida... Todos tinham interesse e era muito legal" (E1). Com a mudança do local, anteriormente citada, houve uma consequente mudança de público-alvo. Uma parte das crianças que antes eram atendidas pelo projeto não puderam continuar frequentando a escola. Apesar da distância entre os locais não chegar a um quilômetro, a coordenadora associa esta mudança às dificuldades de deslocamento, devido ao modo de organização da rotina destes alunos:

> Aquela coisa da escadinha, do filho maior que tem que cuidar, que tem que fazer almoço, tem que lavar as panelas, tem que lavar a casa, eles não tinham tempo de fazer escola e ainda ir para o circo. Lá onde eles estavam eles iam para o circo porque era o quintal da casa deles, então eles iam lavar louça e rapidinho faziam aula, voltavam, penduravam as roupas, voltavam, faziam comida. Então era assim. Então a gente mudou de localidade, mudou também as crianças que frequentavam. (C1)

[83] Versos da música Malabarista do Sinal, da banda Vó Ruth.

Um dos docentes entrevistados, no entanto, atribui esta mudança a um outro fator. De acordo com ele, a causa do afastamento das crianças foi o preconceito causado pela realização do primeiro festival de circo. O festival levou mais de cem artistas para a cidade, o que causou um grande impacto em uma comunidade que não estava habituada a lidar com a diversidade daquele público. O professor afirma que a população teve resistência a receber os 'hippies', que é como se referem aos artistas de circo de rua que viajam de uma cidade a outra, se apresentando nos espaços públicos. "E aí iniciou o grande preconceito contra esse movimento que a gente estava trazendo: 'eu não quero meu filho envolvido com esses cabeludos, com esses maconheiros, com esses vagabundos, com esses marginais'" (E1). Muitos pais retiraram seus filhos da escola. Em conversas informais, durante o período em que estive na escola, ouvi vários relatos de abordagens policiais violentas e atitudes agressivas por parte de comerciantes locais, durante o 1º Festival de Circo de Taquaruçu. Aparentemente, este problema foi sendo amenizado ao longo dos anos:

> Com o tempo, as pessoas entenderam que o circo não é todo mundo dessas pessoas que vinham de fora, a gente tinha um trabalho sério e somos respeitados. O povo gosta do nosso trabalho, gosta do festival de circo e tudo o mais. Só esse primeiro momento que houve um choque. (E1)

Possivelmente, a mudança do perfil do aluno não foi causada por um fator isolado. Além dos aspectos já citados, alguns alunos que permaneceram na escola começaram a buscar a profissionalização, segundo nos indicou um dos entrevistados: "existem meninos, hoje maiores de idade, que são profissionais da área do circo que começaram com a gente com 12 anos" (E1). O crescimento do público do Festival de Circo de Taquaruçu também parece ter contribuído, pois a escola começou a ser procurada por jovens adultos interessados em uma formação profissional, por "pessoas que vieram para o festival de circo e acabaram ficando, acabaram vivendo e morando aqui e acabaram se envolvendo também" (E2). Com o objetivo de corresponder a esta demanda a escola iniciou a formação do 'corpo circense'.

Atualmente, portanto, o perfil dos alunos da Cia os Kaco são os jovens que pertencem ao corpo circense e, esporadicamente, artistas que vão treinar com a companhia. Hoje em dia a escola só trabalha com aulas para crianças quanto consegue aprovar algum projeto com patrocínio: "durante o dia eu abro turmas com

crianças quando a gente tem alguma forma de financiar isso, alguma forma de apoio. Porque durante cinco anos eu toquei gratuitamente, hoje em dia não consigo mais" (E1). Entretanto, de acordo com o professor, as portas da escola estão sempre abertas para aqueles que demonstrarem interesse. Durante os treinos da companhia "tem um ou outro menino que aparece de vez em quando, criança que aparece para treinar junto com os adultos e eu não tenho problema nenhum com isso" (E1).

Figura 20 – Aula de aparelhos aéreos.



Foto: Tariana Zacariotti.

4.4 Faço versos pro palhaço que na vida já foi tudo[84]

Ao ser perguntado sobre os espaços de atuação dos egressos, um dos professores afirma que muitos deixaram de fazer circo. Ele atribui este fator a sua própria falta de experiência, no início da sua trajetória como educador, bem como ao preconceito em relação à profissão: “vai ganhar dinheiro como? Vai fazer isso... Você está fazendo isso para que? Vai estudar, vai fazer informática, vai fazer outra coisa. Os pais e toda a comunidade pensam assim” (E1). Já o outro professor entrevistado acredita que muitos alunos deixam o circo para se dedicarem aos estudos, o que é uma possibilidade, visto que até poucos anos o perfil dos alunos era infantil, ou seja, é um movimento natural de um público que não tinha por objetivo principal a profissionalização. Em que pese a observação do professor de que muitos alunos “tiveram que mudar da cidade e aí não sei se essa nova cidade que eles foram morar tem alguma coisa ou não” (E2). Esta é uma característica de muitas cidades do interior do Brasil, que não oferecem muitas possibilidades de continuidade dos estudos, obrigando o jovem, ao atingir certa idade, a procurar os grandes centros urbanos, tanto em busca de melhores condições de estudo quanto de oportunidades de trabalho. Ainda que os processos migratórios tenham indicado mudanças, os estudos ainda confirmam a tendência histórica do “poder concentrador das regiões metropolitanas” (CUNHA, 2005, p.99).

Em relação aos alunos que permaneceram na carreira artística, o professor E1 afirma que muitos acabaram migrando para a atuação no campo do teatro. Ele acredita que a opção pelo teatro, além de ser mais leve fisicamente, se deve à possibilidade de construção de uma obra crítica, coisa que ele encontrou dificuldades para desenvolver dentro do circo.

Parece ser que a própria escola, através do corpo circense, se constitui um forte mercado de trabalho para os alunos que fazem a formação na Cia os Kaco: “eles fazem parte da equipe, eles trabalham na administração do circo, da escola de circo e nas apresentações e nas produções dos eventos” (E2). Além do corpo circense,

84 Verso da canção O Circo, de Sidney Miller.

este professor destaca a rua, mais especificamente o sinal, como uma possibilidade de espaço de atuação profissional: “alguns descobriram o semáforo, descobriram o sinal, começaram a fazer sinal e hoje em dia eles fazem isso até como meio de vida mesmo, para poder ganhar dinheiro. E vários começaram aí com o sinal e estão até hoje, eu acho” (E2).

Esta percepção é confirmada pelas respostas dos alunos egressos, já que todos afirmaram já terem trabalhado em espaços públicos. Como a pergunta permitiu múltiplas respostas, os respondentes indicaram ter trabalhado em circos de lona[85], bem como em clubes e teatros. Outros espaços citados foram eventos noturnos e casas de festas. Em suma, os alunos egressos atuam “na rua, nos semáforos, nos contratos de festas e shows, no mercado... No mercado, aí, para aulas, na fabricação de instrumentos de circo, de instrumentos musicais[86] e tal” (E2).

4.5 Cada palhaço é uma história que ele traz no coração[87]

Tanto a coordenadora quanto os professores afirmam que a escola oferece atividades de formação para a atuação na rua. A coordenadora frisa que deve haver um aprendizado específico para a atuação nas ruas e que a escola de circo Cia Os Kaco dispende uma atenção especial a este aprendizado, prezando pelo caminho percorrido pela própria escola, que surgiu de uma dupla de artistas de rua:

> Esse é um dos nossos focos, é ir para a rua. Antes de ter o espaço circo, as apresentações eram na praça, era um espaço público. E a gente tem isso muito na veia. A gente gosta de abrir roda, de trabalhar... e isso é que é muito gostoso, trabalhar o improviso, é ter que lidar, ali, com aquela coisa. (C1)

De acordo com um dos professores entrevistados, “o fato de você ter o corpo desenvolvido, resistente, que consegue fazer força, que consegue técnica, que consegue ter equilíbrio, já é um corpo preparado para poder atuar nesses ambientes”

---

[85] Como os respondentes foram participantes do corpo circense, há uma grande probabilidade de estarem se referindo à lona da escola.
[86] Apesar de parecer uma atividade deslocada das atividades circenses, a fabricação de instrumentos e de brinquedos artesanais fazem parte das atividades oferecidas pela escola.
[87] Verso da música “O Mundo do Circo”, de Teixeirinha.

(E2). Na opinião dele, a escola dá as ferramentas técnicas, mas a atuação na rua, em si, “vai depender dela, da vontade que ela está de continuar com aquilo. Se ela quiser continuar com aquilo, ela já tá meio caminho andado sabe, ela já tá pré-preparada, aí o resto do preparo vai ser a prática que vai trazer” (E2).

O outro professor entrevistado (E1) afirma que a escola realiza encontros de treinamento na rua, além de apresentar espetáculos na praça uma vez por mês e em outras ocasiões, como durante o Festival de Circo de Taquaruçu. O professor considera estas apresentações mensais na praça como um momento significativo do aprendizado, oferecendo uma oportunidade de experimentar cenas que estão em processo criativo, além de levar para a comunidade o trabalho que está sendo realizado nas aulas, ajudando a divulgar a escola. Além do trabalho artístico, segundo o entrevistado, há também um aprendizado sobre todo o processo de produção das apresentações:

> Eu tenho que pedir autorização pra praça, pra prefeitura, tenho que me organizar com combustível, com transporte, com iluminação, com cenário, com picadeiro, com os nossos materiais, a dinâmica, o que cada um vai fazer naquele momento. A gente produz brinquedos aqui no circo que a gente vende para levantar fundos pro circo, então a gente já leva os brinquedos, também, para vender no final do espetáculo. A gente leva cartão, então um vai ter que passar a maquininha do cartão, enquanto o outro organiza todo o material pra gente ir embora ou então para o próximo show, a passagem do chapéu, tudo isso pra poder apresentar ali no meio do picadeiro. (E1)

A praça não é o único espaço público onde a escola faz estas apresentações. Eles também fazem apresentações na praia, no parque, nos sinais de trânsito. O entrevistado fala da diferença de atuação nos variados espaços: “No parque as pessoas vêm até a gente, a gente forra lá a arquibancada, os panos e tudo, eles sentam e assistem. Na praia já não, na praia são grupos distantes, então a gente vai até os grupos, pede licença” (E1). Como é possível verificar, apesar de não ter este conhecimento sistematizado e apresentado como um conteúdo das aulas, o professor aborda as especificidades, tanto da atuação na rua quanto das diferenças entre os diversos espaços.

> Toda essa questão, a educação, como chegar, a forma de passar o chapéu, de deixar o cartão, tudo isso faz parte da formação, entendeu? Então eles estão sendo preparados pra atuar na rua porque eu vejo a rua como um lugar fundamental de experimentação e de amadurecimento como um artista

> cênico, pra estar atuando depois no palco, no picadeiro e em qualquer outro lugar que ele venha a atuar depois. (E1)

É curioso observar que apenas metade dos egressos afirmou que a escola ofereceu algum tipo de preparação específica para a atuação em espaços públicos. Vimos que a escola não trabalha a rua como um conteúdo específico em aula, mas diversas outras atividades dialogam com esse contexto. Como foi indicado, as aulas têm o objetivo de desenvolver a técnica das modalidades, mais do que trabalhar a linguagem da arte de rua:

> A pessoa vai chegar aqui, vai trabalhar o seu corpo, vai ganhar massa muscular, vai ter que aprender a ter equilíbrio, vai ter que aprender a ter disciplina, vai aprender a ter cuidado, questão de segurança, vai aprender todas as coisas e com todas essas coisas que ela aprende, isso no meu ver é um preparo que ela tem, ali, para poder seguir nesses espaços que a gente comentou anteriormente, para trabalhar em teatro, em casa de teatro, em casa de shows, na rua... (E2)

Nas entrevistas ficou evidente que a escola realiza diversas atividades na rua, como apresentações periódicas na praça Joaquim Maracaípe e o Festival de Circo de Taquaruçu. Mais ainda, há um diálogo constante com formadores e artistas que atuam na rua. Quer dizer, apesar de existir a atividade formativa, alguns dos ex-alunos não compreendem estas ações como parte de sua formação, ou pelo menos não identificam como um conteúdo de preparação para a atuação na rua, não obstante a preocupação da coordenação com o processo de aprendizagem:

> Tem que ir de figurino, tem que ir bem apresentado, não pode se confundir... Então acho que essa orientação, também, é muito válida, tanto nas apresentações em praças... Por exemplo, a gente sempre preza por levar o picadeiro, por ser respeitoso, por comunicar aquela praça, aquele comerciante que está ali do lado. A gente tem, também, um formato. Não é simplesmente chegar lá e sair gritando e fazer uma coisa. Tem um processo de aprendizagem para estar ali coisa. (C1)

Dentre as atividades de preparação para a atuação em espaços públicos oferecidas pela escola, segundo as respostas dos ex-alunos, foram evidenciados trabalhos de comunicação com o público e de improvisação, levantando “a possibilidade de ocorrer imprevistos e como lidar com eles (QUESTIONÁRIO 2). Algumas técnicas foram citadas, como o ensino de “figuras acrobáticas para abrir roda, treinamento vocal para melhor alcance de público e montagem de equipamentos” (QUESTIONÁRIO 3). A prática também se fez presente nas respostas,

com dois questionários citando as rodas em eventos de malabares, praças e parques (QUESTIONÁRIOS 2 e 4).

Se há um consenso entre a equipe a respeito da oferta de conhecimentos específicos para a atuação na rua, o mesmo não acontece com a visão de cada um dos entrevistados sobre a possibilidade de atuação dos alunos nesses espaços. Um dos professores entrevistados considerou o assunto um tanto delicado. Apesar de já haver falado largamente sobre como encara a atuação na rua como processo pedagógico, ao ser questionado sobre a atuação do profissional, ele demonstrou ter algumas ressalvas.

> Olha, eu vejo que a rua é rua, cada um faz o que quer, não é? Se você quer fazer circo, vá lá e faça circo. Eu só acho, só tenho algumas ponderações, porque assim, eu, por muitos anos, não me importei, não me importei. Acho que cada um é cada um. Quer ser mulambento, vai lá e seja molambento. Mas hoje em dia eu acho muito ruim você ver um cara fazendo malabares no semáforo com uma garrafa de cachaça ali do lado, ou então todo sujo, ou então alcoolizado, já, né, atuando ali, alcoolizado. Ou um material caindo aos pedaços, ou então mendigando, mesmo. Porque é uma questão de espirito: se você está ali pra mendigar, você pode estar jogando 5 claves, você vai estar mendigando. Agora, você pode estar jogando dois limões, que nem muitos fazem, e ter toda uma presença e estar ali mostrando um trabalho legal, você vai estar atuando como um artista. (E1)

Ele fala sobre o cuidado com a aparência e sobre apresentações que colocam o público em risco e comenta como este artista compromete o trabalho e a sobrevivência de outros artistas que dependem da rua para sobreviver: “Por mais que seja um lugar livre e de experimentação, somos vistos como artistas de circo, somos vistos como alguém que trabalha com aquilo ali e aí, criando esse bloqueio, acho que prejudica um pouco a imagem” (E1). Importante notar que ele não se refere à qualidade artística do trabalho, nem à técnica do artista, mas sim ao cuidado com a forma como este trabalho chega ao público. Isto reflete a ideia colocada por ele de que a rua é um espaço democrático, onde qualquer artista pode ir para levar seu trabalho, no estágio em que esteja, como um ‘treino remunerado’, mas precisa ter atenção e respeito ao público e aos colegas que vivem do circo de rua. O entrevistado acredita que a postura dos artistas pode ser um dos motivos pelos quais a arte de rua tem sido proibida em várias cidades, mas esta é uma questão complexa e que vai precisar de maiores debates.

Como proposta para melhorar a condição do artista de rua ele sugere que os mesmos se mobilizem. Segundo ele, com base no exemplo de outros artistas pode-se aprender as formas “de como usar aquele espaço, de como se portar” (E1). As falas do entrevistado mostram uma cisão entre artistas que acreditam no trabalho na rua como uma forma de subversão do sistema capitalista e os artistas que acreditam na rua como um nicho de mercado.

> Eles se defendem, falam: “não, vocês são tudo playboy”. Pô, a gente não é playboy, a gente tenta se organizar porque a gente quer viver disso. Não é viver hoje, eu não sou um viajante que estou aí vivendo pra lá e pra cá e que se foda, amanhã eu já estou em outro lugar. Eu estou aqui, cara, eu faço rua aqui, sempre aqui. Então se queima o ponto ali, prejudica. Me prejudica, entendeu? (E1)

Notamos, vale destacar, que o entrevistado parecia muito incomodado com o próprio discurso. Havia muito conflito em sua fala. A cada argumento colocado, ele próprio traz um contra-argumento, provavelmente provenientes de debates com colegas do meio. Por exemplo, ele fala sobre a falta de cuidado de alguns artistas e como isso pode repercutir na receptividade da arte de rua: “a pessoa vai apresentar na rua, vai fazer um número de fogo e roda o bastão e joga e aí o bastão cai perto das pessoas, só um exemplo, cai perto das pessoas e quase… e aí já cria um bloqueio com aquelas pessoas para com esse formato de espetáculo” (E1). Imediatamente, ele se mostra desconfortável com a própria formulação: “não sei, meio que… é difícil falar a palavra queima... Queima o movimento. Não é que queima, prejudica de certa forma, entendeu?” (E1).

Como uma das ações que contribuem para a melhoria da arte de rua ele cita o Encontro Goiano de Malabares e Circo e o movimento que a escola faz de promover um encontro mensal para apresentações. Afirma que os encontros são importantes para que os artistas possam se conhecer, trocar experiências e, desta forma, passarem a se respeitar e perceber que não são seres isolados no mundo, que podem fazer e agir como quiserem, mas que são parte de uma comunidade. No entanto, ele fala da dificuldade em se manter estes movimentos, já que todo processo de construção coletiva envolve conflitos: “ninguém quer viver conflitos, o povo quer viver só a parte boa. Aí no primeiro conflito já dilui esses movimentos” (E1).

A coordenadora afirma que considera importante a atuação na rua, mas, de certa forma, hierarquiza os espaços, colocando o sinal como um local de passagem. “A questão do sinal, a gente enxerga que é uma possibilidade, sim, de recurso financeiro. (...) A gente incentiva, mas sempre preparando para o mercado de trabalho. Olha, aquilo ali é um processo, você vai usar o sinal como um treino, evoluir” (C1). Ela vê as apresentações no sinal como um modo de conseguir o sustento, algo emergencial, até mesmo com um espaço de aprendizado e treino, mas não um mercado de trabalho. Esta visão fica clara quando ela compara o sinal ao Uber, ou seja, a um subemprego:

> Tem gente que está precisando fazer um bico, vai ser Uber. Tem gente que está precisando fazer um bico vai, sei lá, vai vender bolo na... vai vender brigadeiro nos órgãos públicos. Então, cada um se vira de um jeito. Nós, aqui, a gente tem, também, esse tipo de trabalho. Tem gente que... Eu, por exemplo, eu já fiz praça, faço, gosto, tudo, mas por exemplo: para o sinal, eu nunca fui. Porque se eu precisar ir para o sinal, eu prefiro vender alguma coisa, entendeu. Vender um brinquedo... (C1).

Ela diz que a escola trabalha com os alunos a compreensão de que, ao se apresentar na rua, o chapéu é a bilheteria, já que a ‘cultura do chapéu’ é o que garante a manutenção do artista de rua. Também afirma que, para além da própria manutenção, muitas vezes o artista vai precisar se apresentar em praças e outros espaços públicos: “por exemplo, quando você vai para um Festival, você apresenta na rua, na praça. Tem muitos eventos que que são até na rua, mesmo. Então isso é muito importante” (C1).

A coordenadora reconhece que não é uma atividade fácil, mas, desde que o aluno preserve a ‘cultura do chapéu’, ela reconhece como uma atuação profissional, ou seja, uma possibilidade de espaço de atuação autônoma digna, pelo menos quando se refere ao âmbito da atuação nas ‘rodas’:

> É uma possibilidade que não é fácil, não é um mercado de trabalho fácil, mas eu, particularmente, como coordenadora, encaro isso como uma vitória. Assim, se o nosso aluno formar um espetáculo solo, sei lá, pegar a bagagem e sair autônomo, abrir rodas e fizer rodas de sucesso... Ele só não pode esquecer de passar o chapéu, como eu falei, entendeu? Porque aí ele vai continuar sendo profissional. (C1)

Por outro lado, pudemos observar que um dos educadores entrevistados enxerga a atuação na rua como um trabalho precário. Em suas palavras: “você fica ali

debaixo do sol, que você fica na rua, que você fica na chuva, que você enfrenta as intempéries não só climáticas, mas sociais também. Você acaba lidando com muita coisa que não é saudável, ali, a troco de moedas" (E2).

A fala acima não faz distinção entre a atuação no sinal e apresentação formando roda, mas a maior parte das vezes que se refere à atuação na rua, ele cita o sinal. É quase como se ele não associasse os espetáculos que a escola apresenta nas praças à atuação de rua. E em relação à atuação no sinal, ele compartilha da visão da coordenadora, de que é um subemprego:

> Eu acho que é mais um desses trabalhos que as pessoas encontram para se virar. Eu acho que a maioria das pessoas que estão no semáforo estão ali porque precisam, sabe? Não está ali só porque 'Ah, eu gosto de ficar debaixo do sol fazendo malabares'. Igual a vários outros trabalhos que tem por aí, hoje em dia, tipo: a pessoa está ali por que precisa fazer aquilo, não é? (E2)

Apesar de considerar a atuação no sinal como um subemprego, o professor E2 afirma considerar importantíssimo que o artista ocupe o espaço público e cita o cerceamento à arte de rua como algo que está crescendo, principalmente neste atual governo. Ele identifica o preconceito contra o artista de rua como um preconceito social, algo estrutural, consolidado. Reforça dizendo: "porque as pessoas, os artistas de rua, geralmente se apresentam como pessoas com mais necessidade, que estão precisando de dinheiro para poder viver" (E2). Ele não faz a ligação de que a visão de que aquela é uma atividade precária e realizada apenas por aqueles que 'precisam fazer aquilo' pode ter relação direta com a desvalorização do trabalho do artista de rua frente à sociedade. Talvez esta conexão esteja obnubilada pela declaração que fecha a sua entrevista:

> Mas eu vejo como importantíssimo, eu vejo como uma resistência, principalmente como uma resistência, não só uma resistência da vida da pessoa que ela precisa fazer aquilo para sobreviver, mas como uma resistência cultural também, porque tem muita força para fazer isso acabar, entendeu? Então enquanto essas pessoas estiverem aí elas estão sendo resistência disso. Então hoje em dia eu acho mais importante ainda do que antes. (E2)

Neste sentido, torna-se necessário fazer um confronto entre o discurso institucional, o discurso pessoal e a atuação da escola, uma vez que as atividades de rua são o carro chefe das ações da referida instituição. Ainda que consideremos a

diferença entre a atuação nos sinais e a roda na praça, pudemos observar que o sinal é a principal fonte de renda de boa parte dos alunos do ‘corpo circense’.

É aqui que o discurso da equipe da escola vem de encontro às opiniões dos egressos. A equipe considera o trabalho na rua penoso e desgastante e apresenta como uma opção de sobrevivência a atuação em eventos. Já os egressos têm outra opinião. Segundo um dos professores, há uma dificuldade de convencer os componentes do ‘corpo circense’ a fazerem trabalhos de entretenimento, como animação de festa e afins: “Eles não querem: ‘não, eu sou artista, não sou animador’” (E1). Esta é uma questão sensível no grupo, porque boa parte da verba que mantém os artistas na escola vem deste tipo de trabalho. A discussão sobre a diferença entre arte e entretenimento é confrontada com a realidade de sobrevivência do grupo.

Para além dos debates conceituais, o problema dos alunos pode ser bem mais terra-à-terra. O professor afirma que “os meninos do circo não querem encarar isso, não tem nem vontade, nem interesse e nem coragem” (E1). A parte que me chama a atenção, nesta fala, é a ‘coragem’. Os alunos preferem ir para o sinal a fazer animação de eventos. A falta de ‘coragem’ de fazer eventos pode ser um reflexo da insegurança dos alunos. A atuação no sinal de trânsito é mais cansativa, muitas vezes demanda um investimento alto de tempo para alcançar a mesma receita que um evento dá em bem menos tempo. Na atuação nos sinais o aluno demonstra uma grande autonomia e disciplina, indo sozinhos para a cidade vizinha, cumprindo horários específicos. Por que motivo este mesmo aluno se recusa a fazer um trabalho em um evento, com contrato, sombra e água fresca?

A resposta talvez esteja na afirmação corrente entre os artistas de rua, de que o sinal é um ‘treino remunerado’ e que a rua tem suas portas abertas, não tem seleção. Qualquer um pode se apresentar na rua, não tem exigências, o espectador não tem grandes expectativas. Já em eventos existe a pressão para agradar ao cliente, para corresponder à expectativa do contratante. Pode ser que a resistência a fazer eventos tenha mais relação com a insegurança em sua atuação do que propriamente em uma diferença conceitual entre arte e entretenimento. Entretanto, essa questão precisaria ser observada mais atentamente, para se identificar as razões dessa resistência oferecida pelos alunos.

Outro fator, este mais explícito nas respostas aos questionários, é a falta de uma melhor adaptação das atividades propostas aos espaços e condições gerais dos locais de apresentação. A metade dos egressos indicou os salões de festas como o espaço onde têm mais dificuldade de atuação. Os motivos citados foram a falta de espaço (QUESTIONÁRIO 4), a concorrência oferecida pelos brinquedos (QUESTIONÁRIOS 5 e 7) e o barulho do local (QUESTIONÁRIO 7). As respostas indicam que as atuações não foram previamente pensadas de modo a se adequarem, tanto em relação ao espaço disponível quanto ao uso de som ou microfones, que poderiam amenizar a dificuldade com o som ambiente.

Ao serem perguntados sobre os locais em que têm maior facilidade para atuar, quatro (67%) responderam ser a rua. Os motivos apontam para uma maior familiaridade com o espaço: “foi onde comecei” (QUESTIONÁRIO 5) ou “é o meio onde eu trabalho mais” (QUESTIONÁRIO 1). Outro motivo citado foi a maior receptividade do público, citada em duas das respostas: “é mais fácil levar o público nas piadas” (QUESTIONÁRIO 6).

Mas a opinião não é unânime. Um dos egressos afirma ter dificuldade ao atuar em praças e diz ser a lona seu local mais confortável de atuação “por me sentir mais à vontade com o espaço e as pessoas nele presentes” (QUESTIONÁRIO 2). Ao citar as pessoas presentes na lona o egresso tanto pode estar se referindo a uma lona específica, onde costuma atuar e, portanto, já conhece as pessoas envolvidas (provavelmente, o egresso refere-se à própria lona da escola), quanto pode se referir, por comparação, ao público da rua, sobre o qual o artista não tem nenhum controle. Como já dissemos, o público dos espaços públicos não necessariamente saiu de casa com o objetivo de assistir a uma apresentação, o que faz com que o artista tenha que lidar com uma imensa diversidade de reações ao seu trabalho. Outra dificuldade citada que se relaciona com a rua foi a de projeção vocal. Apesar de ter a rua como seu lugar de maior facilidade (QUESTIONÁRIO 5), o egresso diz que sua maior dificuldade é atuar em lugares em que o artista tem que forçar a voz, o que pode se aplicar tanto aos espaços públicos quanto aos salões de festas ou outros eventos.

Em suma, pudemos observar que as atividades em áreas externas, como praças e parques, é uma tônica do trabalho da Cia Os Kaco, ainda não esteja

textualmente de forma explícita em seu portfólio. A opção por omitir essa informação pode denotar uma crença de que a oferta de atividades de rua possa, aos olhos da sociedade, não ser compatível com a visão de que ‘circo é trabalho sério’, pretendida pela instituição. Entretanto, a praça local é considerada quase que uma extensão da escola, sendo frequentemente ocupada por apresentações de circo, por ensaios do Bloco Socapino e pelo Festival de Circo de Taquaruçu, que é o principal evento da escola, sendo, inclusive, o cartão de visitas da Cia Os Kaco a nível nacional.

Figura 21 - Bloco Socapino, uma das atividades oferecidas pela Cia Os Kaco.



Fonte: cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont.

Capítulo 5. Eu cheguei de longe, não me atrapaia[88] - Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França[89]

Figura 22 - Fachada da Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França.



Fonte: Acervo da escola.

[88] Verso da música Circo Marimbondo, composição de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos.
[89] https://www.basileufranca.com.br/

A trajetória da escola do Futuro Basileu França vem de longe e é repleta de reviravoltas e peripécias. Contar a história da escola é como um passeio em uma montanha russa: pode te deixar um pouco tonto, mas a emoção é garantida. Eu tenho uma relação bastante estreita com a escola, na qual lecionei por três anos, tendo saído para realizar a pesquisa do doutorado e voltado em 2021. Tentarei dar um passo atrás para observar de fora, mas, de antemão, já peço perdão por pequenos arroubos de paixão aqui e ali.

Tendo sido inaugurado como Escolinha de Arte Veiga Vale em 1967, o ITEGO em Artes Basileu França, hoje Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França, passou por muitas mudanças. “Inicialmente vinculada à pasta do Departamento Estadual de Cultura (D.E.C.), a partir de 1980 transferiu-se para a gestão da Fundação Cultural de Goiás, mas com o fechamento desta pasta, passou para supervisão da Secretaria de Estado da Educação, Cultura e Desporto em 1992” (FARIA; VIANA; MORAIS, 2013, p. 112). A história da instituição é tão cheia de reviravoltas que se torna difícil acompanhar. Após a Secretaria de Estado da Educação, Cultura e Desporto, a escola já passou pela Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia (SECTEC), foi transferido para a Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Científico e Tecnológico e de Agricultura, Pecuária e Irrigação (SED) no ano de 2017. Em 2018, transformada em Organização Social (OS), passou a ser gerida pelo Centro de Gestão em Educação Continuada (CEGECON). Desde 2021 é administrada pela Fundação de Apoio à Pesquisa (FUNAPE).

Sendo uma escola ligada ao Estado, esta frequente mudança de pastas e secretarias é um reflexo tanto da insegurança política do governo quanto do status que a cultura tem dentro das administrações. Pastas são extintas, secretarias aglutinadas e a escola é jogada de uma para a outra como se fosse uma batata quente. E estas não são as únicas mudanças que afetam a escola. Aparentemente, a mudança de nomes supera a mudança de órgãos gestores.

> Com a criação da Fundação Cultural de Goiás no ano de 1980, a Escolinha de Arte passou a chamar-se Instituto Escolinha de Arte Veiga Valle, em homenagem ao escultor 1 O histórico do ITEGO em Artes Basileu França pode ser encontrado em seu plano politico pedagógico. Informações mais atuais foram complementadas pela autora deste, visto sua inserção e acessibilidade promovida pelo cargo de coordenação na instituição desde abril de 2013. 14 goiano José Joaquim da Veiga Valle. Em fevereiro de 1984 uma unidade da Secretaria de Cultura e Desporto denominada Escolinha de Música e Dança foi incorporada ao Instituto Escolinha de Artes Veiga Valle,

> que passa a se chamar Escola de Arte, Música e Dança Veiga Valle. Teve seu nome novamente alterado em 1987 para Escola de Arte Veiga Valle ao se considerar a universalidade do termo 'arte'. (POLI, 2016, p. 13-14)

E não parou por aí. Em 2001 a instituição passou a se chamar Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França, em "homenagem ao escritor e jornalista Basileu Toledo França, uma vez que o Centro de Educação foi instalado em uma área que pertenceu à sua família" (BASILEU FRANÇA, 2020). Anos depois o CEP tornou-se ITEGO (Instituto Tecnológico de Goiás) e o nome ficou sendo ITEGO em Artes Basileu França.

> Era CEP em Artes Basileu França e atualmente é ITEGO em Artes Basileu França. Mudou a gestão e aí consequentemente também mudam os trâmites políticos, os financiamentos, as verbas que chegam até o Basileu França. E aí eu cheguei nessa gestão, que ainda teve a transição dentro do ITEGO para uma organização social (C2).

Durante o período de realização desta pesquisa, o nome sofreu uma nova modificação. Com a mudança de governo, em 2019, o ITEGO em Artes Basileu França acabou tornando-se Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França. Já não são poucos os *loopings* realizados por este passeio de montanha-russa, mas as reviravoltas não se restringem às secretarias e nomes. A escola também sofreu várias mudanças de local:

> Seus primeiros anos tiveram funcionamento numa sala modesta, anteriormente usada como depósito do Museu Zoroastro Artiaga, na Praça Cívica. Posteriormente ocupou um espaço maior no andar superior do mesmo museu. Foi transferida para o Setor Vila Nova em outubro de 1970, tomando por sede o prédio anteriormente ocupado pelo Instituto Pestalozzi e tendo suas instalações reformadas pela Secretaria da Educação e Cultura. (POLI, 2016, p.13)

Apesar de ser frequentemente jogado de uma secretaria a outra, dos frequentes atrasos salariais, do descaso do governo, relatado pelos entrevistados, como veremos mais adiante, a escola Basileu França, que começou como a 'Escolinha de Arte Veiga Vale, cresceu e, segundo matéria veiculada pela TV Brasil Central (2016)[90], é a maior escola de arte do Centro-Oeste. Emprega cerca de 189 profissionais apenas na área pedagógica e atende a alunos de todas as faixas etárias. Os cursos oferecidos, além de abrangerem as diversas áreas artísticas já citadas, vão

[90] https://www.youtube.com/watch?v=4ZLw7uC-U0I

desde os cursos livres e recreativos, passando pelos cursos técnicos, até o nível superior. A instituição dispõe de um prédio com salas de aula, salas de dança, laboratórios, uma biblioteca, sala de exposição, uma lona de circo e um teatro bem equipado. Em 2022 a instituição vem passando por uma reforma completa, em que seus prédios serão reconstruídos. De fato, existe a promessa é de uma reformulação completa, com melhoria em todas as áreas (SECRETARIA DE ESTADO DE DESENVOLVIMENTO E INOVAÇÃO, 2021).

Figura 23 - Simulação virtual do novo prédio da escola. 2022.



Fonte: cedido pela escola.

O vínculo da escola com o Estado possibilita o aporte de verbas públicas, o que traz uma sensação de segurança na continuidade da existência da escola, apesar de tantas idas e vindas. No entanto, esta relação nem sempre é estável. Em 2017 uma greve de professores foi considerada a causa da transferência da escola para a SED. Em notícia de jornal da época lê-se: “Decisão ocorreu diante da crise no instituto de artes, que está com aulas suspensas há uma semana” (O POPULAR, 2017). Esta situação não é uma exceção. Quando se tornou OS, os professores chegaram a ficar três meses sem receber. Alguns profissionais precisaram entrar na justiça para receberem seus direitos trabalhistas.

Além dos problemas de repasses de verbas por parte do Estado, a instituição também tem questões internas, de distribuição de verba entre as diversas áreas. A escola oferece cursos de Arte Visuais, Dança, Música, Teatro e Circo. De acordo com os entrevistados, estas áreas não são tratadas de forma equânime pela administração. “Parece que são 4 empresas diferentes trabalhando no mesmo lugar e duas muito pequenininhas e duas gigantescas engolindo tudo. A gente fica lá com as migalhas das migalhas, mesmo. Acho que teria que ter uma condição mais igualitária” (E3).

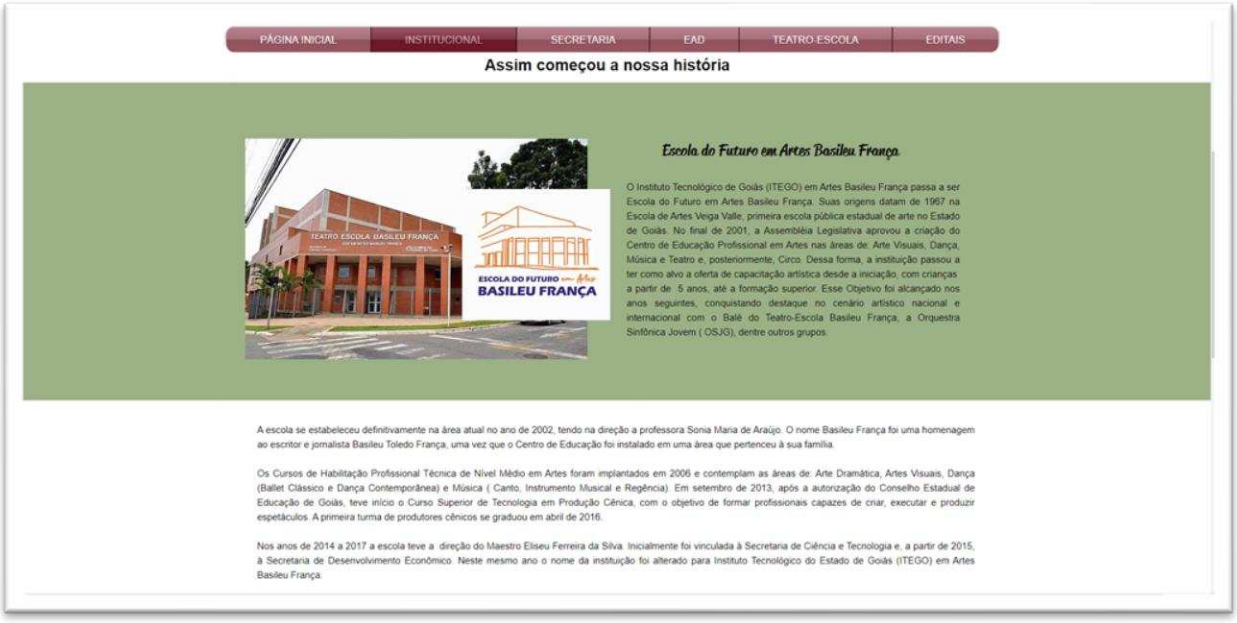
A fala do professor sinaliza uma desigualdade que pode ser verificada pela disponibilização de bolsas para cada área. Analisando os editais para o recebimento do benefício do Programa Bolsa-Artista lançados no início de 2020[91], podemos ver uma enorme discrepância. A área da música é a que recebe um maior número de bolsas: são 122 bolsas na categoria A (R$800 reais) e 58 na categoria B (R$600,00), em um edital. O circo recebeu uma bolsa na categoria A e 4 na categoria B.

A verba das bolsas não é a única desigualdade, apesar de ser, já, uma diferença bastante representativa. A coordenadora fala sobre a questão: “Infelizmente, no Basileu, com essa organização da OS, existe uma má distribuição dos recursos. Aí a gente, cada um dentro das coordenações e das áreas, vai tentando dar seus pulos, fazer do seu jeito, organizar suas coisas, mas ainda é muito difícil” (C2). Ainda que se leve em consideração as especificidades de cada área, a diferença é gritante.

O texto da apresentação disponível no site da instituição reflete a disparidade: destaca o Balé do Teatro-Escola Basileu França e a Orquestra Sinfônica Jovem (OSJG), deixando o Corpo Cênico e o Corpo Circense na designação genérica “dentre outros grupos” (BASILEU FRANÇA, 2020). Apesar de ter o único curso técnico em circo do Estado de Goiás e o segundo no Brasil, único fora da ENCLO, o mesmo não é sequer citado no texto.

[91] Os editais podem ser consultados em: https://www.desenvolvimento.go.gov.br/os-transparencia/52-area-de-atuacao/ciencia-e-tecnologia-aa/3653-bolsa-artista-editais-2020.html

Figura 24 - Site da Escola do Futuro Basileu França.2020.



Fonte: https://www.basileufranca.com.br/institucional

Um dos professores afirma que o próprio sindicato da categoria (SINTEGO – Sindicato dos Trabalhadores em Educação de Goiás) reconhece que “a gente, que é a área menor, que tinha que receber mais recursos pra se igualar um dia à situação do Balé, à situação da Orquestra” (E3). O circo é a área mais ‘jovem’ da escola, tendo iniciado no ano de 2006. Por ser uma área mais nova na instituição, de acordo com ele, seria necessário um investimento para que se equipare, a médio ou longo prazo, às áreas mais antigas e que recebem investimentos há mais tempo. No entanto o professor não teve o retorno esperado: “eles falaram que não tinha muito como se igualar, mas a questão da orquestra é a mesma questão do circo: eles dependem muito de equipamento pra ter uma boa orquestra, a gente também depende muito de equipamento pra ter bons artistas” (E3).

O curso de circo da instituição começou de forma precária: “O pessoal treinava debaixo do pé de manga” (C2). Desde então a área luta para conseguir crescer dentro da escola. A conquista de espaço tem sido lenta e gradual.

> Quando eu cheguei a lona ainda não existia, a gente treinava no galpão de uma igreja, era uma parceria que tinha com uma igreja do Setor Universitário, e aí logo essa lona foi adquirida. Eu não sei como que foi esse trâmite político para a questão da lona, de onde veio essa verba, mas na gestão da Mônica Poli, que também foi coordenadora, ela teve aprovação de um projeto pela Funarte e aí teve a compra de uma outra lona e de vários equipamentos que são os que têm até hoje no Basileu. (C2)

O material citado acima foi doado pela então coordenadora, Mônica Poli, que coordenou a área do circo entre os anos de 2013 e 2016. Poli realizou um projeto aprovado em edital da FUNARTE, denominado Projeto Educação Circense, com o objetivo de oferecer oficinas circo a alunos de escolas públicas (POLI, 2016) e, por esse intermédio, equipar melhor a escola de circo através da doação de todo o equipamento utilizado na realização do mesmo. É importante registrar que, apesar de ter feito o projeto com a colaboração da instituição, essa foi uma iniciativa pessoal da coordenadora, realizada em seu próprio nome, com todos os encargos e responsabilidades que isso implica. O projeto, no entanto, não conseguiu suprir a demanda de investimentos que o curso exige.

Figura 25 - Projeto Educação Circense.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Kely Carvalho. Ministrando a oficina estamos eu, no tecido esquerdo e Débora di Sá, no tecido direito.

5.1 Tem, tem, tem picadeiro e qualidade[92]

Figura 26 - Alunos da turma infantil. Festa junina, 2016.



Foto: Kely Carvalho.

A organização dos conhecimentos na escola do Basileu França é bastante sistematizada e obedece a uma divisão comum a todas as áreas artísticas que a instituição atende. Além do Curso Técnico, o Circo Basileu França é composto por quatro segmentos: o Núcleo de Iniciação Artística (Arte Educação), o FIC I, o FIC II, e o Corpo Circense[93].

> O Basileu França, como trabalha com essa formação também inicial, tem a arte-educação, que são alunos de 5 a 9 anos que já tem acesso a algumas áreas artísticas e depois podem ir pra esse FIC infanto-juvenil para dar continuidade a uma linguagem artística. Então a gente tem um infanto-juvenil nível iniciante e intermediário e nesses dois a gente trabalha com as crianças as bases do circo de acrobacia de solo, acrobacia aérea, equilibrismo e manipulação de objeto, dos 9 até os 13 anos. Acima de 14 anos a gente tem a formação Inicial continuada de nível 1, nível 2 e nível 3. (C2)

[92] Verso da música O Circo, de Sidney Miller.
[93] Essa era a estrutura dos cursos no período da pesquisa.

Desta forma, podemos observar que o circo no Basileu França engloba tanto a esfera do conhecimento inicial, proporcionando uma vivência aos pequenos, quanto a da formação profissional. A escola atende desde crianças, com aulas que proporcionam uma vivência e as primeiras experiências com a arte circense, até adultos que tenham interesse em se tornar profissionais, passando por adolescentes que queiram apenas manter uma atividade física e lúdica.

Tabela 2 - Cursos oferecidos pela escola de circo da Escola do Futuro do Estado de Goiás em Artes Basileu França

Curso	Fase/etapa	Faixa etária
Núcleo de Iniciação artística - Arte-educação	Infantil	05 a 08 anos
Formação em Artes Circenses Infanto-juvenil (FIC I)	Fase I - Iniciante Infanto-Juvenil	08 a 10 anos
	Fase II - Intermediário Infanto-Juvenil	11 a 13 anos
Formação em Artes Circenses Adulto (FIC II)	Iniciante	Acima de 14 anos
	Intermediário	
	Avançado	
Corpo Circense	Extensão do FIC	12 a 35 anos
Curso Técnico de Nível Médio em Artes Circenses	1ª Etapa	Acima de 14 anos
	2ª Etapa	
	3ª Etapa	

Fonte: Adaptado de ITEGO, 2019.

Consideramos de interesse esclarecer a forma como a área de circo, como um todo, organiza seus conhecimentos, pois muitas vezes o primeiro contato com a arte de circo com o intuito de ter um tempo de lazer ou como atividade alternativa pode despertar o desejo por uma futura profissionalização ou, ao menos, formar plateias mais informadas e interessadas. Neste trabalho, entretanto, procuraremos focar na análise do curso técnico.

Em sua entrevista, ao falar sobre a sua própria formação, a coordenadora traz uma questão que considera importante: a falta de uma certificação nos cursos de circo. Nos últimos anos houve algumas evoluções em termos de formalização de cursos formativos em circo, mas frequentemente as iniciativas voltam a esbarrar na mesma questão: “Em 2013 teve o Pronatec[94], pelo governo Dilma, que na época se dizia um pouco de curso técnico, mas foi um curso meio profissionalizante, faltou uma certificação técnica. Eu fiz esse curso, no Laheto” (C2). Por acreditar que oferecer um certificado seria de grande importância para a legitimação de uma formação frente a esse mercado em franco crescimento, a escola entrou com o projeto do curso técnico de circo junto ao Conselho de Educação do Estado, que foi aprovado em 2018 e renovado em 2020, com ressalvas que exigiam a compra de equipamentos e a contratação de professores (SECRETARIA GERAL DA GOVERNADORIA DO ESTADO DE GOIÁS, 2020).

Como pudemos ver no quadro acima, essa escola tem uma organização bastante estruturada. Se por um lado esta estrutura tem a vantagem de organizar os conhecimentos, por outro traz uma rigidez ao processo, o que pode dificultar o atendimento às solicitações dos alunos. De acordo com a coordenadora, há um diálogo entre a coordenação e os alunos, tanto no sentido de fazer solicitações quanto de construir coletivamente os rumos das atividades:

> A primeira coisa que eu fiz quando eu assumi a coordenação foi uma assembleia geral para falar com os alunos sobre todas as questões que envolvem o circo, tempo de treino, aulas, professores... No final do ano eu fiz um formulário pelo Google Docs para enviar para todos, para que eles mandassem feedbacks, porque eu acho que essa construção coletiva é extremamente necessária e eu acho que é uma característica muito forte e muito importante que a gente tem que dar continuidade dentro do circo. (C2)

A construção coletiva, que a coordenadora cita como uma característica do próprio circo, pode oferecer um caminho para a construção de currículos e esta possibilidade tem, já há algum tempo, suscitado questionamentos aos pesquisadores

[94] Os cursos do PRONATEC (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e ao Emprego) foi um programa criado em 2011 pelo governo da Presidenta Dilma Roussef, em parceria com o Ministro da Educação Fernando Haddad e teve como objetivos, dentre outros, a expansão das redes federal e estaduais de Educação Profissional e Tecnológica (EPT), a ampliação do acesso gratuito a cursos de EPT em instituições públicas e privadas E a ampliação das oportunidades de capacitação para trabalhadores de forma articulada com as políticas de geração de trabalho, emprego e renda (MEC, 2018).

do tema (MOREIRA, 1994). Como pode ser possível organizar o currículo com a necessária flexibilidade para garantir o direito ao conhecimento a educandos com os mais diversos objetivos e conhecimentos pregressos? Como adequar os tempos escolares inflexíveis a um currículo mais flexível? A tentativa feita pela coordenadora foi, em assembleia, escutar os alunos, conhecer suas necessidades e expectativas, para assim estabelecer uma relação dialógica entre a estrutura e os alunos. No entanto, a rigidez da estrutura muitas vezes dificulta as mudanças e as demandas solicitadas.

> Os alunos, na verdade, contribuem, trazem demandas. Eu acho que tudo é na base do diálogo. A gente sempre tenta estabelecer formas que vão melhorar, possibilitar as coisas para todo mundo, mas assim, eu posso afirmar que é sempre ouvido e levado em consideração, mas nem sempre é executado por questões maiores, também, porque a gente, enquanto professora e coordenação, existem pessoas acima, no poder, que... Enfim, a gente também cumpre ordens, em muitos aspectos. E mais do que ordens, a gente cumpre um plano político pedagógico, a gente cumpre planos de ensino, a gente cumpre cargas horárias, a gente preza para que a carga horária do curso seja efetivada. (C2)

Figura 27 - Apresentação de alunos da escola de circo do Basileu França.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Kely Carvalho.

Segundo ela, a principal demanda dos alunos é ter mais tempo livre para treinamentos. Levando-se em consideração que muitas modalidades não podem ser treinadas fora da escola, pois dependem de aparelhos e equipamentos de segurança dos quais o aluno não pode dispor em outros espaços, a solicitação é compreensível. A entrevistada sinaliza que a carga horária é exígua para a formação de um artista de circo, fazendo com que o curso se concentre no desenvolvimento de uma única modalidade. Ao se candidatar para uma vaga no curso técnico, o aluno apresenta um projeto de pesquisa, indicando a modalidade que deseja aperfeiçoar. Ela afirma que "a gente entende que para o curso técnico é um aluno que já tem uma base, que já tem um uma trajetória com o circo" (C2). Na primeira turma, o curso técnico recebeu vários alunos que já haviam cursado os FIC I e II, onde tiveram um contato com as modalidades básicas: acrobacia de solo, acrobacia aérea e malabares: "Já tendo passado por uma formação Inicial e continuada, ele já tem base de malabares, de equilibrismo, de acrobacias. No técnico, ele vai escolher de fato aonde ele vai *amarrar o jegue*, assim, aonde que ele vai se fincar, nessa trajetória circense" (C2).

A carga horária total de 1020 horas é dividida em três etapas de 340 horas cada. Há as disciplinas comuns, "que são disciplinas teóricas, disciplina de acrobacia de solo e parada de mãos, preparação física, flexibilidade, teatro, dança" (C2) e há as modalidades específicas, que é quando o aluno vai se dedicar ao seu projeto: "O aluno que escolhe o trapézio, por exemplo, vai ficar um ano treinando trapézio" (C2). O objetivo é fazer com que o aluno se forme com um número pronto e bem preparado para se inserir no mercado de trabalho.

O Plano de Curso, como veremos, não prevê estágio, afirmando que "o estágio supervisionado foi substituído pelo projeto interdisciplinar" (ITEGO, 2019, p. 28). No entanto, a escola oferece a possibilidade de o aluno participar do Corpo Circense, um grupo de alunos que realiza apresentações em nome da escola, em eventos. Além de adquirir experiência realizando apresentações nos mais diversos tipos de espaço, o aluno que participa do Corpo Circense concorre às bolsas às quais nos referimos anteriormente, o que pode, muitas vezes, fazer a diferença para a participação do aluno no curso, viabilizando a dedicação necessária ao desenvolvimento e reduzindo a probabilidade de evasão.

O curso, por ter sido recém aprovado pelo Conselho Estadual de Educação, teve o prazo de dois anos para fazer adequações. Em 2020 este prazo foi reavaliado e estendido para 2024 (SECRETARIA GERAL DA GOVERNADORIA DO ESTADO DE GOIÁS, 2020). De acordo com os entrevistados, há um longo trabalho pela frente:

> A abertura desse curso técnico ela foi muito criticada, inclusive por nós, corpo docente. Nós não estávamos, numa totalidade, favoráveis à abertura do curso, muito pelo contrário. Achamos, sim, que Goiânia merece ter um curso técnico. Nós achamos, sim, que temos profissionais competentes para estar trabalhando nessa área, tem alunos interessados a ter essa titulação, mas infelizmente nós não estamos tendo apoio financeiro e estrutural. (E4)

As entrevistas enfatizam as dificuldades estruturais que o curso enfrenta. Com todos os cursos acontecendo no mesmo local, o espaço físico disponível é um dos problemas mais sérios: “Nosso espaço é muito restrito, muito pequeno pra quantidade de aulas, pra quantidade de modalidades que tem, que estão sendo oferecidas. (...) Às vezes a gente divide um circo de dois mastros com cinco turmas” (E4).

As implicações deste compartilhamento de espaço são mais complexas do que em outras atividades oferecidas pela escola, como o teatro e a dança, uma vez que as atividades circenses, frequentemente, envolvem riscos. A coordenadora explicita sua preocupação em relação a esse aspecto:

> É uma lona de circo que é a nossa única sala de aula e é esse espaço que comporta todas essas aulas, todos esses cursos, inclusive um curso técnico entre alunos que treinam equilibrismo, malabares. Tem a arte-educação também, que ocupa o espaço da lona. Então, enquanto você tem um aluno do nível III jogando 7 facões, tem criança de 5 anos, na lona, tendo aula de acrobacia de solo, aprendendo a dar rolamento. (C2)

Além do espaço físico, o curso também sofre com a falta de material básico, inclusive para garantir a segurança dos alunos, segundo um dos docentes: “nós fizemos extremas ressalvas quanto ao material, material físico, mesmo, material de segurança, desde cabo, mosquete, fita de anel tubular” (E4). De acordo com o entrevistado, na avaliação do curso os docentes fizeram a ressalva de que “não seria possível começar o curso técnico com a qualidade que a gente almeja sem os materiais, sem os novos materiais, porque a gente não vai fazer um trabalho que coloque a vida do nosso aluno em risco, não é esse o nosso objetivo” (E4). Para este docente, a militância dos alunos é uma grande aliada na luta pela melhoria das condições do curso: “os alunos são muito militantes nesse sentido de estar com a gente, tanto corpo docente e coordenação, e estar brigando por esses materiais” (E4).

Ele afirma, no entanto, não acreditar na possibilidade de que o material necessário chegue antes de que a primeira turma se forme. A afirmação do docente se mostrou procedente. A primeira turma se formou em dezembro de 2021 e o referido material ainda não havia sido entregue.

A equipe de docentes da instituição faz o possível para compensar a falta de equipamento e a limitação de espaço, muitas vezes levando equipamento próprio para viabilizar a aula: “número de báscula, hoje está acontecendo porque eu trouxe a báscula lá de casa e estou fazendo, emprestei para os alunos para a gente fazer, se não, não sai. Senão o cara vai fazer um curso técnico de um ano pra ficar aprendendo a fazer mortal no tatame, fica muito difícil” (E3).

A equipe, aliás, é outra questão complexa dentro da instituição. Apesar do esforço e da dedicação, o quadro docente é por demais reduzido, para dar conta de todas as demandas dos cursos de circo, como afirma a coordenadora:

> Atualmente[95], no circo do Basileu França, são cinco professores, contando comigo, coordenação, dividindo as funções, e dois professores de apoio, que são da arte-educação, mas dão aula para o infanto-juvenil também. A gente divide um pouco a carga horária. Mas, assim, específicos do circo, com as turmas todas, somos cinco professores. (C2)

A montagem da grade dos cursos é um verdadeiro quebra-cabeça, pois, como afirma um dos docentes, “nosso corpo docente é completamente reduzido, é um corpo docente que muitas vezes não dá conta de atender à demanda de alunos” (E4). Em relação ao curso técnico, a matemática da distribuição das cargas horárias torna-se ainda mais complicada, já que é preciso levar-se em consideração a especialidade de cada profissional. A coordenadora esclarece:

> É muito complexo, porque a gente tenta se dividir em modalidade. Eu, por exemplo, que sou mais vinculada à acrobacia aérea, para dar aula de acrobacia de solo para um nível avançado, por exemplo, precisa de um professor específico, e aí esse professor ter carga horária para conseguir se dividir entre todo mundo também é muito complexo. (C2)

A equalização das demandas de ensino de modalidades só consegue ser minimamente realizada devido ao fato de que a formação dos docentes que compõem a equipe é bastante diversificada, pelo menos tendo-se por base os entrevistados. Na época em que eu fui professora da instituição, a coordenação ofereceu um curso de

[95] A entrevista foi concedida em 1919.

capacitação para a equipe de docentes, atividade que deveria ser uma rotina em qualquer instituição, e não apenas uma ação pontual.

Figura 28 - Oficina de formação continuada para professores, com Tetê Caetano.



Fonte: Cedida pela instituição. Fotos – Kely Carvalho.

À esquerda, a professora Tetê Caetano. No trapézio, Lua Barreto e Saracura do Brejo.

Um fator que os educadores entrevistados têm em comum é o fato de todos terem passado pela instituição como alunos, antes de se tornarem professores, o que pode explicar, ao menos em parte, o comprometimento dos profissionais, mesmo com todos os percalços citados. Em uma das entrevistas, o professor afirma: "Eu sou cria dessa escola onde eu trabalho" (E4). De acordo com ele, seu início foi na ginástica artística: "Fiz Ginástica Artística dos meus 10 até os meus 15 anos, na média. Aí com 15 eu fui e conheci o circo, eu achei muito próximo" (E4). Começou a dar aulas de circo aos 17 anos, no próprio Basileu França. Posteriormente, este professor seguiu sua formação, sendo, hoje, "graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás, professor especialista em educação física escolar, pela UFCAT, no interior,

Catalão, pertinho de Goiás, e atualmente ingressei num programa de pós-graduação em Artes da Cena, no Mestrado.” (E4)

A coordenadora iniciou sua caminhada no circo no próprio Basileu França, fazendo as atividades circenses como hobby, duas vezes por semana, o que indica que muitos e diversos são os caminhos que levam à escolha do circo como profissão. De acordo com ela, seu interesse era voltado para a questão das atividades em grupo. A socialização foi o fator que acabou despertando seu interesse: “fiz muitos amigos, e aí fui dando continuidade, gostando bastante desse lugar do circo, da escola...” (C2).

Um dos docentes afirma ter começado sua formação ainda criança, em um projeto social conduzido por sua própria família: “foi assim, eles tinham um projeto que chamava “Pão e Circo” no Araguaia. (...) Aí eu comecei a treinar com o meu tio, nessa época. Eu devia ter uns 10, 11 anos quando ele fez o projeto” (E3). Inicialmente o projeto oferecia apenas vivências de circo, “mas não era nada muito profissional. Eu fiz 3 anos com monociclo, fiquei treinando só monociclo, e depois eu comecei a aprofundar mais em outras modalidades” (E3). Ele foi aluno da escola de circo do Basileu França quando já atuava como profissional.

Podemos perceber que cada um dos profissionais possui uma ligação com a escola que vai além dos laços profissionais regidos pelo contrato de trabalho. A escola de circo do Basileu França tem uma estrutura que, apesar de modesta em relação às necessidades de um curso técnico, oferece uma série de possibilidades que não são encontradas em outras escolas, como uma biblioteca, salas de aula de dança, um teatro plenamente equipado, sem falar nas oportunidades de troca com outras áreas da arte. Aparentemente, o que falta para uma substancial melhora do curso poderia ser amenizado caso a administração olhasse para a área de circo com a mesma atenção que olha para outras áreas artísticas da escola. As falas dos docentes, citadas ao longo do texto, dão algumas pistas de pequenas atitudes que poderiam colaborar com o crescimento da área: equiparando o acesso ao teatro, que hoje é mais utilizado pela orquestra e pela dança; disponibilizando salas de aula, que dificilmente são cedidas para as aulas de circo; realizando trocas entre os docentes de outras áreas, promovendo a interdisciplinaridade.

Como afirmou o professor E4, “Goiânia merece um curso técnico”. Não apenas Goiânia, mas Goiás e, em última instância, o Brasil merece e precisa de cursos

técnicos de circo. E o circo do Basileu França *merece* o investimento, no sentido de disponibilizar equipamentos e aparelhos e aumentar o corpo docente.

Figura 29 - Apresentação de final de ano no Teatro Basileu França. 2016.



Fonte: Cedida pela instituição Foto – Kely Carvalho. Alunas Raquel Rocha e Melina Fioretti.

Cursos técnicos são uma das diversas necessidades que a área apresenta, em termos de formação. Um dos docentes chama a atenção para o fato de que existem outras premências:

> O nosso curso é técnico, né? Ele não oferece uma licenciatura para o profissional sair daqui e dar aula em escolas. A escola ainda exige uma graduação, e nesse sentido nosso aluno sai daqui e ele não tem essa possibilidade de estar atuando dentro das escolas, que é um mercado que está em muito crescimento. E aí eu vejo muitos profissionais da Educação Física, que tiveram pouquíssimo contato com o circo, dando aula de circo e os nossos alunos, com o técnico, com uma qualidade muito bacana, que não podem ingressar nesse mercado. (E4)

Apesar de não resolver todas as necessidades da profissão, o curso técnico é um grande avanço no sentido de regulamentar a atividade e ter o reconhecimento profissional. Vamos, então, analisar o plano do curso técnico da escola de circo do Basileu França.

5.2 A nova atração tem um jovem coração[96]

Depois de apresentada a história da escola, seus percalços, algumas de suas agruras e venturas, vamos fazer agora uma incursão ao Plano de Curso[97] da formação técnica. A atividade circense que começou quase que clandestinamente, instalada de forma precária embaixo do pé de manga, desenvolveu-se, ganhou espaço e credibilidade e hoje oferece o primeiro e único curso técnico em circo do estado de Goiás. Foi durante a gestão da coordenadora Mônica Poli que o plano do curso técnico começou a ser desenvolvido, com a colaboração dos docentes em atividade na época, dentre os quais essa pesquisadora que vos fala. Analisando o documento, qual não foi a minha surpresa ao verificar que o trecho do projeto que citava a praça como um dos diversos espaços possíveis de atuação do artista formado pela escola não permaneceu presente no documento final.

Ao delimitar o perfil profissional de conclusão, o documento redigido em 2016 citava textualmente o espaço público como estando dentro do âmbito de atuação desejado para o egresso: "Deverá ser capaz de criar, desenvolver e executar apresentações circenses em espaços de circo, teatro, estúdio de televisão, *públicos*[98] e culturais" (ITEGO, 2016, p. 7). Além disso, no item 'possibilidades de atuação' o documento anterior citava "praças e espaços alternativos de interação social" (ITEGO, 2016, p. 8). Ambos os trechos foram retirados do documento final, deixando os espaços públicos quase que completamente fora dos planos do curso técnico, em todos os sentidos. No documento que foi aprovado, a rua é citada apenas uma vez, ao afirmar que o circo contemporâneo tem invadido os mais diversos espaços (ITEGO, 2019).

Os componentes curriculares não preveem nenhum tipo de abordagem específica para a atuação em espaços públicos. A oficina de Palhaçaria pode oferecer possibilidades, mas seria necessário acompanhar o desenvolvimento do componente

---

[96] Verso da música Valsa dos Clowns, de Chico Buarque.
[97] Disponível em https://docs.google.com/document/d/13rkJa9MtHQQToGDJjdZFmm8mpMsRxNom/edit?usp=sharing&ouid=101798574405128462133&rtpof=true&sd=true
[98] Grifo meu.

para afirmar que essa possibilidade se efetiva. Principalmente porque, em toda a bibliografia adotada pelo curso, não há nenhuma que trate da atuação na rua, sequer em seu aspecto histórico. O único momento em que há uma greta para esta possibilidade, nas ementas das disciplinas, é no componente curricular Laboratórios de Expressão, que considera trabalhar “possibilidades de espaços cênicos” (ITEGO, 2019, p. 19). Em sua versão final, o texto considera a diversidade dos campos de atuação do artista de circo sem, no entanto, citar ruas, praças, parques ou outros espaços públicos como possíveis espaços de atuação.

A primeira parte do documento se dedica a justificar a necessidade de um curso com certificação técnica em circo no estado de Goiás. Além de apresentar um cenário geral do possível campo de atuação dos futuros profissionais a serem formados pelo curso, argumenta em prol de uma formação local, suprindo esta necessidade sem obrigar os candidatos a profissionais circenses a buscar o conhecimento fora do estado: “a elaboração de um curso de nível técnico justifica-se pela necessidade de oferecer ao aluno uma formação circense em seu próprio estado, sem que tenha que ir para outros estados em busca desse conhecimento” (ITEGO, 2019, p.6).

O texto analisado afirma objetivar a formação do ser humano e não apenas do profissional.

> Numa sociedade baseada no consumo e orientada para a produtividade, o individualismo e a riqueza material tornaram-se mais importantes para o ser humano que valores como a união, o amor, a cooperação, a solidariedade, a paz. É ao partir deste pressuposto que se acredita na arte circense como instrumento para o desenvolvimento de um ser humano melhor, para além das habilidades profissionais. (ITEGO, 2019, p.5)

O plano do curso considera como objetivo geral a capacitação profissional para “o exercício das atividades de criação, produção e execução de espetáculos e números das artes do circo” (ITEGO, 2019, p.9), bem como o direcionamento dos mesmos para o mercado de trabalho. Em seus objetivos específicos podemos ver itens que corroboram o compromisso inicial explicitado no documento, no sentido de promover a formação de um artista circense “comprometido com a cidadania” e “consciente de suas responsabilidades e contribuições para o desenvolvimento da sua arte e transformação social” (ITEGO, 2019, p. 9). Por ter uma carga horária limitada a 1020 horas, a proposta do curso é trabalhar com alunos que já tenham um conhecimento prévio de circo e queiram se aperfeiçoar em um aparelho específico.

“No curso técnico, por essa carga horária, a gente veio com uma proposta de aperfeiçoamento de uma modalidade. O aluno, no curso técnico, pesquisa uma modalidade específica” (C2).

Entre os requisitos de acesso ao curso está a participação em um processo seletivo, que consiste na avaliação de aptidões físicas, ‘potencial performático’ e aspectos técnicos, através de uma “prova prática de habilidades circenses, para execução de movimentos de modalidades circenses” (ITEGO, 2019, p. 10), além de um projeto de pesquisa circense, no qual o candidato explicita os processos de criação pretendidos.

Ao ser aprovado, o aluno vai desenvolver no curso a pesquisa proposta neste projeto inicial, o que pode significar uma abertura de diálogo entre o que o curso oferece e as expectativas e desejos do candidato a aluno, o que provavelmente vai depender de como os docentes lidam com a pesquisa ao longo do curso. A ementa e a descrição das competências desenvolvidas neste componente curricular apontam para a possibilidade de autonomia, intentando “criar condições que possibilitem ao educando conhecer, criar, inventar e reinventar processos, formas, técnicas, materiais e valores estéticos na concepção, produção e performance artística” (ITEGO, 2019, p. 25). No entanto, uma observação que causou um certo estranhamento foi o fato de o componente curricular relativo ao projeto de pesquisa ter uma das menores cargas horárias da grade na primeira etapa (18h), aumentando minimamente na segunda etapa (20h) e apenas tendo uma carga horária mais expressiva (32h) na etapa final. De fato, a carga horária deste componente é inferior à carga horária das aulas de inglês (20h, 40h e 40h, respectivamente), por exemplo, chegando a ser a metade desta, na segunda etapa. Como vimos, o currículo é um campo de disputas e o espaço ocupado na grade por cada componente curricular pode refletir a condição de importância dada aos conhecimentos desenvolvidos por cada um deles.

Já discutimos que a formação do artista de circo é diversa, podendo se realizar em diferentes espaços. No Brasil, por haver poucos cursos formalizados, esta formação acontece preponderantemente em espaços informais (BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021). Considerar esta realidade é essencial ao avaliar o conhecimento dos alunos e o plano de curso do Basileu França admite esta possibilidade ao prever, em seus critérios de aproveitamento de conhecimentos e

experiência anteriores, os conhecimentos adquiridos “no trabalho ou por outros meios informais, mediante avaliação do aluno” (ITEGO, 2019, p.28). Mais adiante o documento afirma que “os alunos com formação prática comprovada no desempenho das Artes do Circo, serão submetidos a uma avaliação diagnóstica que visará identificar, nos termos da legislação, a experiência profissional que os mesmos possuam” (ITEGO, 2019, p. 31). A certificação por competência é garantida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9394/96), art. 41 (BRASIL, 1996).

5.3 Chove tanta flor que, sem refletir, um ardoroso expectador vira colibri[99]

Figura 30 - Alunos de 2016.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Kely Carvalho.

[99] Versos da canção O Circo Místico, de Chico Buarque e Edu Lobo.

Como oferece cursos para os mais diversos níveis e faixas etárias, a escola de circo do Basileu França atinge a uma grande diversidade de público-alvo. No entanto, com a criação do curso técnico, o perfil do aluno deste segmento específico é mais definido. Segundo os entrevistados, é "aquela pessoa que quer ser artista. Esse último ano está sendo mais esse foco" (E3). De acordo com ele, antes do curso técnico a maior parte dos alunos procurava a escola com o objetivo de ser professor de circo: "a pessoa queria ir lá pra aprender a dar aula (...) e agora, no técnico, está todo mundo querendo ser artista" (E3).

Mas o curso técnico pode não ser o único responsável pela mudança. O outro docente entrevistado chama a atenção para o crescimento do mercado na região: "De uns 3 anos pra cá, já houve essa preocupação, de fato, com o circo enquanto sobrevivência e vários artistas começaram a fazer parte desse eixo, aqui no centro-oeste" (E4). Este fato é documentado, inclusive, no próprio plano do curso, que afirma que "em Goiás, essa demanda profissional vem crescendo rapidamente a cada dia" (ITEGO, 2019, p.5), acrescentando que:

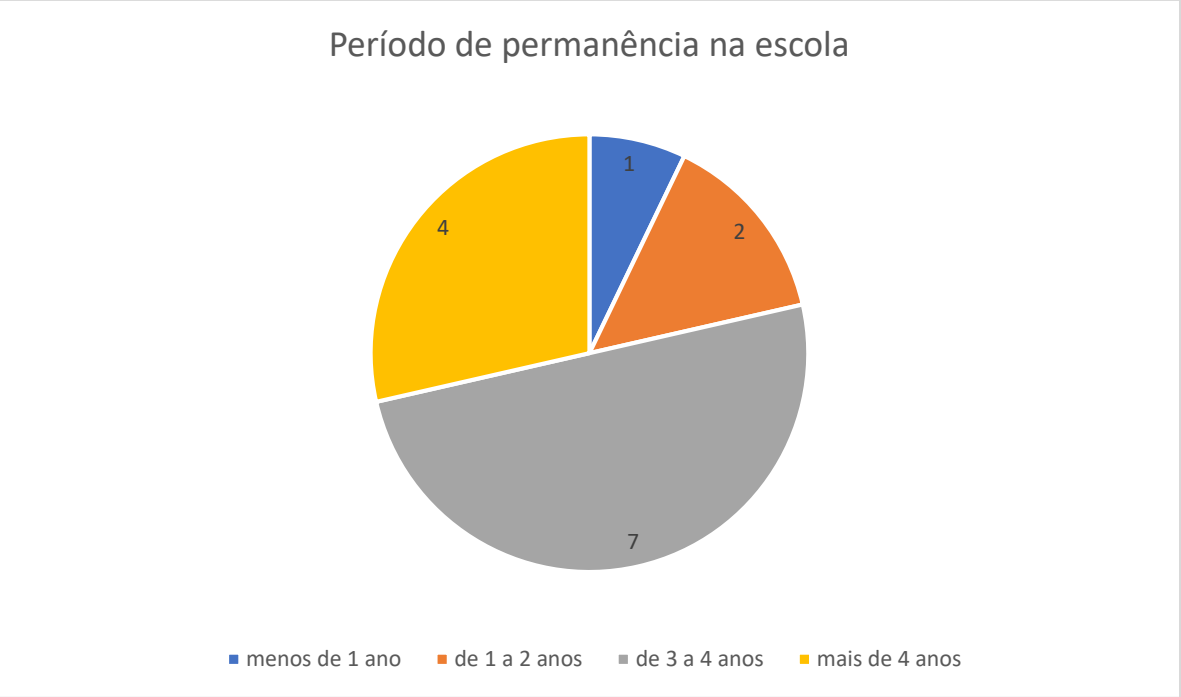
> Segundo fontes próprias da Federação de Teatro do Estado de Goiás (FETEG), em seu último recadastramento, realizado em março de 2012, apresenta em seus registros mais de 45 grupos teatrais e circenses cadastrados, mas a presidência da FETEG afirma ter um número ainda maior de grupos não cadastrados em atuação no Estado. De acordo com informações da Associação de Famílias e Artistas Circenses (ASFACI), é significativo o crescimento de grupos que vivem de atividade circense em Goiás, estimulado por projetos que vêm fortalecendo a organização da classe como o Festival Palhaçada, Festival de Circo da Nossa América, Festival Nacional de Escolas de Circo, Projeto Asas de Picadeiro, Encontro Goiano de Malabares e Circo, Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo, entre outros. (ITEGO, 2019, p. 5-6)

Este crescimento da demanda por profissionais de circo pode ter despertado o interesse de alunos que frequentavam outros níveis de formação oferecidos pela escola por ingressar no recém aberto curso técnico. De acordo com os questionários respondidos pelos egressos[100], alunos que atualmente frequentam o curso técnico já passaram pela formação em outros níveis da escola. Dos 14 questionários respondidos, 5 declararam estar frequentando o Curso Técnico. Destes, 4 já frequentaram a escola por 3 a 4 anos e 1 por mais de 4.

[100] Lembrando que estes egressos são indivíduos que declararam ter experiência profissional e que passaram por alguma das formações que a escola oferece.

O tempo médio de permanência na escola, aliás, gira em torno dos 3 a 4 anos, como podemos constatar no quadro abaixo:

Gráfico 7 - Período de permanência na escola.



Fonte: Criação da autora.

Este dado não chega a ser surpreendente, considerando que a escola oferece cursos desde a arte-educação infantil, que atende a crianças de 5 a 8 anos, até a formação técnica. Acompanhando a progressão de cursos oferecida pela instituição, o aluno pode permanecer por anos dentro da escola, como afirma um dos docentes: “o aluno, ele consegue ingressar na escola e visar um possível futuro ali. Então ele vai entrar no nível 1, vai fazer o nível 1, ele vai fazer o nível 2, ele vai vislumbrar o técnico, ele vai sair do técnico pro mundo, pronto pra trabalhar, pronto pra ganhar a vida com as artes circenses” (E4).

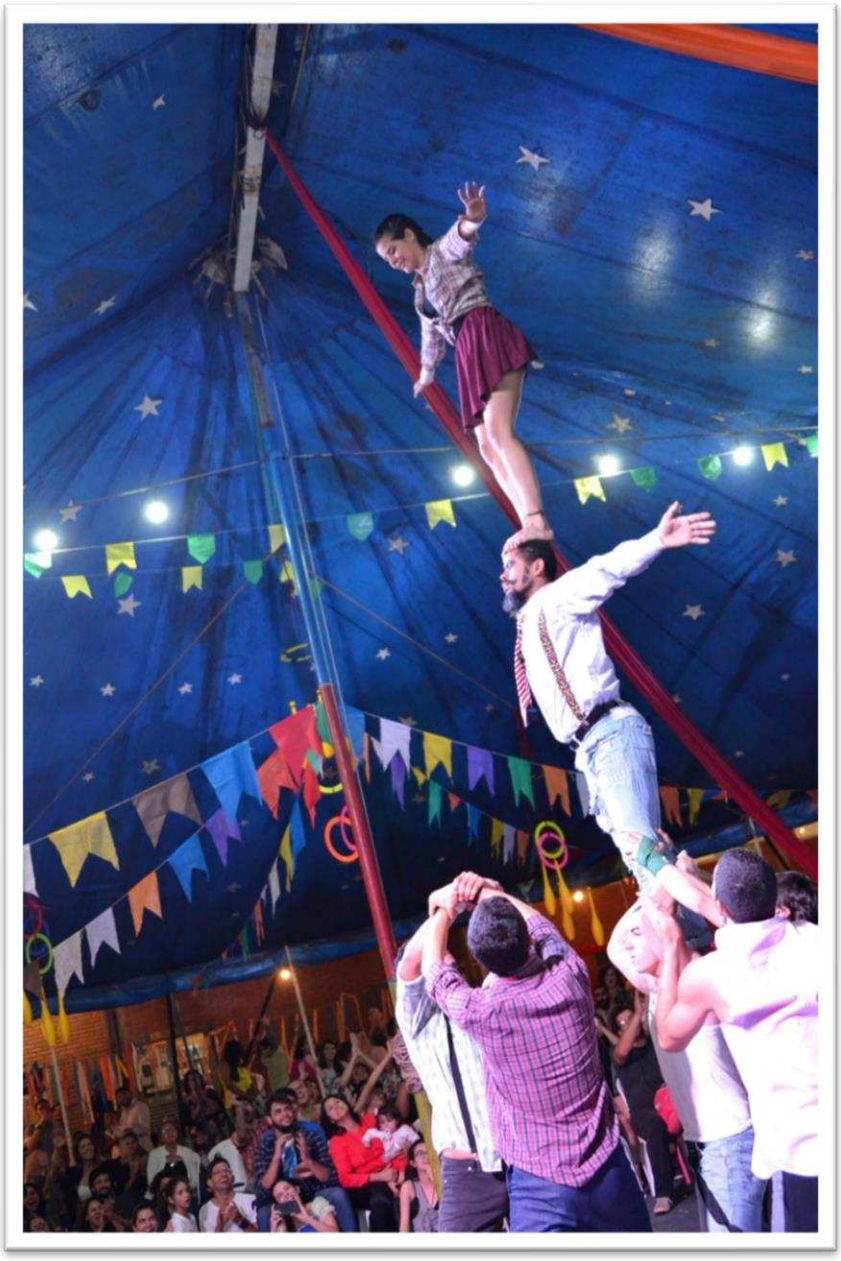
Outra característica citada como um perfil foi a de alunos que buscam o curso como um preparatório para entrar em outras escolas:

> Muitos daqui foram ou almejam ir pra Escola Nacional de Circo, por ser uma forte referência nesse sentido e outros já estão visando sair do Brasil, já estão tendo conhecimento da FEDEC[101], estão procurando as

[101] FEDEC - Fédération Européenne des Écoles de Cirque Profissionnelles. http://www.fedec.eu/fr/

escolas de formação como a ESAC[102], como a ENACR[103], como a própria Chapitô[104], né. Inclusive já tivemos 2 ou 3 alunos que já foram fazer audição na ESAC. (E4)

Figura 31 - Na terceira altura, Aline Virgínia, formada pela ENCLO em 2021. Na segunda altura Leque Tiê Shan. Na primeira altura, Matheus de Oliveira.



Fonte: Cedida pela instituição.

[102] ESAC - École supérieure des arts du cirque. http://esac.be/fr/
[103] ENACR - École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois. https://www.enacr.com/
[104] Escola de Circo Chapitô - https://chapito.org/

Um público fortemente presente no curso do Basileu França é o de artistas de rua, de acordo com um dos professores entrevistados: “O Circo Basileu França virou um grande polo de resistência, de estar acolhendo, de estar agregando vários artistas que estão em trânsito pelo Brasil” (E4). Sobre isso, a coordenadora afirma que a escola recebe alunos de diversas partes do mundo, principalmente da América Latina, que “vão para o circo Basileu França como uma possibilidade de treinar, de se aperfeiçoar, de estar em um lugar, em um espaço gratuito” (C2). Com efeito, artistas de rua têm se mudado para a cidade em busca de formação (BARRETO, 2018). Entre os egressos, a presença de artistas de rua é notória. Dos 14 questionários respondidos, 11 afirmam já terem atuado em espaços públicos. O que nos leva à questão: para quais espaços de atuação a escola está formando seus alunos?

5.4 Mais um dia, mais uma cidade para enlouquecer[105]

Segundo a coordenadora da escola de circo do Basileu França, discutir as diferentes possibilidades de espaços de atuação é uma preocupação da escola:

> É uma coisa que a gente tem discutido muito nas aulas teóricas, inclusive: aula de criação de pesquisa, eles tem história do circo também, em que a gente fala muito sobre essa questão do circo tradicional, o circo contemporâneo dentro do circo, esses espaços de atuação, os lugares que o circo tem ocupado atualmente, e aí eu acho que o que a gente tem tentado como professores e coordenação é mostrar referências e possibilidades para os alunos dos campos de atuação. (C2)

Ela afirma que o curso não tem como foco formar para uma atuação específica, pois “cada um ali tem uma afinidade que aí já é muito característica dos próprios alunos que estão cursando, do tipo de abordagem, de lugares que almejam trabalhar” (C2). Na visão da coordenadora, o papel dos docentes é oferecer referências, apresentar as possibilidades e dar ferramentas para que os alunos escolham seu próprio caminho.

Como ela afirma, “o circo, ele está em vários lugares” (C2). Justamente por concordarmos com esta afirmativa, o questionário que foi aplicado aos egressos

[105] Verso da música Na Carreira, de Chico Buarque e Edu Lobo.

ofereceu cinco alternativas de resposta, além da alternativa ‘outros’. Desse modo, optamos por uma pergunta fechada, com múltiplas respostas, oferecendo os espaços que julgamos serem mais recorrentes, além de deixar a abertura para outras respostas. De acordo com os egressos, os espaços onde atuam são bastante variados: 12 dos 14 respondentes marcaram mais de uma alternativa.

Gráfico 8 - Espaços de atuação – Basileu França.



Fonte: Criação da pesquisadora

A maioria dos egressos já atuou em circos de lona (12), o espaço mais citado. De acordo com um dos professores, esta realidade tende a mudar. Ele afirma que a formação da escola de circo do Basileu França forma os alunos para um cenário diverso, “mas com menos ênfase no circo tradicional, nesse último ano, porque está tendo uma busca mais completa, por um artista com formação em outras áreas, né: dança, línguas, teatro e outras coisas” (E3). Segundo ele, os alunos do novo curso estão mais focados em integrar companhias de circo e de teatro. Esta tendência aparece nas respostas, já que, logo em seguida, com apenas uma resposta de diferença (11 respostas), estão os teatros e os espaços públicos.

Além das companhias e grupos, há, na cidade, um mercado de espetáculos comerciais cada vez mais emergente: “esses espetáculos estão tendo audições para artistas circenses pra integrar um musical que está sendo feito por determinada companhia, isso está acontecendo com cada vez mais frequência” (E4). Um exemplo é o espetáculo Natal de Encantos, promovido pelo SESC-Goiás desde 2018[106].

Figura 32 - Alunos da Escola de Circo do Basileu França atuando no espetáculo Natal de Encantos. 2018.



Fonte: Cedida pela produção do espetáculo. Na foto, Cauê Marques portando Larissa de Paula.

[106] Sobre o lançamento do espetáculo Natal de Encantos, acessar: https://v1.sescgo.com.br/noticia/971/musical-natal-de-encantos-reune-milhares-de-pessoas-em-todo-o-estado

Há, nas respostas ao questionário, uma presença marcante da atuação na rua. Como afirmou anteriormente a coordenadora, a escola recebe muitos artistas de rua, vindos até de outros países. “Eu já fiquei sabendo que rolam até convites, o pessoal diz assim: ‘Nossa, vem pra Goiânia que aqui tem uma escola de circo muito legal, é de graça...não sei o que...’ e a galera vem” (C2). De acordo com ela, não é a escola que prepara estes artistas para atuarem na rua: “eu acho que a gente aprende muito mais, eu acho que eles vão preparando a gente nesse sentido” (C2). Ela acredita que falta à equipe o conhecimento necessário para falar sobre este tema: “Eu acho que a gente não tem muito essa preparação, acho que a gente mais absorve da experiência da galera que faz e tenta falar sobre” (C2).

As respostas ao questionário citam algumas dificuldades encontradas pelos artistas na atuação na rua, como “a burocracia atual” (QUESTIONÁRIO 112), “as inúmeras situações que podem acontecer, exigindo uma maior preparação do artista” (QUESTIONÁRIO 116) ou mesmo questões mais básicas, como “dificuldades com o chão de paralelepípedo” (QUESTIONÁRIO 15). Todas estas dificuldades pelas quais os artistas egressos da escola de circo do Basileu França passaram podem ser trabalhadas na formação. Mais adiante discutiremos como cada um dos percalços relatados pelos respondentes pode ser abordado.

Os clubes também aparecem como possibilidade de espaço de atuação para os artistas que passaram pela escola de circo do Basileu França (7 respostas). De acordo com o professor E3, há quatro artistas formados pela escola trabalhando, atualmente, em um grande resort internacional, mas chama atenção para a insegurança demonstrada pelos artistas na hora de se candidatar a vagas como essas: “parece que eles não acreditam muito neles, não” (E3). Podemos considerar, através da afirmação do professor, que, talvez, o que falte para que haja mais egressos ocupando espaços como esse não seja qualidade técnica, mas sim o desenvolvimento da autoconfiança dos alunos.

Além das alternativas oferecidas como opções no questionário, outros espaços de atuação foram citados, como escolas, igrejas e eventos (2 respostas cada). As escolas oferecem uma diversidade de oportunidades de atuação. Dentre elas estão os “projetos escolas municipais e estaduais” (Questionário 120), que costumam levar

espetáculos para dentro das escolas, através de editais públicos. A preparação para concorrer a estes editais, inclusive, são citados por um dos entrevistados (E4) como uma demanda dos alunos, com a ressalva de que os mesmos não acontecem desde o ano anterior à entrevista, 2018.

Além das apresentações através dos projetos, há também a atuação como professor, seja como parte integrante do currículo, nas disciplinas de artes ou educação física (CARDANI, 2018), seja em disciplinas extracurriculares, ou mesmo, de forma interdisciplinar, em outros componentes curriculares, como física ou matemática (MELO, 2020). Apesar da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) orientar o ensino das artes em quatro eixos, Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, não citando o circo em suas disposições, cada vez mais as escolas encontram, nas atividades circenses, um diferencial que atrai os alunos, como atesta um dos entrevistados:

> As escolas começam a perceber que o circo vem como um grande fator e diferencial na fidelização de aluno, então várias escolas particulares, voltadas para a classe A, estão investindo nas aulas de circo, porque é um grande diferencial. Português e matemática tem em toda escola, mas na minha tem circo, na sua não tem, então vem fazer circo. (E4)

As igrejas também são um campo de atuação expressivo na cidade de Goiânia. A própria escola de circo do Basileu França, conforme citado anteriormente pela coordenadora, funcionou, por um período de tempo, no galpão de uma igreja. Além de oficinas oferecidas nas instalações de pequenas igrejas, há dois grandes espetáculos anuais que representam a Paixão de Cristo[107] e com frequência utilizam recursos circenses na encenação. A presença de atividades associadas ao que hoje compreendemos como circo, nas representações da igreja, remonta à Idade Média, quando as igrejas começaram a representar os autos:

> Os sucessores dos antigos *joculatores*[108] aceitaram, com alegria e com a experiência de seu ofício, os papéis de demônios, de Judas e de verdugos, todos representantes do mal, que davam muito campo para a comédia, mas

[107] https://globoplay.globo.com/v/4086190/.
[108] Joculator - a wandering entertainer of medieval Europe who for hire practiced the arts of minstrelsy, narration, dancing, juggling, and mime. (DICTIONARY, 2021)

> com os quais um burguês respeitável e estabelecido relutaria em identificar-se. (BERTOLD, 2000, p. 222)

Mimos, malabaristas e outros artistas que atuavam nas ruas passaram a ser contratados para representar os papéis que não convinham aos clérigos ou não agradavam à burguesia, que patrocinava os espetáculos. Esta curiosidade histórica não guarda relação direta com o que acontece hoje, quando os artistas circenses são contratados para abrilhantar as representações.

Um campo de atuação que se apresenta como controverso é o das festas e eventos. As duas respostas que citam os eventos como local de atuação (QUESTIONÁRIOS 11 e 123) também afirmam que estes são os espaços onde tiveram mais dificuldades em atuar, "pelo desrespeito por parte do público e dos contratantes" (QUESTIONÁRIO 123) e "pela desvalorização do trabalho" (QUESTIONÁRIO 11). Alguns dos obstáculos enfrentados pelos artistas são relatados pela respondente:

> Dificuldade enorme de negociar com os contratantes de esse tipo de eventos um cachê justo e condições dignas como alimentação, transporte, segurança na montagem e desmontagem dos aparelhos aéreos, direito a camarim para deixar minhas coisas, me preparar para a apresentação e descansar durante os intervalos, entre outros (QUESTIONÁRIO 11).

Além dos percalços enfrentados com os contratantes, a artista também relata enfrentar problemas ainda mais sérios, de assédio: "Além dessa falta de respeito por parte dos organizadores do evento, tem que lidar com a falta de respeito do público em questão de assédio e não saber lidar com o artista que está trabalhando. No meu caso, por ser mulher, piora" (QUESTIONÁRIO 11).

Como podemos ver, cada um dos espaços de atuação citados pelos artistas traz seus desafios. Alguns, como o assédio e as questões de gênero, dependem de uma mudança social e sabemos que há, ainda, um longo caminho a ser percorrido nesse sentido. Outros, no entanto, são facilmente solucionados com informação, treino, exercícios.

5.5 Palcos de um Planeta[109]

Como vimos, a escola de circo do Basileu França tem o único curso técnico do estado de Goiás e o segundo no Brasil. Isto confere à escola uma grande responsabilidade com a formação circense no país. Por ser uma escola pública, mantida pelo estado, esta responsabilidade torna-se ainda maior. Passa ser uma responsabilidade com toda a sociedade. Segundo a coordenadora da escola, o curso recebe artistas de rua não só do Brasil, mas da América Latina:

> Esses alunos vêm, aparecem em Goiânia, tem essa característica, muitos artistas de rua do mundo inteiro, mais especificamente América Latina, vão para o circo Basileu França como uma possibilidade de treinar, de se aperfeiçoar, de estar em um lugar, em um espaço gratuito. (C2)

Há artistas que, inclusive, mudam-se para a cidade em busca de formação (BARRETO, 2018). Como, então, a escola está recebendo estes alunos? Que conhecimentos estão sendo oferecidos no sentido de preparar os alunos para realizarem seu trabalho? Em que a formação oferecida está agregando aos alunos que já atuam ou que desejam atuar em espaços públicos?

Segundo a coordenadora, citada anteriormente, a escola aprende mais do que ensina. No entanto 57% dos egressos afirma ter recebido, na escola, algum tipo de preparação específica para a atuação na rua. Dentre as atividades oferecidas, segundo os egressos, são citadas “aulas, palestras e experimentações” (QUESTIONÁRIO 113), “teatro de rua, oficinas em praças e parques” (QUESTIONÁRIO 124). Um dos questionários que respondeu não cita uma apresentação realizada na rua e uma na praça, por ocasião da greve de professores, e justifica: “não é que a escola te prepare para isso, muitos na escola já éramos artistas de rua antes de ir para a escola de circo” (QUESTIONÁRIO 19). Outro dos artistas que responderam não faz a observação: “Marquei não. Na minha época de aluno não ofereciam esta possibilidade. Agora que essa questão começa a aparecer no Curso Técnico de Circo, com questões e disciplinas que discutem as apresentações na rua” (QUESTIONÁRIO 116).

---

[109] Verso da música O Circo Místico, de Chico Buarque e Edu Lobo.

Figura 33 - Artistas de rua, alunos da escola de circo Basileu França, em apresentação.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto – Kelyy Carvalho. Na foto, da esquerda para a direita: Júlio, Damião Marcelo e GR Floyd.

Apesar de o Plano de Curso não indicar a presença de conteúdos a esse respeito em nenhuma das ementas, um dos docentes afirma:

> A gente tem as aulas de criação e pesquisa, e o circo na rua é uma parte muito uma... (pensando) como fosse uma, um módulo que a gente aborda, de como se trabalhar com a rua, a importância dessa integração com a plateia, a importância de integração com todos, com a improvisação que a rua pode oferecer. E da mesma forma que a gente tem um módulo fechado pra teatro, da mesma forma a gente tem um módulo fechado pra espaços não convencionais. (E4)

De fato, algumas das respostas indicam conteúdos relativos à atuação em espaços públicos, como “segurança, atenção, preparo físico, postura, sempre bem maquiado e cuidado com o que falar na rua, quando abordar pessoas” (QUESTIONÁRIO 121). Já outras apontam a experiência e o compartilhamento de conhecimentos como o principal meio de aprendizado, apesar de não se recordar de nenhuma atividade formalizada no sentido trabalhar a atuação em espaços públicos:

“o que mais me valeu foi o conhecimento dos professores, que, compartilhando suas próprias experiências conosco, nos imbuíam da vontade e da necessidade de explorar vários espaços. (QUESTIONÁRIO 123).

Esta troca de conhecimento também ocorre entre os próprios alunos, de forma horizontal. Um dos respondentes afirma que a escola oferecia uma preparação específica para a atuação em espaços públicos “na medida em que não fazia obstáculo para aceitar artistas de rua estrangeiros, principalmente latino-americanos” (QUESTIONÁRIO 114). Segundo ele, “o compartilhar de saberes, técnicas e espaços proporciona uma troca de conhecimento que gera informação sobre a atuação em espaços públicos” (QUESTIONÁRIO 114).

Nesse sentido o Corpo Circense funciona como um espaço de possibilidades de trocas e aprendizados, segundo um dos docentes entrevistados:

> Tem a área do corpo circense que é mais voltada pra isso, também, pra pessoa ir lá e já ficar fazendo, vamos dizer, um estágio, com as apresentações que são pedidas pelo estado, que são justamente nesses lugares, né? Não são lugares formais, tipo dentro do teatro, dentro do circo, mesmo. São lugares que se adaptam, a pessoa chega lá e se adapta. (E3)

Tanto nas entrevistas com os docentes quanto nas respostas aos questionários fica marcada a relação que a escola tem com os artistas circenses de rua. Em relação à forma com que a escola enxerga a atuação na rua, os docentes entrevistados são unânimes em reiterar que consideram uma ótima alternativa. A coordenadora faz questão de reafirmar a importância de ocupar o espaço público, ainda que, por vezes, com uma visão um pouco romantizada:

> Você tem um espetáculo de rua, você faz roda, eu acho que é muito bacana para o público, acho que é uma outra formação, e que é muito bacana porque está no extra cotidiano, para o espectador que tá passando na rua e “opa ali tá rolando um espetáculo”, eu acho que é incrível. (C2)

No entanto, de acordo com alguns egressos, em geral as apresentações realizadas pela escola acontecem na lona ou no teatro (QUESTIONÁRIOS 19 e 116) ou “fechados a espaços com melhores qualidades de apresentação” (QUESTIONÁRIO 15). Devido a essa restrição, o artista declara: “quando vou a praças enfrento dificuldades” (QUESTIONÁRIO 15).

A coordenadora afirma que, apesar de achar maravilhosa a possibilidade de um aluno da escola atuar na rua, também é “complicada por questões de valorização, por questões de repressão, por questões de assédio, de risco” (C2). É interessante notar que alguns destes problemas citados por ela foram atribuídos, pelos artistas egressos, não à rua, mas aos eventos. Mais interessante ainda se observarmos que a mesma egressa que nos trouxe a questão da desvalorização e do assédio em eventos afirma que o local onde tem menor dificuldade em atuar é, justamente, a rua: “porque já sei que tudo tem que ser preparado por mim, estabeleço meu horário e tudo que for envolvido” (QUESTIONÁRIO 11). O fato da artista se sentir mais à vontade na rua do que em eventos certamente não exclui a possibilidade de assédio e outros tipos de agressão acontecerem na rua. “Mas aí eu não acho que é o artista que tem que se preparar, acho que é a sociedade que tem que se preparar” (C2), afirma a entrevistada. Nesse sentido, o que a escola pode (e deve) fazer é educar, discutir e debater o tema.

O que leva a artista citada a ter a rua como o local onde tem menor dificuldade de atuar é a autonomia, fala que vem ao encontro da entrevista da coordenadora, que afirma ter “muita vontade de ter um espetáculo para rua eu acho que eles têm muito mais autonomia e a gente se despende um pouco com burocracias para fazer apresentações” (C2). Com efeito, a autonomia faz, frequentemente, parte do discurso dos artistas de rua (BARRETO, 2018). Já a questão da burocracia é citada em dois dos questionários (QUESTONÁRIOS 112 e 120) como um fator que dificulta a atuação na rua. Atualmente, na cidade de Goiânia, as apresentações em praças, parques e outros espaços públicos necessitam de autorização e, caso utilizem qualquer tipo de som, também é cobrada uma taxa por apresentação. A coordenadora não desconhece a situação: “apesar de ter esses referimentos de alvarás e permissões, eu acho que a gente tem muito mais autonomia, é um espaço público” (C2).

5.6 Para sempre é sempre por um triz[110]

Como vimos, o Basileu França é uma escola estadual que oferece cursos de diversas áreas artísticas, incluindo circo, para todas as faixas etárias. Em 2021, a instituição sofreu uma nova mudança de gestão. O contrato com a OS CEGECON acabou e a instituição passou a ser gerida pela FUNAPE. Os profissionais foram todos demitidos e foi realizado um novo processo de contratação. Isso em um momento em que a escola já tem que lidar com todas as adaptações que a pandemia da COVID-19 tornou necessárias: aulas online, adequação do espaço às medidas de segurança, entre outras. O curso técnico em Artes Circenses acabou de formar sua primeira turma e, além dos desafios naturais de um curso novo, ainda tem se deparado com estas adversidades. No ano de 2020, quando essa turma deveria estar se formando, a equipe substituiu as preocupações com a falta de estrutura e equipamentos pelas dificuldades em elaborar aulas online e a angústia com a oferta de conhecimentos que pudessem manter os alunos em atividade, sem comprometer sua segurança.

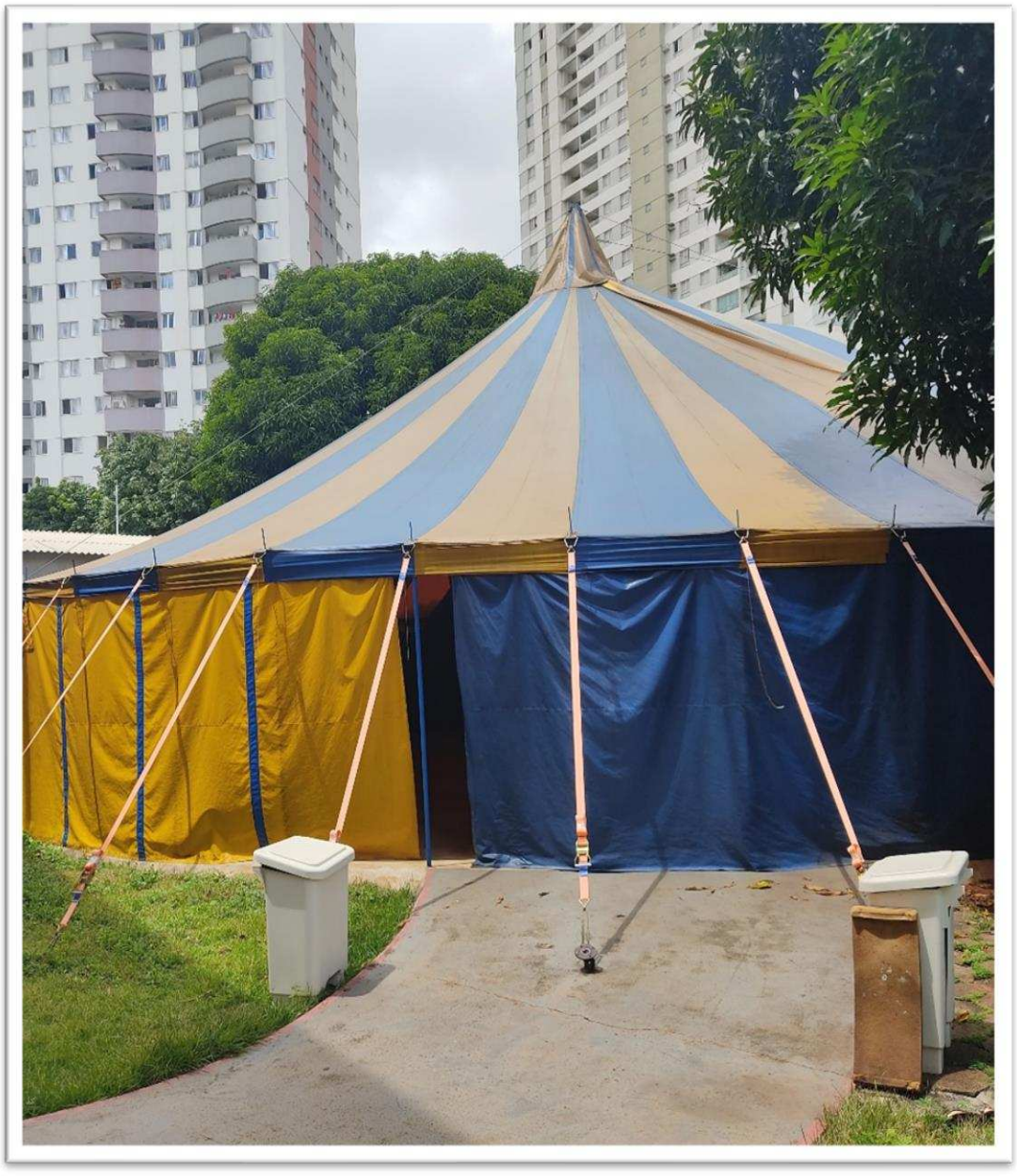
No mês de dezembro de 2020 estive pessoalmente presente às apresentações finais da primeira turma e observei os esforços, por parte do corpo docente, para manter medidas de segurança. Por parte dos alunos, tensão e ansiedade para apresentarem seus trabalhos depois de um ano inteiro de isolamento social. Professores e alunos de todas as áreas artísticas lutam para manter a escola ativa. Para a área do circo, especificamente, a mudança será ainda mais complexa, visto que a coordenadora que nos concedeu entrevista não permanece no cargo e o novo coordenador assumiu em meio à pandemia.

A instituição é extremamente expressiva na formação de artistas em todo o estado, principalmente por oferecer formação de qualidade, com excelentes profissionais, de forma gratuita. No entanto, o descaso do estado é uma tônica nas falas de todos os entrevistados. Além da luta para garantir a manutenção da escola junto ao estado, há querelas políticas dentro da instituição, com conflitos internos e disputas entre as áreas. O empenho e a dedicação dos profissionais envolvidos, inclusive cedendo material próprio, são essenciais no sentido de superar os diversos

[110] Verso da música Beatriz, do musical O Grande Circo Místico, de Chico Buarque e Edu Lobo.

percalços pelos quais a instituição passa frequentemente. Entretanto, para que o circo se desenvolva e adquira distinção nacional, é preciso que administração invista na área.

Figura 34 - Lona da escola de circo da Escola do Futuro Basileu França, fechada devido à pandemia de COVID 19.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Rosângela Porto. 2020.

Capítulo 6. Palhaço, o circo é teu mundo[111] - Escola Pernambucana de Circo

Figura 35 - Alunos da Escola Pernambucana de Circo.



Foto: arquivo da EPC.

Visitei pela primeira vez a Escola Pernambucana de Circo em 2018, na ocasião em que participava do VI Congresso Internacional SESC de Arte/Educação. A visita foi promovida por Zezo Oliveira, um dos fundadores da escola e ex-coordenador da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO), como parte de sua oficina de circo oferecida na programação do evento. A turma foi recebida pelo Assessor de Gestão da escola, Everton Lima, com quem compartilhamos duas horas, sem ver o tempo passar. Depois de conhecermos a história da escola nesse bate-papo informal, fomos presenteados com uma apresentação da Trupe Circus, um grupo de alunos que representa a escola em eventos e outros compromissos. Nessa época, a pesquisa ainda se encontrava na fase de prospecção de escolas e eu não fazia ideia de que a EPC seria posteriormente eleita uma das cinco escolas participantes do estudo. A visita foi providencial, já que, devido à pandemia de COVID-19, as visitas às escolas tiveram que ser suspensas.

A história da EPC, assim como das outras escolas que estão sendo parte desta pesquisa, também é marcada por muita luta e repleta de reviravoltas (melhor contada

[111] Verso da música “O Mundo do Circo”, de Teixeirinha.

no livro de Rudimar Constâncio, 2011). Em sua entrevista, a coordenadora atual nos contou que "a escola surgiu de um grupo de educadores populares e artistas, também, de rua" (C3). De acordo com ela, a princípio, o objetivo do grupo era criar uma escola profissionalizante paga, "só que não aparecia ninguém profissional, muito menos pra pagar" (C3). Quem apareceu foram crianças e adolescentes de uma comunidade próxima, a comunidade do Brum: "E aí terminou-se montando um projeto de circo social sem nem saber o que era circo social" (C3).

Tudo começou em 1996, com uma equipe de 27 pessoas em uma lona armada embaixo da Torre Malakoff, em Recife, com o apoio da Fundação do Patrimônio Histórico e Cultural de Pernambuco (FUNDARPE) (CONSTÂNCIO, 2011). Hoje em dia a Torre Malakoff é um conhecido ponto turístico da cidade, estando localizada no centro, no chamado Recife Antigo. Na época, entretanto, a área ainda não havia passado pela revitalização. Segundo a entrevistada, "ficamos dois anos lá embaixo da Torre Malakoff porque ninguém queria saber do patrimônio histórico, que estava bem acabado, bem destruído" (C3).

Pouco antes da revitalização que transformou o edifício em um Centro Cultural[112], a escola foi despejada do local: "o governo resolveu tirar a lona e tudo pra revitalizar o bairro, com a promessa de que a gente voltaria um dia. A gente nunca mais voltou" (C3). O processo de gentrificação ocorrido no bairro não permitiu a volta da escola ao seu local de origem, pois "eles não queriam aqueles meninos e adolescentes lá na classe média alta. Porque os bares todos foram para a classe média alta, boates, restaurantes, bares... e aí eles não queriam esses meninos circulando por lá" (C3).

Por um tempo a escola ficou sem sede. Neste período, afirma a coordenadora, "ficamos nos reunindo com eles na praça que tem em frente à Torre" (C3). Aqui, assim como na história da escola de circo Os Kaco, vemos o quanto a paixão pessoal pela atividade é determinante na permanência de escola em atuação. De acordo com a coordenadora, as aulas aconteciam quando os educadores tinham disponibilidade, uma vez que não recebiam nada. Mais de uma vez, ao longo da pesquisa, nos

[112] No ano de 2000, a Torre foi transformada em espaço cultural com destaque para a música e a fotografia. São 8 (oito) salas de exposição, além de salas educativas e administrativas. Na área externa, um anfiteatro serve como espaço para diversos eventos. (PERNAMBUCO, [?])

deparamos com essa situação, em que os profissionais trabalham de graça, doando seu tempo pessoal, muitas vezes disponibilizando investimento próprio, para manter um sonho. Uma realidade totalmente oposta à visão corrente, nos dias atuais, de que artistas se apropriam indevidamente de verbas públicas.

Depois de serem desalojados pelo governo do estado, segundo relatou, "a gente começou a ser itinerante, porque o rapaz que tinha a lona alugava a lona pra eventos e, onde ele alugava a lona, ele fazia um trato: de manhã e de tarde a gente ter as aulas de circo" (C3). Além de trabalharem gratuitamente e de conseguirem, através de colaborações, o espaço para montar a lona, o grupo também buscava viabilizar o translado dos alunos: "a gente conseguiu com o Zezo[113] alguns vales transportes, na época, que davam para pagar a passagem dos meninos lá do Recife antigo pra onde a gente estivesse" (C3).

Desta forma, a escola se manteve em funcionamento até o ano 2000, quando uma grande chuva destruiu a lona que a escola utilizava. O grupo, então, se estabeleceu em uma associação de moradores, em uma comunidade com a qual já trabalhavam:

> Todos nós éramos do grupo de teatro popular 'Vem cá, Vem ver', que era um grupo que trabalhava questões sociais nas comunidades. (...) Como a gente já trabalhava aqui na comunidade, já trabalhava na área de Casa Amarela[114], (...) falou com a associação dos moradores, que estava fechada e bem detonada. A gente fez uma reforma da associação e começamos a trabalhar lá. (C3)

No ano de 2001, o grupo foi participar do I Festival Mundial de Circo, que aconteceu em Belo Horizonte. Lá, travaram contato com Cleia Silveira[115], responsável pela Federação de Órgãos passa Assistência Social e Educacional (FASE)[116]. A coordenadora conta:

> Cléia Silveira e um canadense chamado Paul Laporte já estavam desenvolvendo um trabalho no Rio de Janeiro com o 'Se essa rua fosse minha'[117], trabalhando com meninos em situação de rua, junto com a Intrépida

[113] Zezo Oliveira é um dos fundadores da Escola Pernambucana de Circo.
[114] Bairro da cidade de Recife.
[115] Cleia Silveira é coordenadora do Serviço de Análise e Apoio a Projetos (SAAP) da FASE.
[116] Mais informações em https://fase.org.br/.
[117] Se essa rua fosse minha – organização não governamental que desenvolve projetos culturais e educativos. Mais informações em https://www.seessarua.org.br/.

> Trupe[118], com o Anônimo[119] e uns outros grupos que tinha no Rio de Janeiro. E aí eles perceberam que o circo era o que mais chamava atenção desses meninos, então o Paul Laporte resolveu voltar para o Canadá e propôs ao Circo de Soleil criar um programa de circo social. (C3).

Foi por meio deste contato com Cleia Silveira e a FASE, bem como com a Rede Circo do Mundo[120], segundo a entrevistada, que a EPC começou a desenvolver projetos com o objetivo de pleitear recursos: "depois, junto com esse programa do circo social do Circo du Soleil, o Circo do Mundo, a gente conseguiu fazer uma parceria. Eles mandaram recursos e a gente comprou os equipamentos, alguns malabares, alguns colchões, algumas coisas" (C3). Além deste suporte financeiro, a escola também recebeu apoio técnico, "porque o maior problema que a gente tinha era técnica circense, quem ensinasse" (C3). A rede enviava artistas voluntários para realizarem oficinas e ministrarem treinamentos (CONSTÂNCIO, 2011).

Em 2002[121], segundo a coordenadora, uma das cooperantes enviadas pela Rede Circo do Mundo "conseguiu fazer uma parceria com a Oxfam[122], da Inglaterra, que tinha uma base aqui no Recife. Aí, a Oxfam veio conhecer a gente, viu a situação e nos convidou pra participar do projeto de fortalecimento institucional" (C3). Com a assessoria da Oxfam, a escola elaborou um projeto a ser realizado em um ano, determinando metas a serem cumpridas: "eram metas de refazer o estatuto, fazer

---

[118] Intrépida Trupe – Grupo carioca eu desenvolve uma linguagem unido circo, teatro e dança. Mais informações em https://www.fundicaoprogresso.com.br/Multicultural/Intrepida.

[119] Teatro de Anônimo – Grupo do Rio de Janeiro que, além da produção de espetáculos de circo e teatro, trabalha gestão e administração coletiva. Mais informações em https://www.teatrodeanonimo.com.br/home.html.

[120] "A Rede Circo do Mundo Brasil, criada em outubro de 2000, nasce da confluência de diferentes intervenções reunindo inicialmente seis organizações de quatro estado brasileiros que pactuavam os mesmos pressupostos: Escola Pernambucana de Circo, Aricirco, Acende/Acess (grupo oriundo do Araguaia Pão e Circo), Grupo Cultural Afro Reggae, Se Essa Rua Fosse Minha e FASE – de três distintas cidades brasileiras (Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte), da relação de parceria já estabelecida entre estas organizações e uma organização não governamental canadense do plano local e internacional, Jeunesse du Monde e da parceria com uma empresa artística do Québec, o Cirque du Soleil" (REDE CIRCO DO MUNDO BRASIL, 2021).

[121] Há uma pequena divergência entre a entrevistada e o registro realizado por Constâncio (2011), que afirma que essa parceria foi iniciada no ano 2000.

[122] "A Oxfam Brasil é uma organização da sociedade civil brasileira criada em 2014 para a construção de um Brasil mais justo, sustentável e solidário, eliminando as causas da pobreza, as injustiças sociais e as desigualdades. Atuamos em três áreas temáticas: setor privado, desigualdades e direitos humanos; cidades: juventudes, gênero e raça; e justiça econômica. Entre suas estratégias de atuação estão o trabalho em parceria e aliança com outras organizações e setores da sociedade, o engajamento público, a realização de campanhas e a incidência com setores público e privado" (OXFAM, 2021).

plano bienal de ações, fazer plano bienal de mobilização de recursos, e tal, e captar recursos, fazer projetos" (C3).

A partir da parceria com a Oxfam a história da EPC parece ter tomado novos rumos. A escola conseguiu comprar um terreno e construir uma sede própria, com instalações adequadas para o desenvolvimento das atividades circenses. Além das próprias ações pedagógicas e artísticas, hoje a escola abre espaço para apresentações de outros grupos. A importância do aporte de investimentos chamou a atenção, também, do pesquisador Rudimar Constâncio:

> Salienta-se que a partir da inauguração de uma nova sede da EPC, financiada a partir da doação da Oxfam, através de um terreno e da construção do prédio, dando à instituição um novo formato de atendimento com condições técnicas, de espaço, instalações de equipamentos e segurança. O que redimensionou a qualidade estrutural, pedagógica e artística da EPC, além da criação do Centro Circo da Juventude da EPC, espaço de oportunidades para jovens da zona norte e de áreas adjacentes do Recife. (CONSTÂNCIO, 2011, p. 17)

A assessoria e as doações oferecidas pela Oxfam permitiram à EPC construir uma infraestrutura apropriada, além de elaborar planos administrativos de desenvolvimento. Através da experiência da EPC, pode-se aferir a importância de programas de subsídio para o desenvolvimento do circo no Brasil. Com esta base sólida, a EPC segue realizando novos projetos, já tendo sido aprovada em programas de patrocínio e recebido diversos prêmios:

> Ponto de Cultura pelo MINC; o Prêmio Bahia de Cidadania (2003); Prêmio Escola Viva do Programa Cultura Viva do MINC (2007); o Prêmio Ludicidades também do MINC (2008) e o Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo da Funarte-MINC em 2004, 2005, 2006, 2009, 2010, 2013 e 2014. Em 2010 recebeu o Prêmio Orilaxé do Grupo Cultural Afro Reggae na categoria Projeto Social e em 2013 foi Finalista Regional/Nordeste do Prêmio Itaú-Unicef na sua 10ª edição. (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, 2015)

Em 2017, a EPC decidiu compartilhar seu conhecimento através da publicação do Guia Metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social. Como afirma Fátima Pontes no prefácio do livro, o guia é "o resultado de um longo sonho acalentado por muitos e muitos anos" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, 2017, p. 7) e se tornou possível através de um edital de fomento à cultura do Governo do Estado de Pernambuco. Uma vez mais podemos perceber o quanto o fomento à cultura através do aporte de verbas é importante para o desenvolvimento da arte no Brasil.

A elaboração do material contou com a colaboração de profissionais de diferentes áreas e também participantes leigos, pesquisa que se mostrou fundamental, “pois, a partir das dúvidas e colocações apresentadas, avaliávamos o que estávamos fazendo” (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, 2017, p. 9). O guia aborda diversas modalidades, com ilustrações e explicações passo-a-passo, além de um glossário trazendo o vocabulário básico, também ilustrado. Um importante registro da experiência pedagógica produzida na EPC.

Figura 36 - Capa do Guia Metodológico de suas práticas pedagógicas e técnicas circenses com o Circo Social, publicado em 2017.



Fonte: acervo da autora.

Podemos ver que a EPC não limita sua ingerência a Recife ou a Pernambuco, mas estende-se ao Brasil, posicionando-se como um importante centro de formação em circo. Esse guia metodológico mostra que há um interesse pela pedagogia do ensino de circo e que a escola reverbera para além dela mesma.

6.1 E nesse reino encantado a arte se faz aplaudir[123]

A EPC organiza seus conhecimentos de acordo com a metodologia desenvolvida junto à Rede Circo do Mundo Brasil, da qual faz parte desde a fundação, no ano 2000. Ela conta que ao longo deste período, trabalhando em conjunto com a Rede,

> [...] a gente viu a necessidade de ter centros de formação de educadores de circo social e a rede, hoje, tem 4 centros de formação: um é a escola, o outro é a Associação Londrinense de Circo, lá em Londrina, o Circo Lahetô, em Goiás e o ICA, em Mogi Mirim, São Paulo. E aí a gente começou a construir essa teoria da pedagogia do circo social (C3).

Os encontros para formação, com colaboração do Cirque du Soleil e da Rede Circo do Mundo, de acordo com a mesma entrevistada, aconteciam anualmente, em diferentes regiões do país. Neles, o tema do Circo Social era debatido e ela afirma que eles foram "descobrindo que outras instituições no país também trabalhavam com isso. Mas o que era esse circo social, o que é que ele trabalha, entende? E aí a gente foi começando a sistematizar isso, essa prática que a gente tinha, do circo social" (C3). Em sua pesquisa realizada na própria EPC, Rudimar Constâncio define o circo social como, "a atividade circense que almeja contribuir com o restauro da cidadania de jovens postos em situação de risco pelas elites econômicas, artísticas, espirituais, intelectuais e científicas tanto do Brasil quanto de outros países corroídos por mazelas" (CONSTÂNCIO, 2011, p. 27). Para a coordenadora, circo social consiste em "usar as habilidades do circo como competências, como possibilidades de competências socioeducativas, socio pedagógicas, também" (C3). Portanto, o objetivo da escola que trabalha com o circo social, de acordo com a entrevistada, vai além do aprendizado da técnica, sem prescindir da mesma. Na prática, a coordenadora explica, a metodologia consiste em associar a execução das atividades com outras competências:

> Então, o próprio malabares: como esses malabares ajudam na questão da concentração, na questão da paciência, na questão do erro e acerto, de aceitar o erro e o acerto, de conseguir superar os desafios. Assim como a acrobacia aérea, também, traz essa questão de superar o desafio, de você

[123] Verso do Samba-enredo 'Hoje tem marmelada', do GRES Portela, de autoria de David Correa, Jorge Machado e Norival Reis.

> sair de um rolamento, para você sair para um salto e depois desse salto você ir para um salto mortal. (C3)

Figura 37 - Alunos da EPC em aula de malabares.



Fonte: Arquivo da EPC.

Dentre os distintos objetivos educativos, mais do que aprender uma modalidade circense, a escola procura trabalhar desenvolvendo a autoconfiança: "uma das coisas que a gente mais coloca para os educandos é acreditar neles mesmos" (C3). Uma das formas de realizar este objetivo é dando voz aos educandos e encorajando-os a se posicionar, ao longo das aulas. Cada aula inicia e se encerra com uma roda de conversa, na qual os alunos têm, cada um, a sua vez de falar: "mesmo ele, às vezes, não querendo falar, a gente dá a voz, dá a vez, espera, e depois a gente vai estimulando ele a se colocar" (C3). As discussões não giram apenas em torno das atividades circenses. A coordenadora relata que os educadores procuram levar para a roda "discussões sobre leitura de mundo, percepção de mundo, que mundo a gente vive, que comunidade a gente está, quais são as necessidades que a gente tem e quais são os direitos e deveres que a gente tem como cidadãos" (C3).

Figura 38 - Crianças participando do projeto Lona Verde.



Fonte: Arquivo da EPC.

A EPC também leva para dentro da escola a preocupação com o meio ambiente: “a gente tem um projeto aqui chamado “Lona Verde”, em que a gente cuida do jardim da escola, as crianças cuidam do jardim da escola, cuidam do jardim que a gente montou em frente à escola” (C3). E pode-se perceber que a iniciativa, com o perdão do trocadilho, floresce. A coordenadora contou que, por vontade manifestada pelos próprios alunos, a escola já fez outros jardins em ruas próximas à instituição.

De modo imbricado, diversos outros assuntos perpassam as práticas pedagógicas da EPC. Além do tema da ecologia, a questão da sexualidade também é trabalhada na escola:

> A gente tanto pesquisa, os educadores e a gente, o que a gente pode trazer pra eles, a partir da demanda que eles nos trazem. E a gente traz outras pessoas, também. A gente faz parceria com um posto de saúde que é daqui da comunidade, então a gente consegue que uma ginecologista venha, dê uma palestra. (C3)

Figura 39 - Espetáculo Flores Fortes.



Fonte: Arquivo da EPC.

Voltamos a observar na EPC, assim como em outras escolas pesquisadas, a importância das parcerias. Frequentemente as escolas buscam suprir com as parcerias as lacunas deixadas pela falta de políticas públicas e apoio institucional para o setor. Graças à cooperação de colaboradores, seja de profissionais autônomos, seja de empresas, as escolas conseguem oferecer um ensino mais abrangente. Transformando dificuldades em potência, a colaboração é tida como uma parte do processo de aprendizagem: “pra gente, tudo isso é circo, tudo isso é circo. A gente pode não estar com os malabares na mão, com o tecido na mão e tal, mas tudo isso faz parte do circo social que a gente desenvolve e não é a técnica pela técnica” (C3).

Por outro lado, a EPC também apoia os alunos que desejam seguir a carreira profissional: “quem quiser ser artista vai ter o espaço na Trupe pra se desenvolver como artista” (C3). A Trupe Circus, como já foi indicado, atua profissionalmente em “espetáculos, eventos corporativos, oficinas pedagógicas com escolas, eventos de

universidades públicas e privadas” (C3) e reúne ex-alunos e professores com o objetivo de gerar renda tanto para a escola quanto para os artistas.

Figura 40 - Apresentação da Trupe Circus.



Fonte: arquivo da EPC.

Ainda que a Trupe Circus vise a profissionalização artística, ela não perde a conexão com os princípios do Circo Social, pois os temas abordados pelas apresentações são concernentes às questões sociais. Como exemplo, foi citado o espetáculo ‘Círculos Que Não se Fecham’, que “foi sobre juventude e violência, então a gente abordava violência contra a mulher, violência contra os homossexuais, a violência das gangues nas comunidades.” (C3). Este espetáculo, realizado em 2013, chocava o público pela escolha do tema: “a gente colocou uma censura de 12 anos, mas as crianças que os pais quisessem trazer podiam entrar acompanhadas do seu

pai ou da sua mãe" (C3). O último espetáculo montado pela Trupe segue a mesma direção. 'Flores Fortes - um convite à sororidade' trata da violência contra a mulher.

Além da geração de renda, a Trupe também é uma forma de fazer com que os alunos possam vislumbrar a possibilidade de uma carreira circense: "as crianças se espelham muito na trupe" (C3). E justamente por ser este 'espelho', o cuidado com o processo pedagógico não arrefece, dentro do grupo. A coordenadora frisa que os espetáculos montados pela Trupe Circus prezam pela coletividade: "não tem o virtuoso que vai lá e faz sozinho o que ele quiser fazer, entende? A gente está sempre em conjunto, então assim: ou é dupla, ou é trio, ou é todo mundo junto, quando a gente faz as pirâmides" (C3).

Figura 41 - Pirâmide realizada pela Trupe Circus.



Foto: arquivo da EPC.

6.2 Cordas de uma orquestra[124]

O projeto político pedagógico (PPP) da EPC (Anexo D) começa com uma epígrafe de Paulo Freire, uma orientação que permeia todo o documento:

> Sonhar não é apenas um ato político necessário, mas também uma conotação da forma histórico-social de estar sendo de homens e mulheres. Faz parte da natureza humana que, dentro da história, se acha em permanente processo de tornar-se. (...) Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança. (FREIRE, 1992, p. 46)

A citação de Freire, mais do que nunca, configura um ato político, uma vez que o intelectual, aclamado internacionalmente, tornou-se alvo da ira do ex-presidente [125] do Brasil, como foi largamente documentado e comentado pela imprensa (BERMÚDEZ, 2019). Ao abrir sua proposta pedagógica citando o patrono da educação brasileira, conterrâneo da escola, a EPC demarca seu posicionamento político. O trecho citado prenuncia a convocação, feita pelo autor na obra citada, para a denúncia das injustiças do presente e a construção de um novo futuro. Na escolha deste trecho pela EPC podemos ler, nas entrelinhas, o sonho conectando o desejo de mudança de um presente que não é mais tolerável, e a esperança de um futuro que será construído pelos homens e mulheres que passam pela escola.

Avançando no conteúdo do documento, o subtítulo indica que o circo do qual o documento irá falar articula teoria e prática: "Nossos *Saberes* e *Fazeres*[126] com a Pedagogia do Circo Social" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 1). Aqui fica explícito que o circo do qual o projeto da EPC irá tratar é um circo não apenas de ensino da 'técnica pela técnica', como disse a coordenadora, mas o circo da práxis, da reflexão e ação articulados em conjunto para transformar a realidade (FREIRE, 1987).

Como uma escola que trabalha o Circo Social com o intuito de "promover a inclusão de crianças, adolescentes e jovens das classes populares através das artes, especificamente o circo, fortalecendo a identidade cultural, o vínculo social e os valores da cidadania" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p.1), a EPC visa o desenvolvimento de potencialidades, a elevação da autoestima, a construção da

---

[124] Verso da música "O Circo Místico", de Chico Buarque e Edu Lobo.
[125] Presidente entre 2018 e 2022.
[126] Grifo da autora.

autonomia e a ampliação do repertório cultural, não apenas para a realização de atividades artísticas, mas para "o pleno exercício dos seus direitos de cidadania" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 1). De acordo com o projeto, seu aprendizado se constrói na relação dialógica, possibilitando ao aluno se desenvolver de forma autônoma, caminhando "no ritmo de seu próprio desenvolvimento" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 1).

Para realizar estes propósitos, a EPC afirma que apenas pode-se modificar o que se conhece, portanto busca estar junto aos educandos, procurando "conhecer sua história de vida, de sua família, sua comunidade, sua cidade, seus sonhos e seu projeto de vida" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 1). Corroborando esta afirmativa, a coordenadora declara: "a gente tem uma relação muito próxima com as famílias" (C3). Ambos, coordenadora e projeto político pedagógico, afirmam que esta relação estreita com a família dos educandos é essencial, pois acreditam que a criação de um mundo melhor passa pela construção coletiva. Desta feita, o projeto afirma, textualmente, que essa relação "é construída na relação dialógica entre educandos e educador" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 1).

Os objetivos explícitos no projeto político pedagógico da EPC são voltados ao desenvolvimento da cidadania, à inclusão, à educação popular e à melhoria da qualidade de vida. O compromisso da escola é, notadamente, com o circo social. Dentre os objetivos não consta a formação profissional, no entanto há um curso denominado *Formação artístico-pedagógica e profissional de adolescentes e jovens/TRUPE CIRCUS*. A formação profissional está diretamente ligada a um grupo de artistas que atua profissionalmente, conectando o exercício profissional à instância de aprendizado. A escola também oferece um *Curso de Formação de Educadores de Circo Social*, em parceria com o Programa Cirque du Monde (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 3).

Além disso, muitos dos formadores que trabalham atualmente na escola foram formados pela própria, o que demonstra que, apesar de não estar explícita nos objetivos, a formação profissional é uma realidade, o que já foi constatado anteriormente em pesquisa:

> Não existe na EPC o interesse de profissionalização dos alunos, porém muitos deles são absorvidos pelo mercado, tanto do circo como do teatro, a música e em outras atividades. Entretanto, sua relação com os componentes

> da Trupe Circus é totalmente profissional, uma vez que os mesmos circulam no meio artístico em Pernambuco, recebendo cachê e sendo contratados para ministrar oficinas, cursos, fazer apresentações, intervenções artísticas em diversos lugares (CONSTÂNCIO, 2011, p. 211).

A apresentação de números criados nas aulas é uma prática que faz parte do cotidiano da escola, em um evento denominado Tarde Cultural. O PPP, ao discorrer sobre este evento, volta a salientar que a escola não tem como objetivo a profissionalização, mas entende que a arte "precisa ser socializada para que ganhe um sentido de continuidade e crescimento, além do reconhecimento do potencial pessoal e coletivo de cada educando por parte das famílias, escolas e comunidade" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 5).

Ao apresentar as atividades diárias da escola, o documento afirma que o "processo de ensino-aprendizagem se dá considerando as potencialidades e o conhecimento que cada um traz a partir das suas vivências pessoais" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 4). Ao considerar o conhecimento trazido pelo aluno a escola pode, ao menos potencialmente, estar aberta a possibilidades não consideradas em seu projeto. Ao considerar as vivências dos educandos e os conhecimentos que este traz consigo, a escola se afasta da imagem do mesmo como uma tábula rasa, que chega à escola apenas para absorver conhecimento. Levando-se em conta que o educando traz seu próprio cabedal de conhecimentos e que estes serão considerados, a escola abre espaço para que a relação entre educador e educando seja uma troca de saberes.

Há, no documento, um indicativo de que esta troca se efetiva. Ao apresentar o curso de formação de educadores, o PPP esclarece que o formato do curso "veio de uma demanda dos próprios educadores, que perceberam que não se sentiam totalmente apropriados para dialogar sobre determinadas situações que aconteciam em suas práticas cotidianas" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 5). Tal afirmativa explicita que existe um diálogo entre as necessidades reconhecidas na prática da aula e a construção dos conhecimentos trabalhados. Segundo o texto em análise, o planejamento "é realizado semestralmente com toda equipe da instituição, onde em janeiro é realizada avaliação do ano e o planejamento geral e em julho faz-se uma avaliação do I semestre e o (re)planejamento para o II semestre, caso seja necessário" (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 5).

Ao apresentar a grade curricular e as atividades diárias, além de discorrer sobre a estrutura das aulas, o texto faz questão de destacar as aulas coletivas,

> onde os educadores, em seus planejamentos, elaboram atividades conjuntas misturando modalidades circenses e outros segmentos artísticos, além de desenvolverem juntos atividades que estimulam a escrita e a leitura através da interpretação do estatuto da criança e do adolescente - ECA, livros infantis, leitura de jornais, produção de um jornal mural mensal e pesquisas sobre o universo do circo. (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 4).

O destaque dado a estas aulas reafirma a preocupação da EPC com a coletividade e a interdisciplinaridade, questões que ressurgem reiteradamente tanto nas entrevistas quanto no PPP. Neste trecho fica, também, explicitada a prática de relacionar os conhecimentos trabalhados dentro da escola com a realidade social, através das leituras e produções escritas.

Apesar de não haver referência à atuação em espaços públicos dentre os conhecimentos oferecidos pela escola, notamos que a rua se faz presente por meio das experiências obtidas nas apresentações nos eventos dos quais a escola participa. Um bom exemplo é a atuação da mesma no carnaval do Recife: “como bons pernambucanos que somos, há 08 anos a EPC realiza o Bloco de Carnaval que sai pelas ruas da comunidade ao som de muito frevo, maracatu em perna-de-pau e grupos de passistas” (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 5). E este não é o único evento que a instituição realiza em espaços públicos: “A escola de circo já faz, já fez várias apresentações em praças” (E6). As fotos apresentadas neste capítulo, todas enviadas pela própria escola, dão testemunho de apresentações, cortejos e oficinas realizadas em espaços públicos.

Ainda que não ofereça, declaradamente, conhecimentos específicos para a formação do artista de rua, o documento enviado pela EPC reafirma sua disposição em aceitar o circo em toda a sua diversidade, citando textualmente os espaços abertos: “o Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: o lugar de todos: redondo, itinerante e a céu aberto” (ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, [?], p. 3).

6.3 Todo mundo vai ao circo, menos eu, menos eu[127]

Figura 42 - Alunos da EPC em cortejo.



Fonte: Arquivo da EPC.

Ao ser perguntado sobre o perfil dos alunos da escola, um(a)[128] dos(as) docentes se declarou incomodado(a) com a questão:

> Eu super me incomodo, assim, falando de perfil. Quando a gente recebe uma reportagem, uma entrevista em que os apresentadores costumam dizer que a escola recebe crianças em vulnerabilidade, não é só, sabe? Eu acho que a escola tem um projeto social. Como sociedade, existe o público, a gente atende um público que sim, tem essa vulnerabilidade social, mas tem público que não tem e a gente trabalha da mesma forma. (E6)

O desconforto explicitado pelo(a) educador(a) é reflexo de uma designação que acompanha o circo social. Interessante notar que a pergunta não tocou na questão da vulnerabilidade. A questão feita a(o) educador(a) foi: em geral, qual é o perfil do aluno da Escola Pernambucana de Circo? Ao associar livremente estas palavras, o(a)

[127] Verso da música “Circo”, de autoria de Oscar da Penha, o Batatinha.
[128] Como indicado na metodologia, essa foi a única escola que teve uma professora entre os educadores sorteados. Para preservar sua identidade, iremos adotar esse formato.

docente demonstra o quanto, em sua própria concepção, a noção de vulnerabilidade social está atrelada ao perfil do aluno. Neste sentido, o incômodo declarado pelo(a) entrevistado(a) é compreensível, pois ao se afirmar que determinada escola ou projeto atende a crianças em vulnerabilidade social, corre-se o risco de estigmatizar o público atendido pelas mesmas.

Segundo os(as) educadores(as), a escola, hoje, é "um espaço que a gente agrega todo tipo de criança" (E5) e recebe, também, alunos "que têm condições de pagar outro curso, mas preferem estar lá, com a comunidade" (E6). De acordo com este(a) educador(a), "isso não vai ser nítido para as crianças, a gente vai trabalhar com a criança de uma forma que não fique aparente" (E6). Desta maneira, ao menos dentro do ambiente da escola, a instituição procura contornar a questão da estigmatização do seu público, proporcionando uma convivência entre alunos de classe sociais diferentes.

O público infantil não é o único a que a escola atende. Há cursos para as diversas faixas etárias, como afirma a coordenadora:

> As crianças entram aqui com 6 anos, entre 5 e meio e 6 anos, e elas ficam o tempo que elas quiserem. Com as crianças, sendo do grupo das crianças, elas ficam até 11 anos e com 12 anos elas vão para o grupo dos adolescentes. No grupo dos adolescentes, elas podem ficar até 16, 17 anos. (...) A gente, na trupe, tem de 16 a 29 anos, as pessoas que estão aqui ainda, porque algumas são educadoras. (C3)

Dentre os projetos institucionais apresentados, há o de Inclusão artístico-pedagógica da Escola Pernambucana de Circo, voltado para crianças, adolescentes, familiares e comunidade; e o Curso de Iniciação as Artes Circenses para Jovens e Adultos, para jovens e adultos dos 16 aos 35 anos.

Também há projetos para as diferentes aspirações. Para os educandos que desejam realizar atividades circenses profissionalmente, como já dissemos, há a Formação artístico-pedagógica e profissional de adolescentes e jovens/TRUPE CIRCUS. Caso o objetivo seja a atuação como arte educador, a EPC oferece o Curso de Formação de Educadores de Circo Social. Portanto, há oferta de formação para um perfil diversificado de aluno.

Tabela 3 - Quadro de cursos.

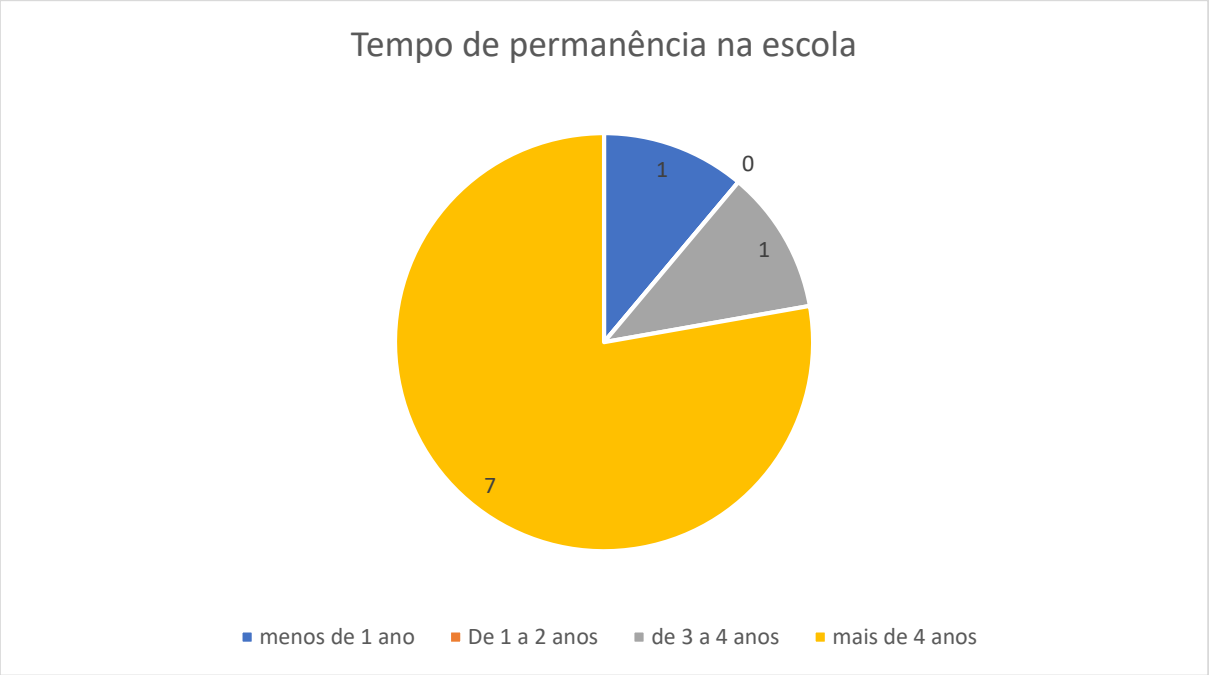
Projetos Institucionais	Público Atendido
Inclusão artístico-pedagógica da Escola Pernambucana de Circo	Crianças, adolescentes, familiares e comunidade
Curso de Iniciação às Artes Circenses para Jovens e Adultos	Jovens e adultos dos 16 aos 35 anos
Formação artístico-pedagógica e profissional de adolescentes e jovens/TRUPE CIRCUS	Jovens, sendo estes educadores da EPC, alunos da própria escola que a partir dos 16 anos despertam um interesse em ingressar no campo do aperfeiçoamento artístico
Curso de Formação de Educadores de Circo Social	Jovens profissionais das artes do circo, da educação e das artes em geral

Fonte: Adaptado da Proposta Político Pedagógica da EPC

De acordo com as respostas aos questionários, a formação artística e a pedagógica caminham paralelamente, na escola. De 9 questionários validados, 6 disseram ter passado por ambas. Dos três questionários restantes, um deles respondeu de forma genérica, declarando apenas ter feito curso de circo, um declarou ter feito formação de educador social e o terceiro fez parte da Trupe Circus e frequentou o curso noturno. As respostas concernem aos dois eixos formativos: a formação de educadores e a formação de artistas. Levando-se em consideração que a questão foi feita de forma aberta, em que os próprios respondentes descreveram o tipo de formação do qual fizeram parte, o fato de que 78% das respostas citam tanto a formação artística quanto a pedagógica é significativo, no sentido de que estas duas vertentes foram relevantes na experiência dos egressos dentro da instituição.

Em relação ao tempo de permanência na escola os egressos, em sua maioria (7), permaneceram na escola por mais de 4 anos. Como a escola oferece cursos para as mais diversas faixas etárias, isso possibilita ao aluno passar pelos diversos níveis de ensino. Além disso, como oferece a oportunidade de atuação profissional na Trupe Circus, há a possibilidade de alunos permanecerem na escola mesmo tendo passado por todas as formações ofertadas.

Gráfico 9 - Tempo de permanência na EPC



Fonte: Autoria própria.

Para além do período em que frequentam a EPC como alunos ou mesmo como parte da Trupe Circus, de acordo com a coordenadora, o vínculo permanece. A escola mantém o relacionamento com os ex-alunos, mesmo os que não escolhem o circo como profissão: “Inclusive as pessoas que hoje fazem outras coisas, ainda têm uma relação muito forte com a escola, sabe, de sempre estar aqui, de sempre estar junto, de sempre, quando tem uma oficina, vir participar.” (C3).

6.4 E era o circo o meu palácio dourado[129]

Figura 43 - Apresentação da Trupe Circus.



Foto – Arquivo da EPC.

Como vimos, a EPC tem seu foco educativo na formação cidadã. Nas palavras do(a) educador(a): *"*a escola oferece uma formação artística, pedagógica, social, política, para que a agente se fortaleça como pessoa" (E5). No entanto, ainda que este não seja, declaradamente, um dos objetivos da escola, vimos que há artistas formados pela EPC atuando profissionalmente, tanto em Pernambuco como em outras cidades do país e do mundo: "temos alguns artistas que se formaram aqui na instituição e que estão pelo mundo, vamos dizer assim, Itália, Suíça, é... (pensando) deixa eu ver, tem uma que está, também, no Japão" (E5).

[129] Verso do Samba-enredo 'Hoje tem marmelada', do GRES Portela, de autoria de David Correa, Jorge Machado e Norival Reis.

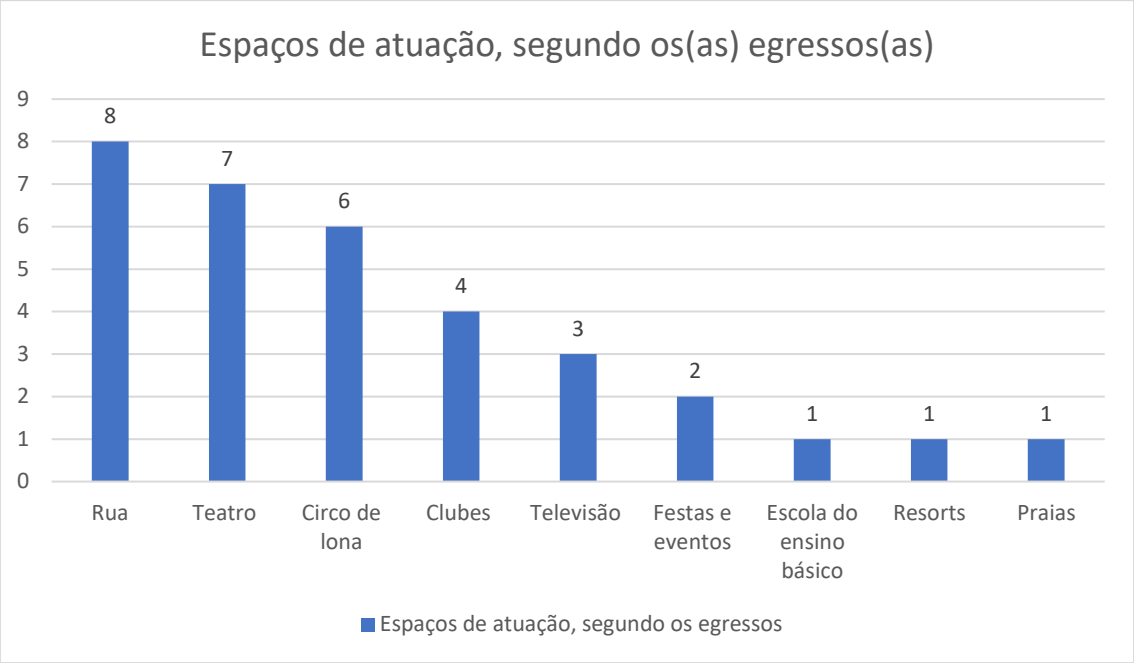
De acordo com a coordenadora, o principal campo de atuação dos alunos formados pela escola é a própria Trupe Circus, mas não somente:

> A gente forma como animadores culturais, muitos vão trabalhar como recreadores, animadores, muitos vão dar aulas em escolas particulares como educadores de alguma modalidade, outros vão trabalhar em projetos sociais, que também demanda alguns de circo. Então, hoje tem uma demanda muito grande na cidade, de atividades circenses, de escolas particulares e de outros centros culturais que se ligam a atividades de circo. (C3)

Aparentemente, o maior campo de atuação dos alunos formados pela EPC, do ponto de vista dos(as) educadores(as), são os eventos. As festas, atividades sociais e recreações foram citadas pelos(as) três entrevistados(as). Na visão dos(as) mesmos(as), a escola mostra as diversas possibilidades: “mostra vários caminhos e você vai seguir a partir de uma escolha. (...) Porque a metodologia do circo é isso, a gente mostrar diversos caminhos e você, enquanto aluno, vai decidir qual caminho quer seguir” (E6). Na opinião do(a) professor(a), o circo possibilita “fazer a modalidade artística de forma criativa em qualquer espaço, pode ser praça, escolas, teatro” (E5). O(a) educador(a) cita amigos que atuam na Itália, apresentando-se “nas ruas, em teatros, tem alguns circos que quando passam por lá eles podem participar, são convidados” (E5). Segundo ela, “a gente é muito livre, sabe? Não necessariamente a gente precisa de um espaço físico” (E5).

As respostas dadas pelos egressos corroboram esta opinião. Dos 9 questionários validados, apenas um marcou somente uma opção (QUESTIONÁRIO 108 marcou apenas espaços públicos (praças, parques, sinais de trânsito) popularmente denominados 'rua'). Os outros oito questionários marcaram diversos espaços, o que mostra que os artistas não se limitam a um ou outro local, mas transitam entre as diversas possibilidades. Além das opções oferecidas pelo questionário, na opção ‘outros’ foram citados festas e eventos, escolas do ensino básico, resorts e praias. No geral, os espaços de atuação ocupados pelos egressos são os seguintes:

Gráfico 10 - Espaços de atuação - EPC.



Fonte: Autoria própria.

Como podemos ver, o local de atuação mais citado pelos artistas foi a rua. Em outra parte do questionário foi perguntado, de forma objetiva, se os egressos já haviam atuado em espaços públicos, dando as opções sim ou não. Todos os artistas responderam que sim, já haviam atuado nesses espaços. Ou seja, cem por cento dos egressos já atuou na rua em algum momento de sua vida profissional.

6.5 E se o arcanjo passar o chapéu[130]

Figura 44 - Participação da EPC em cortejo na rua.



Foto: Arquivo da EPC.

Os artistas que passaram pela formação da EPC, como foi possível constatar, têm uma forte tendência à atuação em espaços públicos, como a rua. Cem por cento dos egressos declarou já ter atuado em espaços públicos. No entanto, 4 dos respondentes colocaram a rua como o espaço em que tiveram mais dificuldade em atuar. Os motivos das dificuldades são “a falta de apoio dos administradores e órgãos públicos” (QUESTIONÁRIO 106), “fatores externos” (QUESTIONÁRIO 110) e, principalmente, a estrutura do espaço, que não é “direcionado para isso” (QUESTIONÁRIO 104) e necessita de adaptações” (QUESTIONÁRIO 110). Já 3 deles consideram a rua o lugar onde tiveram menos dificuldades, citando, por exemplo, que “todo mundo está pronto pra receber arte” (QUESTIONÁRIO 96) e “por ser espaço público” (QUESTIONÁRIO 108).

[130] Verso da música Beatriz, de Chico Buarque e Edu Lobo.

Apesar das dificuldades, todos os egressos consideram que a EPC os preparou para atuar em todos os tipos de espaço. Ainda de acordo com a coordenadora, a escola "prepara mais a técnica, mesmo" (C3). O(a) professor(a) E5 complementa: "A gente não trabalha a arte pra desenvolver que ele vá pra ali ou pra cá, eles vão e decidem depois, a partir do momento em que eles não estão mais vinculados com a instituição" (E5). Enquanto o aluno tem vínculo com a escola, a atuação na rua não é permitida. Por ser uma escola de circo social que trabalha regularmente com projetos infantis, a EPC tem objeções em relação à atuação dos alunos em espaços públicos: "A única coisa que a gente não pode ter é no momento que eles estão na escola eles serem de rua, por causa do conselho da criança e do adolescente, que trabalha justamente isso" (C3). Ela faz questão de frisar: "não que a gente seja contra, é porque a gente tem um contrato assinado que a gente fomenta pra isso. Esses projetos são pra isso, entende?" (C3).

Um(a) dos(as) educadores(as) entrevistados(as) esclarece: a escola recebe fundos do Conselho Municipal de Defesa e Promoção dos Direitos da Criança e do Adolescente (COMDICA) "e uma das cláusulas do projeto é que as crianças que fazem parte, os artistas que fazem parte da Escola Pernambucana de Circo não podem atuar nas ruas" (E6). De acordo com este(a) educador(a), o projeto não é o único motivo pelo qual a escola "não costuma trabalhar com artistas que tenham o desejo de trabalhar no sinal, na rua" (E6). Segundo ele, "muitas famílias não aceitam colocar seus filhos dentro de uma instituição que acham que vão forma-los pra trabalhar na rua" (E6). Podemos observar, nestes discursos, tanto a compreensão, por parte do COMDICA, de que "as ruas não são lugares para ficar" (CASSOLI, 2006, p. 73) quanto o preconceito relatado pelo(a) educador(a), por parte da sociedade em geral, em relação à arte que é executada na rua.

Segundo a coordenadora, a posição da escola é a de apoiar os artistas de rua: "depois que passou dos seus 16 anos, 17, 18, quer ir pra rua, a gente aceita, topa. A gente, às vezes, empresta material, dá dica, de dizer assim: olha, não vai pro sinal desarrumado, se arruma, se organiza, leva um material legal, sabe?" (C3). A escola, inclusive, já abriu o espaço escolar para um artista de rua realizar oficina: "tem um cara que está fazendo escada com claves e bola e aí a gente disse: pô, o cara é bom

demais, então assim, fazer isso num sinal sem errar! Era um Chileno. E aí, eu falei com ele no sinal, dei o cartão da escola e pedi pra ele vir aqui e a gente acertou uma semana de oficina com ele" (C3).

Além da oficina citada, a coordenadora afirma que a instituição mantém uma relação constante com os artistas de rua:

> A gente faz uns festins, tipo cabaré, e aí a gente chama os artistas pra se apresentarem, também. Quando tem grana a gente paga, quando não tem, a gente resolve custear pelo menos o transporte. É o mínimo que a gente pode fazer, mas a gente sempre faz no formato de ter uma pluralidade desses artistas, entende? Até pra que essa comunidade veja, também, perceba, assim... Então, a gente está numa relação de constância, aí. (C3)

Enquanto instituição, a escola parece ter uma relação de respeito e colaboração com os artistas de rua. No entanto, ao mesmo tempo em que um(a) dos(as) educadores(as) afirma ser um trabalho "de uma linda potência" (E6), outro(a) deixa transparecer a concepção da rua como um espaço de exclusão, onde o artista só permanece por necessidade e não por escolha. Ao falar sobre o assunto, um(a) dos(as) entrevistados(as) afirma que procura, sempre que pode, contribuir com os artistas nos semáforos, mas "não pelo fato que eles permaneçam, porque eu acho que é por uma necessidade, às vezes, sabe, não ter um moradia ou então, às vezes, não ter mesmo um trabalho fixo como nós, de empresa, de festa e de animação" (E5). O depoimento deste(a) educador(a) confirma a afirmação do(a) colega de que o maior problema é a forma como a sociedade encara o artista que está se apresentando na rua:

> Inclusive, a rua é um dos lugares que eu acho que a arte precisa estar em todo momento, mas (...) as pessoas acham que [quem faz] a arte na rua são pobres coitados. Eu até entendo que ali também é uma forma de sustentação, forma de [ganhar] dinheiro, mas as pessoas acham que as pessoas ali são coitadinhas, são pessoas que não tem onde morar, pessoas que não têm onde comer, não têm casa, não têm vida. (E6)

Ainda que a equipe de educadores(as) afirme que a escola não forma os alunos para a atuação em espaços públicos, na visão dos egressos a EPC ofereceu, em sua formação, atividades específicas para esta atuação. Quase 78% (7 respostas) afirmaram que a instituição ofereceu estas atividades, ainda que não como um componente pedagógico. Os questionários citam, entre outras, atividades de planejamento (QUESTIONÁRIO 107), trabalhos de presença cênica (QUESTIONÁRIO 96), apresentações, oficinas e palestras (QUESTIONÁRIO 105).

Um dos egressos afirma: “por várias vezes fizemos treinamentos fora da escola e em lugares como parques, ruas. Fazia parte da nossa rotina, fazer o mais real possível” (QUESTIONÁRIO 104).

Segundo a coordenadora, a escola realiza atividades em parques, praças e outros espaços públicos, mas quando o faz é, em geral, em eventos realizados pelos órgãos oficiais:

> A maioria das vezes, quando a gente faz, ou é contratado da prefeitura, do governo do estado, pela secretaria de turismo, pela secretaria de cultura, pela secretaria da educação, secretaria da mulher, que já chamou a gente pra fazer um espetáculo em que a gente falava sobre as mulheres. E aí a gente, normalmente, faz praças e parques que são parques da prefeitura, que são do estado e da prefeitura. (C3)

Podemos ver, aqui sinais da disputa pelo espaço público e sua institucionalização, evidenciados no trabalho de Turle (2016), já citado anteriormente. Podemos observar, na fala do(a) educador(a), a visão da rua como um espaço que oferece risco e insegurança: “não sei se eu teria a mesma coragem que eles, porque eu acho que é um espaço que não nos proporciona tanta segurança” (E5). Se, de um lado, as ruas se apresentam, frequentemente, como territórios inseguros, onde “se expõem a miséria, a fome, a doença e os perigos da cidade” (TURLE, 2016, p. 16), de outro estão instituições que oferecem, com uma suposta segurança, espetáculos e apresentações com a chancela do poder público e de empresas. Ao mesmo tempo em que as instituições que patrocinam a EPC colocam em contrato a proibição de alunos, como indivíduos, realizarem apresentações na rua, as mesmas instituições contratam a escola para participar de eventos que acontecem em espaços públicos. Como afirma um (a) dos (as) educadores(as) entrevistados (as), escola faz apresentações na rua, “mas tudo com um cronograma bem elaborado” (E6).

Figura 45. Apresentação da EPC no Marco Zero, em Recife.



Fonte – Arquivo da EPC.

6.6 Eu quero essa vida de emoção, andar na corda e fazer estripulia[131]

A EPC inicia seu trabalho em circo social como resposta a uma demanda que se apresentou logo no início de suas atividades, em uma época em que o circo social

[131] Versos da música “Circo Encantado”, de autoria de Marlene Querubim e Ricardo Fábio.

estava começando a se constituir como tal. Fez parte do grupo que desenvolveu, desde o princípio, a Rede Circo do Mundo. Pode-se dizer, tomando uma pequena licença poética, que os espaços públicos estão nas veias da instituição, já que, no período em que foi destituída do espaço na Torre Malakoff, continuou realizando suas atividades na praça localizada em frente ao antigo local da escola.

As parcerias e patrocínios foram um divisor de águas na história da escola. A partir do desenvolvimento de projetos com apoio de empresas nacionais, como a Petrobrás, e de instituições internacionais, como a Oxfam, a escola conseguiu sede própria, materiais, equipamentos e treinamento para desenvolver-se como espaço de formação de circo. O conhecimento produzido pelos(as) educadores(as) da EPC tem sido compartilhado não somente através das aulas, mas também em livros e pesquisas.

Ainda que afirme não oferecer formação com vistas à atuação na rua, muitas das imagens fornecidas pela própria escola retratam atividades e apresentações realizadas em espaços abertos, o que demonstra que, além de atuar nestes espaços, estas atividades se apresentam, muitas vezes, como uma vitrine do trabalho da escola.

De acordo com a coordenadora, mais do que formar artistas, a escola é bem-sucedida no seu objetivo de formar cidadãos:

> Ela pode não ser uma artista circense, mas onde ela for trabalhar, ela vai ser um ser humano diferente, vai ser um ser humano que respeita o outro, que entende de onde está, que entende dos seus direitos, que entende dos seus deveres, que entende de disciplina, de organização, de cooperação, de colaboração. Então, a gente sempre diz: qualquer pessoa que passar aqui pela escola vai ser um ser humano diferente. (C3)

No entanto, vimos que a formação da escola é significativa e presente no caminho de profissionais atuantes na área do circo.

Figura 46 - Cortejo.



Foto – Arquivo da EPC.

Capítulo 7. E lá no meio do picadeiro, o show não pode parar[132] - Escola de Circo de Londrina

Figura 47 - Fachada da Escola de Circo de Londrina.



Fonte: Acervo da ECL (Disponibilizada pela instituição).

De acordo com seu atual diretor e cofundador, a Escola de Circo de Londrina foi criada em 2004 “com uma proposta de atualizar os conhecimentos do circo no contexto urbano” (C4). Ele complementou dizendo que observava que existia a Escola Nacional de Circo e outras escolas com o olhar voltado para as técnicas do circo, “mas a gente já experimentava, desde o final da década de 90, o circo trabalhando com a comunidade. A gente não conhecia o nome circo social, a gente foi conhecer depois, mas a gente já via que aquilo que a gente estava fazendo era circo social” (C4). Com isso, o projeto buscava uma relação próxima à sociedade, ao entorno comunitário.

Foi relatado que o grupo de pessoas que participou da fundação da escola era eclético, composto por “algumas pessoas tradicionais de circo, pessoal da educação física, pessoal dessa nova geração de circo” (C4). A escola surgiu a partir do trabalho da Troupe Aero Circus, fundada entre os anos de 1997 e 1998. Segundo o entrevistado, “nesse final da década de 90, a gente começou a ver que muitos adolescentes, muitas crianças e jovens se envolveram com atividades de circo que a

[132] Versos da música “O Circo”, de Rita Lee.

gente estava desenvolvendo" (C4). A trupe participava de um projeto de extensão da Universidade Estadual de Londrina, a UEL, chamado Ginástica Olímpica - Esporte de Base, em que a professora responsável pelo projeto "juntou o circo com a ginástica" (C4). Devido à necessidade de formalização sinalizada pela professora, em 2001 foi criada a Associação Londrinense de Circo (ALC), "para legitimar esse trabalho político pedagógico que a gente vinha fazendo" (C4).

Segundo seu site, a ALC tem início com o intuito de auxiliar a criação de espetáculos e a formação de grupos, tendo como objetivo possibilitar a inclusão econômica através de diversas atividades, como o grafitti, a música, a dança, mas principalmente o circo. O site da associação afirma que desde que foi fundada, "a ALC atuou estimulando a formação de indivíduos com uma consciência crítica e a tomada de atitudes transformadoras sobre o mundo, possibilitando aos envolvidos a descoberta de outros caminhos, outras possibilidades de se incluírem na sociedade" (ASSOCIAÇÃO LONDRINENSE DE CIRCO, [s.d.]). Como forma de realizar este objetivo, cria-se a Escola de Circo de Londrina. De acordo com seu diretor, desde a fundação a escola "vem trabalhando com a linguagem de circo numa perspectiva de formação profissional inclusiva e produtiva" (C4).

No ano de 2014, a Escola de Circo de Londrina passou a ser um dos Centros Regionais de Referência em Formação de Educadores de Circo Social, criados pela Rede Circo do Mundo Brasil, em parceria com o Cirque du Soleil, através do programa Cirque du Monde. No ano seguinte, a escola promoveu a sua primeira oficina de formação de educadores:

> Como primeira ação do Centro de Referência da Regional Sul, em novembro de 2015 a Escola de Circo de Londrina promoveu a oficina de Formação de Educadores em Circo Social, dirigido a 20 educadores em circo social da região sul de diferentes centros de formação existentes na região e que tiveram a oportunidade de iniciar um trabalho formativo que seguirá constantemente, ampliando as relações institucionais, pedagógicas do circo social. (REDE CIRCO DO MUNDO, 2016)

Conforme reportou o diretor, muitas são as dificuldades em gerir uma escola de circo, especialmente com relação às demandas financeiras, com muitas incertezas. Em suas palavras: "as escolas de circo passam por momentos bons, em termos financeiros, e momentos péssimos" (C4). Como o curso oferecido pela escola "sempre

foi gratuito e vai continuar sendo gratuito" (C4), a escola nem sempre tem possibilidade de contratar um gestor: "a gente só encontra, na verdade, um gestor, mesmo, quando ele está sendo remunerado, mas a nossa escola, ela funciona com ou sem financiamento público" (C4). Infelizmente, o aporte de verbas públicas nem sempre acontece e muitas vezes é irregular, ou chega com enorme atraso. Com efeito, "nessa trajetória de 16 anos, a gente teve momentos que teve financiamento e a maioria dos momentos não tivemos financiamento" (C4). Portanto, para se manter em funcionamento, a ECL conta com a dedicação daqueles que estão diretamente envolvidos com a escola e com eventuais apoiadores e projetos pontuais.

A formação oferecida pela ECL, de acordo com um dos docentes entrevistados, "consegue fazer esse paralelo do universo da educação formal com o 3° setor, que seria a arte educação, a arte circense, o circo social" (E7).

7.1 Olhem para mim, que sou de circo e de trampolim[133]

De acordo com o Projeto Pedagógico da Escola de Circo de Londrina (PP-ECL), disponível no Anexo E, a formação oferecida pela instituição se divide em: curso profissionalizante em Artes Circenses e Curso Livre de Técnicas Circenses (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.]), contendo:

Tabela 4 - Cursos oferecidos pela ECL.

Tipo de Curso	Fase	Etapa
Curso Profissionalizante	Módulo I – Iniciante	Preparação
	Módulo II – Intermediário	Descoberta das técnicas
	Módulo III – Avançado	Criação do número
Curso Livre	Livre	Livre

Fonte: Adaptado pela autora com base no Projeto Pedagógico.

[133] Versos da música "E de trampolim", de Joubert de Carvalho.

Notamos que o PP-ECL enfoca as informações a respeito do Curso Profissionalizante. Os critérios de inclusão desse curso, de acordo com o documento, são os que se seguem: “o candidato deverá ter a idade mínima de 13 anos, estar matriculado como aluno regular do ensino básico/médio ou superior ou mesmo já ter concluído, além de demonstrar capacidade física que permita o seu desenvolvimento e o aprendizado das diferentes modalidades circenses” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 2). Já para a continuidade do ensino e inserção nos módulos subsequentes, o documento informa que “haverá uma rigorosa e criteriosa seleção” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 2), através da “apresentação de um número para uma comissão de professores da Escola” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 2) e da avaliação processual, realizada mês a mês pelos professores, considerando tanto a evolução técnica e artística quanto a assiduidade.

O referido curso profissionalizante “tem uma perspectiva de formação em 3 módulos e nós acreditamos que em 4 anos o aluno consiga entender um pouco o que que é circo” (C4). O PP-ECL não explicita de que forma os 3 módulos são distribuídos ao longo desse período de tempo. O diretor explica que a escola parte do princípio da divisão por ‘famílias’ de técnicas: “nós trabalhamos com as 4 principais, que são as acrobacias de chão, as acrobacias aéreas, as manipulações e os equilíbrios” (C4). Dentro de cada uma destas ‘famílias’, ele esclarece, há uma grande gama de modalidades: “vamos pegar acrobacia aérea, por exemplo, tem lá os tecidos, trapézio, trapézio duplo, trapézio triplo, casting, petit volant, enfim, tem uma infinidade de equipamentos” (C4). A partir do contato inicial com essas modalidades, cada aluno vai trabalhar “que o corpo dela tem uma predisposição e também aquilo que ela acha melhor pra ela, que ela gosta mais, que ela tem mais afinidade” (C4).

7.2 Foi ao circo com fastio e engoliu o elefante[134]

O Projeto Pedagógico disponibilizado pela ECL nos apresenta os dois cursos ofertados pela escola: o Curso Livre de Técnicas Circenses e o Curso

[134] Versos da música “Prato Fundo”, de Noel Rosa.

Profissionalizante em Artes Circenses. A escolha dos termos ‘técnicas circenses’ e ‘artes circenses’ na denominação dos dois cursos pode nos trazer indícios de como a escola estabelece o âmbito de conhecimentos oferecidos em cada um. Deixa entrever que o curso livre se debruça sobre o aspecto mais prático, no sentido de executar os procedimentos necessários à execução das modalidades. Já o curso profissionalizante abrange as Artes Circenses, indo para além da técnica. Para a direção da escola, é essencial desenvolver a autonomia do aluno: “a gente acredita numa formação que capacite o indivíduo a ser dono do próprio passe” (C4).

Ainda que nas suas denominações os cursos indiquem essa diferença de enfoque, o PP-ECL afirma que os cursos visam “possibilitar ao educando o desenvolvimento de suas potencialidades culturais e circenses” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1), declarando, ainda, que “o educando deve se desenvolver como homem livre e criador” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1).

O documento nos informa que sua organização curricular “é similar a outros centros de formações existentes no Brasil” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1), dividindo-se entre cursos profissionalizantes e livres. O que chama a atenção nessa afirmativa é que a ECL proclama sua similitude, colocando-se lado a lado com outras instituições afins, embora não mencione de forma específica nenhuma instituição.

O discurso do diretor, citado anteriormente, nos indica que o curso é e sempre será gratuito. No documento analisado a escola reafirma a importância conferida a esse princípio. Nele, a declaração da inteira gratuidade do curso profissionalizante vem antes ainda do que o objetivo do curso, qual seja: “tornar o aluno um profissional nas artes circenses” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1).

Vimos que o PP-ECL afirma seguir um modelo flexível, “como a própria natureza das artes circenses, aberta às demandas criativas do mundo do espetáculo” (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1). Podemos inferir, neste trecho, uma alusão à contemporaneidade circense (SILVA, 2007), ao declarar que a abertura às mudanças é própria da ‘natureza’ das artes circenses. O PP-ECL considera que as artes do circo estão antenadas com as produções de sua época e abertas a realizar

as adequações necessárias. Parece que o modelo do curso exposto no documento busca uma formação que se adeque às exigências do 'mundo do espetáculo', ou, em outras palavras, ao campo de trabalho onde o artista formado pela instituição estará inserido.

O curso se propõe, ao explicitar seus objetivos, a superar a dicotomia entre formação generalista e formação especialista (BASTOS, 2002), objetivando "a formação de profissionais com competências gerais e específicas (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1). Além disso, se propõe a integrar as dimensões de ensino das técnicas e da pedagogia do circo, acenando com a possibilidade de "constantes adequações e aprimoramentos, para os quais a Escola de Circo de Londrina oferece a possibilidade de reciclagem e aperfeiçoamento" (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1), abrindo a viabilidade de uma formação continuada.

Prosseguindo nessa perspectiva conciliatória, o documento declara que as modalidades desenvolvidas na formação profissional "estão intimamente vinculadas à tradição circense e por sua vez estão em sintonia com a metodologia de ensino predominante nos grandes centros de formação de artistas circenses do mundo" (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 1), oferecendo, em um olhar amplo, um congraçamento entre a 'tradição' circense, ou seja, aquele que demonstra "ter recebido e ter transmitido, através das gerações, os valores, conhecimentos e práticas dos saberes circenses de seus antepassados" (SILVA; ABREU, 2009, p. 82), e as metodologias de ensino proporcionadas pelos centros formativos.

As avaliações propostas pelo PP-ECL são processuais, sendo realizadas mês a mês e observando "aspectos de assiduidade e evolução técnica/artística (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 2). Com relação à evolução do aluno, o documento afirma que a metodologia da avaliação é qualitativa, considerando o processo de desenvolvimento do mesmo:

> A metodologia para a avaliação dos alunos durante a sua formação consiste na análise qualitativa de seu desempenho no processo de concepção, produção e interpretação artística e a aplicação, neste processo, de elementos e valores estéticos, pedagógicos, humanistas, técnicos e materiais que se dará através de apresentações artísticas realizadas ao longo do ano

> e a verificação da evolução artística do aluno que serão analisadas pelos professores da Escola de Circo. (ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA, [s.d.], p. 4)

No que concerne ao trato dos conhecimentos relativos à atuação na rua, o documento não faz nenhuma referência específica ao assunto. No entanto, é preciso destacar que o PP-ECL não inclui as ementas das disciplinas que conformam o curso, o que nos impossibilita de fazer qualquer referência ao desenvolvimento das mesmas.

7.3 O palhaço está na rua e vem anunciar[135]

Figura 48 – Apresentação de alunas da ECL.



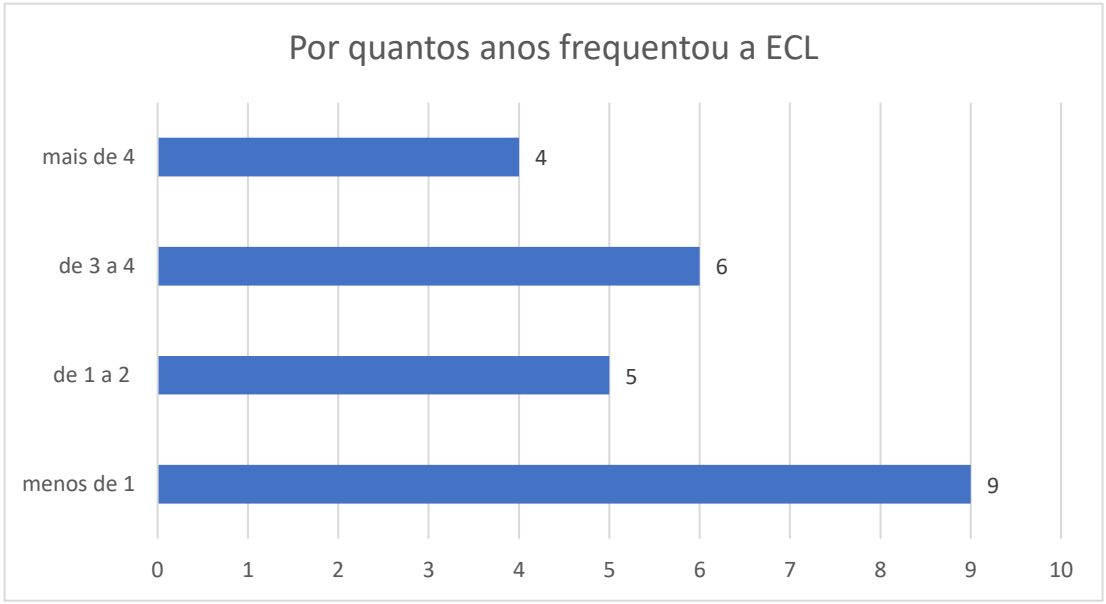
Fonte: Acervo da ECL (Disponibilizada pela instituição).

[135] Versos da música “O Palhaço o Que É?”, de Carlos Galhardo.

De acordo com a direção da ECL, o perfil predominante do aluno da escola são “jovens de origem muito humilde, muito popular. A classe média alta que entra no nosso projeto são raríssimos casos. 99% dos casos são jovens de periferia de baixa renda” (C4). Como vimos, a ECL oferece tanto cursos de iniciação quanto profissionalizantes. Com a oferta do curso profissionalizante, o perfil dos alunos começa a se modificar: “a gente começou a receber alunos mais velhos, pessoas que vieram de outras partes do Brasil, inclusive, em busca, já, da formação técnica, do complemento pra trabalho, mesmo. Jovens de 18 a 25 anos” (E7). A escola, portanto, trabalha com dois perfis, como nos explica um dos educadores: “de uma linha que quer algo mais técnico, que são pessoas, também, que vêm de fora, que buscam essa capacitação, e desses adolescentes que não tem ainda definido o que eles gostariam de fazer, que entram pra essa iniciação” (E8).

Os dados levantados por meio dos questionários aplicados aos egressos nos mostram que 9 alunos ficaram na escola por menos de um ano: 37,5% (de um total de 24 respondentes). No entanto, a maioria (15) permaneceram na escola por mais tempo, como vemos abaixo:

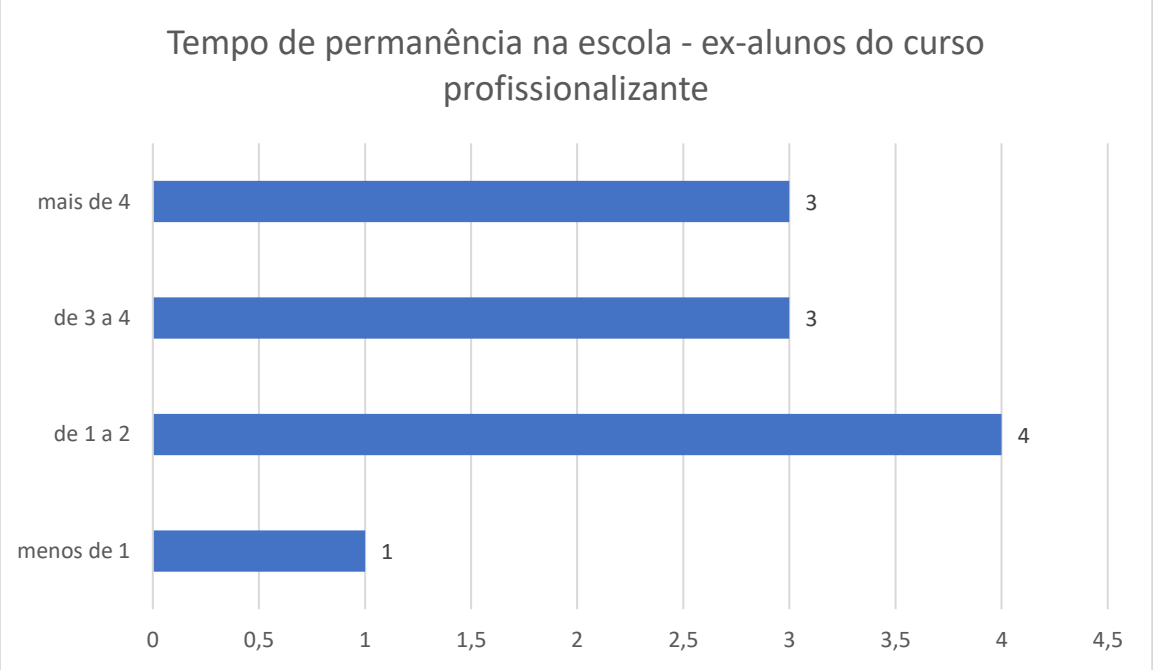
Gráfico 11 - Tempo de permanência na ECL.



Fonte: Autoria própria

Levando-se em consideração apenas os egressos que fizeram o curso profissionalizante, a relação se modifica, com a maioria tendo cursado entre 1 e 2 anos. Ainda que entre estes o tempo de permanência na instituição seja maior, considerando que o curso tem a duração de 4 anos, os dados indicam um alto índice de evasão. O depoimento de um dos educadores corrobora esse indício: “Eu entrei com um grupo de 14 alunos, dos 14 apenas 4 conseguiram ir para a escola, que na época era na região central, e desses 4 só fiquei eu até o terceiro ano de circo” (E7). O educador acredita que um dos motivos, principalmente entre os rapazes, de acordo com seu depoimento, é a necessidade de trabalhar para ajudar no sustento familiar: eu acho que isso se deve à pressão familiar de inserir o jovem no mercado de trabalho. Então, o filho com 13, 14 anos tem que trabalhar” (E7).

Gráfico 12 - Tempo de permanência na escola - ex-alunos do curso profissionalizante.

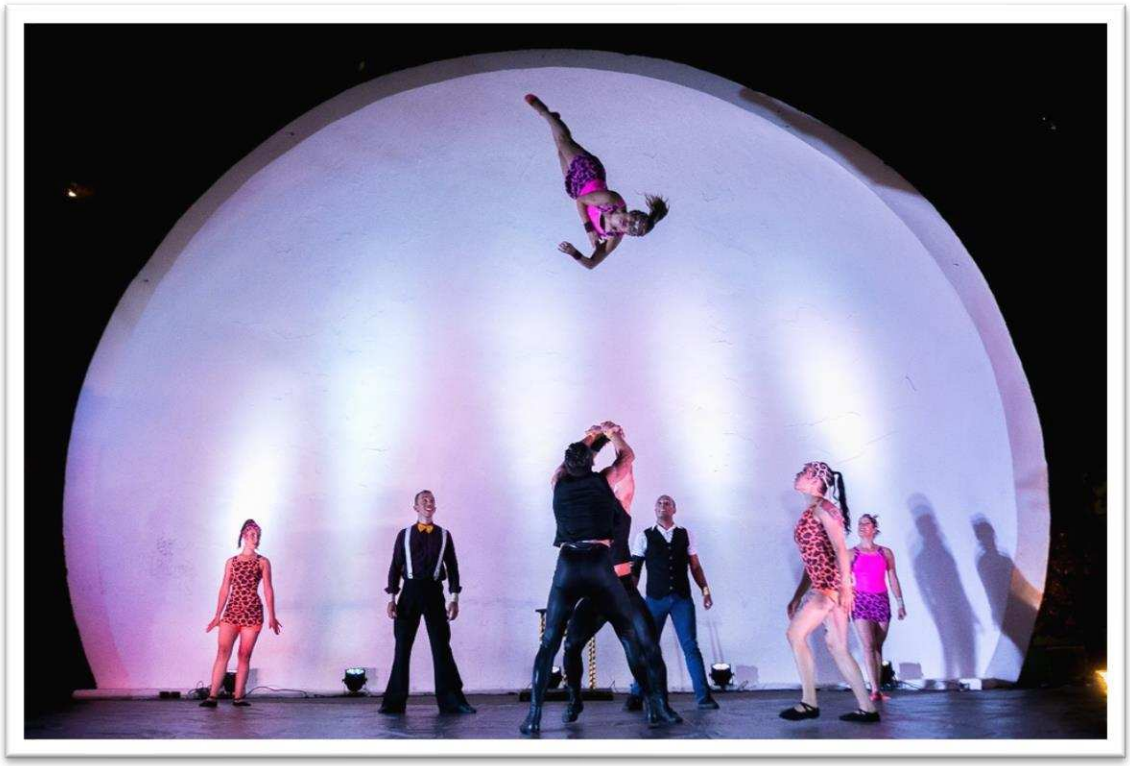


Fonte: Autoria Própria.

De acordo com este educador, o perfil do aluno da ECL se modificou ao longo dos anos, o que ele acredita estar vinculado à divulgação do nome da escola nas mídias sociais: “por essa conexão, esse mundo digital se ampliar, as pessoas, acho que começaram a ficar mais curiosas” (E7). A maior divulgação da escola através das

mídias sociais facilita que um público mais diverso conheça o trabalho, chamando a atenção daqueles que desejam se preparar para entrar em outras escolas de circo. Assim sendo, na opinião dos educadores, a ECL pode ser vista como uma 'escola trampolim': "essa população circense já está identificando a escola aqui em Londrina como uma escola trampolim, trampolim pra ENC, trampolim pra outras escolas de curso superior, de curso técnico também fora do Brasil" (E8).

Figura 49 – Espetáculo da ECL.



Fonte: Acervo da ECL (Disponibilizada pela instituição).

7.4 Mas uma vez dei um salto mortal da janela à rua[136]

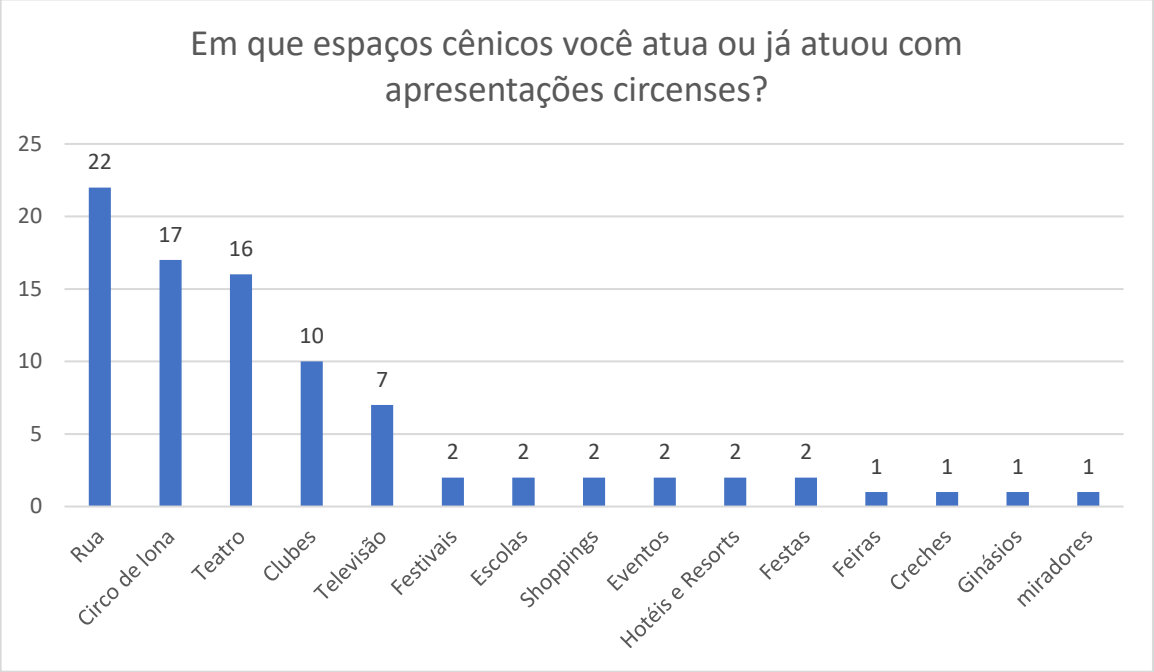
De acordo com os depoimentos, os espaços de atuação dos egressos da escola têm uma diversidade bastante ampla:

[136] Versos da música "Circo de Cavalinhos", de Ary Barroso.

> Esses alunos que se formaram aqui na escola de circo, hoje eles atuam em circos tradicionais, em companhias que atuam com o novo circo, em cruzeiros, em parques nos Estados Unidos, na Europa, então ficou bem amplo. Tem alguns que saíram daqui, também, e que montaram suas próprias companhias, que estão com suas companhias e estão trabalhando com isso, com eventos. (E8)

O espaço de atuação mais frequentemente presente nas falas foi o mercado exterior, incluindo atuação em companhias, circos itinerantes, além de atuação em resorts e cruzeiros. Os cruzeiros, que foram citados pelos 3 entrevistados, não surgiram nas respostas dos egressos, apesar de haver a possibilidade de adição de espaços que não foram diretamente indicados na pergunta, na opção 'outros'. Abaixo, podemos ver o resultado das respostas aos questionários:

Gráfico 13 - Espaços de atuação.



Fonte: Autoria própria.

Podemos perceber, no gráfico, a predominância da atuação na rua. Quase 92% (22 respostas) declararam já ter atuado em espaços públicos. Este é, também, o espaço onde os egressos da ECL declararam ter maior dificuldade em atuar (6 respostas). Um dos motivos pelos quais consideram um espaço de difícil atuação, citado por 2 respondentes, é a marginalização do trabalho, "tanto pelo público como pelas escolas" (QUESTIONÁRIO 62), e por "nem sempre ter um reconhecimento do setor público" (QUESTIONÁRIO 88). Importante notar que, apesar dessa

desvalorização, o egresso afirma: “mas é onde mais desenvolvo meus espetáculos” (QUESTIONÁRIO 88).

Outro motivo também citado em 2 respostas diz respeito à falta de estrutura para a fixação de aparelhos ou outros equipamentos circenses. Um dos egressos cita a “ausência de estrutura e materiais para a realização da apresentação” (QUESTIONÁRIO 75). De acordo com outro dos egressos, sua dificuldade em atuar em espaços públicos se deve ao fato de que “na escola de circo nós aprendemos a usar aparelhos circenses, mas na rua não existem tais aparelhos (cama elástica, lira, tecido, mini-trampolim, petit volant)” (QUESTIONÁRIO 84).

Dentre outros motivos apontados destacamos: imprevisibilidade do público (QUESTIONÁRIO 75), necessidade de manter a atenção do público por um tempo suficiente para convencê-lo a contribuir no chapéu (QUESTIONÁRIO 82) e o barulho (QUESTIONÁRIO 83). Podemos observar que as dificuldades com as quais os egressos se depararam em suas experiências atuando em espaços públicos poderiam ser contornadas com aprendizado de: técnicas vocais, para contornar o barulho; técnicas de convocatória, para manter a atenção do público; múltiplas formas de passar o chapéu, desenvolvidas por artistas de rua; números circenses alternativos, sem uso de aparelhos que necessitem de estrutura; ou mesmo o desenvolvimento de equipamentos adaptados à apresentações em espaços abertos.

O segundo espaço de atuação citado como de maior dificuldade foi o teatro (5 respostas). Três dos questionários atribuíram à falta de experiência apresentando no local, sendo que uma das respostas declarou ser total a falta de experiência neste espaço (QUESTIONÁRIO 90) e os outros declararam ter tido pouca experiência (QUESTIONÁRIO 85) e sentir que “requeria mais estudos” (QUESTIONÁRIO 69). Essa falta de experiência pode estar relacionada à dificuldade de acesso a esse espaço, como indica um dos respondentes: por causa da burocracia exigida, da falta de disponibilidade dos teatros e do alto custo para a realização de espetáculos circenses (QUESTIONÁRIO 78). Outros motivos citados foram a dificuldade de se conectar com o público, por não conseguir enxergá-lo (QUESTIONÁRIO 93) e pelo espaço cênico ser grande (QUESTIONÁRIO 85).

O terceiro espaço de maior dificuldade, segundo os egressos, é o circo ‘tradicional’ ou ‘de lona’ (3 respostas). Os motivos da dificuldade foram a pouca experiência (QUESTIONÁRIO 80) e o “preconceito com alunos de escolas de circo” (QUESTIONÁRIO 73). Outros espaços citados foram escolas da prefeitura (QUESTIONÁRIO 67), festa infantil (QUESTIONÁRIO 68), eventos (QUESTIONÁRIO 76) e tv (QUESTIONÁRIO 103).

Entre os espaços citados como de menor dificuldade: 8 questionários responderam ser a rua, 7 responderam ser o teatro e 6 responderam ser o circo de lona. Os motivos citados pelos egressos que responderam ser a rua foram, em primeiro lugar, a facilidade de acesso, uma vez que “é só querer fazer” (QUESTIONÁRIO 74) e “por ser mais livre e sem tanta burocracia para atuar” (QUESTIONÁRIO 78). Além disso, na rua “as pessoas não esperam um show” (QUESTIONÁRIO 86). O segundo motivo mais citado foi o “costume” (QUESTIONÁRIO 85), porque foi “aí onde eu parti no meu caminho no mundo dos malabares” (QUESTIONÁRIO 81). Também citada em dois questionários foi a conexão com o público, seja “em lugares públicos como praça, shopping ou local comercial, já que nesses espaços se utiliza certo tipo de conexão com o público” (QUESTIONÁRIO 103), seja em sinais de trânsito, porque “tinha muita conexão com o pessoal dos carros” (QUESTIONÁRIO 81).

Algumas das facilidades mais citadas foram em relação à estrutura, tanto em teatros quanto em lonas (QUESTIONÁRIO 68) e escolas de circo social (QUESTIONÁRIO 67). A disponibilidade de equipamentos nas escolas de circo também foi citada por outro egresso: “já que eu só encontro lá os aparelhos circenses em que nós praticamos” (QUESTIONÁRIO 84). Em relação ao espaço do teatro, também foram citadas a facilidade na montagem de equipamentos e o acesso ao público (QUESTIONÁRIO 75).

A experiência também se apresentou como um fator preponderante na escolha do local que apresentou menos dificuldade aos artistas, seja qual for o espaço escolhido. Além dos dois egressos já citados, que disseram ser a rua onde o local de menos dificuldade, por terem o hábito de se apresentar em espaços públicos (QUESTIONÁRIOS 81 e 85), outros três também disseram ter menor dificuldade ao se apresentarem em espaços onde tinham mais vivência, como o

circo de lona “por ser onde tive mais vivência” (QUESTIONÁRIO 90), ou aquele que prefere o teatro, pois “as oportunidades me levaram a apresentar mais neste tipo de palco, e tive bastante experiência neles na própria formação” (QUESTIONÁRIO 80). Um dos respondentes, inclusive, não escolheu exatamente um local onde teve menor dificuldade, mas sim a familiaridade, em si: “em locais mais familiares acredito que é um pouco mais confortável. Pela confiança que o público familiar nos reflete” (QUESTIONÁRIO 100). Vemos, portanto, que a formação contribui diretamente para uma maior ou menor familiarização e, por conseguinte, para uma atuação mais ou menos confiante e segura quanto aos espaços e suas especificidades.

Pode-se perceber a importância que representa promover o contato dos estudantes com a diversidade de espaços que o circo ocupa, durante sua formação. Os dados no levam a inferir que as dificuldades, muitas vezes, não são inerentes ao espaço, mas estão na relação que o artista tem com ele. Tanto o acesso aos conhecimentos necessários para lidar com espaços diversos quanto a experiência de atuação nos mais diferentes espaços podem mudar a relação que os futuros artistas terão com os locais de atuação. Considerando que 92% dos egressos atuam ou já atuaram em espaços públicos, inferimos que a vivência de atuação em praças, parques e outros ambientes externos deve constar dos conhecimentos oferecidos aos alunos.

Para a maioria dos egressos (79%-19 respostas), a ECL ofereceu atividades de preparação específicas para a atuação em espaços públicos, ainda que essas atividades não estivessem presentes no PP-ECL. Dentre as atividades mencionadas, verificamos tanto atividades de preparação quanto a experiência da apresentação em si. Sete questionários (29%) citam experiências práticas, com apresentações em espaços diversos, como “a própria vivência de apresentar em calçadões, realizar intervenções em semáforos, praças, festivais a céu aberto e outros espaços não convencionais” (QUESTIONÁRIO 80). As apresentações são consideradas “uma espécie de estágio prático (QUESTIONÁRIO 100).

Os egressos afirmam ter recebido “dicas de vestimenta (figurinos) e movimentação no espaço” (QUESTIONÁRIO 74) e “sobre se preparar como artista, ter figurino e se diferenciar de pessoas comuns” (QUESTIONÁRIO 73). Um dos

egressos fala sobre como a escola foi importante para seu desenvolvimento artístico: “Para mim, foi muito importante a visão de usar figurino, maquiagem, olhar para as pessoas. Depois de ter passado pela escola a evolução foi muito significativa” (QUESTIONÁRIO 78). Nas palavras dos egressos podemos identificar diversas etapas da preparação para a atuação:

> A preparação do número artístico, o que fazer no caso de uma queda do objeto. O figurino e a imagem do artista. A escolha da música. O jeito na interação com o público. E o principal, disfrutar do momento da apresentação e o trabalho que o artista teve para fazer acontecer tudo aquilo. (QUESTIONÁRIO 81)

Também foram citadas “aulas de técnicas para palhaçaria e improvisação” (QUESTIONÁRIO 86) e oficinas específicas, com o artista Macos Cassu (QUESTIONÁRIO 82) e um intercâmbio com o circo Souarte (QUESTIONÁRIO 88).

Vimos que há uma aparente contradição, uma vez que a ECL oferece atividades formativas para a atuação em espaços públicos e tais atividades não constam do seu projeto pedagógico. Seriam necessárias maiores investigações para se detectar os motivos pelo quais isso acontece.

7.5 E o palhaço que ainda espera ver o circo pegar fogo[137]

As entrevistas trazem visões conflitantes sobre o artista de circo de rua. Por um lado, há a visão romantizada da rua como um lugar mágico, um espaço democrático de liberdade absoluta: “eu acredito que o melhor lugar pra se trabalhar é a rua, porque você tem uma liberdade que talvez as pessoas trabalham a vida inteira pra ter (...). Você tem essa liberdade de chegar na hora que você quer, de sair na hora que você quer. Eu acho mágico isso” (C4). Por outro lado, há a compreensão das dificuldades pelas quais o artista de rua, frequentemente, passa: “Claro que você vai ter benefícios e vai ter outras questões que talvez apertem um pouco mais, né. Aqui na região Sul, por exemplo, é muito frio, então nesse momento trabalhar na rua é muito complicado, porque o vento está forte, é ruim” (C4).

[137] Versos da música “O Circo Chegou”, de Braguinha, Alberto Ribeiro e Antônio Almeida.

Ao falar sobre essas dificuldades, o entrevistado, em determinado momento, deixa transparecer que não enxerga a atuação na rua como uma opção de carreira a longo prazo: “Claro que chega um momento da vida que às vezes a pessoa tem filhos, tem família, então ela muda um pouco essa perspectiva de vida (C4). No entanto, imediatamente repensa a afirmação:

> Eu tive a oportunidade de participar de alguns encontros, convenções de malabares e circo e uma delas, no Paraguai, concentrou lá 700, 800 pessoas num acampamento. A gente ficou lá uma semana e tinha muito artista de rua com a sua família, com crianças, e tal, então, assim, eu acho que é possível você ter uma expectativa de vida atuando na rua. (C4)

Sua fala traz, em um primeiro momento, sua visão de um artista cujo trabalho, apesar de ‘mágico’ e da liberdade que proporciona, seria suficiente para sustentar a si mesmo, mas não a uma família. Entretanto, ao perscrutar sua memória, evoca lembranças de artistas de rua acompanhados de seus familiares e reelabora seu próprio ponto de vista, passando a afirmar que é possível, sim, ter a atuação na rua como modo de vida. Podemos perceber o conflito no discurso à medida em que o entrevistado vai formulando seu raciocínio, o que demostra que talvez, até o momento da entrevista, ele não tivesse dedicado muita ponderação ao tema.

De acordo com um dos educadores, o circo de rua tem dificuldade de ser aceito socialmente na cidade de Londrina: “aqui em Londrina não é bem visto” (E8) e explica: “não é bem visto por que? Por isso que eu te falei, por várias pessoas que estão vindo e ainda não têm essa visão de fazer com que aquelas pessoas, o público que vai receber, compreendam que o cara vai fazer um espetáculo, vai fazer uma performance” (E8). Apesar de perceber que alguns artistas estão começando a se capacitar para isso, ele observa que “aqui em Londrina, eu vejo que essa galera que está atuando na rua não tem, ainda, a compreensão exata, não estão preparados o suficiente pra atuarem na rua” (E8).

Segundo os entrevistados, a escola busca ajudar a modificar este quadro oferecendo formação: “a gente tenta fazer uma leitura, ver de que forma a gente pode melhorar, qualificar esse artista de rua que chega pra gente” (C4). Algumas das atividades desenvolvidas pela instituição, com o intuito de qualificar os artistas de rua, citadas por um dos educadores entrevistados, foram:

> Informações importantes sobre cuidado com o figurino, cuidado com a aparência, cuidado com a saúde, a manutenção do corpo, que é a principal ferramenta de trabalho, com a preparação física. O cara que está acostumado a trabalhar na rua, ele faz só acrobacia no chão, então a gente otimiza isso e orienta, para que ele aumente a vida útil dele como artista. Então, alguns cuidados básicos com materiais: o cara joga clave na rua e cai no asfalto, o dano é maior. De que formas a gente pode minimizar isso? Com a saúde do artista: que horário é melhor ele trabalhar, de manhã que o sol está mais ameno ou ele vai de tarde, a noite inteira, como que é? (E7)

Como um exemplo das atividades desenvolvidas, o diretor cita ações realizadas com artistas que atuam nos sinais de trânsito: “a gente tenta trabalhar performances menores” (C4), uma vez que um sinal “fica 30 segundos, 40 segundos fechado, não adianta fazer um número de 40 segundos porque o sinal abriu e você não pegou o dinheiro” (C4). Um dos educadores observa que, por vezes, alguns artistas de rua não preparam uma rotina de apresentação, não pensam no desenvolvimento do número:

> A gente tenta fazer com que eles construam um número, porque às vezes a dificuldade que a gente vê, aqui, dessa galera que vem, é artistas de rua que não passaram por algumas orientações, ou de escola ou de grupos, enfim, é que a galera vai, faz uma sequência meio aleatória. A gente procura direcionar, fala: meu, tem que ter uma sequência, é um número. (E8)

Também em relação à elaboração do número, a importância da preparação do figurino e da maquiagem foi citada por todos os três entrevistados: “A gente já notou que se você elaborar um figurino melhor, mais bonito, com maquiagem, o cara consegue tirar mais dinheiro” (C4). Podemos perceber que as falas dos educadores confirmam os depoimentos dos egressos. Um dos educadores cita uma experiência de seu conhecimento, que corrobora a importância dos conteúdos abordados pela escola:

> Teve uma reportagem que pegou um artista de rua e um outro artista, os dois são artistas de rua, mas um com uma produção e um sem a produção. Eles foram e passaram acho que três horas fazendo trabalho na rua. Era num semáforo especifico. No final dessas três horas eles chegaram e viram o quanto foi arrecadado por cada um: um arrecadou cento e poucos reais e o outro arrecadou quase quatrocentos reais. E aí, o que foi feito? Essa pesquisa fala: a diferença é o que? Uma produção que ele fez de figurino, que ele se preocupou com o figurino dele, com os acessórios que ele ia, o equipamento dele estava bem legal, ele estava com uma rotina ensaiada, toda essa produção que a gente fala é o que fez a diferença dele, da mesma carga horária que um ficou e ele ficou, deu uma diferença quase de 200, 300% a mais que as pessoas pagaram a ele. Por que? Porque reconheceram ele como artista e não como uma pessoa que está pedindo no sinal. (E8)

Mesmo chamando a atenção para a importância dessa preparação, o diretor declara encontrar resistência em relação à disciplina imposta pela escola, cuja rotina

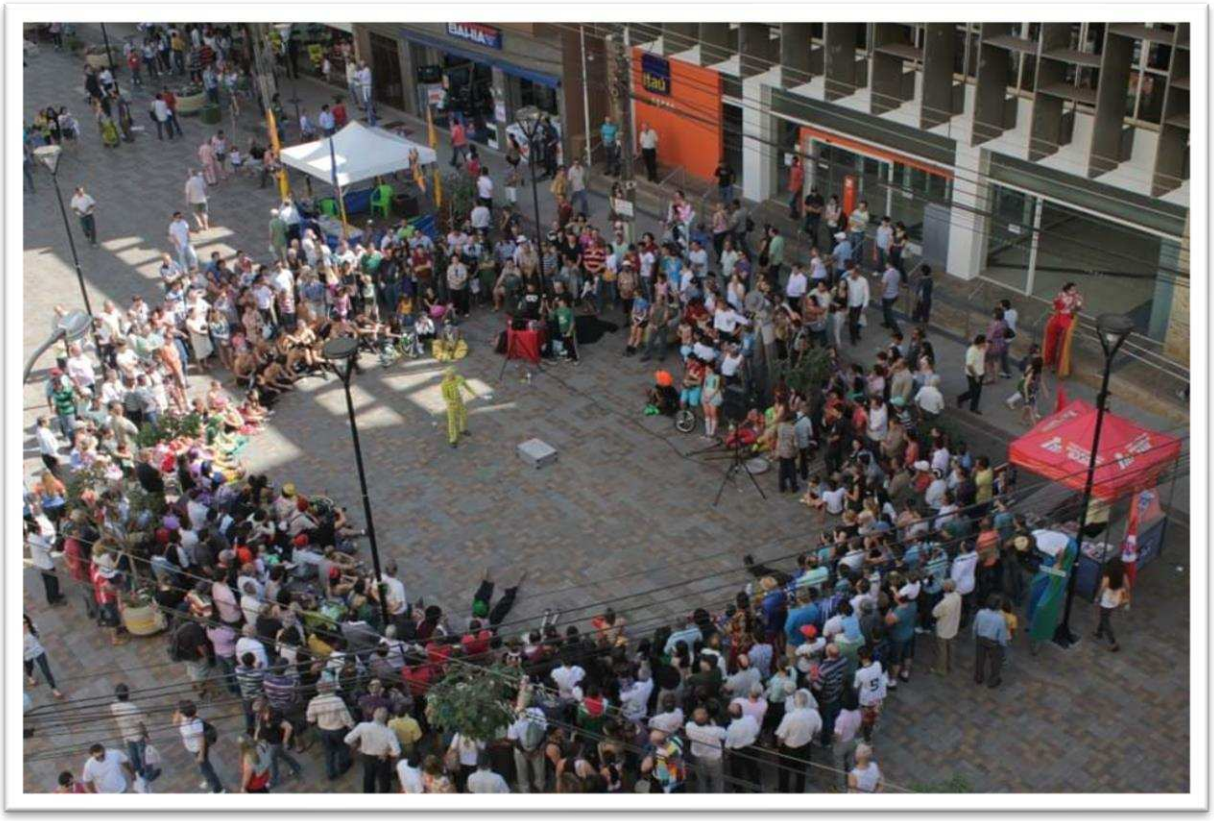
de treinos funciona com aulas de segunda a sexta, das 14 às 18h horas. Sobre isso, ele afirma: “chega num momento crucial da vida do artista de rua, onde ele vai ter que torcer o braço e sair um pouco do anarquismo” (C4). A liberdade é um ponto caro aos artistas de rua, sendo citada frequentemente como o motivo pelo qual esses artistas escolhem trabalhar em espaços públicos (BARRETO, 2018). A optar pela formação da ECL, o artista vai precisar se adequar às regras da instituição, como nos diz o diretor:

> Ele vai ter que ter uma regra, vai ter que ter um horário... Então, se ele faltar muito à escola, se ele chegar muito atrasado, se ele não... Tem as preparações físicas, tem a parte da flexibilidade, então, se ele não trabalhar todas essas técnicas, essas preparações corporais, ele não vai atingir essa alta performance que ele quer. (C4)

Apesar das dificuldades, aparentemente a escola consegue alcançar resultados, inclusive desenvolvendo aparelhos para possibilitar a realização de modalidades mais difíceis de se apresentar na rua, como os aéreos. O diretor cita o exemplo de uma experiência bem-sucedida nesse sentido, em que a escola ajudou um aluno a confeccionar um equipamento e elaborar um número para apresentar na rua: “era um mastro chinês com uma lira na ponta e ele trabalhava na rua com isso. Era como se fosse uma percha de pélvis sabe, que você faz uma estrutura, puxa uma pelve... E a menina fazia lira lá em cima” (C4).

A relação da escola com os espaços públicos também perpassa a experiência dos docentes, como nos relata um dos professores entrevistados, “temos alguns educadores que atuam com a gente e que trabalham na rua” (E7). Essa experiência pode estar se refletindo tanto nos conteúdos oferecidos aos alunos quanto em suas práticas.

Figura 50 – Apresentação na rua realizada pela ECL.



Fonte: Acervo da ECL (cedida pela instituição)

7.6 Sai o palhaço dando cambalhotas[138]

Como vimos, a ECL surge como uma escola de circo social. Ainda que não conhecessem o termo, na época, os objetivos da instituição já se alinhavam ao que hoje conhecemos como tal. É inequívoca a representatividade do trabalho realizado pela ECL e sua presença nos mais diversos meios de troca de conhecimentos sobre a formação circense. Ao longo da pesquisa, a direção da escola se fez presente em vários encontros e grupos de discussão a respeito do tema. Foi possível perceber, nas entrevistas, o grande envolvimento dos educadores entrevistados com a história

[138] Versos da música “Vida de Circo”, de Ângelo Reale, Adinaldo Rodrigues e Francisco Formaggi.

e o desenvolvimento da escola, uma vez que estes estão na instituição desde o início de sua formação, como alunos.

Por oferecer tanto cursos livres quanto uma formação profissionalizante, a escola abre a possibilidade de o estudante aprofundar sua relação com a arte circense. A escola se apresenta, marcantemente, como uma 'escola trampolim', destinada a preparar seus alunos para serem aprovados nas seleções de outras escolas de formação profissional, principalmente a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha, o que indica a relevância da ENCLO na formação do artista circense no Brasil e, também, sinaliza para a conformação de uma característica do circo, a busca por outros espaços (itinerância), nesse caso, em busca de formação. Essa realidade demonstra que ainda há uma grande necessidade de descentralizar a oferta de formação circense profissionalizante, no Brasil.

Em relação ao curso profissionalizante, apesar de o projeto pedagógico afirmar que o curso oferece um diploma de técnico em artes circenses, não conseguimos encontrar nenhum registro de aprovação do curso técnico, nem em registros do MEC, nem em nenhuma outra instância de aprovação institucional municipal ou estadual. Esse fator, claramente, não depõe contra o curso, contra a competência e profissionalismo encontrados na investigação, mas reafirma o estado de falta de institucionalização e reconhecimento formal de cursos de formação circense no Brasil.

Capítulo 8. Toda a assistência vibra sem parar, mas sem saber o que o palhaço sente[139] - Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha

Figura 51 - Fachada da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha.



Fonte: Funarte. http://www.funarte.gov.br/escola-nacional-de-circo-2/.

Seja pelo tempo de vida, seja por sua importância no cenário do circo nacional e internacional, a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO) é, dentre as escolas pesquisadas, a que dispõe da maior quantidade de registros, além de ter sido objeto de estudo de diversas pesquisas acadêmicas, artísticas e obras memorísticas (CASTRO, 2005; ANGELO, 2009; KRONBAUER 2013; KRONBAUER, 2016, SANTOS, 2016; VIANNA & MAGRO, 2019). Iremos nos ater, portanto, aos momentos mais expressivos de sua história.

[139] Versos da música “Vida de Circo”, de Ângelo Reale, Adinaldo Rodrigues e Francisco Formaggi**.**

Localizada na cidade do Rio de Janeiro, a Escola Nacional de Circo consolidou-se como uma relevante referência para toda a América Latina no campo da formação profissional em Circo. Foi inaugurada em 1982, a partir do projeto e empenho do circense Luiz Olimecha e do produtor cultural Orlando Miranda (FUNARTE, 2021), embora o trabalho tenha começado anos antes.

Conforme os registros, tudo começou em 1975, quando Orlando Miranda convidou Luiz Olimecha, que acabara de deixar a presidência do Sindicato dos Artistas, para assessorar o Serviço Nacional de Teatro na área do circo. Era uma perspectiva nova que se abria. Até então o circo não constara das preocupações oficiais, nem recebia qualquer apoio. “A ideia de criar uma escola para formar os chamados ‘artistas de variedades’ era bastante antiga”, conta Luiz Olimecha. “Minha família, que vive em circo desde 1800, já se batera muito por isso. Quando, em 1975, o assunto, graças à interferência e ao entusiasmo de Orlando Miranda, começou a ser discutido em nível de Governo, decidimos que o melhor seria construir um circo permanente, do próprio Serviço Nacional de Teatro, e dentro dele fundamos a primeira escola circense oficial da América Latina” (FUNARTE, 2009a, n.p.).

Foi de Orlando Miranda a sugestão de construir a escola em um terreno de posse do Ministério da Educação, que estava sendo subutilizado como garagem para apenas um carro, pertencente a Ney Braga, então ministro da pasta da educação. Ao tomar conhecimento da situação, o ministro autorizou imediatamente o uso do terreno. As obras, apesar da autorização do ministro, somente começaram em 1978 (SANTOS, 2016).

Dentre os muitos problemas pelos quais passou a criação da escola, um dos mais intrincados foi a dificuldade para a contratação de professores (FUNARTE, 2009b). Os primeiros professores da ENCLO foram convidados pelo próprio Olimecha, dentre seus conhecidos, com o critério de terem, ao menos, 25 anos de experiência. Encontrar os profissionais, segundo ele, foi fácil. Difícil foi contratá-los (FUNARTE, 2009b). Apesar de que “esses professores eram e são considerados grandes mestres circenses” (SANTOS, 2016, p. 50), o reconhecimento de sua maestria encontrou barreiras junto aos órgãos responsáveis por sua contratação. Depois de muito debate, os professores foram contratados, mas em seus registros não constava a função de

professores, mas de auxiliares. O conhecimento construído ao longo de toda uma vida dedicada às artes circenses não foi suficiente para validar sua atividade.

Resolvida a contratação, ainda que sem o reconhecimento oficial da atividade de professores de circo, veio um período de adaptação a essa nova configuração, em que os alunos não mais eram os filhos e familiares, vindo daí algumas dificuldades iniciais de relacionamento entre alunos e professores. Olimecha assevera: “Ali era uma experiência nova para todo mundo: os alunos que estavam aprendendo a ser circenses e os circenses que estavam aprendendo com os alunos a formar” (...) “A princípio foi complicado, por que eles sabiam dar aulas para os filhos, eles não tinham prática de dar aulas para o filho dos outros.” (FUNARTE, 2009b, 10’:22”). Considerando que os primeiros professores contratados tiveram sua formação profissional no âmbito do circo-família, o que imprimiu em sua atuação uma identidade, um determinado entendimento do que é circo, essa configuração certamente influenciou no modo como a ENCLO lida com as diversas formas de se fazer circo, inclusive o circo de rua. Aprendendo juntos, os problemas foram sendo superados e a escola formou e forma profissionais reconhecidos no mundo inteiro.

No entanto, a autorização ministerial para o uso do terreno e toda a luta por sua criação não conferiram à Escola Nacional de Circo, como era chamada a princípio, a segurança e estabilidade para garantirem seu funcionamento. De tempos em tempos, desde sua inauguração até os dias de hoje, a ENCLO tem sua existência ameaçada. Um dos períodos mais críticos foi o governo Collor, quando a instituição ficou fechada por dois anos (1990 e 1991), só voltando a funcionar após o impeachment que afastou o presidente.

Em 2009, mais uma vez, a escola sofreu com o descaso. Desalojada para a construção da expansão do metrô, teve suas instalações transferidas para a antiga Estação Leopoldina, sem os devidos cuidados com as especificidades das atividades circenses desenvolvidas pela instituição. Em uma construção feita para ser provisória, a escola passou a funcionar em salas de madeirite com telhas Eternit, instalações elétricas que davam choque, paredes do banheiro com buracos (SANTOS, 2016). Enfim, a ENCLO passou a funcionar em um espaço insalubre e completamente inapropriado a uma atividade que exige tanto fisicamente e já lida com um alto nível

de risco, inerente ao ofício. Graças à articulação de seu coordenador à época, Zezo de Oliveira, a ENCLO voltou ao seu lugar de origem. “Zezo teve que desdobrar em reuniões, telefonemas, viagens, ofícios, entre outros, para que a escola voltasse” (SANTOS, 2016, p. 71). Em 17 de dezembro de 2012 aconteceu o evento de reinauguração, comemorando os 30 anos de existência em um prédio completamente reformado e com novas instalações, resultado de muita luta e negociações.

Figura 52 - Alunos em protesto em frente à ENCLO. 2021.



Fonte: Diário do Rio (https://diariodorio.com/alunos-da-escola-nacional-de-circo-lutam-contra-a-transferencia-da-sede-da-escola-para-local-ainda-desconhecido/).

Em 2020 a escola, prestes a completar 40 anos, quando já deveria gozar de estabilidade política, voltou a ter seu funcionamento ameaçado. A pandemia de Covid-19 passou pela ENCLO, assim como por todo o Brasil, com a força devastadora de um tornado. A imagem, apesar de metafórica, não é aleatória. Com uma sucessão de contratações e exonerações, em uma administração desastrosa, até a lona da escola foi arrastada por esse furacão de incompetência e má vontade política. Aproveitando a situação gerada pela pandemia, o governo Bolsonaro colocou a lona abaixo, sob o pretexto de que estava desgastada e oferecia risco aos alunos.

Assim como na época de Fernando Collor, em que foram necessários abaixo assinados e manifestações (SANTOS, 2016), também em 2020 a população precisou se mobilizar contra o desmonte da ENCLO. Mais uma vez a mobilização social em defesa da ENCLO foi necessária, para garantir à turma de 2019-2020 a conclusão do curso. Abaixo, na íntegra, a carta-manifesto que foi assinada por 16721 pessoas:

> Nós, abaixo assinados, representantes dos mais diversos segmentos da classe artística brasileira, vimos por meio desta carta pública expressar nossa preocupação perante uma sequência de decisões do poder executivo no último ano que apontam, de forma inequívoca, para o sucateamento e mesmo o desmantelamento da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (daqui em diante denominada ENCLO), demonstrando a total ausência de diálogo com a sociedade.
>
> Em comunicado oficial, emitido em 22/02/2021, o presidente da Funarte, Lamartine Barbosa Holanda, responsável pela ENCLO, informou aos servidores da imediata transferência das ocupações da Funarte para as instalações da Escola, nas instalações especialmente constrídas para seu funcionamento na Praça da bandeira, Rio de Janeiro, onde permaneceria até, pelo menos, 2023 ou na data de conclusão das obras do Palácio Gustavo Capanema. Em tempo, informa-se que na volta às aulas os alunos serão transferidos para um espaço não informado, mas ainda em negociação.
>
> Dita medida, que pega de surpresa toda a comunidade escolar e a classe circense, soma-se a um contexto já complexo e delicado. A falta de planejamento pedagógico e de definição de protocolos de enfrentamento à pandemia para o restabelecimento das aulas, algo que foi obrigatório em todas as instituições de ensino, revela o total desconhecimento do papel da Escola como instituição de ensino e o despreparo e desinteresse dos gestores em manter a ENCLO como espaço de excelência no processo de formação circense.
>
> Desde março de 2020 as aulas da ENCLO foram suspensas devido à pandemia. Em junho do mesmo ano, o diretor da Escola, Carlos Viana, foi exonerado e, desde então, nenhuma explicação foi dada, nem aos alunos, nem à comunidade artística, nem tampouco à sociedade. Nenhuma medida foi tomada ou sequer proposta para enfrentar a necessidade de continuidade da formação das/os/es estudantes. Nenhum plano foi apresentado e, em dezembro deste ano, a lona de circo foi retirada.
>
> Vale destacar outros fatores que também provocam nossa indignação: Não está sendo permitida a entrada de professores e alunos às instalações da ENCLO e, para agravar mais ainda a situação dos alunos bolsistas, cujo contrato exige dedicação exclusiva à sua formação, o repasse dessas bolsas está atrasado. É importante salientar que o corpo discente da ENCLO é composto por jovens das mais diversas regiões do país e da nossa América, cuja estadia na cidade do Rio de Janeiro é da responsabilidade da Funarte.
>
> A sequência de atos e decisões da Funarte aqui apresentada parece configurar-se como uma desconstrução programada de um compromisso assumido pelo executivo federal desde 13.05.1982, de preservação de um dos maiores patrimônios do Circo latino-americano, independentemente das diferentes gestões.

A Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO) foi fundada em 1982. Durante seus 38 anos de existência, formou aproximadamente 2500 profissionais, tendo destacado papel no incentivo à cultura. Desde 2015 é responsável, em parceria com o Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), pela organização do Curso Técnico em Arte Circense, formação validada pelo ENC e amplamente reconhecida em âmbito nacional e internacional.

A ENCLO se constitui em um espaço especialmente concebido, na sua arquitetura e equipamentos, para o desenvolvimento da formação circense, na sua pluralidade e diversidade. Assim, as salas de ginástica, a grande lona e seu picadeiro, o grande galpão central, a estrutura de aço reforçada para suportar o peso de vários artistas suspensos simultaneamente, as ancoragens que permitem erguer equipamentos e garantir a segurança dos artistas-em-formação, significaram um investimento milionário para o erário público que, na época da sua construção, representou ainda grande sacrifício para as gerações de formandos. Desta forma, dificilmente o desvio da sua função para abrigar escritórios voltados ao trabalho burocrático da fundação poderia significar uma economia, a não ser sob uma ótica imediatista e limitada, que é preciso superar, e que desejamos questionar.

Hoje, a ENCLO e os Artistas Egressos dela são responsáveis por uma importante contribuição para desenvolvimento das cadeias produtivas da economia da cultura, por meio de coletivos artísticos, companhias, estudos acadêmicos, intercâmbios nacionais e internacionais, construção de novas linguagens artísticas, garantindo a continuidade da herança cultural circense. Tem também importante função social, oferecendo formação profissional de qualidade: são inúmeros os casos de profissionais que viviam em situação de fragilidade social antes de passar por sua formação e hoje, não só ascenderam socialmente, quanto são responsáveis pela geração de empregos diretos e indiretos ligados às artes.

Considerando o contexto até aqui apresentado, convocamos a sociedade brasileira e, em particular, a classe artística, a não escamotear esforços pela viabilização de um diálogo com as autoridades responsáveis em prol da preservação e fortalecimento do patrimônio material e imaterial do Circo Brasileiro que representa a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha.

Nesse sentido, solicitamos formalmente ao Presidente da Funarte um compromisso público com os seguintes ítens:

Manter a ENCLO nas instalações da Praça da Bandeira;

Preservar a integridade das instalações da ENCLO na sua função original;

Apresentar plano e protocolo de cuidado em saúde no contexto da pandemia global do novo coronavírus, que garanta a continuidade das atividades de formação;

Garantir o caráter público, gratuito e de qualidade da ENCLO evitando qualquer contrato com setor privado para o desenvolvimento das suas atividades;

Garantir a continuidade dos programas de fomento à formação e à pesquisa artística por meio do programa de bolsas;

Convocar uma comissão de profissionais de reconhecido gabarito para elaboração de um diagnóstico participativo para uma reformulação político-pedagógica do currículo da ENCLO. (ENCLOFICA, 2020)

Figura 53 - Área antes ocupada pela lona, fotografada em 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Além das dificuldades referentes ao espaço físico que ocupa, outra questão relatada pelo coordenador foi em relação à falta de autonomia administrativa: “A escola na trajetória dela, dentro do estado brasileiro, ela nunca teve uma grande autonomia, ela sempre esteve vinculada a alguma outra fundação, a algum outro instituto. No início, era vinculada ao Instituto Nacional de Artes Cênicas, que se

transformou na Diretoria de Artes Cênicas e hoje é o Centro de Artes Cênicas" (C5). Esse órgão, atualmente, compõe a FUNARTE.

> Na minha opinião e acho que na opinião de todo mundo que já foi gestor da escola, isso constitui um problema imenso, porque é uma instituição, a escola hoje é do tamanho de uma instituição em si, e ela está no terceiro, quarto nível hierárquico dentro de uma outra instituição. Isso provoca problemas administrativos imensos, porque o coordenador da escola não tem autonomia administrativa nenhuma, ele passa por três, quatro níveis de tomada de decisão até poder realizar os projetos e realizar até atividades diárias da escola. (C5)

Para o coordenador, a falta de autonomia gera diversos tipos de problemas, por exemplo: "se a gente deseja abrir um espaço pra receber um artista, a gente tem que recorrer a um outro escalão pra verificar se isso é possível ou lançar um edital pra que isso seja formalizado" (C5). Ainda mais grave é a impossibilidade de decidir como será usado o orçamento destinado à escola. "Durante a minha gestão, tomei algumas medidas pra que isso fosse amenizado. Em 2014, se não me falha a memória, eu comecei um trabalho junto ao então Ministério da Cultura para que a escola tivesse uma linha orçamentária diferenciada da Funarte" (C5).

Antes de passarmos a falar sobre a organização dos conhecimentos, primeiro achamos necessário, acompanhando o depoimento do coordenador, compreender a organização estrutural. A Funarte é uma instituição de fomento, o que faz com que a escola tenha que disputar orçamento com projetos de editais de apoio a artistas, editais de apoio a grupo, editais de residências artísticas, ou seja, "o que a Funarte decidisse repassar ou não para a escola seria o orçamento que a escola teria disponível" (C5). Segundo ele, a presença da escola no regimento interno da Funarte é praticamente irrisória:

> A estrutura de coordenação da escola dentro do centro de artes cênicas tem apenas dois departamentos, a coordenação em si e a divisão pedagógica e não tem nada embaixo disso, não tem nenhuma outra subdivisão. A gente tem lá um terreno de 8 mil metros quadrados de área construída, mais de 50 funcionários trabalhando diariamente e essa estrutura, ela oficialmente não existe, só existe o coordenador e a divisão pedagógica. São apenas duas pessoas. (C5).

Para ele, a função da Funarte tem uma natureza diferenciada dos objetivos de uma instituição de ensino: "tudo o que a escola faz é muito diferenciado do que o que

a Funarte faz. Todos os projetos que eu tenho para propor são projetos de educação, projetos contínuos que não devem ser interrompidos, e tudo que a Funarte faz é pontual" (C5). Em sua gestão, o coordenador conseguiu fazer com que a verba das bolsas saísse não como verba de fomento, mas como verba para projetos de educação e cultura, que anteriormente não eram utilizados pela Funarte. Esta estratégia garantiu que a verba não pudesse ser utilizada para outros fins.

Como podemos perceber, a administração da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha é complexa e intrincada, com implicações políticas decorrentes, muitas vezes, do fato de estar atrelada a um órgão que tem funções que não têm ligação com a função educacional de uma escola.

8.1 O circo é criança que nunca envelhece[140]

No projeto original o público alvo da ENCLO seria filhos de circenses, ou seja, artistas oriundos de famílias circenses. Segundo Orlando Miranda, a vida do artista circense estava "cada vez mais difícil, pois a sua é uma arte que está muito *desincentivada*. A situação desestimula as gerações mais jovens, que não querem continuar no circo e se deixam atrair por outras atividades" (FUNARTE, 2009a, n.p). O objetivo da escola seria deflagrar uma mudança, chamando a atenção "da iniciativa privada, do público e das autoridades estaduais para o fato de que o circo faz parte da cultura brasileira e, portanto, deve ser incentivado" (FUNARTE, 2009a, n.p). As primeiras turmas foram formadas dentro da faixa etária dos 7 aos 17 anos. Entretanto, segundo Ermínia Silva:

> O que de fato acabou acontecendo é que os filhos de 'gente de circo' pouco frequentavam tais escolas, cujos alunos eram, na maioria, pessoas de todas as idades, vindas dos mais diferentes estratos sociais e com propostas e objetivos também diversos, muitos dos quais se tornaram depois artistas circenses ou de teatro – utilizando a linguagem circense (SILVA E CÂMARA, 2006, s.p.).

[140] Verso da música "Pregão Circense", de Zé Dantas.

A constatação de que o público que procurou a ENCLO era diferente do público esperado fez necessárias reavaliações posteriores nos critérios do mesmo, como a alteração da faixa etária, da duração do curso e dos processos pedagógicos. Foram muitos anos até que em 2015, fosse formatado o Curso Técnico em Artes Circenses como é atualmente.

Após o período entre 1990 e 1992, em que o governo Collor fechou as portas da escola, a faixa etária permitida foi reavaliada, passando a ser dos 14 aos 20 anos. Apesar de considerar essa mudança um fator de expressiva importância pedagógica e com grande impacto no contexto da atuação da ENCLO, não foi possível encontrar referências que discorram sobre os motivos exatos que levaram à mudança.

Considerando que a experiência mostrou que o público alvo da escola não seriam apenas os filhos de circenses, o aumento da faixa etária favorecia a entrada de alunos e alunas com mais maturidade, presumivelmente aumentando a possibilidade de que se tornassem profissionais atuantes. Mas, como qualquer mudança, essa também não agradou a todos:

> O candidato pode se inscrever para o exame de admissão a escola, mas apenas aos 14 anos. Isso não traria sérios problemas para aprendizagem das técnicas circenses? Certamente. A iniciação às práticas corporais focado no desenvolvimento de capacidades físicas como a coordenação, o equilíbrio, a flexibilidade e a força, capacidades necessárias para qualquer artista circense, são adquiridas com maior êxito quanto mais cedo as iniciamos. (ANGELO, 2009, p.44)

O mais antigo edital de seleção de alunos disponível no site da FUNARTE data de 2009 e não determina idade máxima, apenas a idade mínima de 14 anos. Em 2010, o edital para a cessão de bolsas de formação no Curso Básico de Artes Circenses da Escola Nacional de Circo determina a idade mínima de 18 anos e limita a idade máxima a 25 anos[141]. Essas modificações, atingindo uma faixa etária que está saindo do ensino médio, começaram a determinar o perfil de alunos que a escola pretendia alcançar, futuramente, ao oferecer o curso de formação técnica em circo.

[141] Interessante observar que, ao contrário do que costuma acontecer em editais públicos, o critério de desempate no edital citado favorece o candidato com a menor idade. (FUNARTE, 2010)

Desde 2010, aliás, os editais se referem ao curso oferecido com Curso Técnico de Artes Circenses, mas o curso técnico só foi aprovado em 2015 a instituição teve o Curso Técnico em Arte Circense reconhecido pelo Ministério da Educação (ENC).

Além da faixa etária atingida, o perfil do curso também mudou diversas vezes, ao longo dos anos. Inicialmente o curso durava 4 anos e era oferecido nos turnos matutino e vespertino. Segundo um dos professores entrevistados, o curso oferecia uma formação mais completa: “O perfil de quatro anos, como era o da escola quando eu entrei, era uma formação mais completa. A gente sabe que a gente vira artista com o tempo, mas uma duração de 4 anos já é bastante, pra isso acontecer” (E9).

Dentre as mudanças pelas quais passou o curso, a escola ofereceu um “Curso Básica em Artes Circenses”, com duração de 10 meses. Segundo o coordenador, esse curso era oferecido pela escola de forma regular, com bolsas para os alunos participantes. “Esse foi um protótipo do que é hoje o programa de bolsas da escola” (C5). Em 2010 foram oferecidas 15 vagas para esse curso de formação básica, no turno vespertino (FUNARTE, 2010). Apenas os editais de bolsa têm informação sobre o período. Os editais de seleção de alunos não informam a duração do curso, o que tornou difícil a tarefa de acompanhar as mudanças na carga horária. O processo de elaboração do que hoje é o Curso Técnico em Artes Circenses foi longo e passou por várias experiências, como afirma o coordenador:

> A gente fez um projeto muito grande de modificação dos processos pedagógicos da escola, culminando na cooperação com o IFRJ[142] e na elaboração do novo projeto pedagógico da escola, com participação de mais de 33 pessoas na elaboração. Foi um projeto que durou mais de um ano e meio do seu início até o projeto pedagógico estar pronto, ser lançado. (C5)

Em 2013, segundo o coordenador entrevistado, houve uma tentativa de criação do Curso Técnico em Artes Circenses, realizada na gestão do coordenador Zezo Oliveira, que não conseguiu aprovação por parte do Ministério da Educação, abrindo, no entanto, o caminho para que nova tentativa fosse feita: “o Ministério da Educação utilizou esse mesmo material pra criar, dentro do catalogo nacional de cursos técnicos em 2013, a designação, nomenclatura e os parâmetros gerais do que seria um curso

[142] Instituto Federal do Rio de Janeiro.

técnico em arte circense" (C5). O modelo apresentado ao Ministério da Educação tinha a intenção de durar 3 anos, com carga horária de 2800 horas.

Após fazer as modificações necessárias, novo projeto foi apresentado em 2014, desta vez com a colaboração com o Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ). Foi proposto um modelo de curso com duração de 2 anos, em período integral.

> Foi um processo que demandou trabalho da equipe que atua junto comigo na escola, colaboração de pessoas que não estavam na escola e se disponibilizaram a produzir conteúdos pedagógicos, conteúdos programáticos pro curso, também, e um trabalho de uma equipe técnica do IFRJ de técnicos especialistas em criação de cursos, em legislação da educação, trabalharam juntos, nós trabalhamos juntos. (C5)

A redução do tempo de curso foi necessária para atender às exigências das leis brasileiras que regulam as normativas da formação profissional, mas os professores têm restrições em relação à efetividade da mudança: "esse curso de dois anos é curto, a gente sabe que é curto" (E9), afirma um dos professores entrevistados. O outro professor faz uma comparação com a formação em outras áreas artísticas, como a dança, que ele afirma exigirem um tempo de formação maior: "Por que o circo, que é cheio de matérias diferentes umas das outras, são 2 anos de aula e o aluno sai com o diploma na mão pra ganhar a vida profissionalmente?" (E10), pergunta.

Essa reestruturação incluiu uma profunda modificação no projeto político pedagógico, sobre as quais nos fala o coordenador:

> Dentro do nosso projeto pedagógico, a gente organizou as técnicas circenses em grandes áreas, em modalidades de acrobacias, acrobacias aéreas, equilíbrios e manipulação de objeto. Então, dentro dessas grandes áreas existem subáreas de conhecimento, por exemplo: pra acrobacia a gente tem acrobacia de solo propriamente dita, acrobacias em trampolim, acrobacias em aparelhos de propulsão como báscula, canastilha. Nas acrobacias aéreas a gente tem todos os aéreos com técnicas separadamente: trapézio, tecido, corda, lira, trapézio duplo, faixa. Nos equilíbrios a gente tem os equilíbrios sobre aparelhos como arame, o rola-rola, bola. (C5)

Cada uma das modalidades citadas é ensinada como uma disciplina, cada qual com seu professor responsável. De acordo com o coordenador, a escola já chegou ter 40 disciplinas diferentes. Algumas disciplinas são comuns a todos os estudantes, como a acrobacia de solo, que está na grade curricular do primeiro ao terceiro períodos. Outras disciplinas são específicas, de acordo com o aparelho escolhido por cada um. Além da acrobacia de solo, afirma o coordenador, a estrutura do curso inclui

“mais 3 técnicas de circo, mais dança, fundamentos de dança, fundamentos de teatro, mais uma disciplina especifica em pesquisa, pesquisa e criação, e preparação física diariamente” (C5).

A cada nova turma, os resultados são revistos, reavaliados e novas mudanças são propostas, procurando manter o que está oferecendo bons resultados: “um modelo que a gente adotou como experiência e tem funcionado, um período grande de experimentação de disciplinas” (C5). O coordenador explica que, “por dificuldade dos gestores de espaço em termos de equipamento, material, professores, a gente tem algumas disciplinas que são muito mais comuns do aluno ter contato e outras que o aluno nunca teve contato” (C5). Devido a esse fator, com frequência o candidato entra na escola tendo uma determinada disciplina como objetivo por não ter conhecimento de outras modalidades. O candidato “não tem uma visão mais ampla das possibilidades do circo” (C5). O coordenador enfatiza que a escola toma um rumo diferente do modelo europeu, em que o candidato já faz a audição específica para uma determinada disciplina:

> A gente faz um período de experimentação grande em que todos os alunos passam por todas as disciplinas da escola, uma maneira de que a gente depois num segundo momento possa ter uma colocação dos alunos naquilo em que ele melhor se adaptou e naquilo que até pode ser um desejo interno dele, uma disciplina que ele não conhecia, mas que ele tem um desejo grande de tentar e batalhar ou se especializar naquela disciplina. A gente só poderia criar essa possibilidade oferecendo uma gama grande de possibilidades aos alunos” (C5).

Como forma de possibilitar uma escolha mais consciente de sua modalidade, a escola permite que os alunos vivenciem diversas disciplinas: “essa experimentação, ela tem esse objetivo de que o aluno, depois de uma segunda etapa, ele parta pra escolha de disciplina, então ali naquele segundo momento ele escolhe a disciplina em que ele vai se especializar” (C5). Até o segundo ano ainda existe possibilidade de realizar uma troca de especialidade, embora o aluno o faça consciente de que “ele não vai ter um trabalho completo, formativo, naquele ciclo, que ele vai sair dali com mais treinamento” (C5), mas essa é uma escolha que o coordenador acredita ser de responsabilidade do aluno.

Mas essa liberdade tem um limite, reforçou enfaticamente: “a partir do terceiro período, ele permanece nessa disciplina, para que a escola, também, tenha o que eu

posso chamar de níveis de garantia de treinamento, que é o período de pelo menos um ano do aluno treinando uma disciplina específica" (C5). Na opinião do coordenador, esse seria o período mínimo para que o aluno atinja um nível técnico satisfatório.

Além das mudanças pedagógicas, uma outra conquista importante foi a concessão de bolsas de estudos para todos os alunos matriculados no curso. Muitos dos alunos da ENCLO vêm de outros estados ou mesmo de outros países. De acordo com o coordenador, uma mesma turma reuniu "alunos que vieram de 15 estados diferentes da federação e em média 8 países diferentes". Essa configuração, além de oferecer desafios de adaptação, também torna difícil o acesso à formação, uma vez que os alunos precisam arcar com o custo de vida em outro local, longe de casa, da família, de sua rotina pessoal. Compreendendo que um curso integral exige dedicação total e que muitos estudantes teriam dificuldades para prover sua manutenção, o coordenador remanejou as bolsas que eram oferecidas no modelo anterior, de 10 meses, para o novo curso: "Não houve nenhum acréscimo pra Funarte em termo de despesas porque o curso era de 10 meses e a gente fazia ele regularmente. A gente migraria esses recursos pra um curso de maior duração" (C5). Desde 2015 até a última turma, que entrou em 2019, antes da pandemia, a ENCLO ofereceu 60 vagas por turma, conferindo bolsas a todos os alunos.

Figura 54 - Imagem: Foto de abertura da página da ENCLO. 2021.



Fonte: Site da FUNARTE (https://www.funarte.gov.br/circo/alunos-formados-pela-escola-nacional-de-circo-da-funarte-destacam-se-pelo-mundo/)

8.2 Mas as pessoas mudam com o tempo e certos sonhos mudam também[143]

O Projeto Pedagógico da Escola Nacional de Circo (IFRJ, 2015)[144], começa por fazer uma breve revisão histórica, contextualizando o circo brasileiro e indicando uma série de mudanças que tornaram necessária a criação de uma escola de ensino de circo. Novos modos de organização do trabalho, a multiplicidade de linguagens artísticas que são exigidas na construção dos espetáculos da contemporaneidade, bem como a escolha por uma 'educação formal' de seus filhos (IFRJ, 2015) são alguns dos fatores citados, em resposta à pergunta explícita no subtítulo: "Por que uma escola

[143] Versos da música "O Circo Vem Aí", de Abílio Manoel.
[144] Disponível no site: https://antigo.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/Resolu%C3%A7%C3%A3o-11-IFRJ-Aprovar-AD-REFERENDUM-Curso-Tecnico-Arte-Circense-completo-1.pdf

de circo" (IFRJ, 2015, p.7)? A simples escolha dessa pergunta como primeiro tópico do documento evidencia uma necessidade de legitimação do ensino de circo, como se a arte circense precisasse reafirmar seu lugar de conhecimento digno de ocupar uma instituição de ensino.

O texto segue trazendo a informação de que "desde o início do século XX já existem escolas de circo em vários países do mundo, sendo que as mais antigas são a de Moscou e a de Pequim" (IFRJ, 2015, p.7-8). Ou seja, a ideia de se criar uma escola de circo, "ideia que está presente nos debates, análises e ações de várias pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o cotidiano dos circos de lona ou com famílias circenses" (IFRJ, 2015, p.7), que estava se consolidando no Brasil, já era uma realidade em outros países. Uma ideia legítima, portanto. Percebe-se que a construção do texto dá-se, mais uma vez, de maneira a reafirmar a legitimidade das artes circenses como área de conhecimento. Não obstante, mais à frente o documento inicia a justificativa apresentando a ENCLO como uma instituição "reconhecida legitimamente como um espaço de produção, criação e transmissão de saberes" (IFRJ, 2015, p.9).

É sintomática, quando analisamos as escolhas e o caminho traçado pelo texto, a necessidade de justificar a criação da escola, como se sua própria existência precisasse de uma validação externa, vinda de Moscou ou Pequim. Poderíamos considerar apenas a importância desses dados históricos, mas não é possível (ou desejável) ignorar que estamos falando de um documento que estava sendo submetido à avalição de uma instituição formal. É como se as artes circenses estivessem educadamente batendo à porta e pedindo licença para entrar, mas não sem antes explicar ao que veio, o que está fazendo ali.

Em seguida, o documento faz um resumo da saga pela qual passou a criação da ENCLO. A mensagem implícita é: o caminho percorrido foi longo, íngreme e escarpado, mas caminho foi percorrido de mãos dadas, pois a criação da escola era uma "reivindicação dos profissionais de circo de todo o país que constatavam, a exemplo de outros países, ser esta uma importante forma de se preservar a milenar

tradição circense" (IFRJ, 2015, p.8). A afirmação corrobora a fala do coordenador, já citada, de que a construção do projeto foi coletiva, envolvendo cerca de 33 pessoas.

Além da construção coletiva, a escola, em seu projeto pedagógico, assume o compromisso de estar "aberta à reflexão, à experimentação, à descoberta" (IFRJ, 2015, p.8), mas sem deixar de se dedicar "à preservação das tradições circenses" (IFRJ, 2015, p.8), uma escola "com a proposta de descobertas de novos valores mas sempre com a perspectiva que as artes circenses sempre foi o resultado de tudo isso: permanências e transformações" (IFRJ, 2015, p.8).

E na esteira dessas transformações, a escola se abre "a jovens com variada formação e experiências diversas no campo artístico, sem raízes familiares ou artísticas no Circo (IFRJ, 2015, p.8). A ENCLO reconhece, em seu projeto pedagógico, que o aluno atual tem necessidade de ser formado para diferentes espaços de atuação:

> Hoje, a Escola Nacional de Circo já não forma apenas para o picadeiro do circo itinerante de lona; uma vez que seus alunos/artistas egressos atuam profissionalmente nos mais diferentes setores e segmentos culturais, diversificando ainda mais as necessidades e demandas que a escola precisa atender. (IFRJ, 2015, p. 8)

Mais adiante, no item 'identificação do curso' o projeto afirma que visa habilitar o aluno para "atuar como artista, compreendendo a estrutura e funcionamento do espaço cênico circense" (IFRJ, 2015, p. 9). No entanto, em nenhum dos dois momentos, esclarece o que considera como 'espaço cênico circense' ou quais são os 'diferentes espaços de atuação' para o qual forma seus alunos e alunas.

O texto do projeto tem uma abordagem de formação de cidadãos, reconhecendo a capacidade do estudante de utilizar o senso crítico e a criatividade em sua relação com os campos de produção de sua profissão. No entanto, ao abordar as possíveis transformações do campo, relaciona-as aos avanços tecnológicos e à competitividade e exigência de produtividade, termos que parecem localizar o estudante como futuro funcionário das grandes companhias:

> Formar cidadãos mais preparados para enfrentar os desafios no mundo do trabalho, e que respondam às constantes mudanças na forma de organização e vinculação do Circo na sociedade contemporânea, muitas vezes,

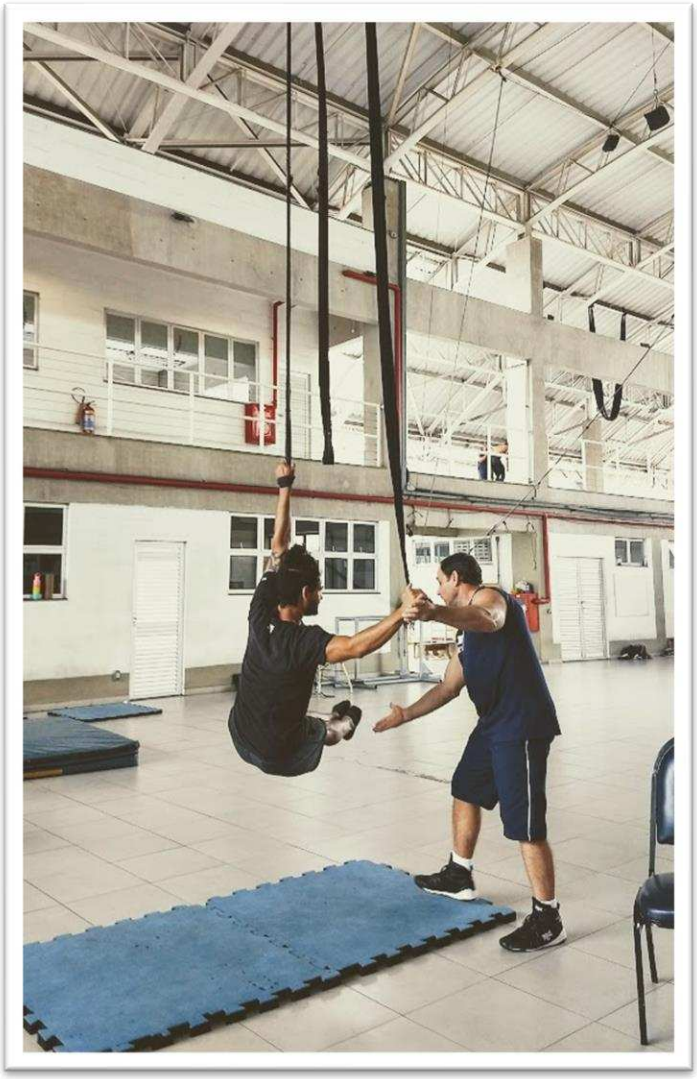
> impulsionadas pelos surpreendentes avanços tecnológicos e as novas exigências de conhecimentos aplicados ao saber fazer produtivo, induzindo novas expectativas relativas ao desempenho dos profissionais, que passam a enfrentar mercados globalizados e exigentes em produtividade e competitividade. (IFRJ, 2015, p. 8-9)

O respeito à diversidade na formação fica explícito no documento, que afirma que a ENCLO não defende o pressuposto de que a profissão deva ser "regulamentada por lei que restrinja o exercício da profissão de artista circense a uma formação acadêmica da escola institucional" (IFRJ, 2015, p.9), ou seja, a instituição não advoga por uma limitação legal que condicione o exercício da profissão à formação acadêmica. A ENCLO entende que existem muitas formas de formar-se como artista, e a escola profissionalizante seria apenas uma delas (BARRETO; DUPRAT; BORTOLETO, 2021).

Como vimos nas entrevistas, há um questionamento, por parte de um dos docentes entrevistados, sobre a importância do diploma, o que, de certa forma, equivale a questionar a própria existência de um curso com certificação técnica em circo. O professor afirma não compreender a importância de um diploma de curso técnico, porque "artista não precisa de diploma, artista é artista" (E9).

O Projeto Político Pedagógico deixa claro que o objetivo não é restringir a atuação profissional, mas sim oferecer oportunidades: "a oferta de um curso técnico em arte circense pode representar um novo patamar para a atividade de circo no país, visando a qualificação técnica e artística de novos profissionais; bem como a atualização de profissionais já atuantes no mercado" (IFRJ, 2015, p.10). É necessário enfatizar que o reconhecimento do curso de formação técnica em artes circenses é um marco na história do ensino de circo no Brasil. Um diploma não transforma ninguém em artista, o artista é formado, como vimos anteriormente, de diversas e variadas formas. No entanto, o fato de uma arte tão negligenciada ter um curso de formação aprovado por um órgão regulador do ensino traz reconhecimento e colabora para legitimar a área das artes circenses como uma área de conhecimento.

Figura 55 - Aula de faixa. 2019 – Professor: Ernesto Garcia Trujillo. Aluno Cauê Marques.



Fonte: Acervo pessoal

Ao delimitar o perfil de conclusão (IFRJ, 2015, p. 12), o documento volta a tocar na diversidade dos campos da produção cultural e na liberdade de escolha do aluno. Considerando esta preocupação com a diversidade de espaços e a intenção registrada no documento em promover a cidadania, pode-se inferir uma intenção em desenvolver no alunado um grau de autonomia na decisão a respeito de seus espaços de atuação. Considerando a afirmação de que a "proposta de curso tenta ampliar o máximo possível os conhecimentos dessa arte milenar, pois não prevê um modelo definitivo, mas aberto às demandas do mundo do espetáculo" (IFRJ, 2015, p. 14), pode-se considerar que, em tese, o projeto leva em consideração a possibilidade de

atuação em espaços que sejam alternativos à lona, uma vez que o mundo do espetáculo está sempre em constante modificação. Entretanto, esses espaços não estão presentes no texto, de forma explícita, o que não os torna, de certa forma, palpáveis para os alunos.

Após conhecermos os objetivos e a forma como o PPP da escola organiza seus conhecimentos, buscamos verificar a presença ou não dos conhecimentos que são necessários para atuar em espaços públicos, como a rua. Nesse sentido, o acervo da escola citado no projeto pedagógico, inclui cinco títulos:

- Hora de nossa hora: o menino de rua e o brinquedo circense, de Eduardo Okamoto, da disciplina Projeto de Pesquisa Circense (ENC, 2015, p.27);
- Memória do teatro de rua em Porto Alegre: uma perspectiva, de Jessé Oliveira, da disciplina Fundamentos Teatrais (ENC, 2015, p.27);
- Farândola Troupe: roteiro de uma história, de Pereira, Giselda Fernanda, Maia, Reinaldo, (Coautor), da disciplina Projeto de Pesquisa Circense;
- Manual básico para teatro de rua: técnicas e estratégias, de Marcos Cristiano, da disciplina Fundamentos Teatrais (ENC, 2015, p.29);
- Teatro de rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio, de Licko Turle & Jussara Trindade, da disciplina Fundamentos Teatrais (ENC, 2015, p.33).

Destas obras, quatro se referem ao teatro de rua, o que reafirma a suspeita de que há muitas manifestações de circo na rua sendo estudadas sob a denominação ‘teatro de rua’. O único que fala especificamente sobre o circo é rua é o Farândola Troupe: roteiro de uma história. Cabe registrar que a falta de livros sobre o tema na biblioteca física da ENCLO, apesar de ser um forte indicativo, não é suficiente para afirmar que o assunto não seja abordado nas aulas, principalmente porque “a Escola Nacional de Circo conta ainda com o suporte da Coordenação de Documentação e Biblioteca da Funarte, instituição à qual está vinculada, que possui o maior acervo na área de Artes Cênicas” (ENC, 2015, p.34). Evidentemente, são documentos que não sabemos se são apresentados, lidos, debatidos junto aos alunos, ou seja, se projetam algum tipo de impacto visando a profissionalização de artistas que podem atuar nos espaços antes indicados.

Os componentes curriculares ‘Fundamentos teatrais para as Artes do Circo’ módulos I, II e III têm, entre seus objetivos específicos, o objetivo de “possibilitar ao

educando a compreensão das regras e convenções cênicas nos diferentes tipos de palcos e espaços cênicos" (ENC, 2015, p. 58). Vemos que o componente curricular considera a diversidade de espaços cênicos, no entanto, não deixa claro se a rua é considerada um espaço digno e legítimo de atuação.

A bibliografia da disciplina inclui diversos volumes que se referem diretamente ao teatro de rua, como Teatro de Rua Depois dos Anos do Autoritarismo, de André Carreira e Teatro de Rua, de Fabrízio Cruciano e Cleli Falleti. Há outros que, ainda que não abordem especificamente o tema, trazem conhecimentos que se podem ser de excelente proveito para artistas de rua, como Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular, de Augusto Boal e Em Busca de Um Teatro Pobre, de Jerzy Grotowski, entre outros. Aqui, a questão que fica latente é se esses conteúdos serão abordados pelos componentes, uma vez que a bibliografia contém uma quantidade de indicações que dificilmente seriam contempladas no período de tempo ocupado pelos três módulos.

O projeto pedagógico considera a rua como parte dos conhecimentos oferecidos ao aluno, ao menos na perspectiva histórica. Na ementa da disciplina 'Introdução à História das Artes do Circo', lê-se:

> Os diversos modos de produção da linguagem circense, seja sob o toldo do circo itinerante, nas *ruas, praças*[145], teatros (de todas os formatos), nas escolas de circo, no circo social, sempre teve duas características (entre outras) que lhe garantiram estar sempre "na moda" em qualquer período histórico: sua transversalidade, produzindo, assim, um artista: acrobata, autor, ator, cantor, dançarino, músico, cenógrafo, figurinista, sonoplasta, maquiador, coreografia, produtor, entre muitos outros; e a outra é sua contemporaneidade e sinergia com todas as linguagens artísticas. (ENC, 2015, p. 149)

Esse componente curricular coloca entre "as questões que se pretende destacar nesse curso (...) tipos de circo e multiplicidade de linguagens artísticas" (ENC, 2015, p. 150/151). Um dos objetivos específicos do componente é "desenvolver no educando a prática cênica aplicada ao picadeiro e às novas linguagens contemporâneas do circo" (ENC, 2015, p. 59). A menção à diversidade é um indicativo da possibilidade de explorar espaços de atuação para além do picadeiro. Podemos

[145] Destaque da pesquisadora.

ver que o picadeiro, constando claramente no objetivo, reafirma seu lugar de circo por excelência, enquanto que a atuação em espaços públicos está presente em hipótese, através de termos como “novas linguagens contemporâneas” ou “diferentes tipos de espaços cênicos”. Podemos apenas desejar que entre os tipos de circo e a multiplicidade de linguagens citadas, a atuação do circense em espaços públicos esteja inserida.

Há, no entanto, indicativos de que o tema seja abordado por essa disciplina. Constam da bibliografia volumes que tratam do teatro de feira, por exemplo: *A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto,* de Robson Corrêa de Camargo e A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, de Mikhail Bakhtin (ENC, 2015, p. 152). Como a bibliografia da disciplina é, assim como a anterior, muito extensa, seria necessário acompanhar a disciplina para verificar de que modo esses conteúdos são trabalhados. Uma vez mais, não temos dados que constatem, ou não, que esses saberes são efetivamente incorporados/tratados na formação nos alunos/as da ENCLO.

8.3 Olha nós outra vez no picadeiro[146]

Figura 56 - Imagem – Aula de tecido acrobático na ENCLO. Aluno: Cauê Marques. 2019.



Fonte: Acervo pessoal.

[146] Verso da música “Somos todos iguais nesta noite (É o circo de novo)”, de Ivan Lins.

Assim como o curso se modificou ao longo dos anos, o perfil do aluno também. Como vimos, à época de sua criação, a ENCLO pretendia atender aos filhos dos circenses. Então, a escola aceitava crianças a partir dos 7 anos de idade. Atualmente, como o curso de formação técnica é subsequente ao ensino médio, o perfil passou a atingir jovens adultos. Segundo um dos professores entrevistados, eles têm uma coisa em comum: “eles têm um gosto pela arte” (E9).

O processo seletivo se tornou mais rigoroso, exigindo habilidades específicas, exercícios de flexibilidade, equilíbrio e esforço, além de um projeto de pesquisa em artes do circo (FUNARTE, 2017). Pela avaliação dos professores entrevistados, no entanto, tais exigências não garantem que o aluno esteja entrando melhor preparado:

> Hoje em dia, nesse curso técnico, a gente vê bastante aluno que não tem muito contato com o circo, que vai aprender ali, porque ele entra não pela capacidade do circo que ele já tem, mas pelo potencial que ele vai ter e quando terminam os dois anos, ele vai dar continuidade. Antigamente a gente via bastante gente que já sabia muita coisa de circo, já entendia muita coisa de circo e se aperfeiçoava lá dentro. (E9)

Um dos principais motivos, de acordo com os educadores, é a faixa etária mais avançada. Os professores entrevistados trazem a memória da época em que a escola ainda recebia alunos em idade infantil: “antigamente você tinha criança na escola, hoje em dia não tem mais criança, já é uma mudança muito grande. (...) A gente sabe que um adulto, hoje em dia, quando chega na escola tem aquilo que a gente chama de vício, vários vícios que uma criança não tem.” (E9).

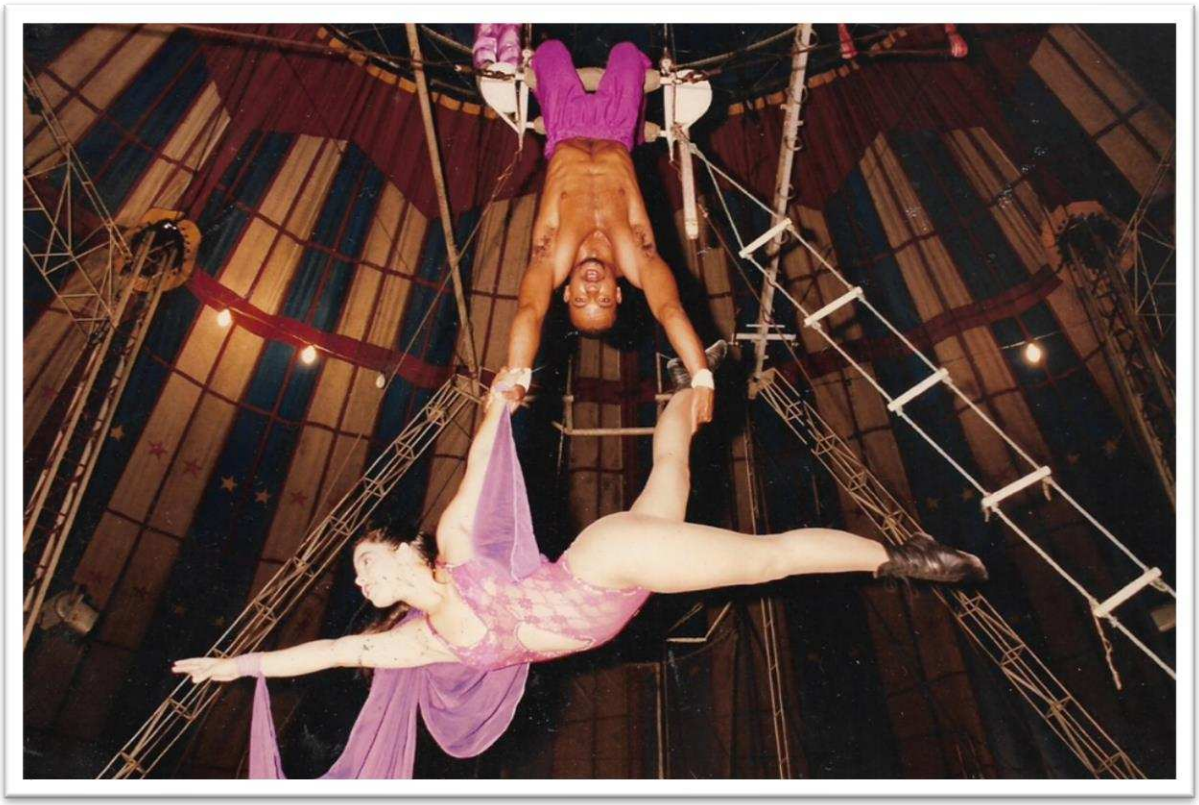
Além da idade, a falta de experiência diretamente relacionada ao circo é outra questão levantada: “eu com 6 anos, 5 anos de idade, com meus irmãos, já estava no picadeiro. Não é você receber um aluno que não tem nada a ver com o circo, com 25 anos de idade” (E10). O professor cita o exemplo de um aluno, formado pelo curso da ENCLO quando o período de formação era de quatro anos: “A idade que ele foi pra escola, ele foi com 13 anos de idade, com mais 4 anos, quer dizer, aos 17 anos ele já era um profissional da arte circense (E10).

O que as falas deixam transparecer é que esses professores ainda têm em mente o perfil para o qual a escola foi criada: crianças de famílias de circo. De acordo com sua avaliação, os alunos, atualmente, não saem da instituição com a qualidade

da formação de ‘outros tempos’, “É completamente diferente de um artista circense que nasce no fundo de uma barraca” (E10). Durante a entrevista, ao saber que fui formada pela escola, a pergunta veio em tom de julgamento: “em que época” (E10)? Em seguida, não sem antes passarmos por um momento de nostalgia, em que o entrevistado checou quem haviam sido meus mestres, a aprovação: “Eu acho que você pegou um pouquinho daquela velha guarda um pouquinho exigente, eu acredito” (E10).

A nostalgia fica nítida no discurso de ambos os professores, apesar de um deles estar na escola há apenas 7 anos: “os alunos não têm uma vivência, o tempo todo embaixo da lona, no picadeiro. Ele já fica numa sala de aula aprendendo outras coisas que antigamente não se aprendeu, não se aprendia. Não que isso seja ruim ou bom, é diferente” (E9). Já o professor mais antigo foi menos indulgente: “Hoje em dia ninguém está querendo ralar mais, está indo pra parte de mais facilidade” (E10).

Figura 57 - No picadeiro de ‘antigamente’, a pesquisadora, grávida de 5 meses, e o portor Marcelo Marques. 1995.



Fonte: Acervo pessoal.

8.4 Pois juntos estamos no palco das ruas nas grandes cidades[147]

De acordo com o coordenador entrevistado, o objetivo da ENCLO é formar artistas para os mais diversos tipos de atuação: "a minha intenção é que seja todos e nenhum especificamente, sabe, porque eu tenho uma visão do circo, e eu tentei transmitir isso pra minha equipe, de que o circo tem inúmeras possibilidades. Então hoje a gente pode ver o circo em todo lugar eu diria, não tem um limite" (C5). A julgar pelas respostas dos professores entrevistados, o coordenador foi bem-sucedido ao transmitir esse posicionamento à sua equipe. Ao ser perguntado sobre quais são os espaços de atuação dos egressos da ENCLO, um dos docentes afirma: "hoje em dia a gente vê que o circo saiu da lona né, não é só embaixo da lona que fica, fica no teatro, parque de diversão, academia, na praça, na rua" (E9). A respeito dos espaços para os quais a escola prepara o aluno, o outro entrevistado afirma: "Tanto ele pode trabalhar num palco de 40 por 40 como ele pode trabalhar num local de 4m x 4m ou na rua" (E10). Essa diversidade de espaços, de acordo com o docente, não tem fronteiras, pois muitos dos espaços de atuação ocupados pelos egressos da ENCLO estão fora do Brasil: "a turma que se formou ano passado[148], quase todos eles estão na Europa, estão na França, Portugal, Inglaterra, Finlândia (...) Nós temos alunos dando aula na Inglaterra, dando aula na França, em Portugal e além de trabalhar nos circos, volante, dentro do país, eles ainda fazem rua, fazem praças" (E10).

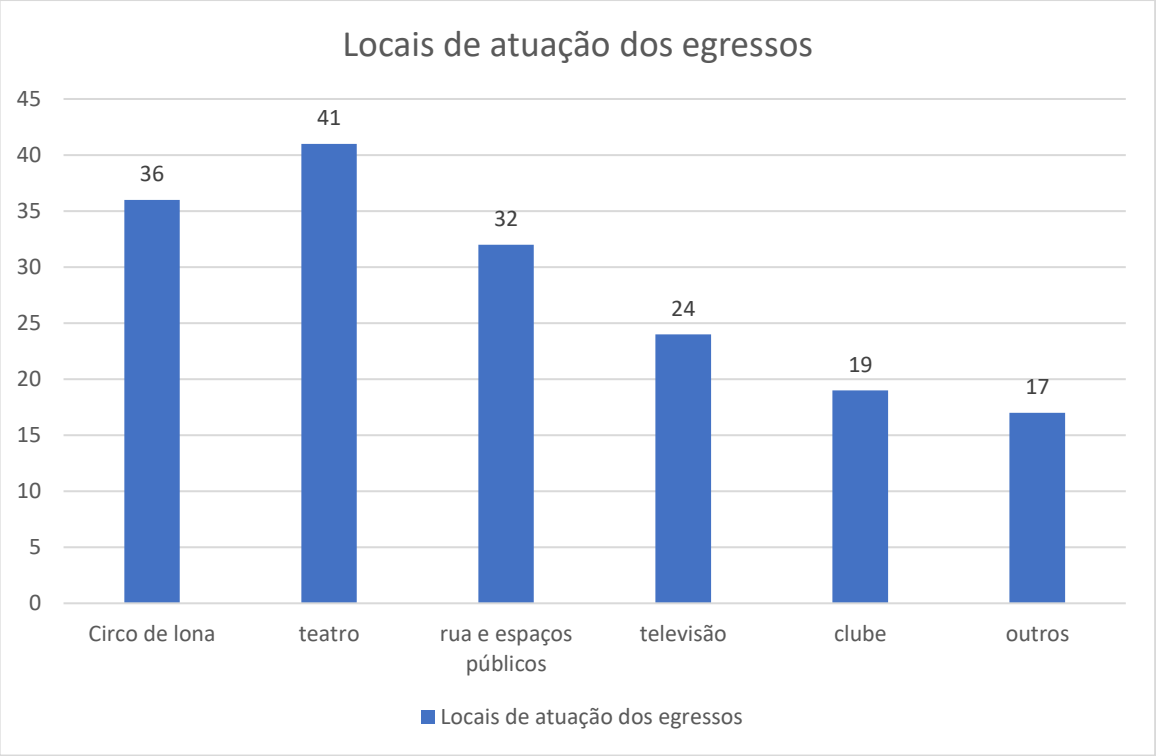
As respostas dos egressos corroboram a afirmativa de que os espaços de atuação são os mais diversos possíveis. Dos 5 espaços citados como opções (circo de lona, teatro, espaços públicos, televisão e clube), de um total de 44 questionários, 77% (34 questionários) marcaram 3 ou mais opções, sendo que 22% (10 questionários) marcaram todas as 5 opções. Além disso, 39% (17 questionários) marcaram a opção 'outros', trazendo uma diversidade ainda maior de espaços de atuação. Dentre os espaços acrescentados pelos egressos na opção 'outros', os que tiveram uma quantidade mais expressiva de citações foram os eventos (6 questionários), os navios de cruzeiro (4 questionários) e as festas (3 questionários).

[147] Versos da música "Artistas da Vida", de Gonzaguinha.
[148] O docente refere-se à turma formada em 2019, uma vez que a entrevista foi realizada em 2020.

Além desses, também foram citados hotéis, shoppings, parques de diversões, boates, escolas, internet, entre outros. Pode-se perceber quo coordenador tem razão ao afirmar que as possibilidades são ilimitadas.

De acordo com os egressos, o espaço de atuação mais presente em sua vida profissional é o teatro: 93% (41 questionários) dos alunos afirmaram ter atuado em teatros. O circo de lona vem em segundo lugar, com 80% das respostas (36 questionários). Em terceiro, a rua, com 73% de respostas (32 questionários).

Gráfico 14 - Locais de atuação dos egressos da ENCLO



Fonte: Autoria própria.

O coordenador afirma que, vislumbrando toda essa diversidade, ele tomou uma decisão com a intenção de preparar os alunos para a atuação em espaços diversos:

> Eu dei para os professores a missão de ocupar o espaço de todas as maneiras possíveis, então não seria apenas a lona de circo como espaço de treinamento, mas toda a área da escola. Então, eu fiz um trabalho, também, de infraestrutura, permitindo que praticamente todos os espaços da escola, hoje, tenham pontos de ancoragem. A gente tem uma quantidade imensa de colchões, o que permite que a gente faça treinamento praticamente em todos os espaços da escola. (C5)

Ainda que a escola ofereça a experiência de atuar em diferentes espaços cênicos, a experiência após a formação, atuando em teatros, parece levar os egressos a considerarem esse o seu lugar de conforto. A maioria dos respondentes cita o teatro como o espaço em que tem menos dificuldade em se apresentar (16 questionários). O motivo mais citado foi o fato de ter experiência atuando nesse tipo de espaço (5 questionários). Seja “por ter tido mais convívio e experiências com esse tipo de espaço” (questionário 23) ou porque “já veio com essa vivência desde cedo” (questionário 32), o teatro se apresenta aos egressos da ENCLO como sendo “mais a minha 'casa'” (questionário 26). Além de terem experiência com o espaço, a infraestrutura dos teatros também é citada como um dos fatores facilitadores (3 questionários). Podemos perceber que a percepção individual sobre o que torna um espaço mais ou menos aprazível para cada um é bastante relativa. Outros fatores foram o conforto, a valorização do artista que atua nesse espaço e o fácil acesso.

A rua foi o espaço mais citado como o de maior dificuldade de atuação (20 questionários). O principal obstáculo apresentado pelos egressos foi a relação com o público (5 questionários), que serão discutidos no próximo tópico. Também foi citada a falta de infraestrutura (3 questionários) e a necessidade de adaptação (3 questionários), já que “devido à imprevisibilidade de público e espaço, você precisa ser 100% adaptável neste ambiente” (questionário 64). Outros obstáculos citados foram a marginalização, a dificuldade de obter permissões e a falta de experiência com o espaço, entre outros.

Pode-se observar que a maior parte dos percalços citados é contornável com experiência e aprendizado. No capítulo 1 vimos algumas das técnicas utilizadas por artistas de rua, tanto para atrair a atenção do público (convocatória) quanto para interagir com ele ou se adaptar às circunstâncias, improvisando de acordo com o que acontece durante as apresentações.

8.5 O segredo de sua profissão não está só na força do seu braço[149]

Vimos que 32 egressos da ENCLO, ou seja, 73% dos que participaram da pesquisa, declararam já ter atuado na rua. Vimos também que 20 deles (44%) citaram os espaços públicos como o lugar onde tiveram mais dificuldade em atuar. Vamos, então, tentar compreender como a ENCLO, como instituição, trabalha os conhecimentos necessários para preparar seus alunos e alunas para atuarem nesses espaços.

De acordo com o coordenador, existe, no projeto pedagógico atual, uma disciplina dedicada a promover a discussão, por parte dos alunos, a respeito dos espaços que sua arte irá ocupar:

> Quando a gente partiu pra esse novo modelo de projeto pedagógico a gente incluiu como disciplina no curso, isso foi uma novidade completa, a pesquisa de processos criativos, pra que os alunos tivessem aquele espaço e tempo pra fazer essa reflexão, pra onde eu vou escoar minha criação artística, pra onde eu vou, onde vai ser o local da difusão da minha criação artística. (C5)

Em sua opinião, a escolha do espaço de atuação é uma decisão que cabe inteiramente ao aluno: "o professor pode atuar como mediador nesse processo, pode atuar passando a experiência dele, mas ele não pode atuar sendo aquele que designa os objetivos" (C5). Para o coordenador, "não houve, da nossa parte, uma necessidade específica de criar um momento específico pra atuação no espaço [público], porque a própria prática na escola, nos espaços da escola, ela permitiu isso, ela possibilitou isso" (C5). O coordenador se refere à pratica realizada nos treinamentos da ENCLO, já citada anteriormente, de utilizar todos os espaços alternativos disponíveis na instituição, de diversas formas:

> A gente tem o problema do verão, em que a lona é muito quente, então a gente traz alguns treinamentos pra área da edificação construída do prédio, no galpão, onde o calor é menor, mas também com essa perspectiva de que o professor ou o aluno entenda que a montagem, a ancoragem que ele tira da lona e coloca num prédio, por exemplo, ou que ele faz num corredor da escola pra realizar um treinamento, ele, o aluno, pode abrir o olhar que aquilo pode ser transportado para o trabalho dele normal, então, por exemplo, se ele tiver uma oferta de realizar uma montagem de um aparelho aéreo num

[149] Versos da música "A Música e o Circo", de Tavinho Moura.

> prédio, numa esquina no centro do Rio de Janeiro, é possível, sim, fazer a montagem. Ele já viu aquilo ser feito na escola. (C5)

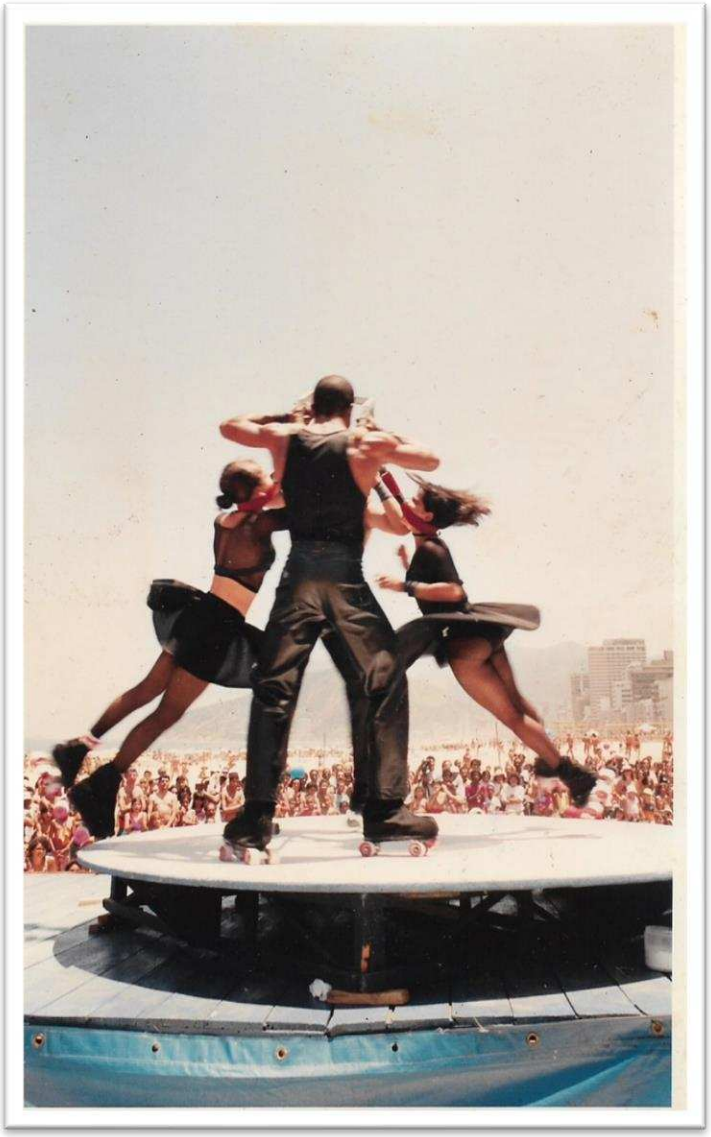
Certamente o conhecimento necessário para montar aparelhos nos mais diferentes espaços é essencial para que os alunos possam viabilizar apresentações em espaços públicos. De fato, a dificuldade em lidar com a falta de estrutura dos espaços públicos foi citada pelos egressos (questionários 40, 54 e 98). Questões como a adaptação ao espaço, que também podem estar ligadas à estrutura, ainda que não somente, também foram pontuadas (questionários 46, 64, 111). Podemos considerar, portanto, que a atividade pedagógica oferecida em momentos formativos como esses colabora para a formação de um egresso mais apto a atuar na rua.

> Hoje, o artista que é formado na escola, ele sabe que se ele, por exemplo, dando um exemplo assim radical, se ele tiver que montar um trampolim numa praça pra ficar se apresentando, ele sabe que é possível. É possível, porque a gente faz isso na escola, sabe? Se ele quiser apresentar um número de quadrante coreano que, enfim, um número mais clássico, normalmente, de apresentar no picadeiro, ele sabe que é possível pegar aquele aparelho e montar em qualquer lugar, porque a gente faz isso na nossa prática na escola, a gente desmonta e monta aparelho, sabe, mastro, eles montam em qualquer lugar, praticamente. (C5)

Entretanto, há outros conhecimentos necessários a uma atuação adequada aos espaços públicos, “porque, de fato, não requer somente aparatos técnicos” (questionário 55). Na verdade, a dificuldade mais citada pelos egressos não está ligada à estrutura, mas sim ao relacionamento com o público. Foram citadas a “imprevisibilidade de público” (64), “a dificuldade de chamar a atenção do público” (questionário 32), a sensação de não ter “repertório para apresentar na rua (como apresentar, chamar atenção, falar, etc)” (questionário 42), a “necessidade de interação direta com o público” (questionário 56), “pois você tem que trazer as pessoas até você, não é como quando elas vão estar lá, em circo de lona, por exemplo, onde o público foi em tese para ver o espetáculo no qual você faz parte.” (questionário 59).

Entendemos que as técnicas de pré-convocatória e convocatória (CHACOVACHI, 2018) são alguns exemplos de conhecimentos que poderiam ser oferecidos na formação da ENCLO, além impostação vocal, entre outras. O exercício do jogo com o público, a triangulação e a experiência da rua, em si, também são essenciais. A falta de experiência foi citada por dois questionários (Questionários 23 e 61).

Figura 58 - Espetáculo da Escola Nacional de Circo na beira da praia.



Fonte: Acervo pessoal. Na foto, eu à direita, Renata Avelino, Marcelo Marques de costas. 1994.

De acordo com o coordenador, a primeira turma do Curso Técnico em Artes Circenses teve a oportunidade de ter a experiência de atuar em espaços públicos:

> A gente teve uma experiência com um grupo de alunos em que a gente montou um espetáculo e esse espetáculo circulou pelo Brasil. Isso foi na primeira turma, 2015/2017, e se apresentou nos espaços mais diversificados. Então, a premissa desse espetáculo era: vamos montar um espetáculo pra representar a escola, representar o que a gente está fazendo de novo na escola, mas que possa ser realizado em qualquer lugar. Então a gente fez o espetáculo na lona, fez em teatro e fez na rua. (C5)

Mas há alunos que afirmam não terem tido nenhum tipo de dificuldade relacionada aos espaços de atuação (20%): “através da escola de circo aprendi a ter a capacidade de atuar em qualquer lugar e em qualquer espaço. De lá saímos prontos para fazer a arte do circo onde quer que seja” (questionário 65). Há uma série de conhecimentos que podem e devem permear a formação dos alunos da ENCLO, uma vez que pudemos verificar que a atuação dos egressos em espaços públicos é expressiva, bem como suas dificuldades. Um dos egressos nos traz uma pista: “Por trabalhar com a linguagem do palhaço, sempre tive total liberdade para me adaptar nos espaços cênicos” (questionário 28).

Como discutimos no capítulo 3, o currículo é um espaço de legitimação do conhecimento e o conhecimento que não ocupa um lugar no currículo é um conhecimento, frequentemente, marginalizado. Considerando que o discurso pedagógico é um ato de poder (LOPES, 2011), o conhecimento que não consta claramente dentre os conteúdos trabalhados, é relegado à margem. E a marginalização da arte de rua também torna a atuação em espaços públicos uma escolha difícil, “porque as pessoas veem o artista de rua como uma figura marginalizada” (Questionário 27).

Figura 59 - Eduardo Estrada, aluno da ENCLO em apresentação-manifesto, na Cinelândia, Rio de Janeiro.



Fonte: Foto cedida pelo aluno Eduardo Estrada. 2021.

Ainda assim, é lá que está o povo e “todo artista tem de ir aonde o povo está”[150]. Quando a ENCLO teve sua lona desmontada e suas instalações ameaçadas de servirem a outros fins que não formar artistas de circo, a turma do Curso Técnico foi às ruas, em busca de apoio popular para a sua causa. Os egressos que escolheram a rua como o local em que tiveram menos dificuldade em atuar (16%) podem nos dar alguns indícios dos motivos pelos quais a rua foi o espaço escolhido pelos alunos e alunas para sua manifestação. Estes egressos afirmam estar mais à vontade “e mais próximo do público” (Questionário 33), já que a rua “é aberta, livre” (Questionário 37) e “pelo fato de não ter nenhum tipo de restrição, nem exigência de nada em específico” (Questionário 25).

Figura 60- Divulgação de espetáculo-manifestação dos alunos e alunas, por ocasião de ameaça de fechamento da ENCLO pelo governo Bolsonaro. 2020.



Fonte: Divulgação do evento via internet.
https://www.instagram.com/p/CQi7wYEJ4VW/?igshid=YmMyMTA2M2Y

A maioria dos alunos (66%) acredita que a escola o preparou para atuar em todo tipo de espaço. Dos 34% restantes (15 questionários), 5 afirmam que sentiram

[150] Trecho da música “Nos Bailes da Vida, composição de Fernando Brant e Milton Nascimento.

falta de preparação direcionada aos espaços abertos ou a apresentações de rua. Paradoxalmente, ao serem perguntados diretamente se a ENCLO ofereceu algum tipo de preparação específica para a atuação em espaços públicos, 64% respondeu que não.

Dos 36% que responderam sim, a atividade mais citada (6 questionários) foi o teatro. Vale lembrar que, ao analisarmos o Projeto Político Pedagógico do Curso Técnico em Artes Circenses, questionamos se os componentes curriculares 'Fundamentos teatrais para as Artes do Circo', que traziam entre seus objetivos específicos o de "possibilitar ao educando a compreensão das regras e convenções cênicas nos diferentes tipos de palcos e espaços cênicos" de fato consideravam a rua como uma possibilidade de atuação para os egressos. As respostas dos egressos parecem indicar que sim: "Na formação em que participei tivemos aulas de teatro, na qual os professores passavam exercícios cênicos e incentivavam os alunos a colocar seus trabalhos pra jogo" (Questionário 28).

Além dos jogos, a cantigas de roda também fizeram parte do cabedal de conhecimentos oferecidos: "Foram oferecidas aulas de teatro, músicas de roda, palhaçaria e técnicas circenses especificas de entretenimento" (Questionário 43). A palhaçaria foi citada em 3 respostas, ainda que por vezes o seja como um conhecimento que atravessou a formação quase que por acaso: "Tive aula com um professor que no tempo livre era palhaço de rua, então absorvi todo o tempo de aula pra acrescentar material para a execução de trabalhos em espaços públicos" (Questionário 33).

Mesmo sem citar diretamente a palhaçaria, um dos egressos traz em sua resposta um conceito caro a quem trabalha como palhaço e que, certamente, está sempre presente nos estudos de arte de rua: aprender a lidar com o medo do ridículo.

> Meu professor de teatro nos fazia criar mais atitude e coragem pra enfrentar o nosso medo do ridículo e o medo de errar, nos apresentando que aquele era o lugar de erro, do teste e da criação, coisas que acredito serem necessárias quando você apresenta na rua. Você tem que [ter] segurança e coragem do que está disposto a apresentar, além de lidar com várias situações improváveis. (Questionário 59)

A palhaçaria é, segundo um dos docentes entrevistados, uma demanda não atendida pela instituição: “Uma coisa que eu sempre falo lá na escola é a palhaçaria: gente, palhaçaria se ensina, sabe, e não tem isso. Na verdade, eu acho que nunca teve uma aula de palhaçaria, sabe, como matéria” (E9). O professor justifica sua observação: “Porque as pessoas acham que é só colocar um nariz e é palhaço, ah, colou nariz, é palhaço. Não, não é assim” (E9). Para ilustrar, relata sua própria experiência:

> Por exemplo, meu palhaço. Eu não falo, eu sou palhaço mudo. Não é mímico, é mudo. Faço cascatas. Um dos motivos que eu adotei isso foi a falta de técnica de falar, sabe? Eu não tenho impostação de voz, não sei falar em cena, acho que a minha voz não é engraçada em cena. Eu já acho que o palhaço tem que ter uma voz muito engraçada e isso é ensinável, né? E isso não acontece. (E9)

Podemos perceber que, ainda que a palhaçaria faça parte do cabedal de conhecimentos dos docentes, se o mesmo não está presente no currículo, ele não será oferecido ao aluno de forma estruturada. Estará fadado ao acaso, relegado ao currículo oculto, muitas vezes dependendo da diligência do aluno e da predisposição do professor. Em algumas respostas, podemos denotar que a relação entre o conhecimento oferecido e o espaço público ficou mais ao encargo do aluno:

> Felizmente pude acompanhar um período de transição nesse tema, participando de diálogos e experimentações cênicas que poderiam ser traduzidas em linguagem de arte de rua. Não posso dizer que participei de metodologia específica nesse aspecto, mas fui estimulado por diversos profissionais da instituição a cumprir a tarefa de artista e brilhar em qualquer palco, inclusive no mais democrático, a rua. (Questionário 45)

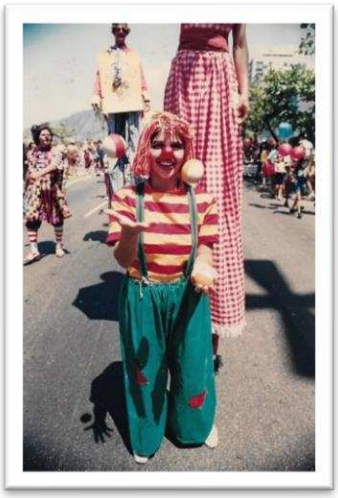
A segunda atividade mais citada foram as apresentações (4 questionários). Segundo um dos egressos, a escola fez “apresentações abertas para todo tipo de público e eventos de grande peso, organizado dentro da escola ou em outros ambientes” (Questionário 101). Podemos ver, aqui, a confirmação do que foi apresentado pelo coordenador. As apresentações dentro da escola, ocupando espaços diversos, bem como as apresentações externas tornam-se experiências em relevo (LANGDON, 1995) para os alunos e constituem um conhecimento que pode ir além do aprendizado técnico de montagem e desmontagem de aparelhos.

Alguns egressos trazem em suas respostas a afirmação de que a escola o preparou para “brilhar em qualquer palco” (Questionário 45), “independente do lugar”

(Questionário 3). A ideia de que qualquer conhecimento pode ser transportado de um espaço para outro, sem grandes modificações se fez presente nos discursos: “Teatro, circo, dança, música, tudo o que a gente treina para expor pode ser apresentado em espaços públicos. Algumas precisam de condições especificas e outras não” (Questionário 52). Outros ainda acreditam que a busca por esse conhecimento deve partir do aluno: “A ENC é uma escola muito plural na sua base de professores e se você for um aluno que busque esse conhecimento certamente terá com quem discutir” (Questionário 64).

Analisando os 36% que afirmou que a ENCLO lhes ofereceu algum tipo de preparação específica para a atuação em espaços públicos, apenas 8 (18%) souberam especificar a atividade oferecida. Os outros 18% responderam de forma evasiva, como “o acesso com a diversidade de educadores do quadro geral da instituição” (Questionário 55) ou “experiências para performance” (Questionário 44). Podemos perceber que a ENCLO oferece conhecimentos que podem ser relacionados à arte de rua, no entanto, eles se encontram dispersos e pouco estruturados. Se considerarmos que 73% dos egressos afirmou já ter se apresentado na rua e apenas 36% acredita que a escola ofereceu atividades formativas específicas para essa área de atuação, vemos que uma parcela significativa do corpo discente carece de acesso a conhecimentos que seriam relevantes em sua formação.

Figura 61 - Fazendo cortejo, na orla do Rio de Janeiro, como aluna da Escola Nacional de Circo. 1994.



Fonte: Acervo pessoal.

O coordenador reconhece que os espetáculos de rua configuram novas oportunidades de campo de trabalho para os artistas de circo:

> Hoje é uma possibilidade imensa, porque a gente tem editais públicos de diversos municípios. Normalmente, os municípios têm os espaços públicos, espaços de circulação pra atividades culturais, eu diria, praças, coretos e etc, esses tipos de espaço, que acabam sendo utilizados por outros tipos de artistas e podem ser apropriados por artistas de circo, então isso abre um número imenso de possibilidades de novos projetos de criação pra circular no Brasil inteiro, tanto pra artistas individuais quanto pra trupes e grupos de circo. Eu diria que hoje é uma demanda até do que a gente pode chamar de mundo de mercado, esse tipo de formato, esse tipo de espetáculo. (C5)

Em um campo de trabalho tão pouco fomentado, novas possibilidades podem fazer a diferença entre permanecer ou não no mercado, como afirma um dos docentes entrevistados: “a escola é muito boa, tem um elenco de professores capacitados, a gente está dando tudo de si pro aluno sair perfeito, mas infelizmente tem muito aluno que desanima porque não entra o dinheiro. Tem aluno que vai ser taxista, depois de 3 anos de Escola Nacional de Circo” (E10).

A autonomia é colocada pelo professor como uma alternativa escolhida pelos egressos: “muitos alunos montam um quarteto, pintam a cara, compram um carro, uma kombi e vão trabalhar na praça pública do interior do Brasil, vão pro interior de São Paulo, interior de Minas... Vários estão fazendo isso, estão tendo as suas próprias empresas” (E10). Ele afirma que “não é desmerecido, de maneira nenhuma, trabalhar na rua” (E10), mas lembra que é preciso tomar certos cuidados com seu meio de sobrevivência. Afirma que aquele artista que “vai para a rua jogar malabares descalço, de chinelo, não faz uma maquiagenzinha, não tem um figurino, vai de calça jeans, vai de bermudão, isso desmerece muito a nossa classe” (E10).

Para asseverar que na afirmação não há um preconceito em relação à arte de rua, o docente se apressa em explicar que essa atitude não é exclusiva dos artistas que atuam em espaços públicos: “eu também conheci vários artistas da minha época, famílias circenses, também relaxados, que não cuidavam do aparelho, não cuidavam de uma clave, não pintavam uma báscula, não faziam um figurino novo… A pessoa tem que ser profissional, tem que amar aquilo que está fazendo” (E10). Contudo, o docente afirma: “o que eu vi até hoje de rua, eu vi pouquíssimos profissionais, porque

eles vão de chinelo, eles param o espetáculo, enquanto não tiver o dinheiro dentro do chapéu eles não trabalham, não se preocupam com figurino" (E10).

A interrupção do espetáculo para passar o chapéu é uma técnica de arrecadação usada com frequência pelos artistas que trabalham em praças, abrindo rodas. Ainda que seja uma técnica criticada mesmo entre alguns artistas de rua, não deixa de ser uma forma de garantir a contribuição. Os artistas não forçam ninguém a contribuir, mas exploram a curiosidade e o desejo do público de ver o truque final. Afinal, artistas que atuam em outros espaços também não trabalham de graça. Enfim, concordando ou não, a observação do professor pode denotar um desconhecimento das técnicas utilizadas pelos artistas de rua. Caso o tema fosse objeto de uma disciplina na instituição, esse poderia ser um bom debate para o desenvolvimento de outras técnicas para garantir a contribuição no chapéu, que é, muitas vezes, de onde o artista tira o seu sustento e o de sua família.

8.6 Nosso espetáculo ainda continua, para a alegria dessa nossa gente[151]

Escrever sobre a ENCLO foi mais difícil do que escrever sobre qualquer uma das outras quatro escolas. Abandonar as paixões e deixar a pesquisadora falar não é tão fácil quanto parece. As memórias vieram aos borbotões e houve um momento, durante uma das entrevistas, em que foi inevitável o bate papo informal e a troca de recordações sobre os professores da 'velha guarda'. Mas mais difícil do que acalmar as paixões foi ter que olhar para o momento pelo qual essa instituição, que já mudou a vida de tantos alunos, está passando hoje.

Pode-se perceber, pelas entrevistas concedidas, que o corpo docente da escola, por vezes, não compreende a estrutura na qual o curso está inserido ou quais os objetivos do curso: "A gente não sabe muito bem, a verdade é essa, o que te proporciona um aluno com curso técnico. Não sabe se é o reconhecimento do diploma que é importante... A gente não tem muita ideia do objetivo do curso técnico, essa é a

[151] Versos da música "Vida de Circo", de Ângelo Reale, Adinaldo Rodrigues e Francisco Formaggi.

verdade" (E9). Foram muitas as mudanças na estrutura do ensino e, aparentemente, os professores não acompanharam o processo. O coordenador afirma que a participação dos professores nas decisões a respeito da grade curricular do aluno mudou drasticamente de foco:

> A escola sempre trabalhou com foco no professor, então o professor era a entidade principal, ele acabava escolhendo pra você aquilo que você tinha uma melhor capacidade física na cabeça dele, de acordo com a experiência dele e essa mudança de perspectiva é uma mudança pra foco no aluno, então o aluno passa a partir das experiências dele a tomar as decisões sobre a carreira dele, decisões que podem ser 100% acertadas ou não, mas são as decisões genuínas do artista. (C5)

Atendidas as exigências do governo em relação às adequações necessárias a um curso técnico, talvez seja o momento da ENCLO fazer uma capacitação interna, uma formação continuada, informando seus docentes, esclarecendo dúvidas e colaborando para que os professores possam se readequar às novas exigências, tanto do sistema educacional, quanto do novo perfil discente atendido pela instituição.

Ao analisarmos o projeto pedagógico, pudemos perceber a utilização de termos empresariais, como produtividade e competitividade, além de fazer referência à globalização do mercado. No entanto, é preciso observar que a dita globalização não reduz o campo de trabalho do artista circense aos espaços onde a competitividade e a produtividade são motores. Os festivais estão repletos de pequenas companhias, com espetáculos de excelência. Ainda que a ENCLO, como uma renomada escola de circo, precise preparar seus artistas para ocuparem as vagas de trabalho das grandes companhias nacionais e internacionais, a opção por uma linguagem com termos provenientes do mundo empresarial, corre o risco de relegar, mais uma vez, os artistas de rua nas praças e sinais, as pequenas companhias, duos, trios, grupos que trabalham de forma autônoma, à margem do mercado. Com efeito, o ato de "formar cidadãos mais preparados para enfrentar os desafios do mundo do trabalho" (IFRJ, 2015, p.8) talvez precise incluir linhas de fuga dessa lógica da competitividade, da produtividade a qualquer custo. Circo é arte. A cidadania passa pela inclusão, pelo respeito às diferenças, pela valorização da cultura e da diversidade (DAGNINO, 2004).

Vimos que, desde sua idealização até os dias de hoje, foi necessária muita luta e articulação para manter a escola. A cultura, que nunca foi uma prioridade no Brasil,

enfrenta um dos piores momentos de sua história, tendo passado por quase dois anos de pandemia sem qualquer apoio governamental, com artistas impossibilitados de exercer sua profissão e sem nenhuma garantia de sustento. A ENCLO passou por momentos igualmente difíceis. Acéfala, tendo seu coordenador sido demitido em plena pandemia, permaneceu fechada por meses, sem oferecer sequer as atividades online, solução encontrada por outras instituições educacionais para manter as atividades durante o isolamento social. Perdeu sua lona, teve equipamentos abandonados ao sol e à chuva. Graças à mobilização social, voltou às atividades, sem, no entanto, oferecer nenhum tipo de biossegurança aos alunos e professores.

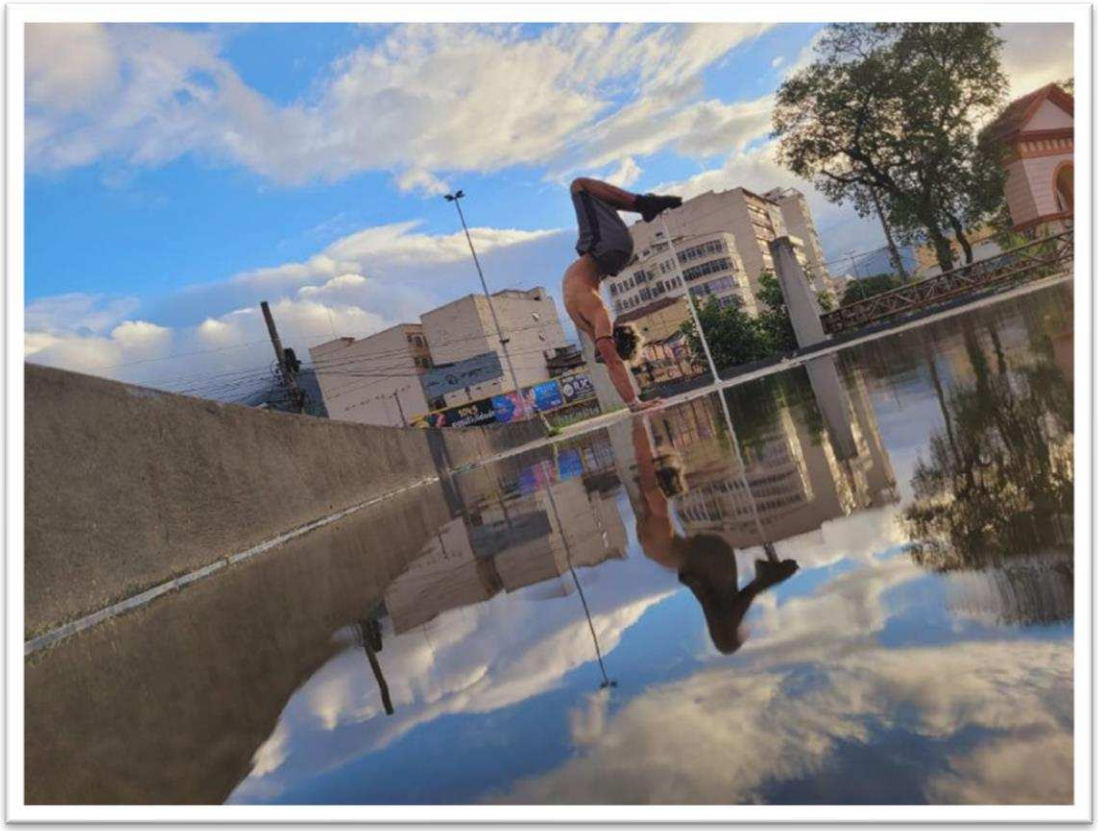
Sem fornecimento de água, sem pontos de álcool gel, sem controle sobre o uso de máscaras, o resultado não poderia ser outro: nesse momento, enquanto esse texto é escrito[152], a ENCLO enfrenta um surto de COVID-19, com cerca de 20% de alunos e alunas infectados, além de pelo menos 3 professores. Podemos apenas inferir o número de infectados, pois a coordenação da instituição decidiu por não exigir que os alunos fizessem o teste, antes de voltarem às aulas.

A todos os problemas causados pela pandemia de covid-19, somaram-se o desmonte levado a cabo pelo governo federal. A turma que entrou no Curso Técnico de Artes Circenses em agosto de 2019 e se formaria em agosto de 2020 teve sua formatura adiada para fevereiro de 2022. Devido ao surto, voltou a ser adiada para março. Muitos alunos não poderão participar da própria formatura, pois a bolsa se encerra em fevereiro. A turma se forma sem lona, sem números, talvez até sem formatura. Descaso, desrespeito, irresponsabilidade por parte da administração e muita, muita tensão entre alunos e alunas.

Haveria muito o que dizer sobre a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha e seus 40 anos de história. Mas hoje, nada é tão importante quanto isso.

[152] No dia 03 de janeiro de 2021, alunos foram informados que as aulas seriam temporariamente suspensas, pois alunos que haviam frequentado a instituição sem o uso de máscaras estavam com covid-19.

Figura 62 - Imagem: O aluno Cauê Marques posa para a foto no local onde antes havia a lona. 2020.



Fonte: Foto de Rick Almodi.

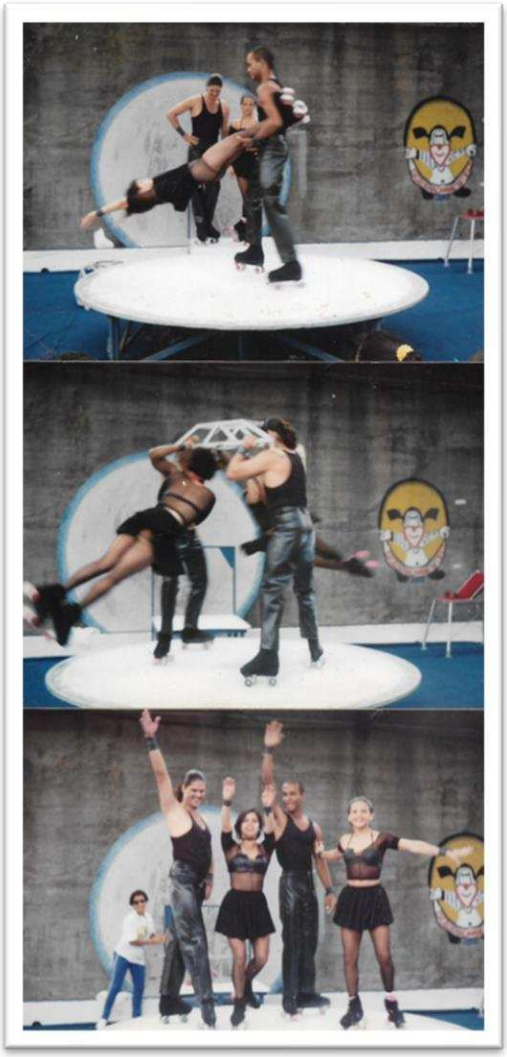
Capítulo 9 – Penso nos malabaristas do sinal vermelho, que nos vidros fechados dos carros descobrem quem são[153]

Ao longo dos capítulos anteriores pudemos ver como cada uma das escolas investigadas está inserida em uma realidade particular, compartilhando algumas características e tendo inúmeras especificidades. Notamos, pois, que a geografia continental, a desigualdade sociocultural e outros muitos fatores contribuem para significativas diferenças entre as regiões do país, e, por conseguinte, entre os centros de formação profissionalizante de artistas circenses. Cada uma das instituições foi constituindo-se, desenvolvendo-se e adaptando-se ao contexto em que está inserida, e mesmo quando tem alcance nacional, como é o caso da ENCLO, dificuldades são notórias. Concomitantemente, os dados ressaltam muitas virtudes dessas escolas e sua crucial valência local, regional e/ou nacional. Neste capítulo, enfocamos em o quê essas escolas têm em comum, nos pontos em que essas trajetórias tão diversas se aproximam, se cruzam ou até mesmo se unem em prol do circo.

De modo geral, notamos que as escolas começaram de forma precária, construindo um percurso de constante luta para sua manutenção, ou melhor dito, sua sobrevivência. A ENCLO, com seus aparelhos de aéreo pendurados embaixo da linha do metrô; o Basileu França, com tecidos pendurados nas mangueiras da escola de arte; a EPC, embaixo da Torre Malakoff, no Centro do Recife, "que na época não estava revitalizado" (C3); a Cia Os Kaco, em um terreno abandonado pela prefeitura; enfim, apenas alguns elementos que remetem à dificuldade que caracteriza esse setor. Apenas a ECL parece fugir à regra, tendo sua criação vinculada à Associação Londrinense de Circo, que conseguiu prover certa estrutura ao projeto inicial. Ainda assim, o início do trabalho não foi fácil, como nos lembrou seu coordenador ao dizer: "Eu estava lá no meio, era um dos loucos ali" (C4). Ele frisa ainda que uma escola de circo, financeiramente, passa por momentos bons e por momentos péssimos, mas a escola continua funcionando, tendo ou não um financiamento.

[153] Verso da música "Malabaristas do Sinal Vermelho", de João Bosco.

Figura 63 - Treinos embaixo da linha do metrô, na década de 1990.



Fonte: acervo pessoal.

Parece-nos que escolas de circo não têm um lugar garantido na sociedade, fazendo com que seja necessário abrir esse espaço, forçar as fissuras e se infiltrar por entre as frestas que surgem. Não obstante, notamos que “entre créditos e descréditos, homens e mulheres artistas circenses se mostram potentes para se reinventar, encontrando fendas, brechas, gretas” (BORTOLETO E SILVA, 2017, p. 104). Isso não significa, de modo algum, que aí permaneçam, imprensadas, aprisionadas às brechas. Nosso estudo aponta que as escolas pesquisadas encontraram, de diferentes formas e percorrendo diferentes caminhos, modos de contribuir para a formação de novos artistas. Algumas delas conquistaram o reconhecimento social de centro de excelência na área. Duas instituições, a ENCLO

e o Basileu França, conseguiram alcançar o reconhecimento de cursos certificados associando-se a instituições de ensino formal, como o Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ, no caso da ENCLO e a Universidade Federal de Goiás – UFG, via FUNAPE[154], no caso do Basileu França. Aliás, as parcerias, formais nesses casos, ou informais em outros, parecem representar um importante mecanismo de consolidação, ampliação e até mesmo reconhecimento das instituições. Como exemplo, a EPC, há mais de dez anos, coopera informalmente com a UNICAMP, através do grupo de pesquisa CIRCUS. A ENCLO também teve um convênio com a UNICAMP por 5 anos.

O desenvolvimento de redes com parcerias de trabalho parece ter sido o caminho encontrado pelas outras três escolas. A Cia Os Kaco, a EPC e a ECL fazem parte da Rede Circo do Mundo (RCMB)[155], confirmando a perspectiva que acabamos de indicar:

> Tanto para negócios quanto para estabelecer redes sociais, as redes interorganizacionais oferecem oportunidades consideráveis para a empresa que busca maior competitividade e crescimento dentro de mercados altamente competitivos. As redes podem fornecer muitos recursos que uma empresa individualmente não consegue obter, tanto econômicos quanto de informações para *knowhow*, habilidades de *marketing* e sobre os consumidores. (ALVES, 2016, p.200)

O suporte de uma rede de colaboração, de parcerias institucionais e/ou colaborações informais vêm contribuindo notadamente para o desenvolvimento das escolas pesquisadas. O acesso à formação de formadores foi, inclusive, um dos fatores que motivou a entrada e a permanência da EPC na RCMB, de acordo com sua coordenadora. Em locais onde o mercado é incipiente, como afirmou a coordenadora da Cia Os Kaco, que considera estar “abrindo um mercado de trabalho, aqui no Tocantins” (C1), as redes permitem ampliar nossa atuação para além da realidade local.

---

[154] O convênio da Escola do Futuro em Artes do Estado de Goiás Basileu França e a Fundação de Apoio à Pesquisa – FUNAPE teve início em 2021. A certificação do Curso Técnico de Artes Circenses da escola é anterior ao convênio, tendo sido deferida pelo Conselho Estadual de Educação. O convênio, entretanto, confere credibilidade e um maior suporte pedagógico ao curso.

[155] http://www.redecircodomundo.org.br/

As redes de contatos se mostraram importantes no desenvolvimento das escolas, como pudemos ver na história da Cia Os Kaco, que se beneficiou de colaborações de profissionais liberais e da comunidade local. A EPC também nos trouxe relatos de como as parcerias foram essenciais para manter a escola em funcionamento quando foram retirados de seu espaço original. De forma relevante, a colaboração dos profissionais responsáveis pela criação das escolas se mostrou essencial, uma vez que essas mesmas escolas relataram episódios em que os professores mantiveram o trabalho sem remuneração, seus coordenadores e demais trabalhadores dedicaram recursos próprios, incluindo financeiro, para manter as escolas em atividade.

A atuação das escolas vem acontecendo sem que haja um balanço financeiro positivo. Aliás, frequentemente elas lutam para sua manutenção. O sonho que orientou a criação das escolas foi suficientemente forte para mantê-las ativas até hoje. No caso da EPC, o "sonho" está consolidado na proposta pedagógica, plasmado na epígrafe do PPP da escola:

> Sonhar não é apenas um ato político necessário, mas também uma conotação da forma histórico-social de estar sendo de homens e mulheres. Faz parte da natureza humana que, dentro da história, se acha em permanente processo de tornar-se... Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança. (FREIRE apud ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO, 2017, p. 1)

A palavra sonho e suas derivações (sonha, sonhar) aparecem no PPP da EPC nada menos que 11 vezes. Por menos objetivo que possa parecer, a paixão e o sonho aparecem com frequência nos discursos dos entrevistados e talvez apenas essas palavras possam justificar o fato de educadores, por vezes, trabalharem sem receber ou cederem seus próprios equipamentos para viabilizar as aulas. Professores de três das cinco instituições estudadas relataram já terem passado por esse tipo de situação. A coordenadora da Cia Os Kaco conta que, no início, os professores trabalhavam em empregos formais, dando aulas em escolas, para sua própria manutenção e, também, para conseguir manter as atividades realizadas com a comunidade local: "nós mantínhamos ali com o nosso dinheiro, do nosso bolso" (C1). Da mesma maneira, a coordenadora da EPC relata que no período em que foram despejados da sua sede na Torre Malakoff, os educadores davam aulas na praça em frente à torre "quando

eles podiam, porque não estavam recebendo nada" (C3). Um dos professores da escola de circo do Basileu França afirma ter levado seu próprio equipamento para fazer com que a formação dos alunos fosse mais completa: "número de báscula, hoje, está acontecendo porque eu trouxe a báscula lá de casa e estou fazendo, emprestei para os alunos, para a gente fazer" (E3).

Na entrevista de um dos educadores da Cia os Kaco, como citado anteriormente, a palavra sonho chega a ser citada 8 vezes em um único parágrafo. Em suas palavras, o que ele procura passar aos seus alunos e alunas é que é possível viver o sonho:

> É difícil fazer com que todo mundo acredite nesse sonho sem dinheiro e por tantos anos. Mas o que é doido é o que? É viver o sonho, num mundo onde o sonho tem cada vez mais perdido seu espaço. Viver dos sonhos. As pessoas vivem pela grana ou pelo status, pelo poder. E viver um sonho, eu falo pra eles: seu sonho é viver do circo, você quer isso pra sua vida? Se você quer, cara, vem comigo, vamos juntos, entendeu? (E1)

Ele afirma que tenta passar a seus alunos a paixão e o respeito pela linguagem do circo, para que possam viver esse sonho, ainda que não seja fácil sustentar esse desejo, frente às dificuldades encontradas na profissão. Uma das formas que as escolas encontram para alimentar o sonho em seus alunos e alunas são os grupos que se apresentam profissionalmente, que a escola do Basileu França chama de 'núcleo de altas habilidades'. A 'Trupe Circus', da EPC, e o 'Corpo Circense', tanto do Basileu França quanto da Cia Os Kaco, além de divulgarem o nome e o trabalho das escolas, também são a personificação da esperança, para os outros alunos. A coordenadora da EPC considera que as crianças que frequentam a escola se espelham na Trupe Circus. Na Cia Os Kaco, o Corpo Circense funciona como uma forma de viabilizar a formação e a profissionalização de jovens adultos que passam pela escola. Já no Basileu França, os alunos que compõem o Corpo Circense recebem uma bolsa mensal, tendo como contrapartida realizar apresentações em eventos do Estado de Goiás. Seja qual for o formato, esses grupos atuam como uma referência, dentro de cada uma das instituições, sinalizando ao corpo discente com uma perspectiva de poderem viver de sua arte.

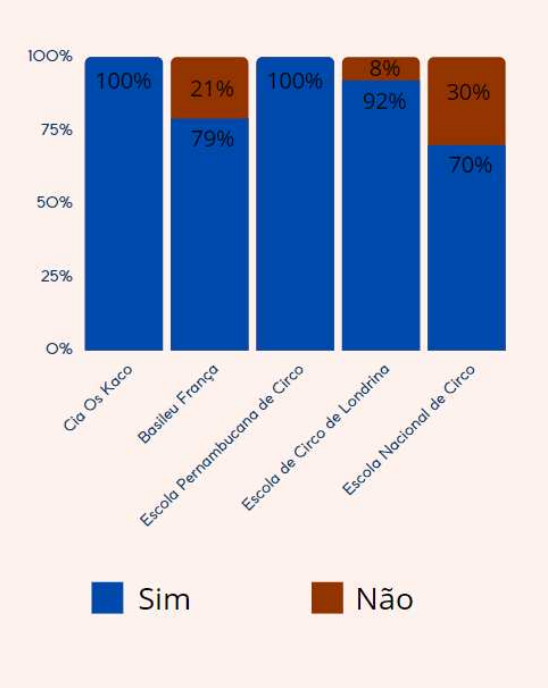
Manter acesa essa chama – a de que é possível viver de arte - viabilizando a manutenção dos profissionais e dos alunos, foi declarado como algo fundamental. No que tange aos alunos, ter acesso a uma bolsa de estudos pode ser a diferença entre a permanência ou não na escola. Além disso, ao atuarem como um farol, um exemplo para o corpo discente, oferecem a perspectiva de compartilhar um sonho, um projeto pessoal e coletivo, o que se torna um elemento de grande importância face as adversidades enfrentadas. Infelizmente, não é a realidade em todas as instituições:

> Conseguir dar uma bolsa, uma bolsa de incentivo, financeira, mesmo, para esses alunos conseguirem estar aqui e não precisarem trabalhar com outra coisa, para poder aprender. (...) Eu acho que a gente não consegue, não é nem por nossa vontade. É por não existir, mesmo, uma política pública e o entendimento da comunidade em cima desses projetos que são complementares. (C1)

E, retomando o objetivo que conduziu essa pesquisa desde seu início, observamos que nenhuma das escolas oferece em seus projetos pedagógicos e planos de curso uma substancial formação para a atuação em espaços públicos. Não há uma sistematização dos saberes específicos e, na maioria, esse tipo de formação não é oferecida de forma explícita. Logo, parece que, passados muitos anos desde que DUPRAT (2014) defendeu seu doutorado sobre a formação dos artistas profissionais circenses, a formação para a atuação na rua e outros espaços públicos segue fora das diretrizes destas escolas, de seus projetos políticos pedagógicos e, portanto, dos saberes sistematizados por elas. Uma contradição, como indicamos ao longa da tese, no que diz respeito à demanda e as oportunidades de trabalho para os artistas circenses.

Notamos que, das cinco escolas pesquisadas, duas foram criadas por artistas de rua: a Cia Os Kaco e a EPC. Não obstante, nem mesmo elas possuem os “saberes da rua” em seus documentos. Por vezes, sempre sutil e informalmente, tais saberes constituem conteúdos abordados de forma indireta, em debates da disciplina de história ou em um ou outro registro de atividades externas. Entretanto, os dados obtidos junto aos alunos/as egressos são contundentes ao mostrar que é grande a ocorrência de atuação na rua entre os artistas formados por essas escolas:

Gráfico 15 - Você já atuou em espaços públicos (praças, parques, sinais de trânsito)?



Fonte: Autoria própria.

Quando perguntados diretamente se já haviam atuado em espaços públicos, entre todas as escolas, de um total de 97 respostas, 79 respondentes (81%) afirmaram que sim, já atuaram em espaços públicos, contra apenas 18 (19%) que responderam não. Podemos inferir que, tanto localmente quanto nacionalmente, os espaços públicos apresentam-se como uma possibilidade de atuação para a maioria dos artistas que participaram da pesquisa, o que nos confirma que “a possibilidade de novos usos da cidade não passou despercebida; nem pelos governos, nem pela academia, nem pelos artistas-trabalhadores das ruas” (TURLE, 2016, p. 18).

Figura 64 - Cia Corpo na Contramão exercendo seu direito de uso da cidade: ensaio da peça Lisístrata Como Ela É, nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1992.



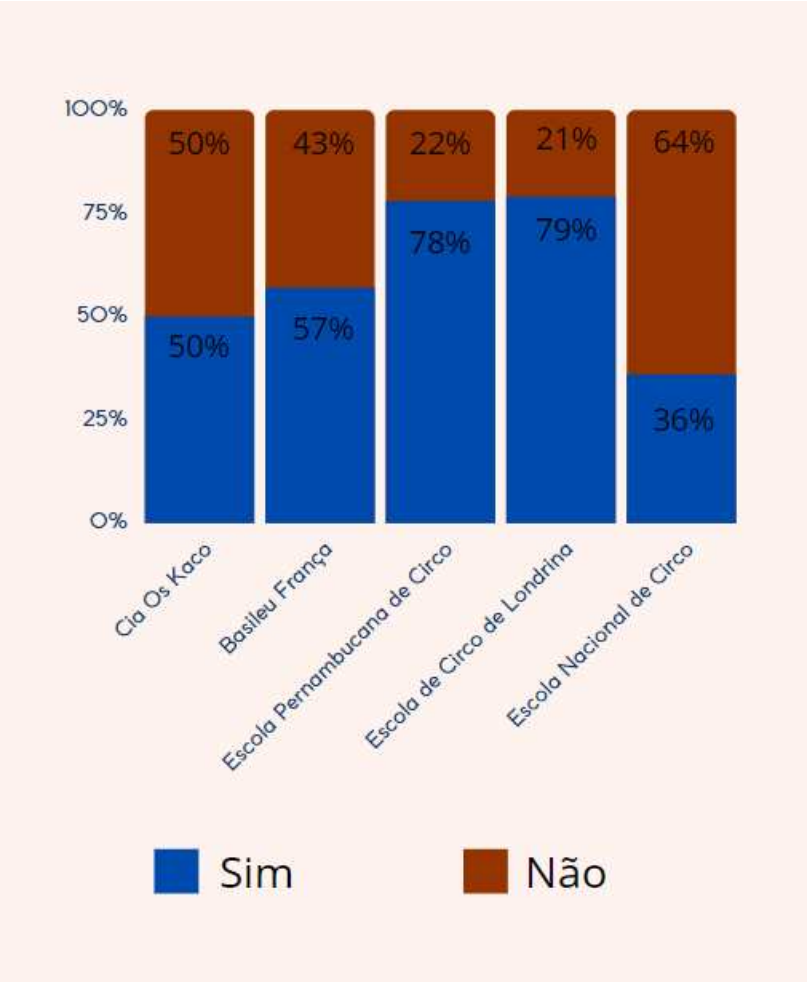
Fonte: acervo pessoal. Da esquerda para a direita, na foto 1: Patrícia Félix, Lua Barreto e Alexandra. Ao fundo, Victor Seixas. Na foto 2: Lua Barreto, Patrícia Félix, Andreia Azevedo, Alexandra. Na foto 3: Marcelo Marques, Alexander di Moraes, Patrícia Félix, Andreia Azevedo, Lua Barreto.

Como debatido no capítulo 2, a ocupação dos múltiplos espaços urbanos não passou despercebido aos festivais e certamente não passou despercebido às empresas. Assim sendo, a utilização dos espaços públicos para grandes eventos leva a marca de seus organizadores para 'onde o povo está'[156] e "as ruas, emblemáticas dos fluxos urbanos, por onde circulam pessoas, bens e pensamentos, serão agora espaços a serem também explorados economicamente" (TURLE, 2016, p. 16). No ramo de produção de eventos, o tópico de organização de eventos de rua é comumente encontrado. Títulos como '10 cuidados ao fazer um evento na rua'[157] ou 'como planejar um evento de rua perfeito'[158] foram alguns dos tópicos encontrados em uma busca exploratória a partir das palavras 'evento', 'produção' e 'rua'. Cabe mencionar aqui, a tese de doutorado de Braccialli (2022), a qual indica a importância da atuação em espaços públicos (praças, ruas, etc.) entre palhaços e palhaças brasileiras, sendo essa, ademais, uma característica dos saberes empregados pelos principais formadores que atuam nesse setor.

Com tamanha presença dos espaços públicos entre os locais de atuação que abrigam as atividades dos artistas formados pelas escolas, consideramos necessário avaliar se as escolas de circo brasileiras estão preparando seus alunos para ocuparem esse relevante mercado de trabalho. Embora com um resultado bastante apertado, de modo geral, a maioria dos egressos (55%) considera que as escolas propiciaram atividades formativas que os habilitaram para a atuação em espaços públicos. O que se pode perceber, à primeira vista, é que as escolas lidam com esse conhecimento de formas distintas. As respostas foram assim distribuídas:

[156] Verso da canção Nos Bailes da Vida, de Milton Nascimento.
[157] https://www.organizandoeventos.com.br/artigos/10-cuidados-ao-fazer-evento-na-rua.htm#!
[158] https://cobertex.com.br/producao-de-eventos-como-planejar-um-evento-de-rua-perfeito/

Gráfico 16 - A escola que você frequentou ofereceu algum tipo de preparação específica para a atuação em espaços públicos?

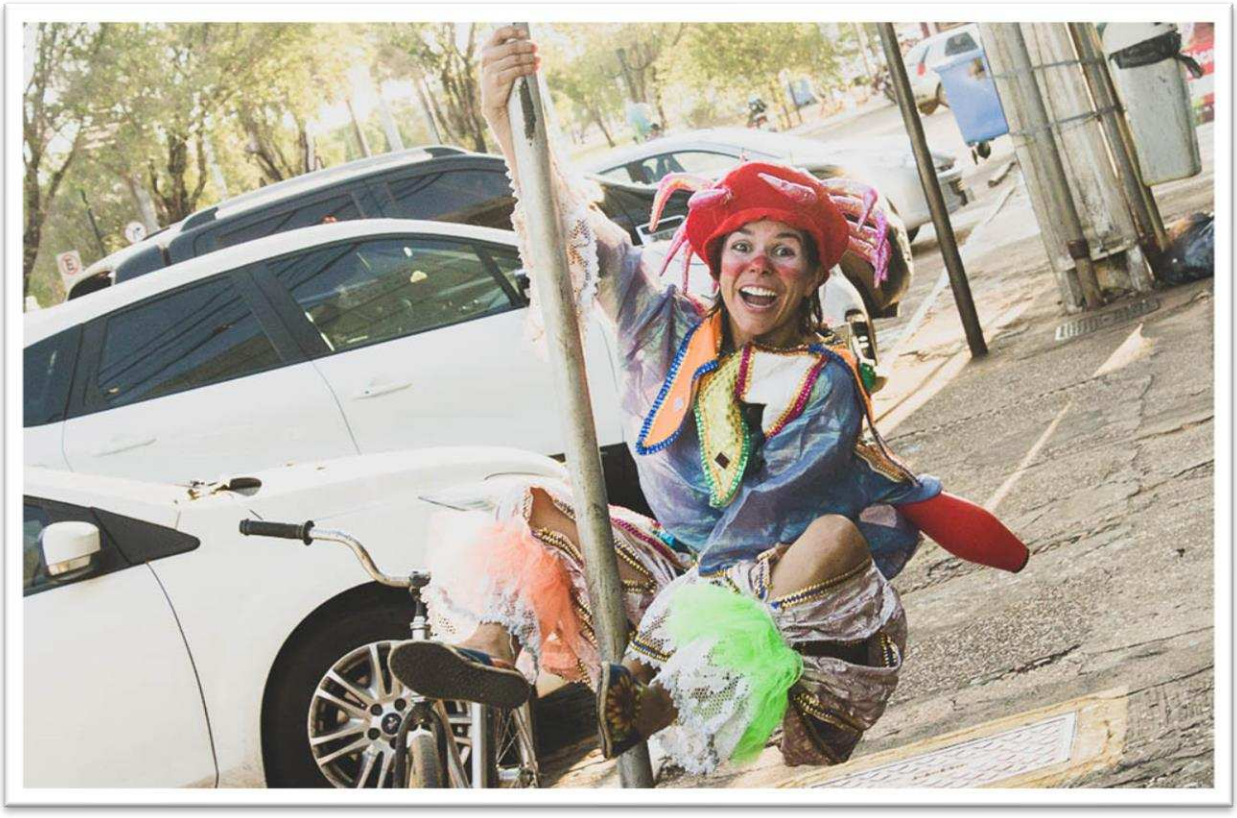


Fonte: Autoria própria.

Em contraposição com os dados anteriores, vemos que 81% dos egressos (79 respostas) afirmam já ter trabalhado em espaços públicos, contra apenas 55% (53 respostas) que informaram ter tido, em suas escolas, atividades formativas que os prepararam para ocupar esses espaços. Isso significa que uma grande parte dos artistas atuou na rua sem considerar ter sido preparado para isso. De fato, 33 egressos que declararam já ter atuado na rua responderam que suas escolas não ofereceram atividades formativas específicas, o que significa dizer que quase 42% dos 79 egressos que já atuaram na rua o fizeram, na sua opinião, sem terem sido preparados pelas instituições que frequentaram. Novamente, as narrativas dos egressos revelam um lapso entre as necessidades dos alunos e o conhecimento disponibilizado pelas escolas.

Apesar desses números nos oferecerem um panorama geral, consideramos que cada escola, dentro do seu contexto, lida com a questão da atuação nos espaços públicos de uma maneira. Por exemplo, vimos que, apesar da Cia Os Kaco ter apresentações nas praças como parte de suas atividades rotineiras, a metade de seus egressos declarou que a instituição não ofereceu preparação para atuação na rua, ou seja, esses artistas não consideram essas apresentações como parte de sua formação. Entretanto, apenas um deles declarou ter encontrado dificuldade em se apresentar em praças. Na verdade, a rua é o espaço onde os egressos da Cia Os Kaco se sentem mais à vontade e de onde muitos deles tiram seu sustento. O espaço em que declararam ter mais dificuldade foram os eventos, situação confirmada por um de seus docentes. Por ser uma cidade pequena, a equipe de formadores da Cia Os Kaco considera que os eventos poderiam ser mais lucrativos do que os espaços públicos, para os artistas formados pela escola, mas encontram resistência por parte dos alunos, que preferem se apresentar nos sinais de trânsito.

Figura 65 - Artista da Cia os Kaco em cortejo. 2019.



Fonte: Cedida pela instituição. Foto: Gabriela de Grammont.

O espaço em que os egressos da Cia Os Kaco encontram problemas, é o mesmo em que a Escola Pernambucana de Circo encontrou uma solução. De acordo com sua coordenadora, é dos eventos que vem grande parte da verba que mantém a escola. Como vimos, na EPC, por contrato, não é permitido aos alunos atuarem na rua. Apesar disso, 100% dos egressos da escola afirmaram já ter atuado em espaços públicos. E apesar de 78% dos egressos da EPC considerar que a escola ofereceu preparação para a atuação em espaços públicos, esse foi um dos espaços mais citados como o local em que tiveram maior dificuldade em atuar, juntamente com o teatro (44% para cada). Por ser uma escola de circo social, a instituição tem como um de seus focos, justamente, tirar crianças da rua, o que seria incompatível, na opinião dos educadores da escola, com a oferta de atividades formativas que considerassem a mesma rua como um espaço de atuação desejável. Entretanto, para os artistas egressos, as ruas se apresentam como uma possibilidade efetiva de campo de trabalho e a preparação específica para atuar nesses espaços seria de enorme valia na sua formação. E com efeito, muitos declararam ter tido dificuldades ao se apresentarem nesses espaços, dada a sua especificidade.

A ENCLO e o Basileu França são as escolas com o maior índice de egressos que nunca se apresentaram nas ruas (30% e 21%, respectivamente). A ENCLO também é a instituição com o maior índice de egressos que afirmam que a escola não ofereceu preparação para tal (64%). O índice do Basileu França, que ocupa o terceiro lugar, também é relevante (43%). Coincidência ou não, são as duas escolas que oferecem formação técnica certificada e obedecem a uma estruturação mais rígida. Parece ser que o reconhecimento institucional reforça a distância da formação de artistas para atuarem nos espaços públicos.

Levando-se em consideração que “ensinar exige respeito aos saberes dos educandos” (FREIRE, 1996, p. 15), rever os conteúdos oferecidos por uma instituição, de modo a atender às expectativas e necessidades dos alunos, deveria ser uma rotina periódica das escolas. Para algumas instituições, isso acontece como parte das atividades, como na Cia Os Kaco, que define os rumos dos estudos em reuniões periódicas com os alunos, ou na EPC, que abre suas aulas com o diálogo com os alunos, ainda que a entrevista não tenha esclarecido de que forma as conversas

influenciam nos conteúdos trabalhados em aula. Já em escolas mais estruturadas, esse processo não é tão imediato. Como afirmou a coordenadora do Basileu França, os alunos levam demandas que são ouvidas e consideradas, mas nem sempre é possível atendê-las, pois “existem pessoas acima no poder” (C2). Vimos que na ENCLO as mudanças obedecem a uma hierarquia de poderes e que levam tempo para serem efetivadas. Hoje, a escola tem uma disciplina de criação e pesquisa “em que o aluno e também os grupos de alunos eles podem se reunir, raciocinar o trabalho técnico que realizam e apresentar as propostas” (C5), afirma o coordenador. Após várias modificações no formato, ele afirma ter chegado a um formato que considera “que é o ideal, em que eles são acompanhados por quatro professores: professores de dança, teatro, música e nesse grupo também está um professor de circo, mas ele está ali mais voltado pra aspectos criativos e dramatúrgicos” (C5).

Se, por um lado, a ausência de uma estrutura rígida de organização de conhecimentos parece permitir uma maior mobilidade e obrigar as escolas a discutirem mais amiúde os conteúdos ofertados, por outro lado corre-se o risco de, por falta de sistematização e documentação, a cada assembleia ou reunião a escola ter que recomeçar do zero os debates sobre os conhecimentos que irão estar presentes nas aulas. Esses documentos são importantes como instrumentos de organização do conhecimento. Entretanto, eles não devem ser documentos engessados. Não existe um formato ideal que vá servir a todas as turmas, em todas as ocasiões. As assembleias de discussão com o corpo discente não devem ser um evento pontual, elas precisam ser parte da rotina da instituição. Nos casos pesquisados, vimos que cada escola lida com essa questão de forma diferente, em resposta a realidades e contextos diversos.

9.1 Sou acrobata na raça[159]

Nos capítulos anteriores vimos alguns dos desafios relatados pelos egressos de cada escola, em relação aos distintos espaços de atuação. Também fizemos um levantamento de atividades desenvolvidas por cada escola como forma de preparar seus alunos para a atuação em espaços públicos. De modo geral, as informações trazidas pelos egressos, tanto em relação às dificuldades quanto em relação às atividades pontuadas, podem indicar caminhos para a construção de uma pedagogia que inclua a rua como forma de conhecimento. Vamos trazer aqui algumas propostas tendo por base o panorama geral apresentado nos questionários.

Do total de 97 questionários, 33 citaram rua, praças, sinais ou espaços públicos (34%) como sendo o local onde teve maior dificuldade em se apresentar. Para facilitar a discussão, dividimos as dificuldades citadas nas seguintes categorias:

- Técnicas de atuação (11 questionários): questões relativas às técnicas de convocatória, relação com o público, entre outros.

  A maior parte (6 questionários) refere-se à relação com o público. Dificuldade de chamar a atenção, levar a plateia até o local da apresentação, lidar com a imprevisibilidade da audiência foram alguns dos problemas citados[160]. Além dessas, também forma citadas a falta de repertório e experiência de atuação em espaços públicos. O barulho também foi pontuado.

  As dificuldades relacionadas nesta categoria poderiam ser minimizadas com a oferta de uma série de conhecimentos, como aulas de atuação e improvisação teatral para a rua, técnicas de impostação vocal, desenvolvimento de repertório específico para espaços públicos, estudo de performance arte, sem falar na experiência de atuação em espaços públicos, por si. Essas sugestões partem do relato de um dos egressos: “Acredito que a escola, pela falta de cursos contínuos de teatro e experiência em festivais de rua e

[159] Verso da música “A História do Circo”, de Oscar da Penha, o Batatinha.
[160] Apesar de estarmos analisando os questionários em sua totalidade, sem a separação por escolas (análise que já foi realizada no capítulo anterior), chama a atenção o fato de que, dor 6 questionários que relataram dificuldades com a relação com o público, 5 são de alunos da ENCLO.

intervenções em espaços públicos não preparou suficientemente para o contato com o público na rua" (QUESTIONÁRIO 35).

É interessante observar que a relação com o público, dificuldade mais citada pelos egressos que colocaram a rua como o espaço em que tiveram mais dificuldade em atuar, foi também a justificativa mais citada pelos egressos que tem a rua como seu local de conforto. Onze egressos citaram a conexão com o público e a receptividade como o fator que torna a atuação em espaços públicos seu local de maior facilidade. Esse dado pode significar que os incômodos citados acima podem ser superados, tornando a experiência da atuação em espaços públicos mais prazerosa.

- Infraestrutura (8 questionários): dificuldades com a falta de infraestrutura e as características inerentes à rua, como o chão.

Há dificuldades citadas que são facilmente contornáveis, como a citada por uma egressa: "faço contorção e passei por dificuldades com o chão de paralelepípedo" (QUESTIONÁRIO 15). Uma lona ou poucos metros quadrados de tatames resolveriam o problema, mas há, também, a possibilidade de utilizar banquilhas desmontáveis, altamente portáteis.

O ensino de capatazia, que poderia instrumentalizar os alunos para solucionar boa parte dos problemas com a falta de infraestrutura, muitas vezes não faz parte dos conhecimentos oferecidos pelas escolas, como afirma um dos egressos:

> Estamos aprendendo técnicas circenses, e não como trabalhar no meio. Não temos capatazia e ancoragem na nossa grade. Reconheço que o pouco que sei aprendi na escola, com meus professores, mas não foi parte da aula, foi em momentos em que pedi para o professor me ensinar isso. Sinto falta de aulas sobre capatazia, ancoragem e segurança, para que possamos preparar o próprio espaço de nossas apresentações, quando formos vender nosso trabalho. (QUESTIONÁRIO 11)

Um pouco mais complicados de resolver são os números aéreos. Para entrarmos em uma proposta de minimização dessas dificuldades, vamos destacar o questionário citado no capítulo anterior: "na escola de circo nós aprendemos a usar aparelhos circenses, mas na rua não existem tais aparelhos (cama elástica, Lira, Tecido, mini-trampolim, petit volant)" (QUESTIONÁRIO

84). Aqui, há duas propostas a se considerar, na formação dos artistas. A primeira delas é oferecer alternativas de modalidades que sejam mais versáteis, possibilitando ao artista trabalhar em diversos ambientes e se adequar às possibilidades. A segunda proposta é apresentar aos alunos pesquisas que adaptam os aparelhos, facilitando sua montagem. Existem alternativas, como o trípode para pendurar aparelhos, a lira com percha de cintura, lira 'pirulito', para citar apenas os mais simples. Incentivar os estudantes a desenvolver pesquisas pode abrir um grande leque de novas possibilidades.

- Respeito à atividade (4 questionários): problemas causados pela marginalização da atividade.

  O que se pode fazer, nesse caso, é trabalhar pela conscientização da população. A realização de atividades em espaços públicos por parte das escolas pode ser uma grande aliada no trabalho de conscientização social. No entanto, é necessário partir dos próprios professores, pois o corpo docente, por vezes, não é isento de preconceitos. A afirmação vem de um dos egressos, que destaca a atuação no sinal: "ainda é muito marginalizado. Tanto pelo público como pelas escolas" (QUESTIONÁRIO 62).

- Questões burocráticas (3 questionários): dificuldades com as permissões e autorizações para atuar em espaços públicos.

  Como vimos no capítulo 2, a rua é um campo em disputa. As leis que regulam a atividade do artista de rua ainda são um tema controverso, no Brasil. Há muito debate e alguns trabalhos acadêmicos têm se debruçado sobre o tema (BUCHINIANI, 2016; SANTOS, 2014). O que os espaços formativos podem fazer para dirimir a dificuldade dos alunos nesse quesito é oferecer disciplinas de produção, que informem sobre a legislação local, mostrando os caminhos para contornar a burocracia. Também é importante frisar que a coletivização e o engajamento nas instâncias políticas são necessários para ampliar a participação nas tomadas de decisão, pois é nas instâncias políticas que são definidos os rumos da disputa pelo uso dos espaços públicos.

9.2 Paixão de malabarista é amor e arte no meio da pista[161]

Notamos que cada uma das escolas oferece, ainda que pontualmente, atividades formativas para a atuação em espaços públicos, como foi relatado nas respostas. As redes são espaços de troca de conhecimentos e experiências, podendo ser uma oportunidade de aprendizado para gestores, diretores, coordenadores e docentes. Outro caminho indicado pelos dados, para a elaboração dos planos de curso e das grades curriculares e que vale a pena frisar é a escuta das necessidades e vivências de alunos e egressos. Vimos que boa parte das propostas feitas acima veio das respostas aos questionários, feitas pelos próprios egressos. As atividades realizadas por uma escola podem contribuir com o desenvolvimento de atividades em outras, de modo a inserir, na formação de seu corpo discente, os conhecimentos que os mesmos necessitam para atuar em espaços públicos.

Dentre as atividades relatadas pelos egressos que contribuíram com esse estudo, destacamos algumas experiências ou informações que foram oferecidas pelas instituições que frequentaram. Também dividimos em categorias:

- Experiência

  As atividades mais citadas dentre as desenvolvidas pelas escolas como forma de preparar alunos para a atuação na rua, são a própria vivência de apresentar em calçadões, realizar intervenções em semáforos, praças, Festivais a céu aberto e outros espaços não convencionais. Os egressos, por sua vez, também citam a realização de rodas em praças e parques, apresentação em diversos tipos de espaços públicos e os trabalhos voluntários, como atividades oferecidas por suas instituições.

- Aulas de teatro e performance

  Egressos citaram ter tido acesso a aulas de teatro e oficinas de teatro físico, exercícios cênicos, experiências para performance, o modo de interação com

[161] Verso da música “Paixão de Malabarista”, de Saracura do Brejo.

o público, trabalhos de presença de palco e presença cênica. Também foi relatado o acompanhamento de uma pessoa específica para o desenvolvimento do número performático.

- Palhaçaria

  Aulas com músicas de roda e técnicas para palhaçaria e improvisação foram as atividades citadas por quatro egressos. Também podem entrar nessa categoria o trabalho com gags e cascatas, que apesar de não terem sido citadas diretamente, podem ser inferidas através de relatos como “o que fazer no caso de uma queda do objeto” (QUESTIONÁRIO 81).

- Produção

  Egressos consideraram como atividade preparatória para a atuação na rua conhecimentos ligados à produção dos números, como direcionamentos para escrever projetos culturais e reflexões sobre as necessidades e demandas da cidade e espaços públicos. Aulas sobre a preparação do número artístico, aula sobre a imagem do artista, como usar figurino e maquiagem e informações sobre segurança em alturas e manuseio de equipamentos e material de segurança em circo também foram citadas.

- Outros

  Atividades como assistir a apresentações, oficinas e palestras também foram citadas, bem como o contato com a diversidade de educadores do quadro geral da instituição.

De modo sintético, um depoimento chamou a atenção para uma questão sensível, a receptividade e a compreensão, por parte da escola das especificidades do artista que atua na rua. Um dos egressos afirmou que a instituição colaborou “na medida em que não fazia obstáculo para aceitar artistas de rua estrangeiros, principalmente latino-americanos” (QUESTIONÁRIO 114). E, como que para não restar qualquer dúvida sobre a importância dessa atitude, completa: “o compartilhar de saberes, técnicas e espaços proporcionam uma troca de conhecimento que gera informação sobre a atuação em espaços públicos” (QUESTIONÁRIO 114). A

possibilidade de um aprendizado horizontal foi mencionada, inclusive, por outro egresso: “muitos na escola já éramos artistas de rua antes de ir na escola de circo” (QUESTIONÁRIO 19). Em suma, esses distanciamentos, essa ausência, continuam provocando estranhamento.

Tanto as propostas trazidas por nós em resposta às dificuldades relatadas pelos egressos quanto as atividades experienciadas por eles em suas instituições formativas podem concorrer para a elaboração de uma pedagogia que favoreça a atuação nas ruas e colabore para que os conhecimentos de que os alunos necessitam possam ser oferecidos pelas escolas. Quem sabe as atividades aqui indicadas possam, em um futuro breve, contribuir para a elaboração do conteúdo programático de uma disciplina de circo de rua.

Hora de ir embora, quando o corpo quer ficar[162]

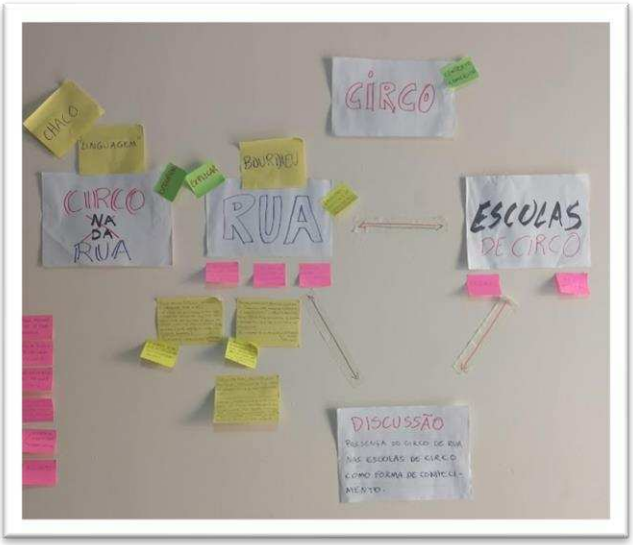
Em menos de meio século vimos as escolas de circo passarem de uma novidade no cenário do circo brasileiro a uma atividade com claras tendências de crescimento e consolidação. A curta duração da Academia Piolim de Artes Circenses (de 1978 até 1983) não impediu que sua criação desse início a uma enorme mudança no panorama do ensino de circo no país. Hoje o circo é ensinado de tantas formas e em tantos formatos diferentes que chega a dificultar o mapeamento dessas ações e um entendimento pormenorizado desse segmento.

Nesse trabalho, mostramos que a atuação dos artistas circenses nos espaços públicos e privados abertos, nas praças e ruas, por exemplo, segue intensa e relevadora da importância que essa atividade possui nacionalmente. Por esse motivo, decidimos olhar para a relação das escolas que formam profissionais circenses com esses espaços. E, como vimos, ainda há um longo caminho a ser trilhado para que essa relação extrapole a boa vontade e ações pontuais.

Por outro lado, embora seja possível notar o crescimento de pesquisas acadêmicas sobre circo, muito ainda há por fazer, particularmente no âmbito que foi estudado nessa tese. Há uma latente necessidade de rediscutir a formação do artista circense, de modo a incluir as especificidades que os múltiplos espaços requerem. Precisamos, assim, de uma visão mais ampla e aberta sobre a arte circense e o que precisamos ensinar para que ela continue fluindo nas ruas, becos, praças, sinais de trânsito...

[162] Verso da música “Na Carreira”, de Chico Buarque.

Figura 66 - Primeira expectativa do desenvolvimento da tese. 2018.



Fonte: arquivo pessoal.

Em alguns momentos, a pesquisa toma vida própria e nos carrega de arrastro para mais longe dos objetivos principais do que gostaríamos. Foi assim quando nos deparamos com a ausência de registros sobre as instituições que ensinam circo, o que nos levou ao mapeamento de espaços formativos em circo. Foi assim também quando esbarramos, quase que acidentalmente, em um levantamento de festivais de circo feito de forma colaborativa pelo CircoLab. E mais uma vez, quando percebemos que algumas escolas são desconhecidas em seu próprio entorno, o que conduziu à necessidade de contar as histórias das instituições pesquisadas.

De modo geral, o rumo foi mantido. Apenas com uma ou outra parada em praças desconhecidas ao longo do caminho. Sabe como é, às vezes a gente quer ir para um lado, mas surge uma carona para o outro... Outras, programamos pegar a estrada no dia seguinte, mas surge uma feira, um festival e acabamos ficando mais alguns dias... Aparentemente, vida de pesquisadora não é assim tão diferente de vida de mochileira, no fim das contas.

Começamos a viagem estabelecendo por quais ruas a pesquisa iria transitar. Não as ruas que são dos carros, as quais atravessamos às pressas e com medo, mas as ruas das relações, um espaço vivo que é ressignificado pela presença do artista de rua. A rua que, conceitualmente, inverte a lógica linear e engloba as praças, parques,

becos, faixas de pedestre outros tantos espaços públicos, nas suas mais diversas configurações. No primeiro capítulo mostramos como o artista de circo de rua confere imaginabilidade ao espaço público, estabelecendo uma conexão emocional entre o transeunte e o espaço urbano.

Seguindo por essa estrada, nos encontramos com o circo de rua em 44 festivas pelo Brasil afora. Nos deparamos com nada menos que 293 espaços formativos. Acampamos em cinco deles. Foi uma longa viagem e agora é hora de parar, desfazer as malas e contabilizar o chapéu. Mas de uma coisa já temos certeza: o saldo foi positivo. Porque, para uma artista de rua, para além do que é colocado no chapéu, o que conta é o aprendizado, as relações estabelecidas, as amizades amealhadas pelo caminho. Não há como negar que os saberes que buscávamos encontrar nas escolas são realmente relevantes.

Vimos que as escolas de circo não têm seu espaço garantido em nossa sociedade e precisam se inserir por entre as gretas do ensino, muitas vezes o fazendo de forma precária e instável, levando tempo para conseguir estabilidade e reconhecimento dos órgãos oficiais, quando o conseguem. Ficou evidente, a partir do mapeamento realizado, que o setor vem se desenvolvendo rapidamente, o que faz com que seja urgente que os órgãos competentes voltem seus olhos para a área do ensino de circo. A pesquisa sinaliza para a necessidade de políticas públicas, tanto no sentido de dar uma estrutura que favoreça o fortalecimento do setor, mas também para garantir uma maior igualdade na distribuição das instituições pelo território nacional.

Pudemos observar que, apesar dos espaços públicos se apresentarem como um lugar de uma efervescente movimentação cultural, os conhecimentos do circo de rua não têm seu espaço garantido nos projetos pedagógicos das escolas, o que configura uma grande lacuna na formação do profissional de circo, principalmente levando-se em consideração o fato de que uma fatia expressiva do corpo de egressos consultados declarou atuar em espaços públicos.

Figura 67 - A rua marcando presença das mais diversas maneiras, no 9º Festival de Circo de Taquaruçu. Na foto, eu e Dudu.



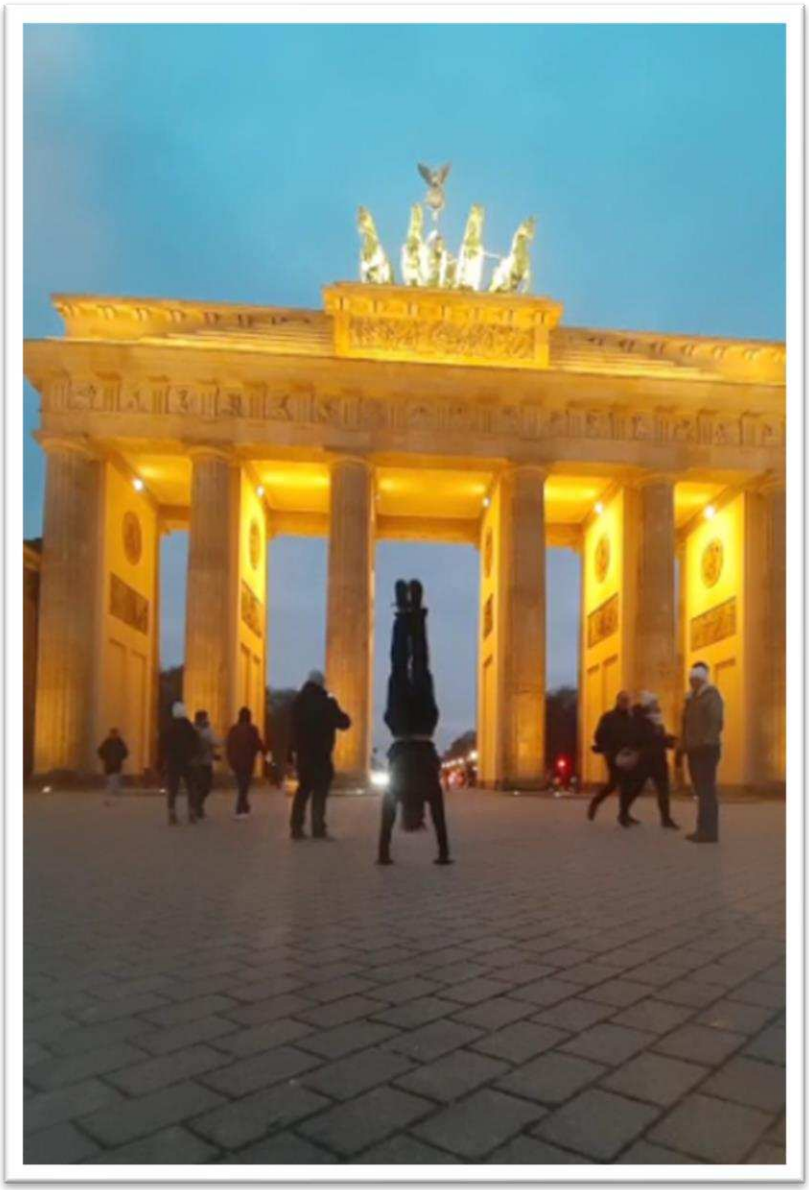
Fonte: Arquivo pessoal.

Pegamos a estrada com uma hipótese: a de que a rua não estaria presente dentre os conhecimentos oferecidos pelos espaços de formação em circo. Chegamos ao fim da viagem com a conclusão de que ela está presente, mas de modo disperso e desestruturado. Os saberes necessários à atuação na rua não estão sendo oferecidos de forma sistematizada pelas escolas, como estão outros conteúdos, apesar de grande representatividade de fazedores de circo de rua tanto no corpo docente quanto no corpo discente dos espaços pesquisados. Entretanto, o fim da viagem do doutorado se impõe, mas outras viagens certamente virão, pois o tema está longe de se esgotar.

Ao longo da estrada não foram poucas as vezes em que nos deparamos com bifurcações e fomos obrigados a escolher um destino, em detrimento de outro. Fica aqui, então, a sinalização para os próximos mochileiros da academia, malabaristas

das palavras, acrobatas dos estudos e pesquisas, para que percorram esses caminhos. Os artistas circenses seguirão atuando nas ruas, praças, pontes, levando o circo consigo. Artistas que poderão formar-se em escolas que reconhecem, respeitam, sistematizam e ampliam os saberes específicos desse tipo de atividade artística.

Figura 68 - A segunda geração, 2023.



Fonte: Acervo pessoal. Na foto, em parada de mãos, Cauê Marques, meu filho, no Portão de Brandenburgo, em Berlim.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luiz Guilherme Veiga de. **Ritual, risco e arte circense**: o homem em situações-limite. Sociedade e Estado, v. 19, n. 1, p. 247-248, 2004.

ALVES, Juliano Nunes. **O processo de desenvolvimento das redes interorganizacionais**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria. 293 p. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/handle/1/3148. Acesso em: 08 jun. 2022.

ANGELO, Fábio Henrique Bartolomeu. **Corpo e subjetividade**: um estudo sobre o processo de criação na Escola Nacional de Circo/FUNARTE. 2009.

ANÔNIMO, Teatro de. **Sentidos de uma Experiência.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2008.

APPERT-RAULIN, Barbara. **Enseignant des arts du cirque**: Une vocation, un art, un métier? 2008.

APPLE, Michael W. **Ideologia e currículo.** Artmed Editora, 2016.

ARAÚJO, Bernardo. **Novo Circo –** arte sob a lona. Em Jornal Extra. Disponível em: https://extra.globo.com/tv-e-lazer/novo-circo-arte-sob-lona-18159844.html. Acesso em: 25 out. 2018.

ASSOCIAÇÃO LONDRINENSE DE CIRCO. **Associação Londrinense de Circo.** [s.d.]. Disponível em: https://www.circolondrina.org/. Acesso em: 24 mar. 2021.

AUDOOREN, Fabien. Réflexions sur la situation des arts de la rue et du cirque. **Etudes theatrales**, n. 1, p. 118-121, 2008.

BAFFI, Diego Elias *et al.* **Olha o palhaço no meio da rua**: o palhaço itinerante e o espaço público como território de jogo poético. 2009.

BAILEY, Aisling; MACMAHON, Clare. Exploring talent identification and recruitment at circus arts training and performance organizations. **High Ability Studies**, v. 29, n. 2, p. 213-240, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora HUCITEC, 1987.

BARRETO, Mônica (Lua). 2017. 215f**. As performances do circo na rua:** escolhas, expectativas e aprendizado do saltimbanco contemporâneo. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, Escola de Música e Artes Ciências, Universidade Federal de Goiânia, Goiás, 2017.

BARRETO, Mônica (Lua). **Saltimbancos Contemporâneos:** seu aprendizado, suas escolhas e expectativas. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018.

BARRETO, Mônica (Lua). **Relações de ensino/aprendizagem do artista circense que se apresenta na rua**. Anais ABRACE, v. 17, n. 1, 2016.

BARRETO, Mônica (Lua). **Diário de Campo**. Recife, 2018.

BARRETO, Mônica (Lua); BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Por um mapeamento das escolas de Circo–estudo preliminar**. Anais ABRACE, v. 20, n. 1, 2019.

BARRETO, Mônica (Lua); DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. De norte a sul: Mapeando a formação em circo no Brasil. Urdimento – **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, dez. 2021.

BARRETO, Lua; DE OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam. **A Expressão do Artista de Rua Através das Imagens no X Encontro Goiano de Malabares e Circo**. *In.*: Urbano Palco: estudos de performances urbanas. p. 151-164. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

BASILEU FRANÇA. **Escola do Futuro em Artes Basileu França,** 2020. Institucional. Disponível em: https://www.basileufranca.com.br/. Acesso em: 08 dez. 2020.

BASTOS, Antonio Virgilio Bittencourt. Perfis de formação e ênfases curriculares: o que são e por que surgiram? **Rev. Dep. Psicol.**, UFF, p. 31-57, 2002.

BATSON, Charles R. **Les 7 Doigts de la Main and Their Cirque:** origins, resistances, intimacies. *In.:* Cirque Global: Quebec's Expanding Circus Boundaries. Quebec: McGill-Queen's University Press, 2016.

BENÍCIO, Eliene. **Saltimbancos Urbanos:** o circo e a renovação teatral no Brasil, 1980-2000. São Paulo: Perspectiva. 2018; Salvador: PPGAC/UFBA, 2018.

BERMÚDEZ, Ana Carla. **Quem é Paulo Freire, educador (a) brasileiro que virou alvo de Bolsonaro.** UOL, São Paulo, 18 de dez de 2019. Disponível em https://educacao.uol.com.br/noticias/2019/12/18/quem-e-paulo-freire-educador (a)-brasileiro-que-virou-alvo-de-bolsonaro.htm. Acesso em: 12 fev. 2021.

BERNARD, H. Russell. **Research methods in anthropology**: Qualitative and quantitative approaches. Rowman & Littlefield, 2017.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

BOGART, Anne. **What's the Story:** essays about art, theater and storytelling. New York: Routledge, 2014.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BORTOLETO, M. A. C.; SILVA, E. 2017. Circo: educando entre as gretas. **Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas**, v. 4, n. 2, p. 104-117, 2017.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Jóvenes latinos y Circo. *In*.: Carles Feixa Pampols (dir.), Laura Porzio & Calorina Recio (coords.). (Org.). Jóvenes latinos en Barcelona: espacio público y cultura urbana. 1ed. Barcelona: **Editorial Anthropos**, 2006, v. 1, p. 267-274.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses**. Vol. I Jundiaí: Fontoura, 2008.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses**. Vol. II Várzea Paulista: Fontoura, 2010.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Lazer e Espaços Públicos**: o circo como opção. LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, v. 19, n. 3, p. 165-184, 2016.

BORTOLETO, M.A.C.; BARRAGÁN, Teresa O.; SILVA, Ermínia. (org). **Circo:** horizontes educativos. Campina: Editora Autores Associados, 2016.

BORTOLETO, M. A. C.; MACHADO, G. de A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Revista Corpoconsciência**, Santo André, n. 12, p. 41-69, 2003.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; SILVA, Erminia. **Circo**: Educando entre as gretas. Rascunhos–Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas, v. 4, n. 2, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **Os Usos Sociais da Ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **The forms of capital**. 1986. Cultural theory: An anthology 1. 2011.

BRACCIALLI, Felipe**. A arte de formar palhaços e palhaças no Brasil** / Felipe Braccialli. – Campinas, SP: [s.n.], 2022.

BRASIL. **Projeto de Lei n3686/2019.** Apresentada em 12 de jun 2019. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=5153BF7619FBC4A7C6E83BDCD890A7F4.proposicoesWebExterno2?codteor=1763862&filename=PL+3486/2019. Acesso em: 24 ago. 2019.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. (LDBEN 9394/96). MEC, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 19 jan. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 27 jan. 2021.

BUCHINIANI, Rodrigo Guimarães *et al.* **Liberdade de expressão artística e o espaço público: uma interpretação constitucional**. São Paulo: Dissertação (Mestrado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

BUSCARIOLLI, Bruno; CARNEIRO, Adele de Toledo; SANTOS, Eliane. Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes? **Cadernos Metrópole**, v. 18, n. 37, p. 879-898, 2016.

CARDANI, Leonora Tanasovici *et al.* Compartilhando práticas pedagógicas do circo na escola. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas.

CARDIM, Maria Eduarda. **Mudança na Rouanet pune artistas e favorece empresas, dizem especialistas.** Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/04/28/interna-brasil,751977/mudanca-na-rouanet-pune-artistas-e-favorece-empresas-dizem-especialis.shtml. Acesso em: 25 out. 2019.

CARREIRA, André. **Teatro de Rua:** (Brasil e Argentina nos anos 1960): uma paixão no asfalto. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, 2007.

CARREIRA, André. **Reflexões sobre o Conceito de Teatro de Rua**. *In.*: Teatro de rua: olhares e Perspectivas, Telles, Narciso e Carneiro, Ana (org.) Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2005.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. **Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana: hibridismo e jogo no espaço inóspito**. Trans/Form/Ação, v. 24, p. 143-152, 2001.

CASSOLI, Tiago. **Do perigo das ruas ao risco do picadeiro**: circo social e práticas educacionais não governamentais. Niterói: Ed. UFF, 2006.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem** – palhaços do Brasil. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CATANI, Afrânio; CATANI, Bárbara; PEREIRA, Gilson. As apropriações da obra de Pierre Bourdieu no campo educacional brasileiro. **Revista Portuguesa de Educação**, vol. 15, núm. 1, 2002, p. 5-25, Universidade do Minho Braga, Portugal.

COOMBS, Philip H.; PROSSER, Roy C.; AHMED, Manzoor. **Newpaths to learning for rural children andyouth.** New York: International Council for Education Development, 1973.

CHACOVACHI, Palhaço. **Manual e Guia do Palhaço de Rua.** La Plata: Contramar, 2018.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos avançados**, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

CIRCO DO MUNDO BRASIL. **Escola de Circo de Londrina-PR promove formação de Educadores Sociais em parceria com Cirque du Soleil**. 27 de jan. de 2016. Disponível em: http://www.redecircodomundo.org.br/noticias/5-rede-circo-do-mundo-brasil-em-parceria-com-o-cirque-du-soleil-cirque-du-monde-que-ocorre-na-sede-da-escola-pernambucana-de-circo. Acesso em: 24 mar. 2021.

CIRCOLAB. Disponível em: https://www.facebook.com/Circolabcultural/?__tn__=%2Cd%2CPR&eid=ARDBWpwcGJ9y6fknsLPEai0LHszPPvLreIIAT20obuIMEBnxDxctoi86aY6vP9oEWrk6zQqLjE6gFyB. Acesso em: 11 out. 2019.

CIRCONTEÚDO. Disponível em: http://www.circonteudo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1868:piolin&catid=150:fabricadores-de-historias&Itemid=290. Acesso em: 18 out. 2017.

CONSTÂNCIO, Rudimar. **Circo Social:** a experiência da Escola Pernambucana de Circo. Recife: Ed. do Autor, 2011.

CORDIER, Marine *et al.* **Le Cirque en transformation:** identités et dynamiques professionnelles. Centre national des arts du cirque EPURE, 2018.

CORREA, Milena Camargo. **Investigando a Formação dos Professores de Modalidades Aéreas de Circo na Região Metropolitana de Campinas-SP.** Campinas, SP: [s.n.], 2019.

CRESCER E VIVER. **Circo Social.** Disponível em: http://crescereviver.org.br/escola-de-circo/programa-de-circo-social/. Acesso em: 27 out. 2018.

CUNHA, José Marcos Pinto da; BAENINGER, Rosana. **Cenários da migração no Brasil nos anos 90**. Caderno CRH, v. 18, n. 43, p. 87-101, 2005.

DAGNINO, Evelina. **¿Sociedade civil, participação e cidadania**: de que estamos falando? En Daniel Mato (coord.), Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, p. 95-110. 2004.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DICTIONARY, Merriam-Webster. **Merriam-webster**. Disponível em: http://www. mw. com/home. htm. Consultado em: 27 jan. 2021.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em revista**, n. 24, p. 213-225, 2004.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do profissional Circense no Brasil:** rumo a uma formação técnica e superior. 2014. 365f. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas, 2014.

EARP, F. S. S.; ESTRELLA, L. M. Evolução do mecenato no Brasil: os valores movimentados através da Lei Rouanet despidos do véu da inflação (1996-2014). **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, n. 1, p. 315-332, 2016.

ENCLOFICA. **Carta-Manifesto da classe artística em defesa da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha**. 2020. Disponível em: https://kangen.cc/enclofica/#xxxx. Acesso em: 29 dez. 2021.

ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA. **Projeto Pedagógico da Escola de Circo de Londrina.** Londrina [?].

ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO. **Guia Metodológico de suas Práticas Pedagógicas e Técnicas Circenses com o Circo Social.** Recife: A Escola, 2017.

ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO. **Escola Pernambucana de Circo.** 2015. Disponível em: http://www.escolapecirco.org.br/website/. Acesso em: 9 fev. 2021.

ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO. **Proposta Política Pedagógica da Escola Pernambucana de Circo**. Recife [?].

FARIA, Keila Maria de; Viana, Luciana Alves; Morais, Lucinete Aparecida de. **Vivências a Memórias:** O ensino de artes no Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França (CEPABF). *In.:* IV Seminário da REM - Goiás, 2013, Goiânia. Anais do IV Seminário da REM - Goiás. Goiânia: UFG, 2013. p. 112-115.

FAVARO, Neide de Almeida Lança Galvão; TUMOLO, Paulo Sergio. **A relação entre educação e desenvolvimento econômico no capitalismo**: elementos para um debate. Educação & Sociedade, v. 37, n. 135, p. 557-571, 2016.

FEATHERSTONE, Mike; THRIFT, Nigel; URRY, John (Ed.). **Automobilities**. Sage, 2005.

FEDATTO, Carolina P. Língua na rua: margens do sujeito. **Rua**, v. 15, n. 1, p. 64-71, 2009.

FELDHAUS, Marcelo. **Por que precisamos da arte no currículo escolar?** Disponível em: https://www.ufrgs.br/arteversa/?p=1493. Acesso em: 25 out. 2019.

FERNANDES, Cláudia Monteiro. **Desigualdade de rendimentos e educação no Brasil**: alguns indicadores de diferenças regionais. Econômica, v. 3, n. 2, p. 231-250, 2001.

FERNANDES, Jéssica Adriana Montanini; RIBEIRO, Olívia Cristina Ferreira; FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; GONÇALVES, Renata de Sá; *et al*. **Expressões Artísticas:** etnografia e criatividade em espaços atlânticos. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2015.

FERNANDES, Jéssica Adriana Montanini; RIBEIRO, Olívia Cristina Ferreira; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. ENCONTROS CIRCENSES NO BRASIL: espaço público, arte e lazer. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, v. 7, n. 2, p. 43-63, 2020.

FERREIRA, Diego Leandro; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; PAULISTA, Emilia Silva Várzea. **Segurança no circo**: questão de prioridade. Editora Fontoura, 2015.

FERRETTI, Celso João. Formação profissional e reforma do ensino técnico no Brasil: anos 90. **Educação & Sociedade**, v. 18, n. 59, p. 225-269, 1997.

FIGUEIREDO, C. M. de S. **As Vozes do Circo Social**. 2007. Dissertação (Mestrado) – Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais – PPHBC, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FUNARTE. **Escola Nacional de Circo.** Disponível em http://www.funarte.gov.br/escola-nacional-de-circo-2/. Consultado em: 28 out. 2019.

FUNARTE. **Sobre a Escola Nacional de Circo**. 2021. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/circo/funarte-anuncia-continuidade-das-atividades-da-escola-nacional-de-circo/. Consultado em: 25 out. 2021.

FUNARTE. **Escola Nacional de Circo: um histórico**. 2009a. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/circo/escola-nacional-de-circo-um-historico/. Acesso em: 1 nov. 2021.

FUNARTE. **Luiz Olimecha e Ana Cristina Simões (Toquinho) falam a Sérgio Fonta sobre a Escola Nacional de Circo**. 2009b. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/circo/escola-nacional-de-circo-um-historico/attachment/200607131262-larga/?action=edit. Acesso em: 1 nov. 2021.

FUNARTE. **Edital de Bolsas de Formação em Artes circenses**. 2010. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/bolsa_form_artecircense_2010_edital.pdf. Acesso em: 2 nov. 2021.

FUNARTE. **Processo Seletivo Para Ingresso de Novos Alunos no Curso Técnico em Artes Circenses da Escola Nacional de Circo** - TURMA 2017/2019. 2017. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2017/04/PROCESSO-SELETIVO-NOVOS-ALUNOS-ENC-VERS%C3%83O-PARA-PUBLICA%C3%87%C3%83O. Acesso em: 13 jan. 2022.

GALLO, Fabio Dal. **Da rua ao picadeiro**: Escola Picolino, arte e educação na performance do circo social. 2009.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GLOBO. **Decreto impõe regras para atuação de artistas de rua em Campos do Jordão, SP.** Disponível em: https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2019/07/24/decreto-impoe-regras-para-atuacao-de-artistas-de-rua-em-campos-do-jordao-sp.ghtml. Acesso em: 25 out. 2019.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. **Espaços Culturais.** Disponível em: http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/torre-malakoff/. Acesso em: 8 fev. 2021.

GOVERNO DO ESTADO DO TOCANTINS. **Portal Tocantins**. Disponível em: https://portal.to.gov.br/palmas/. Acesso em: 12 jan. 2021.

HASSAN, A. P. **O circo social e a possibilidade de construção de uma nova prática educativa para classes populares**: um relato de experiência das percepções e vivências de educadores sociais. *In.:* Proceedings of the 1. I Congresso Internacional de Pedagogia Social. 2006.

HESSE-BIBER, Sharlene Nagy. **Mixed methods research**: merging theory with practice. New York: The Guilford Press, 2010.

IFRJ. **Projeto do Curso Técnico Subsequente ao Ensino Médio em Arte Circense**. 2015. Disponível em: https://antigo.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/Resolu%C3%A7%C3%A3o-11-IFRJ-Aprovar-AD-

REFERENDUM-Curso-Tecnico-Arte-Circense-completo-1.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

INFANTINO, Julieta. **Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa**. Prácticas circenses en la ciudad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina, p. 274, 2012.

INFANTINO, Julieta. **A contemporary history of circus arts in Buenos Aires, Argentina:** the post-dictatorial resurgence and revaluation of circus as a popular art. Popular Entertainment Studies, vol. 6, Issue 1, p. 42-61, 2015.

ITEGO EM ARTES BASILEU FRANÇA. **Plano Geral de Curso.** Goiânia: ITEGO Basileu França, 2016.

ITEGO EM ARTES BASILEU FRANÇA. **Plano de Curso Técnico de Nível Médio em Artes Circenses.** Goiânia: ITEGO Basileu França, 2019.

JACOB, Pascal. **Le Cirque**: um art à la croisée des chemins. Montreal: Gallimard. 1992.

JACOBUCCI, Daniela Franco Carvalho. Contribuições dos espaços não-formais de educação para a formação da cultura científica. **Em extensão**, v. 7, n. 1, 2008.

KÖCHE, J. C. **Fundamentos de metodologia científica**: teoria da ciência e prática da pesquisa. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

KOEHLER, M. J.; MISHRA, P.; CAIN, W. **What is Technological Pedagogical Content Knowledge** (TPACK). The Journal of Education. 2013, v. 193, n. 3, p. 13–19.

KRONBAUER, Gláucia Andreza; NASCIMENTO, Maria Isabel Moura. O circo e suas miragens: A Escola Nacional do Circo e a história dos espetáculos na produção acadêmica brasileira. **Revista HISTEDBR On-Line**, v. 13, n. 52, p. 238-249, 2013.

KRONBAUER, Gláucia Andreza *et al.* **O processo de criação da Escola Nacional de Circo no Brasil e a continuidade dos modos de vida dentro e fora da lona**. 2016.

KOSOVSKI, Lídia. A Casa e a Barraca. *In.:* TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana. **Teatro de Rua:** olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2005.

KOVALSKI, Luis Rodolfo. **Artistas de rua e comerciantes em conflito**: perturbação do sossego ou censura à arte? Disponível em: https://www.bemparana.com.br/noticia/artistas-de-rua-e-comerciantes-em-conflito-perturbacao-do-sossego-ou-censura-a-arte. Acesso em: 24 jul. 2022.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico**: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. Antropologia em primeira mão, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, n. 1, Florianópolis: UFSC, 1995.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LELES, Marilia Teodoro de *et al.* **A formação do artista circense goiano**: olhares e deslocamentos entre o circo Basileu França e o circo Laheto. 2018.

LEROUX, Patrick; BATSON, Charles R. **Cirque Global:** Quebec's expanding circus bounderies. Quebec: McGill-Queen's University Press, 2016.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para quê?** 12 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LOBO, Lilia; CASSOLI, Tiago. Circo social e práticas educacionais não governamentais. **Psicologia & Sociedade**, v. 18, p. 62-67, 2006.

LOPES, Alice Casimiro. **Teorias de Currículo.** São Paulo: Cortez, 2011.

LOPES, Daniel de Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869-1872.** São Paulo, 2015.

LOPES, Daniel de Carvalho. **Os circenses e seus saberes sobre o corpo, suas artes e sua educação: encontros e desencontros históricos entre circo e ginástica.** 2020. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LYNCH, Kevin; CAMARGO, Jefferson Luiz. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MABOGUNJE, Akin. **The development process**: A spatial perspective. Routledge, 2015.

MATA, M. da. **Concentração de renda, desemprego e pobreza no Brasil**: Análise de uma amostra de municípios em 1970. *In.:* Relatório de Pesquisa no. 41. IPEA/INPES Rio de Janeiro, 1979.

MATE, Alexandre. KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

MATHEUS, Rodrigo Inácio Corbisier. **As produções circenses dos ex-alunos das escolas de circo de São Paulo, na década de 1980 e a constituição do Circo Mínimo**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2016.

MEC. **Projeto do Curso Técnico Subsequente ao Ensino Médio em Arte Circense**. Rio de Janeiro: MEC, 2015.

MEC. **PRONATEC.** Portal MEC, 2018. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/pronatec. Consultado em: 15 dez. 2020.

MELO, Caroline Capellato *et al.* **Atividades circenses**: compartilhando práticas pedagógicas no ensino extracurricular da escola básica. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (MEC). **Projeto do Curso Técnico Subsequente ao Ensino Médio em ARTE CIRCENSE - EIXO TECNOLÓGICO: PRODUÇÃO CULTURAL E DESIGN**. 2015.

MORAN, M.; MASSETO, M. T.; BEHRENS, M. A. **Novas tecnologias e mediação pedagógica.** Campinas: Papirus, 2015.

MOREIRA, Antonio Flávio; DA SILVA, Tomaz Tadeo. **Currículo, cultura e sociedade**. Cortez Editora, 1994.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

MORIN, Edgar. **Da necessidade de um pensamento complexo**. Para navegar no século XXI, v. 2, p. 19-42, 2003.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução: LISBOA, NOY, Chaim. **"You must go trek there"**: the persuasive genre of narration among Israeli backpackers. Narrative Inquiry, v. 12, n. 2, p. 261-290, 2002.

MORIN, Edgar. **Sampling knowledge**: The hermeneutics of snowball sampling in qualitative research. International Journal of social research methodology, v. 11, n. 4, p. 327-344, 2008.

NUNES, João Gabriel Baptistotti. **Ancoragens e segurança no circo**. (Graduação). Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2019.

ONTAÑON BARRAGAN, Teresa *et al.* **Circo na escola**: por uma educação corporal, estética e artística. 2016.

ONTAÑÓN, T.; BORTOLETO, M. A. C.; DUPRAT, R. M. **Las actividades circenses como contenido de la educación física.** Acciónmotriz, Asociación Científico Cultural en Actividad Física y Deporte (ACCAFIDE), Las Palmas de Gran Canaria, n. 11, julio/diciembre, p. 13-30, 2013.

O POPULAR. **SED assumirá Basileu França**. O Popular, 2017. Disponível em: https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/sed-assumir%C3%A1-basileu-fran%C3%A7a-1.1358162. Consultado em: 8 dez. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A Casa e a Rua**: uma relação política e social. Educação & Realidade, v. 36, n. 3, p. 693-703, 2011.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**: cultura popular. Olho d'água, 1992.

ORTIZ, Renato (org.). **A Sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho D'água, 2003.

OSTHUES, Romulo Santana. **"Você é um palhaço, mesmo" –** A designação de uma palavra e seu funcionamento como insulto/"You are a clown, really"–The designation of a word and its functioning as an insult. Revista de Estudos da Linguagem.

OXFAM. **História**. Disponível em: https://www.oxfam.org.br/. Acesso em: 3 mar. 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

PERIM, Júnior. **Circo Social brasileiro**: da ação social educativa à produção estética. *In.:* BORTOLETO, M. A. C. (Org.). Introdução à pedagogia das atividades circenses. Jundiaí: Fontoura, 2010. p. 205-216.

PIMENTA, Daniele. **A dramaturgia circense**: conformação, persistência e transformações. / Daniele Pimenta. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

POLI, Mônica Carneiro Vaz. **Vivência e Experiência em Artes Circenses**. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 42. 2016.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Lei de Fomento ao Circo.** Disponível em: http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16598-de-21-de-dezembro-de-2016//consolidado. Acesso em: 24 out. 2018.

PUCCETTI, Ricardo. **A Travessia do Palhaço** – a busca de uma pedagogia. Campinas, SP: [s.n.], 2017.

RÁDIO UNIVERSITÁRIA. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: https://radio.ufg.br/n/111457-basileu-franca#:~:text=Em%20greve%2C%20pelo%20atraso%20no,uma%20das%20melhores%20do%20pa%C3%ADs. Acesso em: 18 mar. 2021.

REDE CIRCO DO MUNDO BRASIL. **Circo do Mundo Brasil.** 2021. Disponível em: http://www.redecircodomundo.org.br/. Acesso em: 9 fev. 2021.

REIS, José Guilherme Almeida; BARROS, RP de. Desigualdade salarial e distribuição de educação: a evolução das diferenças regionais no Brasil. **Pesquisa e planejamento econômico**, v. 20, n. 3, p. 415-478, 1990.

REY, Sandra. **Cruzamentos Impuros**: conexões, encontros e cruzamentos na construção de dispositivos poéticos na arte contemporânea. 2004.

RIBEIRO, Olívia CF; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; MONTANINI, Jéssica. **Rua, praça e ponte**: os encontros circenses-malabarísticos como uma opção cultural no Brasil. PONTES, Ana e colaboradores. (Orgs.). Animação cultural em contextos iberoamericanos. Leria: RIAP, v. 1, p. 242-253, 2014.

ROBLEÑO, Rodrigo. **Viralata: o palhaço tá solto!** Belo Horizonte: Gulliver Editora Ltda. 2015.

RODRIGUES, Santos *et al.* **Pedagogia das atividades circenses na educação física escolar**: experiências da arte em escolas brasileiras de ensino fundamental. 2018.

SALAMERO, E. 2009. **Devenir artiste de cirque aujourd'hui**: espace des écoles et socialisation professionnelle. Tesis (doctorat) – L'Université de Toulouse, 2009.

SANTOS, Cláudio Alberto dos. **Fascínio Circense:** arte e pedagogia na Escola Nacional de Circo. Belo Horizonte: Editora Rona, 2016.

SANTOS, Flávio Aniceto dos. **Palhaços: poética e política nas ruas. Direito à cultura e à cidade.** Paquetá: Edições Poetas de Paquetá, 2014.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli dos; BOLOGNESI, Mário Fernando. **Charlatões, atores profissionais e os palhaços de circo**; um percurso dos artistas e máscaras do Teatro de Rua. Anais ABRACE, v. 14, n. 1, 2013.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado:** fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988.

SEBRAE. **Sobrevivência das Empresas no Brasil**. Sebrae, 2016. Disponível em: https://datasebrae.com.br/sobrevivencia-das-empresas/#relatorios. Acesso em: 21 nov. 2019.

SECRETARIA DE ESTADO DE DESENVOLVIMENTO E INOVAÇÃO. **Teatro Basileu França e Centro de Inovação entram em reforma**. 25 de junho de 2021. Disponível em: https://www.desenvolvimento.go.gov.br/noticias/4137-teatro-basileu-franca-e-centro-de-inovacao-entram-em-reforma.html. Acesso em: 21 jul. 2022.

SECRETARIA GERAL DA GOVERNADORIA DO ESTADO DE GOIÁS. Resolução CEE/CEP N. 63, de 02 de julho de 2020. Disponível em: https://www.desenvolvimento.go.gov.br/files/OSS/CEGECON/PlanodeCurso/Basileu/

1CursoTecnicoemArtesCircensesProcesso201614304002595.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Formação profissional de artistas: além dos números, experiências vividas. **ComCiência**, n. 148, 2013.

SILVA, Ermínia. **Arte na Rua**: o Público no Espaço Público*. In.: Revista Anjos do Picadeiro n. 6.* p. 27-50. 2008.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro**: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil/ Erminia Silva. – São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Ermínia. **Respeitável público...** o circo em cena / Erminia Silva, Luís Alberto de Abreu. – Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, Ermínia**. 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, p. 12-21, 108p.

SILVA, Ermínia. **Piolin e suas histórias.** Disponível em: http://www.circonteudo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1868:piolin&catid=150:fabricadores-de-historias&Itemid=290. Acesso em: 7 set. 2017.

SILVA, Ermínia. **O Circo, Sua Arte e Seus Saberes:** o circo no Brasil do final do séc. XIX. a meados do séc. XX. Campinas: [s.n.], 1996. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000102707&fd=y Acesso em: 25 jan. 2016.

SILVA, Ermínia. **Aprendizes permanentes: circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico**. *In.:* Circo: horizontes educativos. M.A.C. Bortoleto; T.O. Barragán; E.Silva (Org.). – Campinas, SP: Autores Associados, 2016.

SILVA, Ermínia; CÂMARA, Rogério Sette. **O ensino de arte circense no Brasil: breve histórico e algumas reflexões**. v. 15, p. 12, 2006. Disponível em: https://www.circonteudo.com/o-ensino-de-arte-circense-no-brasil-breve-historico-e-algumas-reflexoes-3/. Acesso em: 8 jun. 2022.

SILVA, Juliana Oliveira. **Ser, estar e fazer**: notas sobre circo de rua na Amazônia. *In.:* revista de antropologia e arte. n. 7, v. 2, p. 25 - 46 Campinas: PROA, 2017.

SILVA, Terezinha Elisabeth da. **As regras do jogo Políticas culturais**: do mecenato ao neo-liberalismo. 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVEIRA, José Francisco Baroni; HECKETHEUER, Luiz Felipe Alcantra; SILVA, Méri Rosane Santos. **Circo, Lazer e Esporte: políticas públicas em jogo**. 2012.

SISMAC. **Artistas de rua são novo alvo do autoritarismo da gestão Greca.** Disponível em: http://sismmac.org.br/noticias/10/alem-dos-muros-da-escola/7357/artistas-de-rua-sao-novo-alvo-do-autoritarismo-da-gestao-greca. Acesso em: 25 out. 2019.

SOARES, Daniela Bento, BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. A Prática do Tecido Circense nas Academias de Ginástica da Cidade de Campinas-SP: o aluno, o professor e o proprietário. **Revista Corpoconsciência**, Santo André, vol. 15, n. 2, p. 07-23, jul/dez 2011.

SPINOZA. Benedictus de. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

STOPPEL, Erica Raquel *et al.* **O artista, o trapézio e o processo de criação**: reflexões de uma trapezista da cena contemporânea. 2017.

STOREY, John. **Teoria Cultural e Cultura Popular:** uma introdução. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

SUGARMAN, R. **The new circus**: the next generation. The Journal of American Culture, v. 25, n. 3/4, p. 438, 2002.

TEATRO DE ANÔNIMO. **Teatro de Anônimo.** Disponível em: https://www.teatrodeanonimo.com.br/home.html. Acesso em: 24 jul. 2022.

TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana. **Teatro de Rua**: olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2005.

THEDIM, Fernanda; MOLICA, Fernando. **É proibido proibir**: a censura volta a assombrar as artes. Disponível em: https://veja.abril.com.br/entretenimento/e-proibido-proibir-a-censura-volta-a-assombrar-as-artes/. Acesso em: 25 out. 2019.

TUCUNDUVA, Bruno Barth Pinto *et al.* **O circo na formação inicial em educação física:** Inovações docentes, potencialidades circenses. 2015.

TURLE, Licko. **Teatro(s) de Rua do Brasil:** a luta pelo espaço público. São Paulo: Perspectiva, 2016.

TV BRASIL. **Artistas de Rua**: a arte ao alcance de todos. Disponível em: http://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos. Consultada em: 4 ago. 2019.

TV BRASIL CENTRAL. **Série:** Basileu França, uma escola de artistas, parte 3. 2016. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=4ZLw7uC-U0I. Acesso em: 9 fev. 2021.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. **Pensamento Sistêmico:** o novo paradigma da ciência. Campinas: Papirus, 2002.

VIANNA, Carlos; MAGRO, Roberto (org.) – **Variations: Eight Shows of a Moving Circus**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2019.

VIEIRA, Marcos. **Artistas de Anápolis lamentam tentativa de marginalização da cultura no Brasil.** Disponível em: https://www.anapolis360graus.com.br/single-post/2019/10/25/Artistas-de-An%C3%A1polis-lamentam-tentativa-de-marginaliza%C3%A7%C3%A3o-da-cultura-no-Brasil. Acesso em: 25 out. 2019.

VINUTO, J. **A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa**: um debate em aberto. Temáticas, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas pós-modernas**: mapeando cultura e poder. O espaço da diferença. Campinas: Papirus, p. 80-103, 2000.

APÊNDICES

APÊNDICE A – FESTIVAIS QUE OFERECERAM APRESENTAÇÕES DE CIRCO EM SUA EDIÇÃO DE 2019.

6º EuRiso - Encontro Internacional de Palhaços
A Barra Ri - Encontro de Palhaçxs do Litoral Norte Paraibano
Festival Internacional Diamantino de Circo
15º Festival Internacional de Artistas de Rua
5° Encontro Brasileiro de Bambolês - CRiO Bambolês
1º Festival Frente Feminina
Festival 16 anos Circo no Beco
Circo na Rua 2019
10º Encontro de Palhaços e Circo de Anápolis
F.E.M.E. - Festival de mulheres engraçadas
II FESTIVAL DE CIRCO TEATRO da Casa de Cultura
2º FIC - Festival Internacional de Circo da cidade de São Paulo
5ª Mostra Chapéu
2° Encontro Internacional de Mulheres do Circo
9º FETUBA - Festival de teatro de Ubá
4º Retiro Malabarístico do Interior Paulista
3° Incrível Encontro de Palhaços e Circo do Sana
Festival de Teatro de Guaranésia – FETEG
6º Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha
14º Festival Palco Giratório
3º Festival de Circo de Rua Pé de Cana
17º SESC Festclown
3º Festirua - Festival Internacional de Artistas de Rua de Brasília
2º RIA - Festival de Palhaçaria de Chapecó
1ª Mostra da Rede Catarina de Palhaças
Encontro de Palhaças e Palhaços de todos os Encantos
Festival Internacional SESC de Circo
14º Festival de Teatro Nepopó
6º Festival de Circo de Taquaruçu
7ª Convenção Paulista de Malabarismo e Circo
VII Pantalhaços - Mostra de Palhaços do Pantanal
Festival Palhaças do Mundo
FITS - Festival Internacional de Teatro Sapucaia
29º FIG - Festival de Inverno de Garanhuns
19º Festival de Inverno de Paranapiacaba
3º Festival Nacional de Teatro de Passos
2º Encontro Internacional de Palhaças na Ilha do Mel
19º Festival de Inverno de Bonito (FIB)
1º EM PÉ - Encontro Mundial de Pernas de Pau
7ª Mostra Bagaceira
3º ISPIAÍ - Festival SESC Pantanal de Circo
19º Festival Mundial de Circo
13º Encontro Goiano de Malabares e Circo

FESTA 61 - Festival Santista de Teatro
Festival Paulista de Circo
26º FNT - Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga
2° Encontro De Palhaços e culturas no Cariri
Circovolante
4° CIRCUSP - Encontro de circo, arte e educação para uma pedagogia do palhaço
XIII Mostra de Circo Social e VI Festival Nacional de Circo de Toledo
FIM - Festival Internacional de Mágica
XII FIAC - Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia
TIC - Festival de Teatro Infantil do Ceará
4° Encontro Internacional dos Artistas de Picadeiro de Cuiabá
Encontro Internacional de Mulheres Palhaças em São Paulo
Festival de Circo do Brasil
6º Festival Internacional de Circo do Ceará
Mostra Espetacular
20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo

APÊNDICE B – Lista de escolas levantadas por pesquisa na internet

Norte

status	Escola	Cidade/estado	Telefone	site	Endereço
última postagem em 2016	ACROBACIA MANAUS	Manaus - AM		https://www.facebook.com/acrobaciamanaus/	
ok	Cia. Os Kaco	Taquaruçu - TO	(63) 98101-9711 (63) 98111-9719	http://oskaco.com.br/contato	2° Avenida Qd 45 Taquaruçu Do Porto, Tocantins, Brasil
existe, mas não tem registro de circo	Circo Mocorongo – Projeto Saúde e Alegria	Santarém-PA	93 3067-8000	http://www.saudeealegria.org.br/?projeto=educacao-e-comunicacao/circo-mocorongo	Av. Mendonça Furtado, 3979 Bairro Liberdade – Santarém/PA
ok	MEXA-SE	Manaus - AM	(92)981822539	https://www.instagram.com/mexasegrupo/	
não encontrada	Projeto Escola Circo de Belém – Fundação Papa João XXIII – Funpapa				
ok	TECIDO APAIXONADOS	Rio Branco - AC	(68) 999023667	https://www.instagram.com/tecidoapaixonados/	

Centro-Oeste

status	Escola	Cidade-Estado	Telefone	site	Endereço
ok	ACADEMIA AGINOC	Brasília-DF	(61)3703-7376	https://www.facebook.com/Aginoc/	Octogonal - AOS 06/08 Conjunto C Lote 03 Brasília
ok	ACROBRASÍLIA	Brasília-DF	(61) 8124-2424	https://www.facebook.com/acrobrasilia/	Escola do Parque da Cidade PROEM - 909 sul. Farroupilha
última postagem em 2017	BESOURO ACROBÁTICO				
não encontrada	Centro de Treinamento de Atividades Circense – CTAC	Brasília-DF	(61) 9983-3975		
existe, mas não tem registro de circo	Centro Olímpico da Universidade de Brasília	Brasília-DF	(61) 3107 2544		
não encontrada	Cia. Circo Boneco e Riso	Brasília-DF	(61)9638-2003 (61)3619-1452		
ok	Circo Basileu França	Goiânia – GO	(62) 3201-4045	http://www.cepabf.com.br	Av. Universitária, 1970, Setor Universitário Goiânia
última postagem em 2017	Circo Escola Leite de Pedras	Cuiabá – MT	(65) 3054-2063		
existe, mas não tem registro de aula	CIRCO INVENTADO	Brasília-DF			
ok	CIRQUS ACROESPORTES	Brasília-DF	(61) 3041-8745 e 99871-6713	http://www.cirqusacroesportes.com.br/	SCRN 716 Bloco B Loja 36 Asa Norte Brasília - Brasil
ok	CLAUDE DEBUSSY	Brasília-DF	(61) 3349-0506	http://www.claudedebussy.com.br/	SCRN 716 bloco C Loja 36
ok	CLUBE DA VIZINHANÇA	Brasília-DF	(61) 3242-6535	http://www.academiavizinhanca.com.br	Eqs, 108/109 Brasília
existe, mas não tem registro de circo	COMPANHIA ATHLÉTICA	Brasília-DF			
ok	Escola Catavento	Goiânia – GO	(62) 98245-5515	https://www.ciacatavento.com.br/	Clube de Engenharia de Goiás - R. 132, número 500 - St. Sul, Goiânia - GO
ok	Escola de Circo de Anápolis	Anápolis - GO		m.me/escoladecircodeanapolis	Boa Vista, Anápolis - GO
ok	Escola de Circo Dom Fernando	Goiânia – GO	(62) 3227-1899	sites.pucgoias.edu.br/extensao/escola-de-circo-dom-fernando/	Rua Irmã Matilde s/n, Praça do Jardim Dom Fernando I - Goiânia Goiás

ok	Escola de Circo Laheto	Goiânia – GO	(62) 3281-3301(62) 9633-0551	http://circolaheto.org/	Av. H, esq. c/ 72 (Parque da Criança) Jardim Goiás, Goiânia, GO
ok	Espaço Cultural Vila Esperança – Pluralidade Cultural e Educação	Goiás Velho-GO	62 33712132	http://www.vilaesperanca.org/	Rua Padre Felipe Leddet nº 32 Setor Rio Vermelho Cidade de Goiás, Goiás, Brasil.
ok	ESPAÇO PÉ DIREITO	Brasília-DF	(61) 9 9986-2097	https://espacopedireito.wordpress.com/	
ok	Esparta Arte e Cultura	Goiânia – GO	(62)3289-7674 (62)981219169	https://www.facebook.com/espacoesparta/	Rua da Astéria Qd82 Lt 21 casa01 Jardim Atlântico Goiânia
ok	ESTÚDIO LEVITÀRE	Brasília-DF	(61) 98546-2047	https://www.facebook.com/estudiolevitare/	QSB 14, Lote 23, GalpãoTaguatinga Sul, Brasília - DF
ok	FIT FLY STUDIO	Brasília-DF	(61) 9 9977 9795	https://www.fitflystudio.com.br	SHCGN 707 Bloco K casa 5 - Teatro MAPATI Brasília-DF
última postagem em 2018	INSTITUTO DE ARTES MARCIAIS	Brasília-DF			
ok	INSTRUMENTO DE VER	Brasília-DF	61 984 141 970 | 999 660 663	http://www.instrumentodever.com/	Avenida Belém-Brasília casa 11 A | Acampamento Rabelo Vila Planalto | Brasília | DF | Brasil
última postagem em 2016	JC HOUSE			https://jchousedancaeluta.wixsite.com/jchouse/quem-somos	
não encontrada	Movimento Rua do Circo	Brasília-DF	61. 9986-5647 • 3367-2635		
ok	NOYANNE CIRCO	Brasília-DF	(61) 98178-9058	https://www.gympass.com/negocios/studio-noyanne-circo	Conjunto 5, Brasília, Distrito Federal
não encontrada	Oca Payassu – oficina circense alternativa	Brasília-DF	61.9637-2902		
ok	PENDURICÁLIA	Brasília-DF	32575364	http://www.instagram.com/penduricalia	ResidenceFigueiras & Mall, Q 4 - Águas Claras, Brasília - DF
ok	Poli Espaço	Goiânia – GO	(62) 3926-0610	https://www.instagram.com/poliespacoartemovimento/	Avenida 85, 1795, Setor Marista
ok	STUDIO BEST FIGHT E FITNESS	Goiânia – GO	(62)32183715	https://www.instagram.com/BestFightEFitness/	Rua 83, N 794 - SETOR SUL
última postagem em 2018	STUDIO IGB	Brasília-DF			

ok	TEATRO MAPATI	Brasília-DF	(61) 9 9119-2882 (61) 3347-3920	http://mapati.com.br/	Shcgn, 707 - Bloco K, 5 Brasília
existe, mas não é escola	TRUPE MIRABOLANTES	Brasília-DF		http://mirabolantescirconovo.blogspot.com/	
ok	UBT ESCALADA	Brasília-DF	(61) 3340-9610	http://www.ubtescalada.com.br/y/	Sgan 604 Mod C Clube de Vizinhança Norte Asa Norte
ok	UPSIDE ACROBACIAS AÉREAS	Goiânia – GO	(62) 9125-5151	https://www.facebook.com/Upsideacrobaciasaereas/	Clube dos Oficiais, rua 132 setor sul

Sul

status	Escola	Cidade-Estado	Telefone	Site	Endereço
ok	AÉREO FITNESS ESTÚDIO DE DANÇA	Maringá - PR	(44) 3354-8894 (44) 99952-8145	https://www.aereoestudiodedanca.com/	Avenida Doutor Gastão Vidigal, 2609B Jardim Fregadolli - Maringá, PR
ok	ANEXO AZUL ANIL	Porto Alegre-RS	(51) 99978-6968	https://www.azulanil.org/	Rua Neusa Goulart Brizola, 406
ok	APLAUSOS CENTRO ARTÍSTICO	Maringá - PR	(44) 98818-3122	https://www.facebook.com/aplausosca	R. São João, 31 - Zona 7, Maringá - PR
ok	Associação Londrinense de Circo – ong	Londrina-PR	(43) 3322-3708	www.circolondrina.org	Av. Saul Elkind, 790. Londrina
ok	ATRICIRCO	Curitiba – PR	(41) 99963-4043	http://www.atricirco.com.br/	Manoel Ribas 2658, barracão B3 Curitiba
ok	BALLET NARA DUTRA	Maringá - PR	(44) 3025-3515	https://www.facebook.com/naradutraballet	Av. das Indústrias, 109 - Jardim America, Maringá
ok	BOREAL ESTÚDIO DE DANÇA E ARTES	Maringá - PR	(44) 99710-2102	http://www.borealestudiodedanca.com.br/tc/	Avenida Cerro Azul, 2567 Maringá
ok	CASA CULTURAL TONY PETZHOLD	Porto Alegre-RS	(51) 3268-9669	https://casaculturaltonypetzhold.wordpress.com	Av. Cristóvão Colombo, 400
não encontrada	Cia. Casa do Palhaço – Escolinha Municipal de Circo Casa do Palhaço	Wenceslau Braz – PR			
última postagem em 2016	Circo Ático – Associação Toledana de Circo	Toledo – PR	45. 9974-3019	http://circoatico.org.br/atico.php	Rua Pinheiro Machado,1714 Vila Industrial CEP: 85 905-300 Toledo - PR
ok	Circo da Alegria	Toledo – PR	(45) 99974-3019	www.circoatico.gov.br	

encerrou atividades	CIRCO DONA BILICA	Florianópolis-SC			
ok	Circo Girassol	Porto Alegre-RS	(51) 3387-8595	www.circogirassol.com.br	Rua Doutor Sinval Saldanha, 286 Porto Alegre, Rio Grande do Sul
ok	CIRCO HÍBRIDO	Porto Alegre-RS	(51) 9163-3144	www.circohibrido.com.br	José do Patrocínio, 280 - Cidade Baixa Porto Alegre, Rio Grande do Sul
ok	Circocan – International School of Circus	Curitiba-PR/Florianópolis-SC	(41) 3271-1593 (48) 3282-2530 ou (48) 9113-4990	http://www.circocan.com.br/	Departamento de Esportes da PUC-PR Rua Imaculada Conceição, 1155 - Bairro Prado VelhoJurerê Sports Center Av. dos Dourados, 481 – Jurerê Internacional
ok	Cirko Base	Curitiba – PR	(41) 98474-4604	www.cirkobase.com.br	Travessa da Lapa, 400 Curitiba
ok	CLAC- Centro Londrinense de Arte Circense	Londrina-PR	(43) 3357-4498	https://www.circoclac.com/	Rua Professor Samuel Moura, 451, Londrina - PR
existe, mas não tem registro de circo	CONFRARIA DA DANÇA	Maringá - PR			
última postagem em 2017	Escola de Circo de Itapema	Itapema (SC)	(47) 9613-1308		
ok	ESPAÇO ENCANTO	Florianópolis-SC	(48) 99132-0929	https://www.instagram.com/espaco.encanto/	Laurindo Januário da Silveira, 2308 - Canto Da Lagoa Florianópolis
só tem pole dance	GRAZZY BRUGNER	Curitiba – PR			
ok	MAHALLO	Curitiba – PR	(41) 3206-6910 (41) 9743-1540	http://www.mahallo.com.br/escola.html	Rua Conde dos Arcos, 1148 - Lindóia
ok	MANDALA COMPANHIA CIRCENSE	Imbituba - SC	(48) 8838-6382	https://www.facebook.com/companhiamandala/	R. 41282 Imbituba
ok	MARIA PENDURADA	Porto Alegre-RS	(51) 9929-9707	https://www.facebook.com/mariapendurada/	jaraguá, 226
ok	MOVIMENTE NO AR	Porto Alegre-RS	(51) 99203-7363	https://www.facebook.com/tecidoacrobaticomovimentenoar/	Rua Dr Armando Barbedo, 410 - Sala 108
ok	MUTAMA	Florianópolis-SC	(48) 98818-1321	mutama.com.br	Rua Capitão Pedro Bruno de Lima, 47
ok	TECIDO ACROBÁTICO FLORIPA	Florianópolis-SC	(48) 99682-6773	https://www.facebook.com/tecidoacrobaticofloripa	
ok	TIA – Teatro Ideia Ação	Canoas – RS	(51) 99242-4664 (51) 99184-3232	https://grupotia.wordpress.com/grupo-tia/	Rua Irmão Thiago Nº 651 MQ 6 – Pôr do Sol – Guajuviras/Canoas

ok	TRAMA	Monteneg ro-RS	51 998 375 265	https://www.facebook.com /tramacirco	Rua Buarque de Macedo, 1485
ok	TripCirco Escola Experimental	Curitiba – PR	(41) 99875 2002	http://tripcirco.com/tripcirc o-escola/	Rod. Régis Bittencourt, 18805 - Pinheirinho, Curitiba - PR
ok	V10 GINÁSIO DE ESCALADA – Caxias do Sul (FB)	Monteneg ro-RS	(54) 98111-1991	www.v10ginasiodeescalada. com	Rua Teodoro Francisco da Rosa, 1455
ok	WFIT	Curitiba – PR	(41) 3252.2045	https://wfitcuritiba.com.br/	Av. Paraná, 219 • Cabral • Curitiba/PR
ok	Zirkus – Espaço Cultural	Londrina-PR	(43) 3324-8662	www.zirkuslondrina.com.br	Rua Mossoró, 395 Londrina
ok	Casa do Palhaço	Florianóp olis-SC	(48)3206-7941	https://www.casadopalhaco .com.br/	Rua Manoel Pedro Vieira, nº 601 Morro das Pedras - Florianópolis - SC
ok	Sou Arte	Campo Mourão/ PR	44 3017-0613 44	http://www.souarte.com.br /	Av. José Custódio de Oliveira, 704 - Centro

Nordeste

status	Escola	Cidade-Estado	Telefone	site	Endereço
ok	ACADEMIA SUPERE	Recife-PE	(81) 3314-2454	http://www.supereacademi a.com.br/	R. Min. Nelson Hungria, 623 - Boa Viagem, Recife – PE
ok	Arricirco – Arraial Intercultural de Circo do Recife	Recife-PE	(81) 3268-9756 / 8727-9913 / 9946-8009 / 87135657	www.arricirco.org	Rua Lindolfo Collor, 65, Engenho do Meio
última postagem em 2017	Associação Barraca Da Amizade	Fortaleza-CE	(85) 3291-5187		
não encontrad a	Casa do Teatro Popular				
não encontrad a (encontrei comentári os no face, mas nada sobre o local)	CASARÃO BISPO	Salvador-BA			
ok	CASULO	Recife-PE	(81) 99546-5378	https://goo.gl/forms/nLZq9 BKTaaMH7Zxr1	Rua Oscar Pinto, 368

ok	CIA. PENDURICALHO	Recife-PE	(81) 99530-1145	https://www.facebook.com/ciadeacrobaciaaereapenduricalho/	Estrada do Encanamento, 216
não encontrada	Circo Cósmico	Bahia	73.9984-7445 • 73.9131-0056		
última postagem em 2011	Circo de Cidadania Palco e Picadeiro – CCPP	São Luis do Maranhão -MA		www.circopalcopicadeiro.blogspot.com/	
ok	Circo do Capão	Palmeiras -BA	75 3344-1151		
última postagem em 2013	Circo Escola Ecocidadania	Juazeiro do Norte-CE		http://institutodeecocidadaniajuriti.blogspot.com/	
ok	Circo Escola Respeitável Turma ou Circo Escola Bom Jardim	Fortaleza – CE	(85) 3452-2490	http://mapa.cultura.ce.gov.br/espaco/896/	Rua 3 Corações, 762 - Granja Lisboa, Fortaleza – CE
ok	CIRCO FLY HIGH	João Pessoa - PB	(83) 98717-9123	https://www.facebook.com/circoflyhigh/?ref=bookmarks	R. Cel. Souza Lemos - Miramar, João Pessoa – PB
ok	ECO ARTE CIRCENSE – Liu's Espaço Fitness	Salvador-BA		https://www.facebook.com/pg/ecoartecircense/posts/	Parque de Pituaçu, Piatã, Vilas do Atlântico
última postagem em 2011	Escola de Circo Pé de Moleque	Teresina – PI	(86) 9974-7282		
última postagem em 2008	Escola de Circo Vivendo e Aprendendo	Teresina – PI	86.3220-7186 • 9994-5440		
ok	Escola Municipal de Circo Teófanes Silveira – Palhaço Biribinha – IV Centro de Apoio às Escolas em Tempo INtegral	Arapiraca – AL	(82) 8182-5544 (82) 8180-6024		
ok	Escola Pernambucana de Circo – Grande Circo Arraial	Recife-PE	(81)3266.0050 / (81)3034.3127	http://www.escolapecirco.org.br/website/	Avenida José Américo de Almeida, n° 05 Macaxeira – Recife – PE
ok	Escola Picolino de Artes do Circo	Salvador-BA	71.3363-4069	www.circopicolino.blogspot.com.br	Avenida Otávio Mangabeira, S/N
ok	FAZENDO ARTE	João Pessoa - PB	(83) 98823-8809	https://www.facebook.com/FazendoArte1996	Rua Nestor Rocha Arnaud, 513- Castelo Branco

ok	GALPÃO DA VILA	Fortaleza – CE		http://galpaodavila.wixsite.com/galpaodavila	rua Joaquim Magalhães, vila demetrius 156, benfica
não encontrada	Histofaria Teatral de Natal	Natal-RN	842221585		
ok	LIFECIRCO	Salvador-BA	(71) 3013-2299	http://www.lifecirco.com	Rua Marquês de Monte Santo, 150, Rio Vermelho
ok	LIRICA NO AR	Recife-PE	(81) 98164-5655	https://www.instagram.com/liricanoar/	Travessa Tiradentes, 121, Recife Antigo
última postagem em 2016	Naenda – Núcleo de Arte-educação Négo D´água	Juazeiro do Norte-CE	74.9919-0010		
ok	NEUTRIX ACADEMIA	Jaboatão dos Guararapes - PE	(81) 3203-6701	http://www.neutrixacademia.com.br/	R. José Nunes da Cunha, 5665 - Candeias, Jaboatão dos Guararapes
ok	PÉTALAS AO VENTO	Salvador-BA		https://petalasaovento.wixsite.com/companhiadecirco	
não encontrada	Pingo D'Água	Bahia	77.3612-2523 • 77.8128-0820		
ok	PONTO TRIPLO	João Pessoa - PB	(83) 99916-7962	https://www.instagram.com/pontotriplo/	Rua Violeta Formiga 194 João Pessoa
ok	PORTO DE GALINHAS DANÇA	Porto de Galinhas - PE	(81)99872-1612	www.acrobaciaemtecido.blogspot.com.br	
ok	Projeto Circo Piauí – Escola Zoin	Teresina – PI	99979348986 98825-0300	www.escolazoin.com	Praça Campo de Marte s/n Centro Norte – Ginásio de Esportes O Verdão CEP: 64002260
última postagem em 2013	Projeto Social Sua Majestade O Circo	Maceió-AL	82.221-3534 • 9309-1311		
ok	QUINTAL AÉREO	Fortaleza – CE	(85) 99613-2857	https://www.facebook.com/QuintalAereo/	Rua Manoel Cruz, 170
fechado	STUDIO ERIKA THOMPSON	Salvador-BA			
ok	Circo Escola Bom Jardim	Fortaleza – CE	(85) 3452-2490	http://mapa.cultura.ce.gov.br/espaco/896/	Rua Três Corações

Sudeste

status	Escola	Cidade-Estado	Telefone	site	Endereço
ok	2 HANDS – (IG)	Niterói - RJ	(21) 99697-7076	https://2handsgym.business.site/	Rua Fagundes Varela, 637 – Icaraí

última postagem em 2017	ACADEMIA ACROBÁTICA Julius	São Paulo-SP	11 2981 8614		
ok	ACADEMIA BODY TECH	Várias		https://www.bodytech.com.br/	
Mudou de nome para Circo dos Sonhos, mas não oferece aulas.	Academia Brasileira de Circo	São Paulo-SP	11.3803-9322 • 3801-9012		
ok	ACADEMIA CIRCO DANÇA SUZIE BIANCHI	São Paulo-SP	(11) 5543-0620	http://www.circodanca.com.br/	Rua Republica do Iraque 1866
ok	Academia Competition	São Paulo-SP	11 3060 5555 11 3149 9777	https://www.competition.com.br	RUA DR. ALBUQUERQUE LINS, 1080 - HIGIENÓPOLIS / RUA OSCAR FREIRE, 2066 - CERQUEIRA CESAR/RUA CINCINATO BRAGA, 520 - BELA VISTA
ok	Academia Corpo e Energia	Nova Odessa - SP	(19) 3466-4274	www.academiacorpoenergia.com.br	Avenida João Pessoa, 1655
ok	Academia Expressão e Arte Ballet	Campinas - SP	(19) 3201. 2201 (19) 99425. 4243	https://www.academiaexpressaoearte.com.br/	Av. Coronel Silva Teles, 182 Cambuí, Campinas | SP
ok	ACADEMIA FIU FLUT	Ilha Solteira-SP		https://www.facebook.com/pages/Academia-Fiu-Flut/1070856952972008	Alameda Minas Gerais, 88, Ilha Solteira - SP
ok	ACADEMIA GYM CIRCUS	Vila Velha - ES	(27) 3020-1110	https://www.facebook.com/academiagymcircus/	rua Castelo Branco, nº 855 - Loja 2 / Praia da Costa
Não tem registro de aula de circo	ACADEMIA MITRA	Saquarema- RJ	(22) 2655-2081 (22) 2655-2081	https://www.facebook.com/Mitraacademia	Av. Oceânica, 1031 - Itaúna, Saquarema - RJ
ok	ACADEMIA RUSH SPORTS	São Paulo-SP	(11) 2236-4561	https://www.facebook.com/academiarushsports/?rf=165794513471599	Rua Francisca Biriba, 765 - Imirim, São Paulo - SP
ok	ACADEMIA TATIANA CARRARO – Rio Claro (FB)		(19) 3023-5171	https://www.facebook.com/academiatatianacarraro/	Avenida 32-A, 474
ok	Academia Tozi	Valinhos - SP	(19) 3829-4491	http://www.academiatozi.com.br	Av. João Bissoto Filho, N° 368 - Ortizes, Valinhos - SP
ok	ACROBACIA & ARTE	São Paulo-SP	(11) 3842-5841	http://acrobaciaearte.com.br/	Rua Ribeirão Claro, 56 - Vila Olimpia

ok	Além da Lona	Campinas - SP	(19) 3029 2562	http://alemdalona.wixsite.com/circoalemdalona	Rua Dr. Quirino, 152 - Centro / Campinas -SP
Não tem registro de aula de circo	ALTITUDE ESCALADA	São José do Rio Preto - SP			
ok	Espaço AMPLITUD	Juiz de Fora - MG	32324636	https://www.facebook.com/espacoamplitud/	Rua São Mateus, número 534
Não é uma escola	Anderson Redressi				
ok	ARENA CIRCUS	São Paulo-SP	(11) 2236-6796	www.arenacircus.com.br	Rua Tambaú, 23 - Imirim - São Paulo - SP
ok	ARENA De ARTES	São Paulo-SP	(11) 3151-3936	www.arenadeartes.com.br	
ok	ART CIRCO ESCOLA	Santo André - SP	(11) 4423-1649	https://www.artcircoescola.com/	Avenida Bom Pastor, 917Santo André
ok	ART NO AR	Jundiaí - SP	(11) 4522-3164	http://www.artnoar.com.br	Av Dr Sebastião Mendes Silva, 881, Anhangabaú
ok	ARTE E CIRCO	Belo Horizonte - MG	(31) 98469-6738	https://www.instagram.com/arteecirco/	Rua Camilo Prates, 669 Belo Horizonte
Não tem registro de aula de circo	ARTE EM MOVIMENTO	Rio de Janeiro-RJ			
ok	ARTICULAR TREINAMENTO INTEGRADO – Vila Madalena (FB)	São Paulo-SP	(11) 2594-8248	centroarticular.com.br	Rua Medeiros de Albuquerque, 381São Paulo
não encontrada	Associação Final Feliz – Arte, Educação e Cultura – Projeto Final Feliz	Rio de Janeiro-RJ	21.3012-0984		
ok	AUÊ POLE E CIRCO	Belo Horizonte - MG	(31) 9 9178.8501	https://www.auepolecirco.com.br/	Rua Genoveva de Souza, 224, Sagrada Família - BH/MG
ok	BACKSTAGE POLE DANCE E ESPAÇO CULTURAL	Ribeirão Preto - SP	(16) 3101-3898	https://www.facebook.com/studiobackstage/	Rua Ayrton Roxo, 542 Ribeirão Preto
ok	Balaio da Arte	Jaguariúna - SP	(19) 99194-1079	balaiodaarte.wix.com/balaiodaarte	
ok	Ballet Cristiana Packer	Campinas - SP	(19) 3212.0090(19) 9-8305.1122	http://www.balletcristianapacker.com.br/	Rua Joaquim Ulisses Sarmento, 645, Jd. Aurélia
ok	Ballet Katia Pimenta	Itatiba - SP	(11) 4524-6897	balletkatiapimenta.com	Rua Campos Salles, 111 Itatiba

ok	Banana Broadway	Campinas - SP	19 3201-7600	https://bananabroadway.com.br/	Rua Prof. Luís Cerqueira Monteiro, 32 - Vila Lídia
ok	DAJUV (antigo CAJUV)	São Bernardo do Campo - SP	(11) 2630-6788		Av. Redenção, 271 - Jardim do Mar, São Bernardo do Campo
ok	Carol Pansani Ballet	Pedreira - SP	(19) 98264.0644	https://www.carolpansaniballet.com/	Rua Joaquim Carlos, 695 - Vila São José
ok	CASA DO CIRCO	Bauru- SP	(14) 3204-7158	www.casacirco.wordpress.com	Rua Azarias Leite 17-48 Bauru
ok	Casa do Pano	Campinas - SP	(19) 9.9656-0701(19) 3342.8683	http://casadopanoaereo.wixsite.com/home	Rua Manoel Souza Filho, 92.Barão Geraldo, Campinas, SP
ok	CASULO	Bragança Paulista - SP	(11) 2473-2883	www.casulo.art.br	Rua José Acedo Toro,72 Bragança Paulista
ok	Cecam – Centro Cultural de Arte Mágica	Belo Horizonte -MG	(31) 3491-7543 (Yago)(21) 98424-7926	https://cursos-de-magica.webnode.com	
não encontrada	Cefac – Centro de Formação Profissional em Artes Circenses	São Paulo-SP	11.3812-1676		
não encontrada	Central de Santa	Rio de Janeiro-RJ	21.2509-7756 • 9713-4053		
ok	Cia do Circo	Campinas - SP	(19) 3386-2583	https://www.facebook.com/ciadocircoescola/	Rua Jose Duarte 272 Campinas
ok	CIA LUNO	Praia Grande - SP	(13) 98217-6963	https://www.facebook.com/cialuno/	Rua Cidade de Santos, 109 Boqueirão
ok	CIA MINEIRA DE BALLET ROSANA MOTTERANI	Alfenas - MG	(35) 3291-5482	https://www.facebook.com/balletrosanamotterani/	José Constantino da Silveira, 333 - Res. Aeroporto, Alfenas - MG
ok	CIA. EDI	Moema - SP	(11) 98070-3182	http://ciaedimalabares.com.br/	
última postagem em 2012	CIC – Centro Interativo de Circo	Rio de Janeiro-RJ			
ok	CIRCO BURLESCO	Ilha Bela - SP	(12) 99744-5141	https://www.performaticas.com.br/	R. Paraná, 96 - Barra Velha, Ilhabela - SP
ok	CIRCO CRESCER E VIVER	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3972-1391	http://crescereviver.org.br	Rua Carmo Neto, 143 - Cidade Nova
ok	CIRCO DAS ARTES	Rio de Janeiro-RJ	(21) 98136-3320	http://www.circodasartes.com.br	Rua Caungula, 562 - Curicica
ok	Circo de Todo Mundo	Belo Horizonte -MG	(31) 2516-9530	http://circodetodomundo.org.br/	Rua Stela de Souza, 230 - Bairro Sagrada Família - Belo Horizonte, MG

ok	Circo Escola Águia de Haia	São Paulo-SP	11.6280-3122	https://www.iccsp.org.br/circo-escola-aguia-de-haia	Dona Germaine Burchard. nº 375 São Paulo/SP - 05002-061
ok	Circo Escola Centro Cultural Nogueira	Diadema-SP	11.4071-9300		Rua Marcos de Azevedo, 240, Vila Nogueira
ok	Circo Escola Enturmando Vila Penteado	São Paulo-SP	11.3981-0988 (11) 2249-5539	http://www.promove.org.br/unidade5.html	Rua Professora Jacira de Carvalho, N.º 70 - Jaçanã - São Paulo/SP
ok	Circo Escola Grajaú	São Paulo-SP	(11) 5666 9861	http://cedecainter.org.br/circo-escola/	Rua Nossa Senhora de Nazaré, 51 - Cidade Dutra - São Paulo - SP
não encontrada	Circo Escola Machado de Assis	Taboão da Serra-SP	11.4701-4094		
ok	Circo Escola Picadeiro	São Paulo-SP	11 3683-8106	http://picadeirocircoescola.com.br/	Av. Visc. de Nova Granada, 513 - Centro, Osasco - SP
última postagem em 2016	Circo Escola São Remo	São Paulo-SP	11.3765-0459	www.facebook.com/IccCircoEscolaSaoRemo/	
ok	Circo Escola Trupetralha	Belo Horizonte -MG	(31) 3467-3139	https://trupetralha.wordpress.com/	R. São Roque - Horto Florestal, Belo Horizonte - MG
ok	CIRCO MANIA Fitness Acrobático	Piracicaba -SP	(19) 99607-4018	https://www.facebook.com/circomaniarp/	Rua Ademar de Barros, 959 Rio das Pedras
ok	CIRCO VIRAMUNDO	São Paulo-SP	(11) 5061-6194	http://www.circoviramundo.com.br	Avenida Nazare, 1985 Ipiranga, São Paulo
ok	CIRCO VOX	São Paulo-SP	(11) 5181-0662	https://www.facebook.com/circo.vox.brasil/	Rua Alvarenga Peixoto, 557 São Paulo
última postagem em 2017	Circuito de Interação de Redes Sociais – CIRCUS	Assis-SP	18.3322-1302	https://www.circus.org.br/	
ok	CIRCUS FIT	Rio de Janeiro-RJ	21 96872 4301/ 2499294 4038	http://circusfit.com.br/	Unidade Tijuca: Rua Gen. Roca 340 loja 10 | Unidade Petrópolis: Rua do Imperador 1021 Sobrado
ok	Companhia Athlética	Campinas - SP		http://ciaathletica.com.br/campinas/	
ok	Corpo Mágico	Paulínia - SP	(19) 3884-7723 (19) 99299-5806 – Daniela (19) 99299-5804 – Fausto	http://www.corpomagico.art.br/	Rua Izaura Ambrósio Gonçalves, 449 – Betel – Paulínia, SP
ok	CROSSFIT VK	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3556-7540 (21) 97251-5161	https://crossfitvk.com/	Avenida Meriti, 586- Vila Kosmos - CEP 21220-203 - Rio de Janeiro - RJ / Brasil
ok	DEVOAR	Rio de Janeiro-RJ	(21) 2148-0183	https://www.facebook.com/Devoar/	Rua Paulo Barreto, 66 - Botafogo

ok	DIÁLOGOS ACROBÁTICOS	São Bernardo do Campo - SP	(11) 2841-1612	www.dialogosacrobaticos.com.br	Rua José Bonifácio, 512 São Bernardo do Campo
ok	DIVERTIDAMENTE	São José dos Campos - SP	(12) 98858-4200	http://www.instagram.com/divertidamentecirco	Rua Virgem, 793 - Jardim Satélite São José dos Campos
ok	Dupla Arte	Vinhedo - SP	(19) 99692-0938	https://www.facebook.com/duplaarte	Av. Independência n°5538 sala 14
ok	EASYCOMP BERTIOGA	Bertioga - SP	(13) 99630-1556 - (13) 3317-7555	https://www.easycompbertioga.com/	Av. 19 de Maio, 950
ok	ELA FIT VIP	Barueri - SP	(11) 3181-4131	https://youtu.be/A9AB_tyAgVA	rua da liberdade 314 Barueri
ok	ELEVE CIRCO E ARTE	Jundiaí - SP	11 4526 - 7176	https://www.elevecirco.com/	Rua Congo, 311 - Jardim Bonfiglioli, Jundiaí
ok	ENERGIZER SPORTS	Rio de Janeiro-RJ	(21) 2568 3923	http://energizersports.com.br/academia.html	Rua Conde de Bonfim, 128 - Tijuca, Rio de Janeiro - RJ
ok	ESCOLA AMBAR	Niterói - RJ	(21) 37419687	https://www.escolaambar.com.br/site/	Rua Álvares de Azevedo, 179, Icaraí, Niterói
ok	Escola Castanheiras	Santana de Parnaíba-SP	(11) 4152-4600	https://escolacastanheiras.com.br/	Alameda Castanheiras, 250 - Res. Tres (Tambore), Santana de Parnaíba - SP
encerrou atividades	ESCOLA CIRCENSES – (IG)			https://www.instagram.com/escolacircenses/	
ok	Escola Comunitária	Campinas - SP	(19) 3758-8500	http://www.ecc.br/	Rua: Egberto Ferreira de Arruda Camargo, 650 Jardim Notre Dame
ok	ESCOLA DE ARTES LIGIA AYDAR	São José do Rio Preto - SP	17 3363-9005	http://www.ligiaaydar.com.br/escola-de-artes	Shopping Iguatemi São José do Rio Preto
ok	Escola de Circo e Artes Culturais – Usinarte	Sorocaba-SP	(15) 9653-4145 | (15)30334482	http://usinartesorocaba.com.br/	Alameda das Margaridas, 415 Jardim Simus - Sorocaba/SP
ok	Escola Livre de Teatro de Santo André – Núcleo de Montagem Circense	Santo André-SP	11.4996-2164	http://Escolalivredeteatro.blogspot.com	Praça Rui Barbosa s/n – Sant Cep: 09210-620 Santo André
não encontrada	Escola na Praça	São Paulo-SP			
ok	Escola Nacional de Circo da Funarte	Rio de Janeiro-RJ	21.2273-2144	http://www.funarte.gov.br/escola-nacional-de-circo-2/	Praça da Bandeira, 4 – Centr Janeiro

ok	Espaço Acrobático Arranha Céu	São José dos Campos – SP	(12) 9717 0739 (12) 3209-3323	www.facebook.com/pg/arranhaceu/about/?ref=page_internal	Rua Lupércio Antônio dos Santos, 81 - Vila Betânia São José dos Campos
última postagem em 2017	ESPAÇO BIA RIZZO				
ok	Espaço D Centro de Artes	Valinhos - SP	(19) 3299-3712	https://www.facebook.com/Espa%C3%A7o-D-Centro-de-Artes-1432622910313395/	
não encontrada	Espaço da Dança Lis Coradi	Jaguariúna - SP		https://www.facebook.com/EspacodaDancaLisCoradi	
ok	Espaço de Dança Eliane Benatti	Paulínia - SP	19-3844-6216/ 19-99537-3715	http://www.dancaelianebenatti.com.br/	Rua General Osorio, nº 76 - Jd Calegaris - Paulinia - SP
ok	ESPAÇO EQUILIBRANTE	Carmo de Minas - MG	(35) 99130-8320	https://www.facebook.com/espacoequilibrante/	Rua Gorgulho, 226 Carmo de MInas
ok	ESPAÇO LUNÁTICO	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3114-0098	www.espacolunatico.com.br	Rua Visconde de Carandaí
Não tem registro de aula de circo	ESPAÇO VOLTZ PARKOUR				
ok	ESPAÇO ZENTRUM	Rio de Janeiro-RJ	(21) 98847-0956	https://www.facebook.com/espacozentrum/	Av. Borges de Medeiros, 701 - Leblon
ok	Estúdio de Artes Mansano	Campinas - SP	(19) 2518-0843	http://estudiodeartesmansano.com.br/	Av. Mirandópolis, 319 - Vila Pompéia, Campinas
ok	FAMA CIRCO E POLE	São Paulo-SP	(11) 5042-0943	http://www.famacirco.com.br/	Rua Ministro Luiz Gallotti, 81
ok	FLUTUAR ESCOLA DE DANÇA	Uberlância - MG	(34) 99690-0089	https://www.instagram.com/escoladedancaflutuar/	R. Rotary Club, 89 - Tibery, Uberlândia - MG
ok	Freya Aero Dance	Campinas - SP	19. 3762-1189	https://freyaaerodance.com.br/	Rua Dr. Armando Sales de Oliveira, 610 - Taquaral
ok	GALPÃO BRASIL	São Paulo-SP	2094-3563 / 94026-9219 / 99212-5281 / 99210-4987	https://vemprogalpao.com.br/	Rua Serra de Botucatu, 677
ok	Galpão do Circo	São Paulo-SP	11.3812-1676	http://galpaodocirco.com.br/	Rua Girassol, 323 . Vila Madalena . São Paulo (SP)
ok	GALPÃO GARRA	Carapicuíba - SP	(11) 98108-1560	galpaogarraartes.blogspot.com.br	Trav. Virgilio Passini, 32A (continuação da travessa Guilherme Tozzi)
ok	GALPÃO PARLAPATÕES	São Paulo-SP	(11) 98469 0351	http://parlapatoes.com.br/site/	R. Sepetiba, 182 - Siciliano, São Paulo

ok	GISELE ALVIM	Rio de Janeiro-RJ	21.2526-2666 | 3592-2500 |	www.giselealvim.com.br	Rua São Clemente, 409 - Humaitá - Rio de Janeiro
não encontrada	Gran Circo Escola Gepeto	Campinas -SP			
ok	GRUPO ACROBÁTICO JULIUS	São Paulo-SP	(11) 2981-8614	https://www.facebook.com/CentroDeArtesEEsportesJulius/	Rua Capricho 1068 Tucuruvi
ok	Grupo AERIUS	Campinas - SP	(19) 3212-2805	www.grupoaerius.com.br	Av. Baden Powell, 1753
ok	Grupo Cultural Afro Reggae	Rio de Janeiro-RJ	21.2517-3265 • 2517-3270	https://www.afroreggae.org/	Travessa General Justo, 275 – 2º andar – sala 212 – Castelo
ok	HUP CORPO E MOVIMENTO	Franca - SP	(16) 99171-7361	www.blogdahup.blogspot.com	Rua Guanabara 2102
ok	INSTITUTO CIRCO RUDÁ	Santos - SP	(13) 3326 0630	https://www.institutocircoruda.org/	Rua Otavio Correa, 160 - Santos/SP
ok	Instituto Criança Cidadã	São Paulo-SP	11.6467-0077	www.iccsp.org.br	Dona Germaine Burchard. nº 375 São Paulo/SP - 05002-061
ok	Instituto de Artes Luana Lopes	Campinas - SP	(19) 3258-2348(19) 2121-5822	https://www.luanalopes.com/	Rua dos Expedicionários, 400
última postagem em 2016	Instituto Pombas Urbanas	São Paulo-SP	(19) 2121-5822	http://institutopombasurbanas.org.br/	
ok	Intrépida Troupe	Rio de Janeiro-RJ		http://www.fundicaoprogresso.com.br/centro-cultural/3	Rua dos Arcos, 24, Centro, Rio de Janeiro - RJ
ok	Jardim Aéreo	Campinas - SP	(19) 4108-2452	http://jardimaereo.com.br/	Av. Professor Atílio Martini, 190 (Av. 2)
ok	KATIA GIL CIRCO ESCOLA	Itu - SP	(11) 95948-2551	www.katiagilcircoescola.com	Rua Augusto Francischinelli,27 Vila Esperança
ok	KONG CIRCUS	Rio de Janeiro-RJ	(21) 99522-4309	https://www.instagram.com/kongcircus/	Rua Gelse Paciello Motta 31. Cond. Barra Bonita
ok	LIFECIRCO	Limeira / Piracicaba - SP	(19) 3371-8210 ou 3371-8510	http://lifecirco.com/	Av. Mário Dedini, 392 - Vila Rezende, Piracicaba
ok	LUMINI ESPAÇO DE ARTE	Rio de Janeiro-RJ	21 984109982	www.lumini.art.br	
ok	MC STUDIO	Bragança Paulista - SP		https://www.instagram.com/mcstudiobraganca/	R. José Domingues, 465 - Centro, Bragança Paulista
ok	Moov Estúdio de Movimento	American a - SP		https://www.facebook.com/facemoov/	

ok	MOVIMENTAR-TE – Jundiaí (Site)	Jundiaí - SP	(11) 99505-5392	https://www.movimentartecirco.com.br/	R. Bonifácio José da Rocha, 151 - Jd. Boaventura, Jundiaí - SP
ok	Mundo Circo	Uberlândia – MG	34-32141135 ou 34-96381909	www.mundocirco.com.br	Rua Hildebrando Oliva 24 Uberlândia
ok	NANIKO´S CIRCUS	Guarulhos - SP	(11) 2937-5293	https://www.nanikoscircus.com.br/	R. José Ferreira de Souza, 23 - Vila São Jorge, Guarulhos
ok	Nano circo	Campinas - SP			
ok	Nas alturas	Campinas - SP		http://www.nasalturas.art.br/index.php	
Não tem registro de aula, só espetáculo	Nau de Ícaros	São Paulo-SP	(11) 3836-3708	www.naudeicaros.com.br	
ok	NISSEI ATIVIDADE FÍSICA	Rio de Janeiro-RJ	(21) 2558-1088	https://www.facebook.com/NisseiAtividadeFisica	Rua Cardoso Júnior, 16 - Laranjeiras
ok	NOS ARES CIRCUS	Rio de Janeiro-RJ	(21) 99659-6009	https://www.facebook.com/nosares/	Av. Ayrton Senna, 2541, Barra da Tijuca
ok	NOVOS ACTOS	Araçatuba - SP	(18) 99117-6058	https://www.facebook.com/escolanovosactos/photos/a.1403876549921439/1939607273015028/?type=3	Cristiano Olsen 395
ok	NÚCLEO MANDALA – Liberdade (FB)	São Paulo-SP	(11) 97779-1958	www.nucleomandala.com.br	Rua da Glória, 593 - Liberdade
ok	OFICINA DE ARTES – Tijuca (FB)	Rio de Janeiro-RJ	(21) 98109-2021	www.lacristateatrodemovimento.blogspot.com.br	
ok	Ophicina da Dança	Pedreira - SP	(19) 3893-7178	https://www.facebook.com/ophicinadadanca34	José Theodoro Alvarenga 514
ok	OS PROFIÇÇÇIONAIS	Ribeirão Preto - SP		osproficccionaisrp.wixsite.com/site	
ok	PASSOS CENTRO DE DANÇA	Taubaté - SP	12 34325169	www.passoscentrodedanca.com.br	RUA JORGE WINTHER 112 - CENTRO
ok	Personal Fit	Valinhos - SP	(19) 3869-3457	http://personalfit.com.br/	R. Paiquerê, 1597 - Jardim Paiquere, Valinhos - SP
ok	Pilates Equilíbrio	Santa Barbara D'Oeste - SP		https://www.facebook.com/pilates.equilibrio.5	
ok	PINUP POLE STUDIO	Rio de Janeiro-RJ	(21) 97251-5012	https://pinuppolestudio.com/Home	Rua Santa Luzia, 760 Cinelândia - Rio de Janeiro
ok	PLANAR POLE DANCE E CIRCO	Belo Horizonte MG	(31) 986415571	https://www.facebook.com/planarpoledanceecirco/	Rua Ritápolis, 42, Candelária - BH/MG

ok	Plantando Alegria – Escola de circo e produções	São Paulo-SP	11 – 2574-9574 11 – 96738-9118	http://plantandoalegria.com.br/	Rua Domingos Olímpio, 155 – Vila Sônia – São Paulo
ok	PORTO CIRCENSE	Santos - SP	(13) 99713-3593	https://www.facebook.com/pg/PortoCircense/about/?ref=page_internal	
sem atividade desde 2013	PORTO DAS ARTES – São Carlos (Foursquare)			https://pt.foursquare.com/v/porto-das-artes--circo-dan%C3%A7a/4ff21b91e4b046317fb991cf	
ok	Prodança	Campinas - SP	1925170838	https://www.prodanca.com.br/	Rua Jorge Figueredo Correa, 1129 Taquaral
ok	Projeto Âncora	Cotia-SP		www.projetoancora.org.br/	
ok	Se essa rua fosse minha	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3029-2128 21.2557-2946 2557-6345	https://www.facebook.com/ongseessaruafosseminha/	Rua Alice 298, Laranjeiras
não encontrada	Secretaria de Esportes e Lazer – Circo Escola	Piracicaba -SP	19.3403-1267		
ok	Sociedade Hípica de Campinas	Campinas - SP	(19) 3794-6019	http://hipica.com.br/	Rua Buriti, s/nº Bairro das Palmeiras
ok	Spasso Escola Popular de Circo	Belo Horizonte -MG	31.3275-1205	https://circospasso.wordpress.com/	Rua Almirante Alexandrino, 627 - Gutierrez, Belo Horizonte - MG
ok	STUDIO 1	Rio de Janeiro-RJ	(21) 98032-8666	https://www.polestudio1.com/	Rua Lopo Saraiva, 179 Mix Mall & Business Bloco 03, Segundo Andar, Loja B - Pechincha
ok	STUDIO A	Belo Horizonte -MG	(31) 98490 5804	https://www.studioa.art.br/	Rua Cláudio Manoel, 149
ok	Studio aéreo Daniela Picerno	Indaiatuba - SP	(19) 99464-0707	https://www.facebook.com/studioaereodanielapicerno/	Rua Padre Manoel da Nobrega, 155 - Vl. Almeida
ok	Studio Angela Dantas	Paulínia - SP	(19) 3833-3631	https://www.facebook.com/StudioDeDancaAngelaDantas/	Avenida José Pedro de Oliveira, 1027.
ok	STUDIO ARTRIC	Rio de Janeiro-RJ		https://www.facebook.com/artric.studio.patricia	
ok	Studio Gla Sanches Pole Dance	Indaiatuba - SP	(19) 3329-2296	https://www.facebook.com/StudioGlaSanchesPoleDance	Rua Ademar de Barros 1069
ok	STUDIO IRIS VARGAS	Rio de Janeiro-RJ	(21) 98280-9383	https://www.facebook.com/studioirisvargas	Estrada do Guerenguê, 519 - Taquara
ok	STUDIO UNERÊ DE ARTE E DANÇA	Linhares - ES	3264-3359 / 99894-3359	https://www.instagram.com/unerelinhares/	Av. Comendador |Rafael, 1.570, centro - Linhares

ok	Teatro de Anônimo	Rio de Janeiro-RJ	(21) 2240-0930	www.teatrodeanonimo.com.br	R. dos Arcos, 24 a 50 - Centro, Rio de Janeiro - RJ,
ok	Crescer e Viver	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3972-1391	https://www.crescereviver.org.br/	R. Carmo Neto, 143 - Cidade Nova, Rio de Janeiro - RJ
ok	TEATRO ZIEMBINSKI	Rio de Janeiro-RJ		https://teatromunicipalziembinski.tumblr.com/	Rua Heito Beltrão s/n
ok	TECHBOX CROSSFIT / ACADEMIA GO HEALTH	Rio de Janeiro-RJ	97579-6595	http://www.academiagohealth.com.br/	Rua São Francisco Xavier, 222 - Tijuca - RJ
ok	Tenda gym	Itatiba - SP		https://www.facebook.com/TendaGym/	
ok	TIJUCA TENIS CLUBE	Rio de Janeiro-RJ	(21) 3294-9300	https://tijucatenis.com.br/	Rua Conde de Bonfim, 451 - Tijuca, Rio de Janeiro - RJ
ok	TROUPE PARABOLANDOS	Suzano - SP	(11) 4742-8513	https://www.facebook.com/troupeparabolandos	Av. Antônio Marques Figueira, 570 - Vila Figueira
ok	TRUPE CIRCO ESCOLA	Guarulhos - SP	(11) 2440-3898	https://www.facebook.com/trupecircoescola/	Rua Jaiminho, 75
não encontrada	TRUPE DA VILA	Vila Velha - ES			
ok	TRUPE UAHHH	São Carlos - sp	(16) 99221-2796	https://www.aulasdecirco.com.br/	Rua Conselheiro João Alfredo, 175 Jardim Paraíso - São Carlos
ok	USINARTE	Sorocaba - SP	(15) 3033-4482	www.usinartesorocaba.com.br	Alameda das Margaridas, 415 - Jd Simus
Ok	Vertical Gym	Campinas - SP	(19) 99263-3003	https://www.facebook.com/poledancecampinas/	Rua Major Solon 281, sala 271. Entrada pelas escadas. - Cambuí.
Ok	Circo Lo	Armação dos Búzios/RJ	(22) 98123-4417	https://www.circolosocial.com/	Estrada da Usina, 179 - Centro -
Ok	Oca	Ouro Preto/MG	(31) 3551 598	https://circodagente.org/	Praça Cesário Allvin s/n - Estação Ferroviária de Ouro Preto

APÊNDICE C - FORMULÁRIO DE MAPEAMENTO DAS ESCOLAS DE CIRCO

Mapeamento Ensino de Circo

Este formulário tem por objetivo fazer um levantamento das escolas de circo em funcionamento nas diferentes regiões do Brasil, com a finalidade de compor o cadastro de escolas do site Circonteúdo, bem como disponibilizar os dados para

pesquisas sobre circo, através do compartilhamento com o grupo de estudos Circus/UNICAMP.

Nome da escola

_____

Local (cidade e estado)

_____

Ano de início das atividades da escola

_____

E-mail de contato

_____

Telefone

_____

Qual o tipo de formação a escola oferece?

( ) Formação profissional

( ) Circo social

( ) Curso livre

( ) Atividade recreativa

( ) Formação continuada

Outro:

_____

Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)

_____

Possui plano de curso ou projeto pedagógico?

( ) sim

( ) não

APÊNDICE D – RESPOSTAS AO FORMULÁRIO

Norte

Nome da escola	Local (cidade e estado)	Ano de início das atividades da escola	Telefone	Qual o tipo de formação a escola oferece?	Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)	Possui plano de curso ou projeto pedagógico?
Tecido Apaixonad@s	Rio Branco, Acre	2017	(68) 99902-3667	Curso livre	Não temos um programa restrito.	não
Cia Athletica	Manaus/Amazonas	11	92 36143000	Atividade recreativa	Intermitente	sim
Trilhares	Manaus AM	2017	92992534948	Curso livre, Formação continuada	1 hora e 30minutos	sim
Prodagin	Manaus - amazonas	2016	92991281899	Formação continuada	4 anos	sim
Escola Trilhares	Manaus AM	2017	92992534948	Formação continuada	1hora e 30 minutos	sim
Caminhos das Artes	Manaus, Amazonas	2018	92 982890777	Circo social	"Experimentações circenses" Curso de tempo ilimitado, tem um programa de atividades, mas não tem período de tempo definido.	sim
Casa circo	Macapá - AP	2015	96981087003	Curso livre		não
Trupe Monito IFRO COL	Colorado do Oeste RO	2016	69992198814	Curso livre	1ano	sim
Qual o Seu Palhaço?	Colorado do Oeste, Rondônia	01082016	69 99270-1215	Circo social, Atividade recreativa, O grupo é um projeto realizado no IFRO - Colorado, e realiza aulas para os educandos da instituição. Bem como realiza atividades de extensão na	Indeterminado.	sim

				comunidade local, realizando apresentações de malabares, pirofagia, tecido acrobático e palhaço.		
Casa Ruante	Porto Velho / RO	2019	69981643332	Curso livre	palhaço 6 meses	sim
Escola Municipal de Artes de Marechal Cândido Rondon	Marechal Cândido Rondon - Pará	2011	45 3254-3289	Circo social, Curso livre	1h30	sim
Circo Os Kaco	Taquaruçu - Palmas - Tocantins	2013	063 981119719	Circo social, Formação continuada	2 anos	sim
Luiza Duarte academia	Belém Pará	2018	919849928 91	Aulas de iniciação ao circo	45 min duas vezes na semana	sim

Centro-Oeste

Nome da escola	Local (cidade e estado)	Ano de início das atividades da escola	Telefone	Qual o tipo de formação a escola oferece?	Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)	Possui plano de curso ou projeto pedagógico?
Tecido acrobático BsB	Brasília	2000	61 992679281	Curso livre	2 horas por aula	sim
Oficina de Circo do Betão	BRASÍLIA -DF	1999	+5535625608	Circo social, Atividade recreativa	2 a 3 horas.	sim
Estúdio Levitàre	Taguatinga/DF	2016	(61) 98546-2047	Atividade recreativa, Formação continuada		sim
Galpão Instrumento de Ver	Brasília DF	2018	61999660663	Curso livre	contínuo	sim

INSTITUTO CLAUDE DEBUSSY	BRASÍLIA -DF	2016		Curso livre		
ESPARTA ARTE E CULTURA	Goiânia	2012	+5562981543356	Curso livre, Personal circus	Não há tempo específico de duração	não
Circo Basileu Franca	Goiânia		+5562981543356	formação profissional	2 anos e meio	sim
Catavento	Goiânia	01/07/2013	(62) 3945-3837	Formação profissional	1 ano, totalizando 1200 horas	sim
Grupo Teatral Limpando o Olho	Uruaçu/GO	1997	62984147979	Arte Circense,Dança e Teatro	6 meses a 1 ano mas podemos estender para mais um período dependendo do interesse do aluno	sim
Upside acrobacias aéreas	Goiânia	2014	62991255151	Temos roteiro de ensino do tecido acrobático, que acontece de forma leve, lúdica, mas sem fins de formação profissional.	Não possui limite cronológico, porque não temos esses tipos de cursos fechados.	sim
Escola de Circo Laheto	Goiânia	1993	62982472324	Formação profissional, Circo social	Tempo indeterminado- depende da necessidade e o desenvolvimento do aluno	sim
Poli Espaço Arte e Movimento	Goiânia/Goiás	2018	(62) 3926-0610/(62) 98155-6001	Curso livre, Atividade recreativa, Pratica corporal artística	Livre conforme desenvolvimento pessoal e nível de interesse de aprofundamento de pesquisa nas técnicas	sim
Espaço Vivart de Atividades Circenses	Corumbá/MS	2016	67 996096616	Formação continuada	Cada modalidade possui carga horaria de 3 horas semanais	não
Espaço Vivart	Corumbá - MS	2016	67992130789	Formação continuada	Não tem um tempo determinado	sim
Ponto de Cultura Em Cena Escola de Palhaços	Cuiabá MT	2003	65 99978-6162	Formação profissional, Circo social, Curso livre, Atividade	7 a 10 meses de duração	sim

				recreativa, Formação continuada		
Espaço Vivart de Atividades Circenses	Corumbá/ MS	2016	67 996096616	Formação continuada	Cada modalidade possui carga horaria de 3 horas semanais	não
Espaço Vivart	Corumbá - MS	2016	67992130789	Formação continuada	Não tem um tempo determinado	sim
UEMS e Cia Simbiose	Campo Grande MS	2018	(11)943871741	Formação profissional, Universitária e Circo Social	Seis meses e de 2anos	sim
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul-UEMS	Campo Grande MS	2014	67998781951	Disciplina obrigatória	1 semestre	sim
Ponto de Cultura Em Cena Escola de Palhaços	Cuiabá MT	2003	65 99978-6162	Formação profissional, Circo social, Curso livre, Atividade recreativa, Formação continuada	7 a 10 meses de duração	sim

Nordeste

Nome da escola	**Local (cidade e estado)**	**Ano de início das atividades da escola**	**Telefone**	**Qual o tipo de formação a escola oferece?**	**Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)**	**Possui plano de curso ou projeto pedagógico?**
LifeCirco	Salvador - BA	2017	71 3013 2299	Utilizamos o circo, como opção à atividade física, buscamos popularizar a atividade e criar novo olhar sobre os artistas da área.	Não temos tempo mínimo ou máximo de duração.	sim
Escola de Circo do Capão	Palmeiras Bahia	1998	75 33441261	Circo social, Curso livre, Formação continuada	Depende de cada caso	sim

Centro Cultural Piollin	João Pessoa-PB	1977	8,4E+10	Circo social	4 a 5 anos	sim
Escola Livre de Circo Djalma Buranhêm	João Pessoa	2016	8,4E+10	Todas as opções	Varia por curso o mais longo 9 meses	sim
Escola pernambucana de circo	Recife	1997	81 3266 0050	Formação profissional, Circo social	É continuo. Ñ tem um tempo determinado. As atividades acontecem sistematicamente	sim
Universidade Federal de Alagoas - Curso teatro Licenciatura - disciplinas de artes circenses	Maceió - AL	2013	11 991233809 ou 82 998337076	disciplina obrigatória e disciplinas eletivas	cada disciplina em um semestre assim o aluno pode fazer 2 anos seguidos de arte circense	sim

Sul

Nome da escola	Local (cidade e estado)	Ano de início das atividades da escola	Telefone	Qual o tipo de formação a escola oferece?	Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)	Possui plano de curso ou projeto pedagógico?
Escola municipal de Artes circenses - Campo Mourão PR	Campo Mourão / Paraná	2003	44 3523 4370	Circo Social / Livre / Formação / atividade recreativa	10 meses	não
CIRKO BASE escola	Curitiba/ PR	2010	4,2E+10	Curso livre, Atividade recreativa	É uma atividade contínua	não
ATRI CIRCO	Curitiba PR	2015	4,2E+10	Curso livre, Atividade recreativa	1h de aula cada aula	não
Cirko Base escola de circo	Curitiba/ Paraná	2010	4,2E+10	Curso livre, Atividade recreativa, Condicionamento físico	É uma atividade contínua, não tem começo e fim.	não
Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro	Curitiba, PR	2014	4,2E+10	Curso livre	Continuo	sim

Centro Estadual de Capacitação Em Artes Guido Viaro	Curitiba, PR	2014	4,2E+10	Formação continuada	Em geral, cursos de 20 horas de formação continuada de professores	sim
Samuel Ribeiro da Silva	Curitiba Paraná	2018		Circo social, Curso livre, Atividade recreativa	Não tem tempo.	sim
Colégio senhora de Fátima	Curitiba	2019	4,2E+10	Oficina do contra turno.	Um ano letivo.	sim
Projeto Arte e Vida - Circo de São Jorge d'Oeste	São Jorge D'Oeste	2005	4,7E+10	Circo social, Serviço de Convivência e Fortaleciment o de Vínculos	11 meses	sim
Cras	Clevelândi a	2016	4,63E+09	Circo social	1ano	sim
Circo da Alegria	Toledo PR	1992	45 999743019	Circo social	Quatro	sim
Mahallo	Curitiba	2012	4,2E+10	Formação profissional, Curso livre, Atividade recreativa	Não há tempo de formação.	sim
Aéreo Estúdio De Dança	Maringá - Paraná	2014	4,5E+10	Atividade recreativa	1 h e 30min	sim
APLAUSOS CENTRO ARTÍSTICO	MARINGÁ-PARANÁ	2016	4,5E+10	Curso livre	OFEREÇO AULAS COM DURAÇÃO DE 1H30, 2X POR SEMANA. AS AULAS SÃO DURANTE O ANO TODO, SEM TER UM TEMPO DE DURAÇÃO PROGRAMADO. ALÉM DA CARACTERÍSTICA ARTÍSTICA, MUITOS ALUNOS PRATICAM COMO FORMA ALTERNATIVA DE ATIVIDADE FÍSICA, ENTÃO PRATICAM PELO TEMPO QUE QUISEREM.	sim

Flick Escola de Circo	Londrina PR	2018	(43)30274646	Curso livre	90 minutos até 3x na semana	sim
Circo Araré	Tupassi	2011	4,6E+10	Circo social	40 horas semanais	não
unidade Social São Francisco	Toledo Parana		45 32787956	Circo social		sim
CIRCO DA MAGIA da Escola Municipal Engenheiro Waldyr Luiz Becker	Toledo/Paraná	2015	(45) 998079110	Circo Educacional	11 meses	sim
Escola Centro Educacional Piaget - Educacao Infantil e Ensino Fundamental (AI)	Cascavel/Paraná		4,53E+09	Escolaridade infantil e Fundamental anos iniciais		sim
Escola Guaíra de Artes Circenses	Guaíra - Paraná	2014	044991646042	Circo social, Curso livre, Formação continuada	4 horas por turma, durante 3 vezes na semana, de Abril a Dezembro.	sim
Centro de convivência e Fortalecimento de Vínculos de Nova Prata do Iguaçu	Nova Prata do Iguaçu /Paraná	2012	4,6E+10	Circo social	Não há tempo previsto, uma vez que atendemos um público prioritário, crianças carentes e beneficiárias do bolsa família e outros programas do governo federal.	sim
Escola de Circo de Londrina	Londrina PR	2004	43-991156194	Formação profissional, Circo social, Curso livre	4 anos	Sim
Escola Municipal de Artes Circenses	Campo Mourão – Paraná	2001	4,44E+09	Circo social, Curso livre, Formação continuada	10	Sim
Castro Alves	Terra Roxa – Paraná	2007	44 991489041	Circo social	Indefinido, atendendo dos 05 aos 17 anos	Sim
Celino Rocha de Araújo	Palotina - Paraná	2011	44 991489041	Atendimento de Período Integral	Atendimento do Pré 2 ao 5° Ano	Sim

Ramicirco	Ramilandia -pr	2006	4,6E+10	Circo social	Continuo 3x na semana	Não
Zargoga	Entre Rios do oeste	2006	4,6E+10	Circo social	Continuo 3x por semana	Sim
Maripá	Maripá PR	2018	4,6E+10	Circo social	6 horas semanais	Não
Ubiracirco	Ubiratã pr	2012	4,6E+10	Circo social	8 semanais	Não
Circocan Curitiba	Curitiba	2003	(41) 9 9926-8713	Atividade recreativa	Livre	Não
Joanas D'Ar	Caxias do Sul - RS	2016	54 999903037	Atividade recreativa	Aulas regulares sem duração predeterminada	Não
Studio Atmosfera - Companhia Atmosfera	Porto Alegre - Rio Grande do Sul	2017	51-983299996	Curso livre	Anual	Sim
Movimente no Ar	Porto Alegre / Rio Grande do Sul	2014	5,2E+10	Curso livre, Atividade recreativa		Sim
Escola Circo Híbrido	Porto Alegre / RS	2007	051991633144	Curso livre, Formação continuada	São aulas permanentes que ocorrem continuamente.	Sim
Azul Anil	Porto Alegre - RS	2014	(51)999786968	Curso livre, Atividade recreativa, Aulas regulares, Workshops, Intensivos		Não
Amora amarilla	Florianópolis	2019	4,9E+10	Atividade recreativa		Não
Casa do Palhaço	Florianópolis/SC	2013	4,83E+09	Formação profissional, Curso livre, Atividade recreativa	20horas/ ou aulas de acrobaciua continuas, de 2 a 4 horas por semana	Não
Circocan Floripa	Florianópolis	2003	(48) 9 9113-4990	Formação profissional, Curso livre, Atividade recreativa,	6 meses	Sim

				Formação continuada		
Mutama Escola de Movimento e Expressão	Florianópolis SC	2018	48 988181321	Curso livre	Turmas regulares	Sim

Sudeste

Nome da escola	Local (cidade e estado)	Ano de início das atividades da escola	Telefone	Qual o tipo de formação a escola oferece?	Qual o tempo de duração do curso? (No caso de mais de um, colocar o mais longo)	Possui plano de curso ou projeto pedagógico?
Academia Gym Circus	Vila Velha ES	2017	2,8E+10	Curso livre, Atividade recreativa, Atividades circenses como condicionamento físico	Indeterminado	sim
Os Barriguinhas	Teófilo Otoni MG	2019	(33) 988295712	Circo social, Curso livre	Um ano	não
Abracatrupe	Juiz de Fora MG	2014	3,3E+10	Atividade recreativa		sim
Mundo Circo	Uberlândia - MG	2013	34 988152057	Curso livre	Não há tempo de encerramento, o aluno pratica quanto tempo lhe aprouver.	sim
Circo da Vida	Uberlândia-MG	2011	34 32199477	Circo social	Não possui	sim
Espaço Zentrum	Rio de Janeiro- Rj	2012	2,2E+10	Aulas de acrobacia aérea e infantil de 1 a 2 vezes por semana	Não tem fim.	não
Circo das Artes	Rio de Janeiro RJ	2017	21 98136-3320	Curso livre	1h30	não
Espaço Lunático	Rio de Janeiro - RJ	2007	21 97604-7442	Curso livre	Fluxo contínuo (sem término)	sim

Circus Fit	Rio de Janeiro RJ	2016	2,14E+09	Curso livre, Atividade recreativa		sim
Tio Bocão CIRCO E LAZER Colégio Renovação	INDAIATUBA- SP	2009	2E+10	Curso livre	Continuo	não
Tio Bocão CIRCO E LAZER Colégio Le Perini	INDAIATUBA- SP	2013	2E+10	Curso livre	1 hora	não
Espaço Play Fit	Francisco Morato - SP	2013	+55 11 99373-4448	Curso livre	Depende da disponibilidade do aluno	não
Espaço Cultural Galhofas	Descalvado / SP	2016	2E+10	Curso livre, Atividade recreativa	anual	não
Academia Dé Dance	Francisco Morato - SP	2016	(11) 44895104	Curso livre	Depende da disponibilidade do aluno	não
Colégio Agostiniano São José	São José do Rio Preto/ SP	2011	17 98807 4786	Curso livre, Ensino básico	3 meses	não
Cefac - centro de formação profissional em artes circenses	São Paulo, SP	2003, terminou em 2011.	11-982-245-107	Formação profissional	4 anos.	sim
Trapézio Voador Escola de Artes Circenses	São Paulo - SP	2019	11 992957900	Atividade recreativa	Livre	sim
Cia athletica	Campinas	2014	19 97410-3364	Atividade recreativa	45 minutos por semana	sim
Espaço os Profiçççionais	Ribeirão preto	2012	1,7E+10	Atividade recreativa		sim
Associação Ciranda Viva	Jardinópolis - SP	2010	1,64E+09	Circo social, Atividade recreativa, Formação continuada	Atendemos dos 6 aos 15 anos	sim
Fábrica de Cultura	São Paulo		1,2E+10	Curso livre	6 meses	sim

Fábrica de Cultural Belém	São Paulo	2000	1,2E+10	Oficinas	Duas horas / seis meses	sim
Escola de circo e arte usinarte	Sorocaba	2012	1,6E+10	Circo social		sim
Luar	Itupeva		011971691414	Curso livre	12 meses	sim
PROGRAMA CIRCO BRASIL	RIBEIRÃO PRETO/SP, DUMONT/SP, LUIZ ANTONIO/SP, SÃO SIMÃO/SP, CRAVINHOS/SP, SERRA AZUL/SP, STA CRUZ DA ESPERANÇA/SP, SANTA ROSA DE VITERBO/SP.	2014	16 99188-1190	Circo social	O projeto de maior duração esta funcionando a 5 anos.	sim
Circo da Barra	São Paulo/SP	2009	1,2E+10	Curso de iniciação e aperfeiçoamento em artes circenses	1 semestre	sim
Instituto Circo Rudá	Santos/SP	2019	(13) 3326-0630	Circo social, Curso livre	Continuo	sim
LONA DAS ARTES de Circo Social	Campinas	2003	+55 (19) 98835-6222	Circo social, Curso livre	4 anos	sim
Fábricas de Cultura	São Paulo	2010		Circo social, Curso livre	Semestral	sim
Espaço Cultural Circo do Asfalto	Santo Andre SP	2015	11 43161097	Circo social, Curso livre	Um ano	sim
Cia do Liquidificador	São Paulo SP	2014	1,2E+10	Profissionalização de equipe	2h	sim

CIA DO CIRCO	Campinas	2001	2E+10	Formação profissional, Atividade recreativa, Formação continuada	Circo é um eterno aprendizado não tem duração para formar uma pessoa eu faço circo dos 5 anos de idade tenho 43 e ainda estou aprendendo	sim
Freya Aero Dance	Campinas, São Paulo	2018	1,94E+09	Atividade recreativa		sim
Usinarte	Sorocaba - SP	2012	(15) 30334482	Curso livre, Atividade recreativa	contínuo	sim
Art Circo Escola	Santo André - SP	2003	1,14E+09	Circo social, Atividade recreativa		sim
Espaço Diálogos Acrobáticos	São Bernardo do Campo Sp	2014	1,2E+10	Curso livre	Indeterminado	sim
Circo Vox	São Paulo - SP	2007	11 5181 0662	Curso livre, Atividade recreativa		sim
HUP	Franca - SP	2016	1,7E+10	Formação profissional, Circo social, Curso livre, Atividade recreativa, Formação continuada, Festival, Festas, Espetáculos	6 meses	sim
Eleve - Circo e Arte	Jundiaí	2016	1,15E+09	Curso livre	isso varia de acordo com cada aluno.	sim
Divertidamente escola de circo	São José dos Campos. SP	2016	5,51E+12	Circo social, Curso livre, Atividade recreativa, Atividades psicomotoras Circenses		sim
Cia Luno	Praia Grande	2015	13 982176963	Curso livre, Atividade recreativa	de 3 meses a 2 anos	sim
Galpão Parlapatões	São Paulo	2012	11 960500219	Curso livre, Atividade recreativa, Formação continuada,	O Curso é anual com projeto final de apresentações e temáticas de	sim

				Workshop para capacitação de profissionais de Circo	pesquisas entre o grupo de alunos	
Arranha Céu Escola de Circo	São José dos Campos	2008	(12)32093323	Curso livre	Tempo indeterminado, treinamento constante	sim
Porto das Artes	São Carlos - SP	2003	16 98134-7278	Curso livre		
ESCOLA DE ARTES LÍGIA AYDAR	São José do Rio Preto	2016	3363-9005	Curso livre	Não estipulamos um período, fica a critério de cada aluno.	sim
Acrobacia e Arte circo escola	São Paulo - SP	2008	11 38425841	Curso livre, Atividade recreativa, aulas regulares para adultos e crianças sem fins profissionais	Não há.	não
academia Tatiana Carraro	Rio Claro - SP	2013	19-30235171	Curso livre, Atividade recreativa	as aulas são de 1h (infantil) e 1h30 (adulto)	sim
Jardim Aéreo	Campinas	2013	1,94E+09	Curso livre, Atividade recreativa, Formação continuada		sim
Estação do Circo	São Carlos/SP	2015	16 981264853	Curso livre, Atividade recreativa		não
StudioGlasanchespoledance	Indaiatuba	2012	2E+10	Atividades recreativa	Não temos tempo de duração e mais uma atividade que a pessoa se identifica e gosta de praticar	sim
Troupe Paraboland os	Suzano-SP	2005	1,2E+10	Curso livre, Formação continuada	3 anos	sim
ICA	Mogi Mirim SP	1997	19 38623794	Formação profissional, Circo social, Formação continuada, Atividades também de dança,	São várias modalidades	não

				música, teatro, literatura, esportes		
ESCOLA NACIONAL DE CIRCO	RIO DE JANEIRO - RJ	1982	21 2504 5320	Formação profissional, Formação continuada	2798	sim
ESCOLA NACIONAL DE CIRCO	RIO DE JANEIRO - RJ	1982	21 2540 5320	Formação profissional, PROGRAMA DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS - LABORATÓRIO ENC	2798	sim

APÊNDICE E - Roteiro de entrevista aos diretores/coordenadores das escolas pesquisadas

– Fale-nos um pouco sobre a sua escola: sua história, sua criação.

– Como a escola organiza os conhecimentos e que conhecimentos são trabalhados?

- Pra que tipos de atuação você está preparando seus alunos?

– Há algum tipo de demanda ou necessidade trazida pelos alunos ou pelo mercado que você acredite que sua escola não supra?

– Existe um momento em que os alunos possam propor os rumos do trabalho?

- Como a sua escola está preparando os alunos que decidem ou têm a possibilidade de trabalhar em um espaço público de rua?

– Como a escola encara esta possibilidade?

Roteiro de entrevista aos docentes das escolas de circo.

– Na sua opinião, quais são os principais espaços de atuação dos alunos?

– Para que tipos de atuação você prepara seus alunos?

- Há algum tipo de demanda ou necessidade trazida pelos alunos ou pelo mercado que você acredite que sua aula não supra?

– Você prepara seus alunos para atuarem na rua?

– Como você enxerga o trabalho do artista de circo que atua na rua?

APÊNDICE F – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS EGRESSOS DAS ESCOLAS PESQUISADAS

– Você trabalha ou já trabalhou com circo?

( ) Não (...) Sim

Se sim, onde?

_____

– Encontrou algum tipo de dificuldade?

( ) Não (...) Sim

Se sim, qual?

_____

– Você acha que sua escola está te preparando para atuar em todo tipo de espaço?

( ) Não (...) Sim

Se não, por que?

_____

– Você já atuou na rua?

( ) Não (...) Sim

– Sua escola oferece algum tipo de preparação para a atuação na rua?

( ) Não (...) Sim

ANEXOS

ANEXO A – PLANILHA DE FESTIVAIS DE DISPONIBILIZADA PELO CIRCOLAB

Festivais, convenções e encontros de Circo e Teatro no Brasil 2019

Ultima atualização: 11/08/2019 por Janaína Amaral (CircoLab) - Dados coletados das páginas e sites de divulgação dos eventos - Atualizações mensais

Evento	Cidade	UF	Início	Término	Edital em	Organização	Mídia	
6º EuRiso - Encontro Internacional de Palhaços	Fernandópolis	SP	15/jan	20/jan	Out/Nov	Mirabolante Cia	https://www.facebook.com/encontroeuriso/	
A Barra Ri - Encontro de Palhaçxs do Litoral Norte Paraibano	Barra de Mamanguape	PB	15/fev	17/fev		Trupeçando	https://www.facebook.com/trupeCando/	
Festival Internacional Diamantino de Circo	Vale do Capão	BA	15/fev	24/fev			https://www.facebook.com/festivaldiamantinodecirco/	
15º Festival Internacional de Artistas de Rua	Salvador e outras	BA	14/mar	23/mar		Selma Santos Produções e eventos	https://www.facebook.com/festivalderuaba/	
6º MIT Sp	São Paulo	SP	14/mar	24/mar		Olhares Inst. Cultural e outros	https://www.facebook.com/MostraInternacionaldeTeatroSP	https://mitsp.org/2019/
5° Encontro Brasileiro de Bambolês - CRiO Bambolês	Araruama	RJ	15/mar	17/mar		Crio Bambolês	https://www.facebook.com/events/1420519531055546/	https://criobamboles.wordpress.com/
1º Festival Frente Feminina	Brasília	DF	19/mar	24/mar		Anna Marques, Catarina Accioly e Larissa Mauro	https://www.facebook.com/festivalfrentefeminina/	
Festival 16 anos Circo no Beco	São Paulo	SP	22/mar	25/mar		Circo no Beco	https://www.facebook.com/circonobeco	

Circo na Rua 2019	Canelinha	SC	25/mar	27/mar		Cia Circo Ìris	https://www.facebook.com/events/390330285079248/permalink/392123284899948/
10º Encontro de Palhaços e Circo de Anápolis	Anápolis	GO	25/mar	30/mar		Cia Tem Sim Sinhô e União Cultural dos Artistas do Povo,	https://www.facebook.com/encontrodepalhacosecircoemanapolis
F.E.M.E. - Festival de mulheres engraçadas	Maceió	AL	27/mar	31/mar		Clowns de Quinta	https://www.facebook.com/oficialfeme
Cena Criança - mostra SESI de teatro infantil	Curitiba	PR	28/mar	7/abr		ProCultBr	https://www.facebook.com/procultbr/
II FESTIVAL DE CIRCO TEATRO da Casa de Cultura	São Paulo	SP	30/mar	30/mar		Impacto Agasias	https://www.facebook.com/casadeculturachicoscience/
2º FIC - Festival Internacional de Circo da cidade de São Paulo	São Paulo	SP	3/abr	7/abr	jan/fev	Associação dos amigos do CMC	https://www.facebook.com/ficsp2019
5ª Mostra Chapéu	Curitiba	PR	4/abr	7/abr		Casa da Flor Bistrô	https://www.facebook.com/events/859301887744312
2° Encontro Internacional de Mulheres do Circo	Ribeirão Preto	SP	9/abr	14/abr		Coletivo CabarElas	https://www.facebook.com/encmulheresdocirco/
9º FETUBA - Festival de teatro de Ubá	Ubá	MG	17/abr	21/abr	fevereiro	Circuito Minas de teatro	https://www.facebook.com/fetubafestival
4º Retiro Malabarístico do Interior Paulista	Santa Cruz da Conceição	SP	18/abr	21/abr		GFaveri Produções Artísticas	https://www.facebook.com/retiromalabares/
3° Incrível Encontro de Palhaços e Circo do Sana	Sana	RJ	19/abr	23/abr		Fabiano Freitas	https://www.facebook.com/incrivelencontrodepalhacosecircodosana/

2º Festival Internacional de Teatro e Títeres de Rua	Bombinhas	SC	27/abr	5/mai	Fev/Mar	Cia Sandra Baron	http://www.ciasandrabaron.com.br/index.php/festirua2019
Festival de Teatro de Guaranésia - FETEG	Guaranésia	MG	30/abr	5/mai	Janeiro	Grupo Máscaras	https://www.facebook.com/feteg1ato/
6º Festival Brasileiro de Teatro Toni Cunha	Itajaí	SC	1/mai	12/mai	Dez/Jan		https://www.facebook.com/FestivalToniCunha/
14º Festival Palco Giratório	Porto Alegre	RS	3/mai	25/mai	Set ano anterior	Sesc RS	https://www.sesc-rs.com.br/palcogiratorio/
3º Festival de Circo de Rua Pé de Cana	Iracemápolis	SP	8/mai	12/mai		Cia Pé de Cana	https://www.facebook.com/ciapedecana/
17º SESC Festclown	Brasília	DF	22/mai	26/mai	Fev/Mar	Sesc DF	https://www.facebook.com/sescfestclown/
3º Festirua - Festival Internacional de Artistas de Rua de Brasília	Brasília	DF	29/mai	2/jun	Fev/Mar	Circênicos e Circo Rebote	https://www.facebook.com/festirua/
2º RIA - Festival de Palhaçaria de Chapecó	Chapecó	SC	30/mai	2/jun	Março	Cia de La Curva	https://www.facebook.com/riachapeco/
1ª Mostra da Rede Catarina de Palhaças	Blumenau	SC	3/jun	9/jun		Rede Catarina de Palhaças	https://www.facebook.com/events/589605208184409/
Encontro de Palhaças e Palhaços de todos os Encantos	Teresina e região	PI	5/jun	16/jun		Jean Pessoa	https://www.facebook.com/encontrodepalhacosdetodososencantos
Festival Internacional SESC de Circo	São Paulo	SP	13/jun	23/jun		SESC	https://www.facebook.com/sescsp
14º Festival de Teatro Nepopó	São João Nepomuceno	MG	20/jun	23/jun		GRUTA - Grupo de Teatro Amador e Cia. de Teatro Novos Horizontes	https://www.facebook.com/festivalnepopo/
6º Festival de Circo de Taquaruçu	Taquaruçu	TO	3/jul	7/jul		Circo Os Kaco	https://www.facebook.com/festivalcircotaquarucu/

7ª Convenção Paulista de Malabarismo e Circo	Piracaia	SP	5/jul	9/jul		Marcílio Moura	https://www.facebook.com/convencaopaulistademalabarismoecirco/
VII Pantalhaços - Mostra de Palhaços do Pantanal	Campo Grande	MS	15/jul	25/jul		Circo do Mato	https://www.facebook.com/pantalhacos/
Festival Palhaças do Mundo	Brasília	DF	18/jul	21/jul		Circa Brasilina	https://www.facebook.com/events/2709560279118421/
FITS - Festival Internacional de Teatro Sapucaia	Santa Rita do Sapucaí	MG	19/jul	21/jul	Fevereiro		https://www.facebook.com/fitssrs/
29º FIG - Festival de Inverno de Garanhuns	Garanhuns	PE	2ª quinzena Julho		Abril	Secult PE	https://www.facebook.com/fig.oficial/ http://www.cultura.pe.gov.br/canal/fig2018/secult-pe-e-fundarpe-lancam-edital-do-fig-2019/
31º Festival de Inverno de São João Del Rey	São João Del Rey	MG	20/jul	28/jul		UFSJ	https://www.facebook.com/InvernoCultural/?__tn__=K-R&eid=ARBlFJJTZIym1Y0hdI69aEpawoTLVMn5nS61tZYa7nTmuoOsdWkJK0MahOeFiEe7RYSFB3DFydGzoqpS&fref=mentions
19º Festival de Inverno de Paranapiacaba	Paranapiacaba (Santo André)	SP	20/jul	28/jul	Março	Prefeitura de Santo André	http://culturaz.santoandre.sp.gov.br/projeto/482/
3º Festival Nacional de Teatro de Passos	Passos	MG	21/jul	28/jul	Jan/ Fev	Adesc	https://www.facebook.com/FNTPassos/ https://www.festivalteatropassos.com/
2º Encontro Internacional de Palhaças na Ilha do Mel	Vitória	ES	25/jul	28/jul	abril		https://www.facebook.com/II-Encontro-Internacional-de-Palhaças-na-Ilha-do-Mel

19º Festival de Inverno de Bonito (FIB)	Bonito	MS	26/jul	29/jul		Secretaria de cultura de Bonito	https://www.facebook.com/festivalbonito/	
1º EM PÉ - Encontro Mundial de Pernas de Pau	Diversas Cidades e estados	-	1/ago	4/ago		Diversos grupos/ Cias	https://www.facebook.com/encontrodepernasdepau/	
7ª Mostra Bagaceira	São Paulo	SP	10/08	11/08		Trupe Lona Preta	https://m.facebook.com/events/2391943204214823	
3º ISPIAÍ - Festival SESC Pantanal de Circo	Poconé	MT	21/08	25/08		Sesc Pantanal	https://www.facebook.com/sescpantanal	
19º Festival Mundial de Circo	Belo Horizonte	MG	24/08	01/09		Agentz produções	http://festivalmundialdecirco.com.br/	
13º Encontro Goiano de Malabares e Circo	Goiânia	GO	26/ago	31/ago		Coletivo Só Querê Fazê	https://www.facebook.com/EncontroGoianoDeMalabaresECirco	
FESTA 61 - Festival Santista de Teatro	Santos	SP	30/ago	7/set		Movimento Teatral da Baixada Santista	https://movimentoteatraldabaixadasantista.blogspot.com/2019/05/de-chamamento-para-participacao-de.html?spref=fb&m=1&fbclid=IwAR0VLAt1qSfklXau3iJOh1ICosx0spxEBPOmqpYHk-MAhwbn2I2RS9ZCnDI	https://www.facebook.com/festivalsantistateatro/
Festival Paulista de Circo	Piracicaba	SP	Agosto	Setembro		APAA	http://omelhordaculturasp.com/projetos-e-equipamentos/festival-paulista-de-circo	https://www.facebook.com/11festivalpaulistadecirco2018

Festim - Festival de Teatro em Miniatura	Belo Horizonte	MG	Setembro			Grupo Girino	https://www.facebook.com/festival.festim/	
26º FNT - Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga	Guaramiranga	CE	Setembro			AGUA - Amigos da arte de Guaramiranga	https://www.facebook.com/fntguaramiranga/	
2° Encontro De Palhaços e culturas no Cariri	Juazeiro do Norte	CE	6/set	15/set		Carroça de Mamulengos e Cia Tem Sim Sinhô	https://www.facebook.com/encontrodepalhacosecult urasnocariri/	
Circovolante	Mariana	MG	19/set	22/set		Xisto Siman	https://www.circovolante.com.br/	https://www.facebook.com/Circovolante/
4° CIRCUSP - Encontro de circo, arte e educação para uma pedagogia do palhaço	São Paulo	SP	23/set	27/set		Coletivo Circusp	https://docs.google.com/forms/d/e/1FAQLSc2Ce0HvfyF1ybyNRACKCUt6eWTGs0oIeZP6jegvt-ebFqKw/viewform	
XIII Mostra de Circo Social e VI Festival Nacional de Circo de Toledo	Toledo	PR	23/set	27/set		Circo da Alegria	https://www.facebook.com/Circo-Da-Alegria-284000464986445/	
FIM - Festival Internacional de Mágica	Recife	PE	25/set	29/set			https://www.facebook.com/fimfestival/	
XII FIAC - Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia	Salvador e outras	BA	22/out	27/out	Abril	7 oito produções	https://www.facebook.com/fiacbahia/	
TIC - Festival de Teatro Infantil do Ceará	Fortaleza e região	CE	1ª quinzena outubro			Invento Assessoria e Prod Cultural	https://www.facebook.com/TICTeatro/	https://festivaltic.com.br/#top
4° Encontro Internacional dos Artistas de	Cuiabá	MT	9/out	13/out		Ilson de Oliveira		

Picadeiro de Cuiabá								
Encontro Internacional de Mulheres Palhaças em São Paulo	São Paulo	SP	Novembro			Teatro da Mafalda	https://www.facebook.com/encontrointernacionaldemulherespalhacas	
Festival de Circo do Brasil	Recife	PE	1/nov	11/nov		Daniele Hoover	https://www.facebook.com/FestivaldeCirco/	
6º Festival Internacional de Circo do ceará	Fortaleza e região	CE	8/nov	21/nov	Junho/Julho	Iluminura produções	https://www.festivaldecircoceara.com/	
Mostra Espetacular	Curitiba	PR	14/nov	24/nov		ProCultBr	http://procultbr.com/espetacular/	https://www.facebook.com/procultbr/
20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo (2020)	Eusébio	CE	12/jan	18/jan		Organização não fixa	https://www.facebook.com/cbmcirco/	

ANEXO B – ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO CIRCO OS KACO

ATA ASSEMBLEIA DE FUNDAÇÃO

Aos 18 do mês de dezembro de 2014, nesta cidade de Palmas, a Rua das Acássias, chácara 53 D, Taquaruçu, Palmas, Tocantins, CEP: 77260-000 às 18: 49 horas, reuniram-se as pessoas que assinam a lista de presença, com o fim de fundarem a Associação Companhia Os Kaco.

Dando início aos trabalhos, todos os presentes se uniram para eleger o Presidente desta Assembleia de Fundação e um Secretário para auxiliar os trabalhos e redigir esta Ata.

Assim é que Carlos Eduardo de Oliveira Júnior foi eleito presidente, que designou a mim, Marcela Pultrini Pereira de Oliveira, para secretariar os trabalhos e redigir a ata dos mesmos.

Por solicitação, li o edital de convocação publicado no dia 21 de novembro de 2014 no mural da Casa do Artesão, em Taquaruçu.

Após, passei a ler o projeto de estatuto social. na medida em que o projeto estava sendo lido, Carlos Eduardo colocava artigo por artigo em discussão e votação. Ao final, verificou-se que o estatuto social foi aprovado por todos os presentes.

A seguir, iniciamos a votação dos membros do Conselho Diretor, sendo que todos decidiram por unanimidade e foram assim eleitos: Carlos Eduardo de Oliveira Júnior - Presidente; Marcela Pultrini Pereira de Oliveira — Vice presidente; Bruno Kalss De Paolis Bartholo — 1^0 Secretário; Jairo Antonio Lopez Molina — 2^0 Secretário.

Logo após, todos os eleitos tomaram posse imediatamente para exercer suas funções e afribuições a partir desta data.

A seguir, não havendo mais nenhum assunto a tratar, o Presidente declarou a Associação Companhia Os Kaco formalmente fundada, com aprovação unânime de todos os presentes, ato contínuo, sendo esta ata lida e aprovada como boa e verdadeira, juntamente com o Presidente a assino.

Palmas, 18 de dezembro de 2014.

Carlos,Eduardo de Oliveira Júnior

Presidente da Assembleia

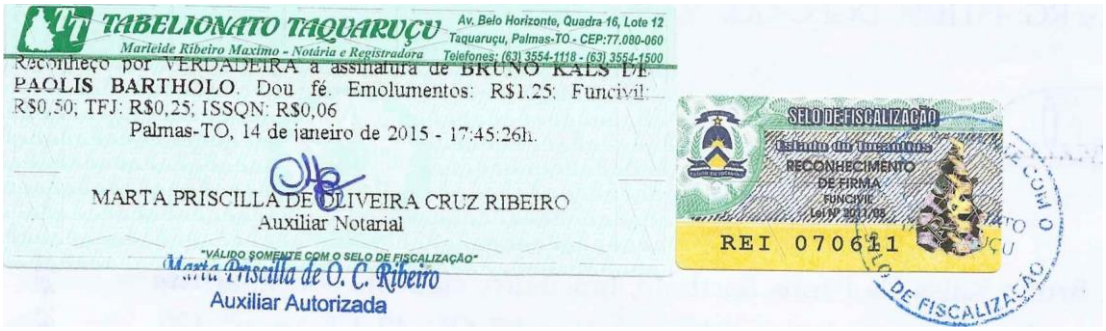
Marcela Pultrini Pereira de Oliveira

Vice-Presidente da Assembleia

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Fls. 1/12









CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 3/12

ELEIÇÃO DO CONSELHO DIRETOR

De acordo com o Estatuto aprovado na mesma oportunidade (Assembleia de Fundação), os membros fundadores decidem, por unanimidade, eleger como membros do órgão administrativo da Associação Companhia Os Kaco, denominado 'Conselho Diretor' as pessoas:

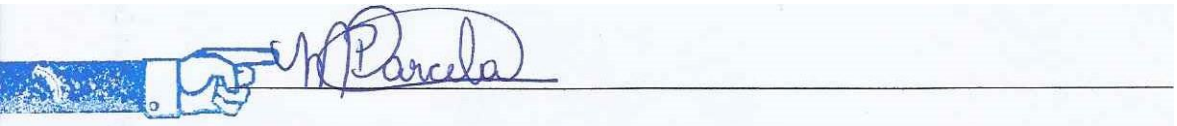
Presidente: Carlos Eduardo de Oliveira Júnior, brasileiro, palhaço, artista circense e arte-educador, solteiro, residente à Rua 07 QD 42 LT 16, nº 420, Taquaruçu, Palmas, Tocantins, CEP: 77080-095, inscrito no CPF: 371940888-43, RG: 5732028, órgão emissor: SSP/GO.



Vice Presidente: Marcela Pultrini Pereira de Oliveira, brasileiro, produtora cultural, artista circense e arte-educador, solteiro, residente à Rua 07 QD 42 LT 16, nº 420, Taquaruçu, Palmas, Tocantins, CEP: 77080-095, inscrito no CPF: 010157141-02 e RG: 4311034, DGPC-GO.

Pal mas 26/01/2015 P47.587A Pag. 2/1

1º Secretário: Bruno Kalss De Paolis Bartholo, brasileiro, cientista social, artista circense e arte-educador, solteiro, residente à Rua 07 QD 42 LT 16, nº 420, Taquaruçu, Palmas, Tocantins, CEP: 77080-095, inscrito no CPF: 063031186-23 e RG: 5115479, órgão emissor: SPTC-GO.

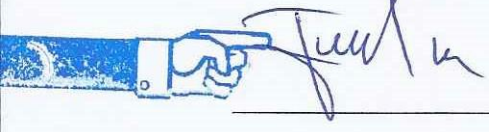


2º Secretário: Jairo Antonio Lopez Molina, colombiano, palhaço, artista circense e arte-educador, solteiro, residente à Rua 07 QD 42 LT 16, nº 420, Taquaruçu, Palmas, Tocantins, CEP: 77080-095, inscrito no CPF: 534669692-04 e RG:



0014

RNEV598833-K, órgão emissor: CGPI/DIREX/DPF.



18 de dezembro de

Estatuto Social da Associação Companhia Os Kaco

Capítulo I — Da denominação, sede e afins

Artigo 1: A Associação Companhia Os kaco, pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos com tempo de duração indeterminado, visa a representação política, social, ambiental e cultural de diversos atores sociais, Seus objetivos se destinam a compreender e fazer compreender o indivíduo como cidadão biológico, social, político e sujeito criativo e histórico, capaz de interferir no contexto da comunidade. Tem sede provisória no Município de Palmas, a Rua das Acássias, chácara 53 D, Distrito de Taquaruçu, CEP: 77260-000, no Estado do Tocantins e foro jurídico na Comarca de Palmas.

Artigo 2: A Associação tem como finalidades e objetivos principais:

l. -Defender e promover o circo social;

11. -Apoiar e promover ações que estimulam o registro, a documentação, a memória e a difusão das Artes Circenses;

111. Executar serviços cpm finalidade edyçativa, artística, cultural e informativa;

. Incentivar o respeito aos valores éticos sociais enl beneficio do desenvolv}meptp geral da comunidade;

. - Esümular a parceria, o diálogo e a solidariedade entre os diferentes segtppntos educacionais e artísticos, participandq a outras entidades e comunidades que visam interesses comuns;

VI. - Apoio e/ pu desenvolvimento de projetos e pesquisas no âmbito cultural e socioat}üental;

VII. execução de programas de qualificação profissional do trabalhador e inçlusão no mercado de trabalho afravés da educaqo, do resgate de conhecimentos tradicionais, das artes, do saber científico e da democratizaçãp de çqqhecimentos; omoção de geração de trabalho e renda copumitárias afravés do ens º o práticas produtivas cooperativas e associativas de valor cultural e/qtl eçp0ê}31ico;

. — fomento de ações que contribuam para manter viva a memória cultural relacionada com os usos, costumes e tradições da diversidade cultural brasileira, promoção da arte e cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico;

x. — promoção de intercambio com entidades cienfffica de ensino e desenvolvimento social, nacionais e internacionais, bem como o

desenvolvimento de estudos e pesquisas, desenvolvimentos de tecnologias alternativas, produção e divulgação de informações e conhecimentos técnicos científicos;

XI. Promoção da assistência social às minorias excluídas, desenvolvimento econômico e combate à pobreza;

XII. Promover ações que facilitem e aprimorem as atividades dos atores sociais representados pela associação na forma de acordos, parcerias, patrocínios, realização de festivais, encontros, seminários, palestras, cursos, oficinas e outros.

Artigo 3: A associação, na consecução dos seus objetivos, poderá firmar convênios ou contratos e articular-se, pela forma conveniente, com órgãos ou entidades públicos ou privados.

Artigo 4: A fim de cumprir sua(s) finalidade(s), a Associação poderá organizarse em tantas unidades de prestação de serviços no território nacional quantas se fizerem necessárias, as quais se regerão pelo Regimento Interno.

Artigo 5: A Associação poderá comercializar produtos, serviços e outros, desde que o produto desta comercialização reverta integralmente para a realização dos fins da Associação.

Artigo 6: Os recursos e o patrimônio da Associação provêm de contribuição dos Sócios ou de Colaboradores, de verbas a ela encaminhadas por instituições da administração pública direta e/ ou indireta, de doações e subvenções, patrocínios, bem como do resultado da comercialização dos serviços e produtos descritos no artigo 5.

Capítulo II — Dos Associados

Artigo 7: A Associação será composta de um número ilimitado de sócios, que serão admitidos, a juízo do Conselho Diretor.

Parágrafo Único: Além destes, compõem também o quadro de sócios indivíduos que tenham interesse em participar das atividades da associação e que tenham seu pedido aceito em Assembleia designada para este fim.

Artigo 8: A Associação possui as seguintes categorias de associados:

I — Sócio Fundador: Será considerado sócio fundador, com direito a votar e ser votado em todos os níveis ou instâncias, os sócios que assinarem a Ata de Fundação.

II—Sócio Efetivo: Será considerado sócio efetivo qualquer associado que não seja fundador, cuja inclusão seja aprovada pelo Conselho Diretor. Possuem direito de votar e serem votados.

III - Sócio Contribuinte: Será considerado sócio contribuinte qualquer pessoa física e ou jurídica que tenha objetivos comuns com as atividades e objetivos da Associação, não possui direito de votar e nem de ser votado.

Artigo 9: Todos os sócios serão admitidos ao quadro social após a proposta ser aprovada pelo Conselho Diretor e deverão pagar uma contribuição fixa a ser estabelecida em assembleia futura.

Parágrafo único - Perderá a condição de associado aquele que, fundador, efetivo ou contribuinte, que deixar de pagar a contribuição estabelecida por 6 (seis) meses consecutivos.

Artigo 10: São direitos de todos os sócios fundadores e efetivos quites com suas obrigações sociais:

I -Votar e ser votado para qualquer cargo eletivo, após seis meses de filiação como sócio efetivo;

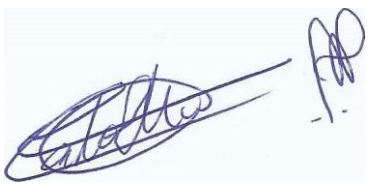
II -Apresentar moções, propostas e reivindicações a quaisquer dos órgãos da Associação;

III -Ter acesso às informações relativas ao funcionamento e às atribuições da Associação;

IV -Apoiar, divulgar, propor e efetivar eventos, programas e propostas de cunhos educativos, culturais, ambientais ou político em prol da Associação e de seus objetivos

Artigo 11: São deveres de todos os associados:

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 6/12



os

I -Trabalhar em prol dos objetivos da sociedade, respeitando os dispositivos estatutários, agindo com ética e de acordo com os objetivos expostos no Capítulo I;

II -Pagar pontualmente as mensalidades;

III -Participar de todas as atividades promovidas pela Associação estreitando os laços de solidariedade e fraternidade entre todas as pessoas envolvidas ou não em seus projetos;

IV - Participar das discussões, sobre os temas pertinentes a esta Associação, na forma de encontros, videoconferências, conversas telefônicas, e-mails ou quaisquer outros meios de comunicação, além da presença nas AssemblEias Gerais Ordinárias anuais.

Parágrafo único: havendo justa causa, o sócio poderá ser excluído da Associação por decisão do Conselho Diretor, após o exercício do direito de defesa. Desta decisão caberá recurso à Assembleia Geral.

Capítulo III - Da administração

Artigo 12: são órgãos administrativos da Associação:

I - Assembleia Geral;

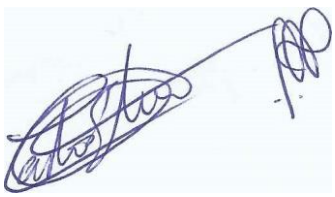
II — O Conselho Diretor.

Artigo 13: A Assembleia Geral de Sócios é a instância máxima decisória da sociedade, sendo composta por todos os sócios fundadores, sócios efetivos e sócios contribuintes, em pleno gozo de seus direitos.

Artigo 14: A Assembleia Geral de Sócios elegerá um Conselho Diretor composto por um Presidente, Vice Presidente, 1^0 Secretário, 2^0 Secretário (quatro membros), com funções, atribuições e responsabilidades básicas definidas neste Estatuto.

Artigo 15: Compete à Assembleia Geral:

I -Eleger e empossar o Conselho Diretor;



II -Destituir os administradores;

III -Apreciar recursos contra decisões do Conselho Diretor;

IV -Determinar e atualizar as linhas de ação da sociedade;

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 7/12

V -Estabelecer o montante da contribuição dos sócios;

VI - Aprovar o Plano de Atividades da Associação para o exercício corrente;

VII - Alterar o Estatuto.

Artigo 16: A Assembleia Geral realizar-se-á, ordinariamente, uma vez por ano até o final do semestre de cada ano, ao menos para: I - Apreciar o relatório anual do Conselho Diretor;

II - Discutir e homologar as contas e o balanço.

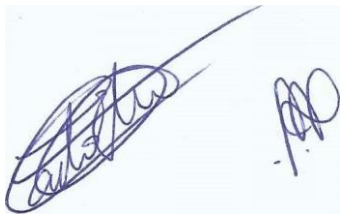
Artigo 17: A Assembleia Geral realizar-se-á, extraordinariamente, quando convocada por pelo menos um dos membros do Conselho Diretor.

Artigo 18: A convocação da Assembleia Geral de Sócios se dará por edital afixado na sede social com 15 (quinze) dias de antecedência ou qualquer outro meio, sendo que o "quorum" mínimo para a Assembleia Geral de Sócios será de 1/3 dos membros. Não havendo o "quorum" estabelecido, a Assembleia Geral de Sócios se realizará com qualquer número de sócios, em segunda convocação, trinta minutos após o horário determinado para o início da reunião, em primeira convocação.

Artigo 19: O Conselho Diretor é um órgão colegiado, com 4 membros, escolhidos entre sócios fundadores e/ ou efetivos, subordinado à Assembleia Geral de Sócios, responsável pela representação social da Associação, possuindo a responsabilidade administrativa da sociedade, com mandato de 05 (cinco) anos, permitindo-se no máximo uma reeleição consecutiva. Compete ao Conselho Diretor as seguintes atribuições:

I - A gerência administrativa, legal e financeira da sociedade, em juízo ou fora dele.

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pas. 8/12



OS

II - Administrar, gerenciar e coordenar o plano de trabalho proposto para o exercício, definindo as linhas gerais orçamentárias e a programação anual da sociedade;

II - Instituir ou cancelar programas, projetos ou serviços;

111 - Nomear ou destituir coordenadores de programas/ atividades;

IV - Referendar a admissão de novos sócios efetivos;

V - Convocar Assembleia Geral de Sócios a qualquer tempo; VI - Cumprir e fazer cumprir o presente Estatuto social,

VII - Elaborar e apresentar à Assembleia Geral, o relatório anual;

VIII - Estabelecer o valor da mensalidade para os sócios efetivos;

IX - Administrar as questões financeiras bem como realizar a prestação de contas.

X — Propor a alteração do presente Estatuto

Artigo 20: O Conselho Diretor é constituído dos seguintes cargos, com as respectivas atribuições, assegurando-se a criação de outros quando necessário e com a aprovação da Assembleia Geral de Sócios:

I -Presidente - Representa a Sociedade ativa e passivamente em juízo ou fora dele, podendo contratar e organizar o quadro administrativo, instituir programas, projetos, contratar serviços de terceiros, prestando contas dos trabalhos efetuados e da gestão financeira;

II -Vice-Presidente - Coordena a execução das atividades institucionais, programas e projetos instituídos, bem como as atividades administrativas gerais da Associação, substituindo o Presidente em suas atribuições diante de qualquer impedimento.

III -1^{0} Secretário - Coordena as atividades da sede social, do quadro de sócios e responde junto com o Presidente pela gerência-administrativa da sociedade, substituindo o Vice-Presidente em qualquer de suas atribuições inclusive na atribuição de substituir o Presidente diante de qualquer impedimento.

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 9/12

www.oskaco.com.br

IV -2^{0} Secretário - Assume as funções relativas às finanças e ainda pode substituir 0 1^{0} Secretário em suas atribuições, inclusive na atribuição de substituir demais cargos do Conselho Diretor.

Artigo 21: A Associação não remunera os membros do Conselho Diretor, não distribuindo lucros ou dividendos, o que não impede a atividade remunerada/ comercial bem como a justa remuneração de trabalhos profissionais prestados. Eventuais 'superavits^{tt} de quaisquer exercícios

financeiros serão destinados à consecução de suas finalidades e objetivos estatutários e aplicados integralmente na atividade.

Capítulo IV- Do Patrimônio

Artigo 22: O patrimônio da Associação será constituído de bens móveis, imóveis, veículos, semoventes, ações e apólices de dívida pública.

Artigo 23: No caso de diluição da Associação, seus bens remanescentes serão destinados a outra instituição congênere.

Capítulo V — Das Disposições Gerais

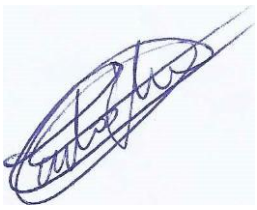
Artigo 24: A Associação será dissolvida por decisão de Assembleia Geral Extraordinária especialmente convocada para este fim, quando se tornar impossível a continuação de suas atividades.

Artigo 25: O presente estatuto poderá ser reformado, em qualquer tempo, por decisão de Assembleia especialmente convocada para esse fim, em que todos os membros do Conselho Diretor estejam presentes e entrará em vigor na data de seu registro em Cartório.

Artigo 26: Nenhum dos sócios respondem, nem mesmo subsidiariamente, pelas obrigações da Associação.

Artigo 27: Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria e referendados pela Assembleia Geral.

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 10/12
CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 11/12



O presente estatuto foi aprovado pela Assembleia Geral realizada no dia 18 de dezembro de 2014.

Palmas, 18 de dezembro de 2014.



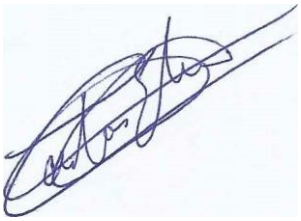
Carlos Eduardo de Oliveira Júnior
Presidente



Mariama Rezende Mendonça
Advogada OAB/TO 6366



AuxiliarAutorizada



Taquaruçu, 18 de dezembro de 2014.

Lista de presença da Assembleia de fundação da Associação Companhia Os Kaco:

Nome	CPF
Jaíro Antonio Lopez Molina	534.669.692-04/
Marcia Pultrini Pereira de Oliveira	010 157141-02
Bruno Kais De Paulis Bartolo	063.031.186-23
Carlos Eduardo de Oliveira Jr.	371940888 43
Mariana Rezende mendonça	037.106.171-70

MOROMIZATO
Cartório e Tabelionato de Protesto
REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS, TÍTULOS E DOCUMENTOS
E TABELIONATO DE PROTESTOS DA COMARCA DE PALMAS - TO
108 SUL - AV. LO 03 - LT 24 - CENTRO - PALMAS - TO - CEP: 77.020.098 - TELEFONE (63) 3215-9500
Geraldo H. Moromizato
Oficial/Tabelião

REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURIDICAS - Livro A
Protocolado ob o nº47.587 e registrado sob o nº2625
Dou fé Palmas-TO 26/01/2015 Taxa Judiciária R$4.00
FUNCIVIL R$8,00 Emolum R$55,00 ISSQN R$2,75
Outros R$: 2,60 Total R$72,35
Ferdinando do Couto Souza - Escrevente Autorizado
VÁLIDO EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL
QUALQUER EMENDA OU RASURA SERÁ CONSIDERADO COMO INDÍCIO DE ADULTERAÇÃO OU TENTATIVA DE FRAUDE

CRTDPJ-Palmas 26/01/2015 P47.587A Pag. 12/12

ANEXO C – PORTFOLIO CIA OS KACO







CIRCO É TRABALHO SÉRIO

OS KACO





PORTIFÓLIO
CURRÍCULO
CLIPPING



A **Associação Cia. Os Kaco** foi reconhecida pelo MinC (Ministério da Cultura) como *Ponto de Cultura* em 2015, através do edital *Cultura de Redes - Premiação a Redes Culturais do Brasil - Categoria Local.*

Este reconhecimento é fruto do trabalho desenvolvido pela Cia, que desde 2010 busca, através de atividades circenses, ambientais, sociais e educacionais, o desenvolvimento integral de crianças e jovens, na sua maioria estudantes das escolas públicas de Taquaruçu, distrito de Palmas.

NOSSA HISTÓRIA



ASSOCIAÇÃO CIA. OS KACO
CNPJ: 22.079.443/0001-52
ENDEREÇO: 2ª AVENIDA, QUADRA APM 45
TAQUARUÇU – PALMAS – TOCANTINS
TELEFONE: (63) 81019711
E-MAIL: OSKACO@GMAIL.COM

A **Cia. Os Kaco** criada em 2009 pelos artistas circenses Kadu Oliviê, Jairo Molina e Marcela Pultrini, montou em 2010, seu primeiro espetáculo, Circo Os Kaco, em parceria com os palhaços e músicos Vytor Batista, Felipe Ferro e Bulacha Arte e Circo, com o qual circularam pelo centro-oeste, sudeste e norte do país, chegando até ao distrito de Taquaruçu, em Palmas, onde, decidiram permanecer e implantar o Projeto Circo Social em 2013 junto com o cientista social e educador Bruno Kalss, oferecendo aulas de circo gratuitas.

No ano de 2014 formalizaram-se como Associação Companhia Os Kaco, e se fixaram em um local onde dividiam espaço com outras duas instituições, em 2015 adquiriram sua primeira lona de circo em parceria com o Circo Laheto, circo social de Goiânia e assim seguiram com um pouco mais de estrutura para o desenvolvimento das atividades.

Em janeiro de 2016 conquistaram uma sede própria, espaço cedido pela Prefeitura de Palmas, onde desenvolvem além das atividades de circo, oficinas de construção de brinquedos e instrumentos musicais, oficinas de percussão, capoeira angola e educação ambiental – utilizando dos princípios da permacultura como as técnicas de bioconstrução e



agroecologia, sempre trabalhando com as famílias, crianças e jovens do seu entorno como também em parceria com o CRAS – Centro de Referência em Assistência Social , escolas públicas locais, pontos de cultura, associações e universidades.

No ano de 2015 a Cia foi reconhecida pelo MinC como Ponto de Cultura através do edital Cultura de Redes - Premiação a Redes Culturais do Brasil - Categoria Local, mas foi no ano de 2016 com esse prêmio adquiriram uma cobertura nova para a estrutura de lona que já possuíam, além de outros materiais para melhorar e reequipar novos aparelhos e materiais de segurança para o circo.

/circooskaco

@circooskaco

oskaco@gmail.com

oskaco. com.br

CIRCO SOCIAL



A Cia é membro da **Rede de Circo do Mundo** no Brasil, que reúne 22 instituições de 4 regiões brasileiras, que trabalham com educação/ promoção de crianças, mas principalmente de adolescentes e jovens de classes populares e têm como perspectiva mais geral o trabalho educativo, o exercício da cidadania, o resgate das raízes culturais.

O Espaço do Circo Social foi elaborado para comportar uma outra postura social e exemplos de práticas simples e eficientes que melhoram a qualidade de vida de cada um e da sociedade como um todo. Tudo foi construído inspirado pela filosofia da permacultura, a prática da sevirologia, o exercício da autonomia e da sustentabilidade. De forma colaborativa, independente e desafiadora.

Um espaço de aprendizagem destinado ao desenvolvimento da autonomia através do desenvolvimento corporal, intelectual e afetivo do ser humano em relação imediata com a cultura, arte, natureza e educação.

Já no primeiro ano de ações, a Cia. conta, aproximadamente, com 50 alunos frequentes (crianças e adolescentes), com os quais, formou-se a "Trupe Taquarucirco", atuante até os dias atuais, essa trupe em 4 anos já tem espetáculos formados com os alunos remanescentes e iniciais que circulam pelas escolas locais e outros locais como instituições parceiras.





FUNDADORES

KADU OLIVIE: Natural de São Bernardo do Campo, SP. Em 2006 inicia suas atividades como palhaço junto a Associação Dose do Riso em Hospitais. Em 2009 começa sua trajetória circense na cidade de Goiânia, GO. Formado em Capatazia Circense e Técnico em Iluminação pelo Projeto Bastidores, e especialização em equilibrismo pela Escola Nacional de Circo, RJ.

JAIRO MOLINA: Natural de Bogotá, Colômbia, em 2006 inicia em artes circenses no Peru, em 2007 começa sua trajetória como malabarista no Brasil e especializa-se em palhaço. Foi docente no Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França do Estado de Goiás por 3 anos.

MARCELA PULTRINI: Natural de Inhumas, GO, formada em Engenharia Ambiental pela Universidade Federal do Tocantins. No entanto, artista e bailarina clássica desde os 06 anos de idade. Em Goiânia no ano de 2010, inicia-se nas artes circenses, na Escola de Circo Martim Cererê e na Escola de Circo Loninha, como também, especializa-se em Produção Cultural.

BRUNO KALSS: Natural de Guaxupé, MG, formado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás, músico, capoeirista e percussionista, inicia-se nas artes circenses em 2011 através da Escola de Circo Loninha do CEP Basileu França, atuando profissionalmente como arte- educador desde 2012.







INTEGRANTES

ALFREDO VERA: Natural da Argentina, Buenos Aires. No ano 2000 iniciou sua carreira como malabarista pelo seu país, uma ano depois começou a viajar com seu espetáculo Minúsculo Circo Caracol por toda América Latina, chegando ao Brasil em 2007, passou por diversos circos e escolas se especializando em capatazia circense, luthier, artista plástico e autor de histórias em quadrinhos.

DANIELA ROSANTE: Natural de Uberlândia –MG, sua atuação segue a trajetória de experiências comunitárias, valorizando as culturas e expressões artísticas populares, tem vasta experiência com pesquisas orais. Professora Assistente do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT, atua com projetos de extensão que integram a comunidade acadêmica à cidade promovendo produção, circulação e compartilhamento de saberes.

GERÓNIMO MATÍN CAMPANELLO: Natural da Argentina na cidade de Mendoza. Iniciou-se na prática circense em 2008. Tendo cursado Circo integral no Centro Cultural La Fabrik. Na mesma época iniciou seus estudos de música e violão. Em 2010 iniciou seus estudos em corda e monociclo. Sendo hoje artista atuante na Cia Os Kaco, nas modalidades de perna de pau, monociclo, equilíbrio na corda e malabares.

PARCERIAS







Em parceria com a Prefeitura de Palmas tem sua sede fixada no prédio de uma Área Pública Municipal, onde atuam com o circo Social, eventos e projetos junto às outras instituições da região.

A Cia já instituiu parcerias com entes da Administração Pública Direta, Indireta, com entidades do Terceiro Setor e, principalmente, com outros Coletivos Artísticos. A título de exemplo, pode-se citar as parcerias atuais com os Pontos de Cultura, Tambores do Tocantins e Canto das Artes, Circo Laheto, Escola de Circo de Anápolis e Grupo Boca do Lixo.

Do ano de 2014 a 2017 firmou parceria com a Universidade Federal do Tocantins através da Prof. Ms. Daniela Rosante Gomes, onde atuou de maneira sistemática em ações de extensão e pesquisa.

Juntamente com o Coletivo É Só Querê Fazê coletivo que reúnem aproximadamente 10 grupos e artistas circenses da região centro-oeste, norte e sudeste realizam encontros e festivais espalhadas por esses locais do país, como o **Encontro de Palhaços e Circo em Anápolis, Encontro Goiano de Malabares e Circo, Encontro Palco do Asfalto, 18º Convenção Brasileira de Malabares e Circo, Galhofada** e o **Festival de Circo de Taquaruçu**.

E ainda em Palmas com o **Coletivo Circo Tocantins** iniciou no ano de 2017 ações de ocupação de espaços públicos por meio da arte em parceria com a Associação dos Feirantes do Parque dos Povos Indigenas, e lançaram o 1º Palmas no Picadeiro.









PARCERIAS





REPERTÓRIO

Espetáculos

O circo possui 4 espetáculos principais.

Circo Dos Kaco

Uma releitura de cenas tradicionais de circo, onde reúnem uma variedades de números artísticos; Vidas Diversas, espetáculo que discorre sobre a importância da biodiversidade brasileira e do consumo consciente; Circo dos Brinquedos, é o mais recente, trata de resgate de brinquedos e brincadeiras antigas, cantigas de roda e brinquedos artesanais populares, trazendo à tona a alegria do brincar e a segurança na brincadeira; Malabalux, um espetáculo que traz a tecnologia como aliada através dos malabares de luzes.

Além desses trabalhos temos números que incluem desde especialidade de cada membro da equipe como acrobacias aéreas e equilíbrio e o malabares, vertente forte dentro dos integrantes da Cia.





Bloco Socapino

Em 2014 a Associação recebeu a doação de tambores usados da Associação Folclórica e Cultural Coronéis da SUCUPIRA, os quais foram reformados pelo luthier Alfredo Vera, integrante dos Kaco, o que possibilitou o desenvolvimento das atividades, com crianças e jovens, que aprenderam a consertar os tambores usando material reciclado e a tocar os instrumentos. A partir daí surgiu o Bloco Socapino, bloco de carnaval que se apresenta no carnaval de Taquaruçu desde 2016.

Oficinas Circenses

Malabares; Equilíbrio, corda Bamba, Perna De Pau, Monociclo; Acrobacias aéreas, tecido acrobático, trapézio, lira; Acrobacia de solo, acrobacias coletiva e mastro chinês.

Oficina "CIRCONSCIENTE" de Construção de brinquedos populares, equipamentos de malabarismo e lixeiras ecológicas, a partir do reaproveitamento de materiais descartados.



EDUCAÇÃO AMBIENTAL





O ano de 2016 marcou o início e consolidação de atividades ambientais desenvolvidas pelo Circo Os Kaco, as quais são orientadas pelo conceito de sustentabilidade difundido pela ***Permacultura***, que compreende cuidar da terra, cuidar das pessoas e a partilha justa dos excedentes e do conhecimento.

Durante o Festival de Circo de Taquaruçu, ocorrido em 2016 e 2017, foram ofertadas gratuitamente à comunidade, atividades no âmbito da agroecologia como um curso de Sistema Agroflorestal que teve como fruto um modelo de agrofloresta visando incentivar o plantio agroecológico, biodiverso de alimentos. Construção de dois canteiros em espiral de ervas e hortaliças e um curso de Bioconstrução visando o resgate de saberes tradicionais de construção com terra crua, construindo um forno a lenha e uma sala de barro.

Dessa forma, além da difusão desses saberes, ambos os cursos deixaram um legado material ao Circo Os Kaco que serviu como ferramenta ecopedagógica promovendo assim uma conscientização ambiental a respeito do uso dos recursos naturais na produção de alimentos e construção de espaços e moradias mais saudáveis.

FESTIVAL DE CIRCO DE TAQUARUÇU

A Associação Cia Os Kaco idealizou e é realizadora do Festival de Circo de Taquaruçu que já caminha para sua 5º Edição. O evento fortalece as ações de educação na comunidade, e proporciona aos moradores e visitantes o acesso cultural às artes circenses.



Os Kaco realizam desde 2013, o Festival de Circo de Taquaruçu com apoio do poder público, do comércio, da rede de agentes culturais locais e interestaduais – Pontos de Cultura Canto das Artes, Aldeia Taboka Grande e Tambores do Tocantins, Coletivo É Só Querê Fazê que abrange mais de 10 grupos circenses do estado de Goiás – e ainda Rede de Circo do Mundo Brasil (redecircodomundo.org.br), que permite a vinda de artistas das diversas regiões do país e da América Latina como Argentina, Chile e Colômbia.

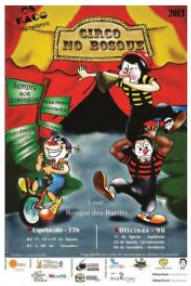
No festival são realizadas oficinas, exposições, shows musicais, sessões de cinema (Cinecirco), vivências e feiras de troca. A constância na realização do festival de circo, na sua 4ª edição em 2017, é um estímulo para a continuidade dos processos criativos das ações desenvolvidas pela Associação, é uma grande vitrine, o momento que os alunos do Circo Social se apresentam ao grande público e tem oportunidade de conviver e aprender com outros artistas do Brasil e de outros países.

Em todos os anos o festival amplia o acesso do público e leva sua programação às escolas das comunidades Barra da Aroeira (comunidade quilombola do município de Santa Tereza) e do distrito de Buritirana (Palmas).

PRÊMIOS E EDITAIS

Em 2012 Kadu Oliviê, fundador do Circo, foi selecionado para Bolsa Funarte de Formação em Artes Circenses pela Escola Nacional de Circo onde cursou e se especializou em equilibrismo.





Com o projeto Circo No Bosque a Cia foi contemplada no Edital da Lei de Incentivo à Cultura do Município de Goiânia no ano de 2013 oferecendo apresentações gratuitas em um Teatro de Arena do Bosque dos Buritis fomentando mais de 25 artistas da área e formando público para esse espaço no município.

Em parceria com Sesc-TO durante o ano de 2015 por meio do projeto Mediação de Leitura a Cia recebeu um troféu de melhores parceiros junto aos Alunos do Circo Social o qual foram os beneficiados pelo projeto.



Art. 1º Homologar, considerando o previsto no subitem 9.2.9 do Edital nº 001/2017/FCP, o resultado da Seleção e Classificação, estabelecida pela Comissão de Seleção e Classificação, instituída por meio da PORTARIA/GAB-P/FCP Nº 078/2017, de 27 de junho de 2017:

Classificação	Proponente / Representante	Projeto	Categoria	Pontuação	Resultado
1º	Instituto Arte Educacional Ulandyr	CORPO - BRINCA Residência Percussiva e Corporal do Ponto de Cultura Meninos do São João	Prêmio de Incentivo - Entidade Cultural	76,25	Aprovado
2º	Associação Companhia Os Kaco	Arte e Cidadania no Circo	Prêmio de Incentivo - Entidade Cultural	73,75	Aprovado

Em 2015 a Cia foi premiada pelo Ministério da Cultura no Edital Cultura de Redes – Fortalecimento de Redes Culturais do Brasil, na Categoria de Rede Local e com essa premiação alcançou o reconhecimento de Ponto de Cultura.



Em 2016 a associação foi habilitada no edital PREMIAÇÃO DE INICIATIVAS CULTURAIS PARA DESENVOLVIMENTO DA REDE DE PONTOS DE CULTURA DA POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA VIVA NO MUNICÍPIO DE PALMAS (TO).

Também em 2016, conquistaram uma sede própria, espaço cedido pela Prefeitura de Palmas, onde desenvolvem, além das atividades de circo, oficinas de construção de brinquedos e instrumentos musicais, literatura e brincadeiras, oficinas de percussão, capoeira angola e atividades na área de educação ambiental – utilizando dos princípios da Permacultura como as técnicas de bioconstrução e agroecologia, sempre trabalhando com as famílias, crianças e jovens do seu entorno.

As atividades contam com parcerias do CRAS – Centro de Referência em Assistência Social, escolas públicas locais, pontos de cultura, associações e universidades.

Em 2018 lançaram o documentário Circo Social Os Kaco, prêmio concedido à produtora Fábrica Produções com direção de Marco Aurélio Jacob através do Edital PROCINE 2016.

Ainda em 2018 foram premiados pelo Edital Funarte de Doação de Equipamentos de Iluminação Cênica 2017, onde ganharam um Kit iluminação para compor a estrutura do Circo Os Kaco.

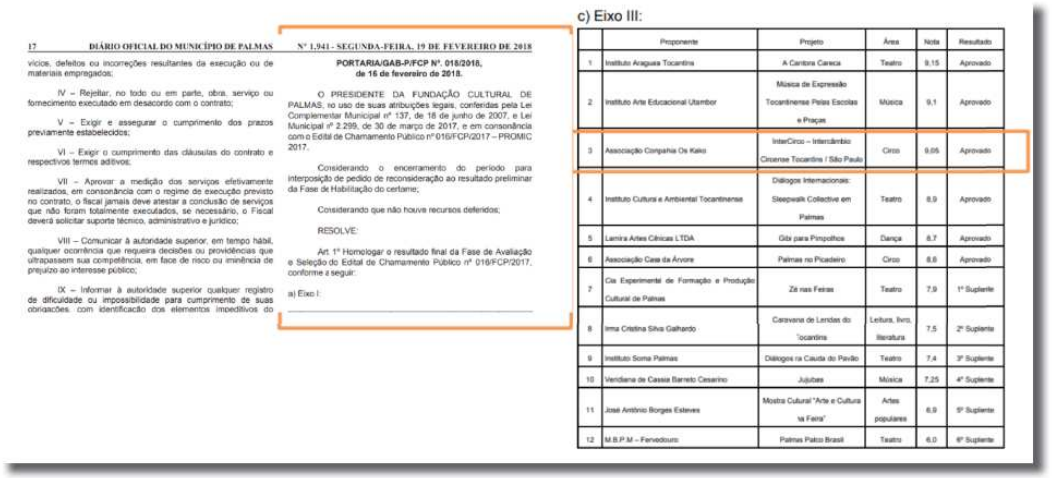
EDITAL FUNARTE DE DOAÇÃO DE EQUIPAMENTOS DE ILUMINAÇÃO CÊNICA - Selecionados Kit B

PROPONENTE/ CONCORRENTE	ESPAÇO	UF
Associação Companhia os Kaco	Circo Os Kaco	TO
Associação dos Artistas e Escolas de Circo da Região Norte do Ceará - APAENCE	Circo Oscar	CE
Associação Gaúcha Amigos do Circo - AGACI	Escola de Circo Teatro Girassol	RS
Centro de Desenvolvimento Criativo Se Essa Rua Fosse Minha	Circo Escola Benjamin de Oliveira	RJ
Centro socio-cultural de Promoção à Cidadania - CARCARÁ	Disney Circo - O Circo da Família Vidal	PE
Circo Barcelona	Circo Barcelona	ES
Conselho Nacional dos Circos Itinerantes/Circo Bremer	Circo Bremer	RS
Conselho Nacional dos Circos Itinerantes/Circo Monte Carlo	Circo Monte Carlo	RJ
Conselho Nacional dos Circos Itinerantes/Circo Torricelli	Circo Torricelli	SC
Conselho Nacional dos Circos Itinerantes/Circo Zanchettini	Circo Zanchettini	PR
Programa Social Crescer e Viver	Circo Crescer e Viver	RJ



PRÊMIOS E EDITAIS

Também em 2018, foram selecionados no EDITAL DE CHAMAMENTO PÚBLICO Nº. 016/FCP/2017, FUNDO MUNICIPAL DE APOIO À CULTURA PROGRAMA MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA – PROMIC 2017. Com o projeto InterCIRCO, projeto de intercâmbio entre Circo Sociais, com o Grupo Palombar de São Paulo que trarão para o Circo Os Kaco, workshops e apresentações culturais gratuitas para a comunidade.



17 DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE PALMAS Nº 1.941 - SEGUNDA-FEIRA, 19 DE FEVEREIRO DE 2018

vícios, defeitos ou incorreções resultantes da execução ou de materiais empregados;

IV – Rejeitar, no todo ou em parte, obra, serviço ou fornecimento executado em desacordo com o contrato;

V – Exigir e assegurar o cumprimento dos prazos previamente estabelecidos;

VI – Exigir o cumprimento das cláusulas do contrato e respectivos termos aditivos;

VII – Aprovar a medição dos serviços efetivamente realizados, em consonância com o regime de execução previsto no contrato, o fiscal jamais deve atestar a conclusão de serviços que não foram totalmente executados, se necessário, o Fiscal deverá solicitar suporte técnico, administrativo e jurídico;

VIII – Comunicar à autoridade superior, em tempo hábil, qualquer ocorrência que requeira decisões ou providências que ultrapassem sua competência, em face de risco ou iminência de prejuízo ao interesse público;

IX – Informar à autoridade superior qualquer registro de dificuldade ou impossibilidade para cumprimento de suas obrigações, com identificação dos elementos impeditivos do

PORTARIA/GAB-P/FCP Nº. 016/2018, de 16 de fevereiro de 2018.

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, no uso de suas atribuições legais, conferidas pela Lei Complementar Municipal nº 137, de 18 de junho de 2007, e Lei Municipal nº 2.299, de 30 de março de 2017, e em consonância com o Edital de Chamamento Público nº 016/FCP/2017 – PROMIC 2017.

Considerando o encerramento do período para interposição de pedido de reconsideração ao resultado preliminar da Fase de Habilitação do certame;

Considerando que não houve recursos deferidos;

RESOLVE:

Art. 1º Homologar o resultado final da Fase de Avaliação e Seleção do Edital de Chamamento Público nº 016/FCP/2017, conforme a seguir:

a) Eixo I:

c) Eixo III:

	Proponente	Projeto	Área	Nota	Resultado
1	Instituto Araguaia Tocantins	A Cantora Careca	Teatro	9,15	Aprovado
2	Instituto Arte Educacional Utamber	Música de Expressão Tocantinense Pelas Escolas e Praças	Música	9,1	Aprovado
3	Associação Companhia Os Kaiko	InterCirco – Intercâmbio Circense Tocantins / São Paulo	Circo	9,05	Aprovado
4	Instituto Cultura e Ambiental Tocantinense	Diálogos Internacionais: Sleepwalk Collective em Palmas	Teatro	8,9	Aprovado
5	Lamira Artes Cênicas LTDA	Gibi para Pimpolhos	Dança	8,7	Aprovado
6	Associação Casa da Árvore	Palmas no Picadeiro	Circo	8,6	Aprovado
7	Cia Experimental de Formação e Produção Cultural de Palmas	Zé nas Feiras	Teatro	7,9	1º Suplente
8	Irma Cristina Silva Galhardo	Caravana de Lendas do Tocantins	Leitura, livro, literatura	7,5	2º Suplente
9	Instituto Soma Palmas	Diálogos na Cauda do Pavão	Teatro	7,4	3º Suplente
10	Veridiana de Cassia Barreto Cesarino	Jujubas	Música	7,25	4º Suplente
11	José Antônio Borges Esteves	Mostra Cultural "Arte e Cultura na Feira"	Artes populares	6,9	5º Suplente
12	M.B.P.M – Fervedouro	Palmas Palco Brasil	Teatro	6,0	6º Suplente



CLIPPING E CARTAZES











CLIPPING E CARTAZES







CLIPPING E CARTAZES







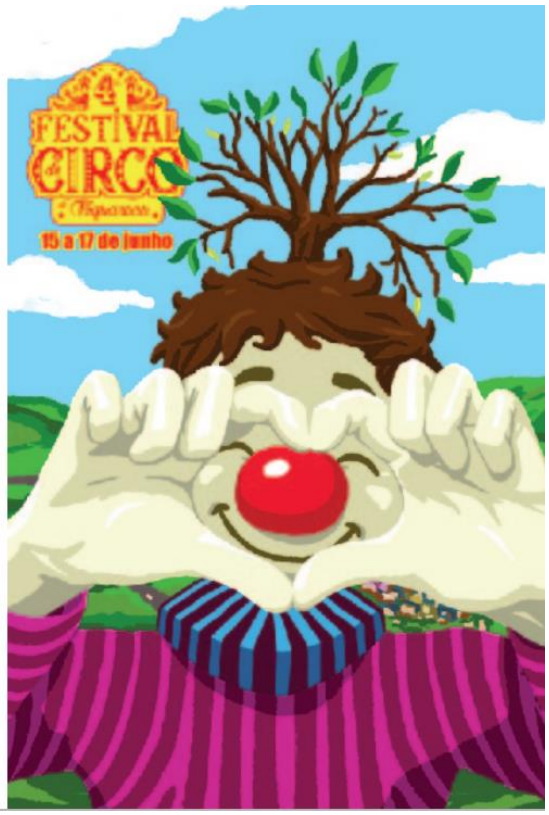




CLIPPING E CARTAZES







CLIPPING E CARTAZES



G1 - http://g1.globo.com/to/tocantins/videos/t/todos-os-videos/v/festival-de-circo-em-taquarucu-oferece-oficinas-saiba-como-participar/5944182/



Jornal do Tocantins - http://www.jornaldotocantins.com.br/editorias/magazine/social-e-ambiental-1.1293316

CLIPPING E CARTAZES







FESTIVAL

Agenda do circo para hoje

O *Festival de Circo de Taquaruçu* segue a todo vapor no distrito e as atrações de hoje, véspera de feriado, foram selecionadas para animar os participantes. Às 17h30, a *Cirkombi*, que é um projeto artístico e cultural itinerante, desembarca na Comunidade Mutum com um circo inteiro, figurinos e todo aparato para as apresentações e oficinas. No mesmo local, o grupo *Maria Josefina* (TO) encena a peça *Boi e o Barro*.

Às 19 horas, o *Coletivo Nós na Praça*, de Gurupi, se reúne na Praça Tarcíso Machado com hip-hop, slackline, oficinas e debate cultural. Encerrando a festa, a partir das 23 horas, acontece a festa *Brega Roots*, no Camping do Magoo. A entrada é R$ 10,00.

A programação termina no próximo domingo. Estão previstos espetáculos, oficinas, filmes e shows. Confira programação completa no site do Jornal do Tocantins.

Reprodução/Facebook

Cirkombi é uma das atrações do festival

Serviço

O quê: Festival de Circo de Taquaruçu
Quando: hoje
Onde: Taquaruçu, Sul de Palmas
Informações: *facebook.com/festivaldecircotaquaruçu*

PROGRAMAÇÃO
■ **Local:** Comunidade Mutum
17h30: *Cirkombi* (SP) e *Boi e o Buraco* (Maria Josefina - TO)
■ **Local:** Praça Tarcíso Machado
19 horas: *Nós Na Praça*
■ **Local:** Camping no Magoo
23 horas: *Festa Brega Roots*

FESTIVAL DE CIRCO

Dentro da programação do *Festival de Circo de Taquaruçu*, hoje, a partir das 9 horas, acontecem diversas oficinas no *Circo Os Kaco*, Canto das Artes e Centro de Criatividade, no distrito. À partir das 19 horas, na Praça Joaquim Maracaípe, será apresentado o espetáculo coletivo *Malabariando*, seguido da *Noite de Gala*. Encerrando a festa tem show



CLIPPING E CARTAZES

Lazer & Cia

Divulgação

Festival de Circo

Hoje é o último dia do *Festival de Circo de Taquaruçu* e a programação está muita animada! A partir das 14 horas, no *Circo Os Kaco*, acontece a *Feira de Troca*, que será animada pela roda de Capoeira *Angola* (Grupo Só Angola). Às 19 horas o uruguaio Mauro Cosenza apresenta o espetáculo *El Grand Teatro* no mesmo local. A noite será encerrada com show da Banda Quebrada e Tamboreo do Tocantins (TO). A entrada é gratuita.



Mauro Cosenza apresenta espetáculo

FESTIVAL DE CIRCO

Palhaçadas e brincadeiras

Divulgação

Hoje é dia de oficinas, noite de palhaços e muita festa na programação do *Festival de Circo de Taquaruçu*! A partir das 9 horas serão realizadas no *Circo Os Kaco* as oficinas de tecido, biscuit e reciclagem, jogo de espada, malabarismo para iniciantes, lira, grafite, sorteio e brinca-troca. Quem for ao Canto das Artes vai aprender um pouco mais de malabares experimental. Já no Centro de Criatividades acontece a oficina *Palhaço em estado de sítio*.

A partir das 14 horas tem nova rodada de oficinas no *Circo Os Kaco*. Os participantes vão aprender sobre sogra samântica, biscuit criação, malabares iniciante, grafite, perrossolo universível, perna de pau, contorto e arte mistério pita.

A programação do dia também conta com espetáculos. Pela manhã, às 9 horas, a *Cia Circulengo* apresenta *De onde vem a vida?* na comunidade quilombola Barra da Aroeira. As 17 horas será realizado a *Palhaçada* na praça de Taquaruçu até a Praça Joaquim Maracaípe, seguida da *Noite dos Palhaços*, com aberturas do Hotxuá, sucedidos do riso Kraiô. O encerramento da noite será com festa no Canto das Artes com shows da banda *Invasões Bárbaras* (TO) e *Ferro de Soja* (GO). Entrada: R$ 10,00.



Os Hotxuá são o destaque da *Noite dos Palhaços*

Serviço

O quê: Festival de Circo de Taquaruçu
Quando: hoje

PROGRAMAÇÃO
Local: Circo Os Kaco, Canto das artes e Centro de Criatividade
9 horas: oficinas
Local: Comunidade quilombola Barra da Aroeira
9 horas: *De onde vem a vida?* (Cia Circulengo)
Local: Praça Joaquim Maracaípe
17 horas: *Palhaçada*
20 horas: *Noite dos Palhaços* (abertura com Hotxuá)
Local: Canto das Artes
22 horas: *Invasões Bárbaras* (TO) e *Ferro de Soja* (GO)

BREVES

Mauro Kury/Divulgação

FESTIVAL DE CIRCO NA SERRA

O grupo *Carroça de Mamulengos*, formado por uma família de dez pessoas, além de parceiros convidados, é a grande atração de hoje do *Festival de Circo de Taquaruçu*. Eles se apresentam às 20 horas, na Praça Joaquim Maracaípe. Outro destaque do dia é o 1º *Fórum Setorial de Circo do Tocantins*, que será realizado às 16 horas, no Centro de Referência de Assistência Social (Cras), na Aldeia Taboka Grande, a partir das 22 horas, acontece a *Noite do Fogo*, que será aberta pelo grupo *Ganto* (TO). Durante todo o dia, a partir das 9 horas, a programação prevê oficinas no *Circo Os Kacoe* Canto das Artes. A entrada para todas as atividades de hoje é gratuita.



começou sua carreira artística nos anos 1980, quando venceu vários festivais com suas músicas autorais. Seguindo sua trajetória nos bares, shows e eventos, em 1992 lançou seu primeiro disco com canções inéditas de Zé Ramalho, Belchior, Braguinha Barroso e outros. A entrada para a apresentação é gratuita. Informações: 3216-8904.

cantora tocantinense Mônica Soares, que lançará o seu primeiro DVD. O evento acontece no dia 17 de junho, no Cristal Hall, em Palmas, a partir das 22 horas. Os ingressos podem ser adquiridos na Óticas Carol – Avenida JK. Informações: 8428-0313.

Benedito Broca/Divulgação

CLIPPING E CARTAZES





FESTIVAL DE CIRCO ATRAI CRIANÇAS PARA ATIVIDADES ARTÍSTICAS EM TAQUARUÇU

Evento acontece desde segunda-feira (14) e segue até domingo (20). Na programação, música e oficinas de trapézio e perna de pau.

Fonte: http://conexaolagoa.com.br/portal/festival-de-circo-atrai-criancas-para-atividades-artisticas-em-taquarucu/





CLIPPING E CARTAZES





ORIENTE-SE

Feira de troca chega a região Norte de Palmas

Programação cultural

Festival dará prêmio de R$ 1 mil



CLIPPING E CARTAZES

http://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2014/04/festival-de-circo-atrai-criancas-para-atividades-artisticas-em-taquarucu.html





CLIPPING E CARTAZES











CIA OS KACO

CIRCO
PRODUÇÃO CULTURAL
CULTURA POPULAR
EDUCAÇÃO AMBIENTAL

oskaco@gmail.com
(63) 981019711
(63) 981119719

ASSOCIAÇÃO CIA. OS KACO
CNPJ: 22.079.443/0001-52
ENDEREÇO: 2ª AVENIDA, QUADRA APM 45, TAQUARUÇU – PALMAS – TOCANTINS



CLIPPING E CARTAZES







CLIPPING E CARTAZES



http://g1.globo.com/to/tocantins/jatv-1edicao/videos/t/edicoes/v/segundo-festival-de-circo-comeca-na-segunda-feira-20-em-taquarucu/4119222/



Fonte: http://ww1.uft.edu.br/index.php/noticias/14469-2-festival-de-circo-de-taquarucu-acontece-de-20-a-26-de-abril-confira-a-programacao



ANEXO D – PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DA ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO

PROPOSTA POLÍTICA PEDAGÓGICA DA ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO

"Sonhar não é apenas um ato político necessário, mas também uma conotação da forma histórico-social de estar sendo de homens e mulheres. Faz parte da natureza humana que, dentro da história, se acha em permanente processo de tornar-se... Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança." *Paulo Freire*

O CIRCO QUE FAZEMOS: NOSSOS SABERES E FAZERES COM A PEDAGOGIA DO CIRCO SOCIAL.

A Escola Pernambucana de Circo (EPC) surgiu em Recife no ano de 1996, com a missão de ***promover a inclusão de crianças, adolescentes e jovens das classes populares através das artes, especificamente o circo, fortalecendo a identidade cultural, o vínculo social e os valores da cidadania***.

CIRCO SOCIAL é entendido pela Escola Pernambucana de Circo como a articulação dos processos de ensino e aprendizagem das artes e habilidades circenses a conceitos pedagógicos dando forma a metodologias de educação (não-formal) que utilizam os fatores de "risco" e "sedução" do circo como elementos centrais de atividades que propiciam às crianças, adolescentes e jovens, especialmente os de classes e comunidades populares, o desenvolvimento de suas múltiplas potencialidades, a elevação da sua autoestima, a construção da sua autonomia e a ampliação do seu repertório cultural para o pleno exercício dos seus direitos de cidadania.

É na ideologia da teoria do educador Paulo Freire, a teoria da educação popular como forma de humanizar, já que, sonhar é um ato político necessário, que nos pautamos para pensar o que é esta alma do circo social, pois acreditamos que todo dia no trabalho com o circo social, cada educador (a) busca construir um mundo melhor junto com seus educandos, procurando conhecer sua história de vida, de sua família, sua comunidade, sua cidade, seus sonhos e seu projeto de vida, pois só podemos mudar aquilo que conhecemos acreditando que essa construção só é possível de forma coletiva. E assim é construída na relação dialógica entre educandos e educador. Pois toda prática formativa tem como objeto ir mais além de onde se está. É exatamente essa a possibilidade que a prática educativa com o circo social tem: a de mover-se até algo, um sonho, um projeto de vida, e esse ir além tem a ver com a característica do circo de superação de limites. É isso que a gente chama de EDUCAÇÃO no processo de ensino-aprendizagem do circo social. O que somos é um presente da vida para nós. Mas o que nos tornamos é um presente que damos a nós (e à vida). É a questão de aproveitar as oportunidades sócio-educativas que é dada a cada um, a cada uma no circo. O ir além na superação dos limites oportuniza acreditar em si mesmo, e isso é internalizado como possibilidade de sonhar e poder, ser capaz de realizar seus sonhos.

A arte circense, especificamente, é, por essência, integrada, materializando o conceito de autonomia e reciprocidade. As habilidades específicas desenvolvidas por meio das artes circenses possibilitam a materialização deste conceito, uma vez que nelas o jovem tem possibilidade de fazer escolhas e caminhar no ritmo de seu próprio desenvolvimento (o que responde pelo princípio de autonomia). Ao mesmo tempo, ele entende que, independentemente da escolha que faça, sempre terá que contar com o apoio e a complementaridade do trabalho de alguém (o que responde pelo princípio de reciprocidade). Esse espírito de equipe, encontrado no circo, impregna o jovem em sua vivência.

As múltiplas alternativas oferecidas pelas artes circenses e as demais expressões artísticas possibilitam a descoberta de habilidades que, pela falta de oportunidades, estes jovens, em suas trajetórias de vida, foram impedidos de desenvolver. Para tanto, a participação, a equidade, a igualdade, a cooperação, a criatividade, o dinamismo, a felicidade, o protagonismo, a harmonia e a transformação são os procedimentos mais importantes da abordagem pedagógica do circo social, os quais deverão orientar tanto educadores como os jovens e suas práticas em busca de reconhecimento de suas potencialidades enquanto artistas e educadores populares e, principalmente em busca de um mundo melhor.

Objetivos da Escola Pernambucana de Circo:

- Possibilitar oportunidades sócio-educativas para crianças, adolescentes e jovens, através de atividades artísticas, lúdicas e sócio-pedagógicas trabalhando com a identidade cultural e os valores da cidadania;
- Desenvolver através da arte, especificamente a circense, os potenciais, a criatividade, a concentração, a sociabilização, a desinibição e o gosto pela escrita e leitura dos seus educandos;
- Promover atividades artístico-culturais, seminários, pesquisas e sistematização de trabalho com a pedagogia do circo social como um processo de educação popular e alternativa para o desenvolvimento humano;
- Contribuir significativamente na melhoria da qualidade de vida dos seus educandos e da comunidade, com ações educativas e culturais, oportunizando várias possibilidades de formação para agentes sociais multiplicadores da educação através da arte.

PROJETOS INSTITUCIONAIS:

1 - Inclusão artístico-pedagógica da Escola Pernambucana de Circo:
Justifica-se pela necessidade de que crianças e adolescentes tenham assegurado seu direito de inclusão social em todas as áreas das artes, fazendo valer esse direito além de assegurar aos mesmos o entendimento do exercício da cidadania e o fortalecimento de sua identidade cultural. A implementação deste projeto se dá a partir de atividades artístico-pedagógicas tais como, aulas da arte do circo, teatro, música percussiva, canto coral e dança; acompanhamento escolar; encontros familiares e ações para comunidade.
Público Atendido: Crianças, adolescentes, familiares e comunidade.

2 - Curso de Iniciação as Artes Circenses para Jovens e Adultos:
Devido a uma grande procura por parte dos jovens da cidade a EPC assumiu o compromisso de ampliar o seu atendimento e criou em março de 2010 a primeira turma noturna destinada à iniciação à arte circense para jovens dos 16 aos 29 anos.

Público Atendido: Jovens e adultos dos 16 aos 35 anos.

3 - Formação artístico-pedagógica e profissional de adolescentes e jovens/TRUPE CIRCUS:
Este projeto trata da formação artístico-pedagógica dos adolescentes e jovens integrantes da Trupe da Escola Pernambucana de Circo (TRUPE CIRCUS), uma vez que a referida Trupe constitui-se em elemento fundamental de apresentação e divulgação da Escola, objetivando construir junto aos adolescentes e jovens um processo sistemático de formação artístico-pedagógica na busca de uma qualidade estética própria e um autogerenciamento na perspectiva de inclusão no mundo do trabalho e, conseqüentemente, geração de renda.
Público Atendido: Jovens, sendo estes educadores da **EPC**, alunos da própria escola que a partir dos 16 anos despertam um interesse em ingressar no campo do aperfeiçoamento artístico, seja na área de circo ou em outra atividade, jovens de outras instituições e artistas do picadeiro que encontraram na TRUPE CIRCUS um espaço onde eles podem junto a outros jovens discutir suas necessidades, fortalecer-se nos campos artístico, político e cultural e exercer o direito de se tornarem atores na construção de sua própria história.

4 – Curso de Formação de Educadores de Circo Social:
A Rede Circo do Mundo Brasil tem como princípio o seguinte conceito de circo social: "A Metodologia de Circo Social como a construção por meio da arte circense de um diálogo pedagógico no contexto da educação popular e numa perspectiva de promoção da cidadania e de transformação social. Assim, é que ao longo de sua história a Rede impingiu a metodologia do circo social dentro do campo das artes circenses e assim num processo de parceria de mais de 10 anos com o Programa Cirque du Monde do Cirque du Soleil identificou as 04 instituições da Rede, entre estas a Escola Pernambucana de Circo, que pudessem trabalhar um processo de formação de educadores que disseminasse esse conceito do circo social, e pelo explícito conteúdo social, político e cultural da proposta e do contexto em que se desenvolvem os educadores que se formaram formadores trabalham na perspectiva de que o conceito de Circo Social é muito mais do que simplesmente aplicar oficinas de técnicas circenses em projetos sociais. É sim, uma proposta político-pedagógica que aposta no desenvolvimento criativo e na construção da cidadania a partir dos saberes, necessidades e potencialidades das crianças, adolescentes e jovens das classes populares. Os Formadores de educadores de circo social trabalham com o objetivo de que educar com circo é apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletivas e acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério. São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do Circo Social. O Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: o lugar de todos: redondo, itinerante e a céu aberto".

Público atendido: Jovens profissionais das artes do circo, da educação e das artes em geral.

PROGRAMAÇÃO COMPLETA COM DESCRIÇÃO DETALHADA DAS ATIVIDADES SISTEMÁTICAS/DIÁRIAS/SEMANAIS/MENSAIS

GRADE CURICULAR – ATIVIDADES DIÁRIAS:

Relação: O nosso processo de ensino-apredizagem se dá considerando as potencialidades e o conhecimento que cada um traz a partir das suas vivências pessoais possibilitando um ambiente de troca de saberes, onde os educandos participam ativamente junto aos educadores, desde a elaboração do contrato de convivência, até a criação e produção dos números artísticos apresentados abertamente para as famílias e comunidade.

A Roda: Este é um instrumento importantíssimo no processo pedagógico porque permite que os educandos possam se expressar livremente, expondo suas sensações trazidas a partir de seu convívio pessoal/familiar e escolar. É também o espaço onde eles se percebem críticos por estarem cotidianamente avaliando as ações da escola, a postura dos educadores junto a estas ações e se auto-avaliando dentro desse contexto. A partir dessa prática constante o educando vai se percebendo mais desinibido e melhorando a elaboração do seu discurso, respeitando, através da escuta, as opiniões dos colegas, sentindo-se parte do processo pedagógico e responsável junto aos demais pela qualidade e melhoria do mesmo.

Aquecimento: Hoje um desafio dos educadores é fazer com que os educandos entendam que o aquecimento não é apenas importante, mas, necessário para desenvolver qualquer atividade corporal e não só as acrobáticas (como eles imaginam). Esta atividade está relacionada à questão da segurança por ser uma preparação do corpo para todas as modalidades.

Aulas: Na EPC temos atividades de acrobacia de solo (incluindo saltos, pirâmides humanas, adágios, mini-tramp, pista acrobática e cama elástica), acrobacia aérea (trapézio, tecido, lira e corda indiana), malabares com claves, bolas, argolas e diabolô, equilíbrio em perna-de-pau, arame, bola de equilíbrio e rola-rola. E ainda como atividades complementares temos oficinas de teatro, música percussiva e dança popular.

Destacamos nesse processo as aulas coletivas, onde os educadores em seus planejamentos elaboram atividades conjuntas misturando modalidades circenses e outros segmentos artísticos, além de desenvolverem juntos atividades que estimulam a escrita e a leitura através da interpretação do estatuto da criança e do adolescente - ECA, livros infantis, leitura de jornais, produção de um jornal mural mensal e pesquisas sobre o universo do circo.

Criação de Números: Em toda edição da Tarde Cultural é mostrado o resultado de todas as modalidades trabalhadas no processo pedagógico cotidiano da EPC. Esta ação veio de uma reflexão onde temos muito claro que o nosso objetivo não é o da profissionalização, porém, quando trabalhamos com arte, esta precisa ser socializada para que ganhe um sentido de continuidade e crescimento, além do reconhecimento do potencial pessoal e coletivo de cada educando por parte das famílias, escolas e comunidade.

A FORMAÇÃO DO EDUCADOR DE CIRCO SOCIAL:

O planejamento institucional é realizado semestralmente com toda equipe da instituição, onde em janeiro é realizada avaliação do ano e o planejamento geral e em julho faz-se uma avaliação do I semestre e o (re) planejamento para o II semestre caso seja necessário. Depois são transcritos no quadro de ações e monitorado durante as reuniões pedagógicas e administrativas. O planejamento dos educadores é feito mensalmente, seguindo um instrumento dado pela Coordenação Pedagógica, sendo monitorado pela Coordenação e Assessoria Pedagógica.

A formação sistemática dos educadores da EPC acontece uma vez na semana no seguinte formato:
1ª quinta-feira - espaço para que eles possam discutir/avaliar questões internas (atividades, relações, dificuldades, trocar experiências...),
2ª quinta-feira - capacitações com outros profissionais da arte e educação;
3ª quinta-feira - Socialização das experiências pedagógicas.
4ª quinta-feira - idem 1ª quinta.

É importante ressaltar que este formato veio de uma demanda dos próprios educadores que perceberam que não se sentiam totalmente apropriados para dialogar sobre determinadas situações que aconteciam em suas práticas cotidianas (violência, questões de gênero e sexualidade, preconceitos, etc.). A EPC percebeu a importância de investir mais enfaticamente nessas formações e isso vem possibilitando uma mudança impactante na postura, autonomia e na autoestima desses educadores no que diz respeito ao enfrentamento das dificuldades que se apresentam cotidianamente nas suas ações, desde as institucionais, espaço físico, evasão e tempo para tantos desejos e sonhos, até as pessoais como escrita e leitura, elaboração de planejamentos, relatórios e projetos.

São realizadas sistematicamente oficinas de Leitura de Mundo, Gênero e Elaboração de projetos, Primeiros Socorros, Papel e Responsabilidades do Educador Social e atualmente estamos trabalhando com o tema "Relevância da Segurança no Processo da Educação", que discute a segurança para além das Técnicas Circenses, mas relacionando-a com o cuidado de uma forma geral, envolvendo questões como a relação educador/educando, a ampliação do conhecimento técnico e teórico, propriedade sobre os objetivos da instituição e outras questões que norteiam o processo das atividades junto aos educandos e ações institucionais de um modo geral.

Os educadores também têm na Trupe o espaço para sua formação no campo específico das técnicas circenses, onde além dos encontros semanais a instituição possibilita a formação com diversos artistas, grupos, escolas e outros atores na formação técnica circense durante o ano.

Os educadores e Trupe já tiveram formações com Artistas Tradicionais de Circo de PE, Escola Nacional de Circo – RJ, Marco Bortoleto/Unicamp – SP, Mariana Hartung - RJ, Erminia Silva – SP, Circo Zanni - SP, Grupo Central de Santa – RJ, nos intercâmbios realizados pela Rede Circo do Mundo Brasil como a formação de formadores em parceria com o Cirque du Soleil e ações de troca de experiências realizadas entre as instituições como o Colóquio de Cama Elástica promovido pela Ong Juriti – CE e em oficinas realizadas nos Festivais de Circo realizados na cidade do Recife e Região Metropolitana.
Além das oficinas de Circo os educadores também participam de formações em outros segmentos artísticos da cidade e do país como Teatro, Dança e Música.

A RELAÇÃO DA ESCOLA PERNAMBUCANA DE CIRCO COM A COMUNIDADE ONDE ESTÁ INSERIDA:

A EPC desde sua chegada na comunidade da Macaxeira vem desenvolvendo atividades que possibilitam aos moradores o acesso aos bens culturais e também como uma forma de dar retorno sobre o que vem desenvolvendo com as crianças, adolescentes e jovens dentro da instituição. Desta forma foram criados vários eventos no intuito de estreitar cada vez mais a relação EPC/Comunidade para que a mesma compreenda o nosso fazer e o nosso papel perante ela. Com a conquista da nova sede a mesma se transformou num espaço político-cultural, pois além das produções artísticas, com a criação do Centro Circo da Juventude, passamos também a promover discussões políticas sobre juventude. Todas as atividades são abertas para comunidade com acesso gratuito desde as temporadas de espetáculos da Trupe Circus até as ações do CCJ, como forma de garantir a participação efetiva dos moradores, dando assim, o sentido real da criação e permanência dessas atividades. Abaixo a descrição das atividades realizadas pela EPC que já fazem parte do calendário cultural da comunidade:

- **Bloco EPC em Folia** - como bons pernambucanos que somos, há 08 anos a EPC realiza o Bloco de Carnaval que sai pelas ruas da comunidade ao som de muito frevo, maracatu em perna-de-pau e grupos de passistas. Na concentração ainda acontece desfile de fantasias, números circenses e outras atrações culturais, tudo embasado pela alegria, animação e energia que emana de todos os educandos e seus familiares, da equipe EPC e de toda comunidade que prestigia o evento. Esta ação fortalece a identidade cultural que norteia todas as ações da instituição.

- **Tarde Cultural** - A EPC realiza bimestralmente Tarde Cultural na comunidade da Vila do Buriti, o evento tem por objetivo a promoção do lazer e entretenimento aliado ao conhecimento, assim como, é um espaço de escoamento das produções artísticas realizadas pelos educandos, da Trupe Circus e de outros grupos da zona norte de Recife;

Brincadeiras: Os jogos populares e as brincadeiras estão sempre presentes no dia-a-dia das atividades pedagógicas da EPC, pois a partir delas os educadores podem observar a identidade de cada um e do grupo, a integração, postura diante das situações expostas e as formas de relacionamento. Enquanto os educandos vão percebendo de maneira lúdica a importância de conviver com os limites e regras e de como lidar com as situações de perdas e de ganhos.

Atividades Externas: Além das atividades diárias a EPC também realiza atividades externas/passeios, garantindo assim o acesso aos bens culturais da cidade.
Nesses 18 anos a EPC realizou passeios junto aos educandos e seus responsáveis para Museus, Zoológico, espetáculos de Teatro e Dança, Circos do estado, do país e do mundo, Cinemas e visita a outras instituições sociais da cidade.

A AVALIAÇÃO:
A avaliação na EPC é uma ação constante. Diariamente os educandos e educadores fazem avaliação das ações pedagógicas cotidianas nas rodas ao final de cada atividade, assim como os educadores, coordenação e/ou assessoria pedagógica realizam um bate papo sobre o dia, os passos para o dia seguinte e assim consecutivamente.
Nos encontros pedagógicos semanais são destinados dois dias para avaliação do processo das atividades junto aos educandos.
Semestralmente toda equipe se reúne para avaliar as ações institucionais do ano corrente.

PRODUÇÃO DE MATERIAL PEDAGÓGICO ESPECÍFICO ÀS SUAS ATIVIDADES EDUCATIVAS:
- Instrumento de elaboração do Planejamento;
- Instrumento de Relatórios Mensais das Atividades Pedagógicas;
- Diário de bordo com relato das experiências pedagógicas cotidianas dos educadores.
- Relatório Anual Institucional.

ESPAÇOS POLÍTICOS A INSTITUIÇÃO SE INTEGRA: FÓRUNS, CONSELHOS, ARTICULAÇÕES, REDES E COMO ESTA PARTICIPAÇÃO SE REFLETE NO SEU PROCESSO PEDAGÓGICO.
- Conselho Municipal da Assistência Social – CMAS
- Conselho Municipal da Criança e do Adolescente – COMDICA
- Abong - Associação Brasileira de organizações Não Governamentais – Nordeste I (Comitê Pernambuco do Fórum Social Nordestino e Comitê Pernambuco da Campanha Nacional Pelo Direito à Educação);
- Conselho Municipal de Juventude
- Rede Pontos de Cultura de Pernambuco
- Comissão Setorial de Circo – Fundarpe
- Educação – fóruns de discussão e proposição de políticas públicas para a garantia e educação de qualidade;

Em todas essas parcerias e articulações o objetivo é trabalhar coletivamente pela garantia do direito das crianças, adolescentes e jovens às políticas públicas de acesso a educação de qualidade e a trabalho digno, além da luta constante pela garantia do respeito à diversidade, às questões étnico-raciais e de gênero numa perspectiva de construção de um mundo justo e igualitário.

COMUNICAÇÃO INTERNA E EXTERNA DA INSTITUIÇÃO:

Comunicação Interna:
- Quadro de avisos:

Esta ferramenta facilita a brevidade do repasse de informações, recados e avisos.
- Jornal Mural:

Este é um veículo de comunicação confeccionado pelos alunos, que traz reportagens, entrevistas e outras notícias que possam interessar ao público da instituição.

- Diário de Bordo:
Livro onde os educadores relatam suas experiências cotidianas.

Comunicação Externa:
- Site Institucional: www.escolapecirco.org.br
- Fan Page: escolapecirco.org.br
- Boletim Eletrônico Mensal;
- Material de divulgação dos eventos artísticos e culturais: Cartazes e Banners, panfletos e etc.;
- Divulgação dos eventos culturais, artísticos e pedagógicos através de assessoria de comunicação na mídia televisiva, escrita e radiofônica.

SERVIÇOS QUE A EPC OFERECE COM A TRUPE CIRCUS:
Produtos artísticos:
- Números circenses para recepções, festas, eventos, recreações, etc.;
- Performances circenses;
- Espetáculos de circo-teatro com a Trupe Circus;
- Aluguel de equipamentos circenses: cama-elástica, colchões, trapézio, tecidos, mini-tramp, etc.

Produtos Pedagógicos
- Circo para empresas – palestra teórica-prática;
- Oficina de vivência em arte circense para adultos;
- Oficina de vivência em arte circense para crianças, adolescentes e jovens;
- Oficina de vivência em arte circense para educadores;
- Vivência circense para empresas em capacitações e treinamentos;
- oficinas de circo – aprimoramento artístico para jovens e adultos;

Parceiros da instituição: financeiros, pedagógicos, institucionais e etc.

- Conselho Municipal da Criança e do Adolescente – COMDICA, tendo registro no Conselho e aprovação no Fundo Municipal da Criança e do Adolescente – Edição 2010.

- Instituto de Assistência Social e Cidadania – IASC, responsável pela distribuição da alimentação diária dos educandos.

- Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, Ponto de Cultura Governamental.

- Ministério da Cultura – Minc sendo Ponto de Cultura de 2005 a 2009, aprovação em editais promovidos pelo Minc relacionados à nossa área de atuação (arte-educação).

- Rede Circo do Mundo Brasil – parceria desde 2000 sendo uma das instituições fundadoras Da Rede e hoje um dos 04 Centros de Referência em Formação de Educadores de Circo Social em parceria com o Programa Cirque du Monde do Cirque du Soleil.

- Associação de Moradores da Vila do Buriti - Macaxeira; Unidade de Saúde da Família, USF Macaxeira-Buriti; Escola Municipal Nadir Colaço; Escola Municipal Coronel Othon; Escola Municipal Cecília Meireles, Rádio Comunitária Alto Falante;

Doutores da Alegria – Recife; Grupo de Teatro Popular da Vila do Buriti – Vem cá, vem vê;

PUBLICAÇÕES, ESTUDOS E/OU PESQUISAS JÁ FORAM FEITOS PELA INSTITUIÇÃO:

- **CIRCO SOCIAL**, - A Experiência da Escola Pernambucana de Circo – Monografia de Especialização em Arte-Edicação-UFPE – Orientação: Professor João Dennys – Autor: Rudimar Constâncio/SESC-PE-2010;

- **Fio da Meada** (A experiência de fortalecimento institucional em Rede do Projeto TEAR Nordeste) – Aliança Interage 2006;

- **Mobilizar para Transformar** (A mobilização de Recursos nas Organizações da Sociedade Civil) – Domingos Armani/Oxfam. 2008;

- **Saberes** (Revista do Observatório dos Movimentos Sociais) Ano I, Nº. 02 – 2008/09;
- Relatórios Institucionais;

- **O novo *Circo*: sob a lona da mistura - *Revista Continente*** Multicultural nº 77 - artigo escrito por Rodrigo Dourado;

Pesquisa Realizada pela EPC:
- Músicas tradicionais circenses do NE – apoio do Instituto Junia Rabello.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DESTA PROPOSTA PEDAGÓGICA:

- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

- Bortoleto, M. (org.). **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses**. Jundiaí, SP. Ed. Fontoura,2008.

- Coletivo de Autores. **Metodologia de Ensino na Educação Física**. São Paulo, Cortez 1992.

- Duprat, R.M. e Bortoleto, M.A. **Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses.** In: Revista Brasileira da Ciência do Esporte. São Paulo: Autores Associados, vol.29, nº2, 2007.

- FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Ação cultural para a liberdade.** 12. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

_____. **Que fazer:** teoria e prática em educação popular. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

_____. **Pedagogia dos sonhos possíveis.** 1. ed. São Paulo: Unesp, 2001.

_____. **Política e educação.** 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Folha de São Paulo**, datada de 03 de Maio. Transcrevendo fala do Professor Paulo Freire. Não revisado pelo autor, 1997.

_____. **Pedagogia da autonomia.** 31. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido.** 24. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- Neira, M.G. e Nunez, M.L.F. **Pedagogia da Cultura Corporal: crítica e alternativas**. São Paulo, Editora Phorte, 2006.

- Pérez Gallardo, J.S. – **Didática da Educação Física**. São Paulo, FTD, 1998.

- Silva, E. **O Circo, sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do século XX**. Campinas, UNICAMP. Dissertação de mestrado, 1996.

ANEXO E – PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DA ESCOLA DE CIRCO DE LONDRINA

Associação Londrinense de Circo
ALC
Escola de Circo de Londrina
www.circolondrina.org

Projeto Pedagógico da Escola de Circo de Londrina

O Projeto Pedagógico da Escola de Circo de Londrina compreende o curso profissionalizante em Artes Circenses e o Curso Livre de Técnicas Circenses. Visa possibilitar ao educando o desenvolvimento de suas potencialidades culturais e circenses. Tudo isto em consonância com a filosofia de educação que se pauta no pressuposto de que o educando deve se desenvolver como homem livre e criador.

O Curso Profissionalizante/ Avançado propõe o período de quatro anos de formação e está estruturado em três blocos, a saber:

- Módulo I - Iniciante - Preparação;

- Módulo II - Intermediário - a descoberta das técnicas;

- Módulo III - Avançado - a criação do número.

Organização curricular

A organização curricular no segmento circense apresentada aqui é similar a outros centros de formações existentes no Brasil, com cursos profissionalizantes e livres. O curso profissionalizante é um curso inteiramente gratuito onde o objetivo principal é tornar o aluno um profissional nas artes circense.

O Curso de profissionalização tem um modelo flexível, visando a formação em diversas modalidades, como a própria natureza das artes circenses, aberta as demandas criativas do mundo do espetáculo.

Tem por objetivo a formação de profissionais com competências gerais e específicas, técnicas e pedagógicas, capaz de constantes adequações e aprimoramentos, para os quais a Escola de Circo de Londrina oferece a possibilidade de reciclagem e aperfeiçoamento.

As modalidades desenvolvidas pelo aluno no seu percurso de formação profissional estão intimamente vinculadas a tradição circense e por sua vez estão em sintonia com a metodologia de ensino predominante nos grandes centros de formação de artistas circenses do mundo.

Faz parte da formação dos alunos também, apresentações de números, oficinas, intervenções artísticas e espetáculos tanto na Escola como em eventos culturais de que a Escola participa constantemente.

Associação Londrinense de Circo
ALC
Escola de Circo de Londrina
www.circolondrina.org

Modalidades

Técnicas de Manipulação: Malabares; Laço; Bastão do Diabo; Bastão Chinês; Suwig; Diabolo;

Técnicas de Acrobacias Aéreas: Trapézio simples, duplo e triplo; Petit Volant; Trapézio em balanço; Quadrante; Bambu; Tecidos; Argolas; Liras; Faixas ou tiras e barras;

Técnicas de Acrobacia: Antipodismo (tranca e Icários); Solo (saltos); Roda Alemã, Contorção; Mini-tramp; Bascula; Trampolim acrobático; Dundis e Adágio.

Equilíbrio: Paradas (de mão, de cabeça); Bola; Bengala; Perna-de-pau; Skyruner, Percha; Monociclo; Rola-rola; Arame baixo e Arame alto.

Técnicas Especiais: Pirofagia e Palhaço.

Etapas de Aprendizagem

Modulo I- Iniciação – Este módulo tem por objetivo principal o nivelamento dos alunos através da iniciação nos fundamentos da arte circense. Essa etapa permite ao aluno testar sua aptidão e sua vocação para um eventual prosseguimento dos estudos rumo à profissionalização. Haverá uma rigorosa e criteriosa seleção dos candidatos aos módulos subseqüentes do curso.

O Módulo I é composto de 04 disciplinas básicas e 06 disciplinas complementares. Ao final do módulo os alunos serão

avaliados através da: 1) apresentação de um número para uma comissão de professores da Escola, 2) avaliação feita pelos professores, mês a mês, sob os aspectos de assiduidade e evolução técnica/artística.

As disciplinas eleitas para compor a grade curricular deste período são aquelas que, independentemente de serem modalidades técnicas, servem como fundamento para as demais técnicas, pois trabalham as qualidades físicas e motoras necessárias ao desenvolvimento das competências específicas do profissional da área: Educação física I. História do Circo, Interpretação I e Expressão corporal I. Para ser admitido como aluno do Curso Profissionalizante em Artes Circenses o candidato deverá ter a idade mínima de 13 anos, estar matriculado como aluno regular do ensino básico/médio ou superior ou mesmo já ter concluído, além de demonstrar capacidade física que permita o seu desenvolvimento e o aprendizado das diferentes modalidades circenses.

Modalidades e técnicas circenses que irão compor o módulo iniciação:

Associação Londrinense de Circo
ALC
Escola de Circo de Londrina
www.circolondrina.org

Acrobacia de Solo: além de modalidade artística de alta plasticidade é atividade básica para os demais, atuando como formação corporal e educação psicomotora; com a sua aplicação pretende-se criar experiências que favoreçam as aquisições motoras essenciais;

Iniciação à Acrobacia Aérea: trapézio simples: aplicação das aquisições motoras e do domínio corporal no aparelho básico (trapézio) e que serve como fundamento para todas as modalidades aéreas;

Iniciação aos Malabares: O jogo dos malabares é atividade de alto valor psicomotor, compreendendo agilidade, coordenação motora, domínio espacial, acuidade visual, concentração e velocidade de raciocínio;

Técnicas Básicas de Equilíbrio: As técnicas são: perna-de-pau, monociclo e arame baixo. O objetivo é trabalhar o equilíbrio que é qualidade física fundamental para o desenvolvimento de todas as demais modalidades e fator de sucesso no campo artístico.

Módulo II - Intermediário – a descoberta das técnicas: Somente terão acesso a esse Módulo os alunos aprovados no Módulo I (iniciante). Neste módulo, o aluno terá a possibilidade e a liberdade de traçar sua própria trajetória de formação profissional, escolhendo as disciplinas que irá desenvolver e já indicando suas preferências para a criação de seu número ou números, dentre as modalidades oferecidas pela Escola (malabares, equilíbrio, acrobacias, acrobacias aéreas e técnicas especiais). O aluno terá a possibilidade de compor sua grade horária escolhendo no máximo quatro técnicas. Além das disciplinas e atividades que garantam a autonomia do seu trabalho e a segurança sua e do público, será obrigatório cursar disciplinas complementares que comprovem o desenvolvimento integral de seu potencial artístico a saber: a) História da arte; b) Interpretação II; c) Expressão corporal II e d) Educação física II.

Módulo III - Avançado - a criação do número: O objetivo da Escola será que este módulo garanta ao aluno após conclusão e aprovação, o diploma de técnico em artes circenses previsto na legislação em vigor, sendo enviado junto ao SATED/PR um currículo e uma declaração emitida pela Escola de Circo de Londrina/Associação Londrinense de Circo constando a carga horária cumprida pelo aluno. Esta etapa final da formação consiste no aprofundamento da técnica ou técnicas escolhidas pelo aluno para a elaboração de um ou mais números, individuais ou coletivos, e/ou da criação de um personagem. Estes números são criados com a orientação dos professores nos seus aspectos artísticos (figurino, maquiagem e trilha sonora) e apresentados em espetáculos ao final da formatura. Neste ciclo inicia-se a participação dos alunos em espetáculos públicos, equivalente a um estágio prático.

Associação Londrinense de Circo

ALC

Escola de Circo de Londrina

www.circolondrina.org

Critérios de avaliação: A metodologia para a avaliação dos alunos durante a sua formação consiste na análise qualitativa de seu desempenho no processo de concepção, produção e interpretação artística e a aplicação, neste processo, de elementos e valores estéticos, pedagógicos, humanistas, técnicos e materiais que se dará através de apresentações artísticas realizadas ao longo do ano e a verificação da evolução artística do aluno que serão analisadas pelos professores da Escola de Circo, e também será verificada a assiduidade dos alunos por um controle de freqüência feita através de uma lista de presença realizada pelos próprios educadores durante as aulas. O resultado da aprendizagem será aferido sempre tendo como principal referência o desempenho artístico. Nos dois primeiros módulos, o aluno seguirá a orientação dos professores na concepção de todos os fatores intervenientes no número.

Controle de freqüência: A assiduidade dos alunos será realizada por um controle de freqüência feita através de uma lista de presença realizada pelos próprios educadores durante as aulas.

Anexo F

UNICAMP - CAMPUS CAMPINAS

COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ESCOLAS DE CIRCO E A ARTE CIRCENSE DE RUA: RELAÇÃO DIALÓGICA?

Pesquisador: Mônica Alves Barreto

Versão: 2

CAAE: 03871318.6.0000.5404

Instituição Proponente: Faculdade de Educação Física

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 147611/2018

Patrocinador Principal: FUND COORD DE APERFEICOAMENTO DE PESSOAL DE NIVEL

Informamos que o projeto ESCOLAS DE CIRCO E A ARTE CIRCENSE DE RUA: RELAÇÃO DIALÓGICA? que tem como pesquisador responsável Mônica Alves Barreto, foi recebido para análise ética no CEP UNICAMP - Campus Campinas em 03/12/2018 às 15:27.

Endereço: Rua Tessália Vieira de Camargo, 126
Bairro: Barão Geraldo **CEP:** 13.083-887
UF: SP **Município:** CAMPINAS
Telefone: (19)3521-8936 **Fax:** (19)3521-7187 **E-mail:** cep@fcm.unicamp.br