



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ARTES CÊNICAS NA RUA - POÉTICAS DESCOLONIAIS NO ESPAÇO
URBANO/PÚBLICO - OCUPAÇÕES, DEAMBULAÇÕES, INTERVENÇÕES NO
ESPAÇO URBANO/PÚBLICO

RELAÇÕES DE ENSINO/APRENDIZAGEM DO ARTISTA CIRCENSE QUE SE APRESENTA NA RUA

MÔNICA ALVES BARRETO

Em Goiânia acontecem dois encontros anuais de artistas circenses que se apresentam na rua. Com o objetivo de compreender as relações de ensino e aprendizagem destes artistas estes encontros foram acompanhados nos últimos dois anos. Através da pesquisa-ação, incluindo a realização de oficinas e apresentações, além de entrevistas a alguns dos participantes, esta pesquisa deparou-se com propostas não mercadológicas de aprendizado e com os problemas encontrados para sua realização.

PALAVRAS-CHAVE: arte de rua; ensino/aprendizagem: ocupação urbana.

RESUMEN

En Goiania ocurre dos reuniones anuales de los artistas de circo que se presentan en la calle. Con el fin de entender las relaciones de enseñanza y aprendizaje de estos artistas estas reuniones fueron seguidas en los últimos dos años. A través de la investigación-acción, incluyendo talleres y presentaciones, así como entrevistas con algunos de los participantes, esta investigación vio propuestas de aprendizaje fuera del mercado y los problemas para su realización.

PALABRAS-CLAVE: arte de calle; enseñanza / aprendizaje: ocupación urbana.

- 1316 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

In Goiania happens two annual meetings of circus artists who presents on the street: In order to understand the teaching and learning relationships of these artists these meetings were followed in the last two years. Through action research, including workshops and presentations, as well as interviews with some of the participants, this research was faced with nonmarket proposals learning and problems to its realization.

KEY WORDS: Street art; teaching / learning: urban occupation.

INTRODUÇÃO

Como professora de circo na cidade de Goiânia há alguns anos, pude observar a afluência de muitos artistas de rua em instituições públicas de ensino das técnicas circenses. São, em sua maioria, malabaristas procurando conhecer novas técnicas, novos números. Vêm de toda a América Latina. Tivemos alunos do Chile, da Argentina, Colômbia, Venezuela. Jovens viajantes que aproveitavam sua estada na cidade e a disponibilidade de uma escola gratuita para aprimorar suas técnicas e aprender novas habilidades. De uns anos para cá vejo que este movimento tem aumentado e se fortalecido. Alguns de nossos alunos na extinta Escola Estadual de Circo Martim Cererê¹ hoje são professores em outras instituições. Os artistas de rua continuam chegando, e agora não só da América Latina. No primeiro semestre de

¹ Escola Estadual de Circo que atuou somente no ano de 2009.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dois mil e quinze tivemos um aluno vindo da Dinamarca e uma aluna vinda da Espanha.

Desde a década de 80 o circo vem passando por mais uma modificação significativa em sua história: a criação de escolas de circo. Mudanças nas relações de ensino e aprendizagem nos circos de lona culminaram no surgimento de locais de aprendizado das técnicas circenses acessíveis a não circenses. Com as escolas de circo o conhecimento das artes circenses passa a ser ensinado fora do âmbito da lona. Artistas oriundos de todas as artes têm voltado seus olhos (e seus corpos) para o circo. Jovens artistas se aventuram na incursão pelas técnicas do circo, ocupando espaços tão diversos quanto os grandes palcos e as faixas de pedestre nos sinais de trânsito. Estes últimos, que eu chamo de saltimbancos contemporâneos, têm se multiplicado a olhos vistos nos cruzamentos de Goiânia.

O circo itinerante, de lona, tem seu próprio modo de ensino e aprendizagem, do qual falarei um pouco adiante. E o artista de rua? Onde aprende seus números? Como os aperfeiçoa? Tenho visto muitos deles frequentando escolas de circo, mas estas não são muitas e nem todas são acessíveis.

Com o objetivo de conhecer um pouco do processo de aprendizado do artista de rua, acompanhei alguns encontros de artistas de rua que ocorrem na cidade de Goiânia. A metodologia utilizada foi a pesquisa-ação, uma vez que ministrei oficinas em alguns dos encontros, bem como participei dos mesmos de diversas maneiras, estabelecidas segundo a necessidade dos participantes (FRANCO, 2005; MOLINA, 2007).

ENSINO E APENDIZAGEM NO CIRCO DE LONA

Considerada a primeira escola de circo do Brasil, a Academia Piolim foi fundada em 1978. A presença de escolas de circo é, então, muito recente na história do circo brasileiro. Por isso, para falar sobre as relações de ensino e aprendizagem da arte circense, preciso passar pelo circo itinerante de lona.

- 1318 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para estudar as relações de ensino e aprendizagem no circo partirei da afirmação de Freire de que é fundamental “partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo, mas com o mundo” (FREIRE, 1999, p. 47). O processo de compreensão crítica do mundo é inerente ao ser humano. Ao lidar com sua realidade, entender os fatos e encadeá-los, sua postura é naturalmente crítica, reflexiva. Ao tentar encontrar respostas aos seus desafios, o ser humano se modifica e modificando-se, modifica seu entorno. O ser humano tem consciência de sua temporalidade e de sua finitude. É um ser cultural. A consciência de sua temporalidade e sua relação com o mundo faz com que ele não seja passivo, faz com que queira interferir e modificar o mundo a seu redor, responder aos desafios de seu tempo.

O conhecimento circense pertence à tradição oral. Bolognesi, por exemplo, afirma que “o aprendizado se dá na prática da profissão, a partir do convívio com os circenses mais velhos” (BOLOGNESI, 2003, p. 11). O autor está falando da arte da palhaçaria, mas o mesmo se dava com o aprendizado dos outros números de circo (SILVA, 2007, p. 24). O conhecimento transmitido através da oralidade tem o corpo como seu meio de transmissão. O corpo, em sua finitude, atrelado à sua temporalidade. Daí a importância de compreender as relações de ensino e aprendizagem do artista circense: estas relações são a base de seu estar com o mundo. São estas relações que podem fazer com que o ser humano seja um ser integrado, crítico, e não somente um ser adaptado, passivo e acomodado.

No circo itinerante, até a década de 1970, estas práticas de ensino aprendizagem estavam restritas, praticamente, ao círculo familiar. Os ‘segredos’ do circo tradicional eram compartilhados entre pais e filhos.

Se o espetáculo era familiar, também o eram as formas de ensino e aprendizagem. Essa prática, com o passar dos anos, consolidou algo que talvez seja típico do circo brasileiro, isto é, a ideia da tradição circense. Desde cedo a criança era iniciada nas lides circenses, de modo que sua formação

- 1319 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(como artista e cidadão) se dava, prioritariamente, debaixo da lona (BOLOGNESI, 2003, p. 47).

Os pais ensinavam seus filhos desde a infância, tanto as técnicas circenses quanto conhecimentos gerais e a alfabetização. O ambiente do circo é a escola do circense em todos os âmbitos: além de aprender os números, os circenses aprendem ali também tudo o que fosse necessário para a montagem do circo e dos espetáculos. Também ali eram ensinadas aos pequenos as primeiras letras. O processo de ensino e aprendizagem dentro do circo se ajusta às necessidades da comunidade circense. A diversidade de sua formação é parte de seu ser e estar no mundo (FREIRE, 1999, p. 48), pois não dizia respeito apenas à produção do espetáculo, mas sim de gerir o circo-família.

Nas décadas de 1940 e 1950 este ciclo começa a ser quebrado (SILVA, 1996, p. 3). As dificuldades da vida sob a lona fazem com que pais, preocupados com o futuro dos filhos, os mandem para a escola receberem educação formal. Por sua característica oral e familiar, esta interrupção na continuidade das relações tradicionais de ensino e aprendizagem das técnicas circenses ameaçava relegar esta arte tão antiga ao esquecimento. Segundo Ermínia Silva, os circenses não achavam importante manter registros escritos de sua arte e de sua história. “Os tradicionais dizem que o único e importante registro de sua história, que ‘deixavam de herança’ para seu filho, era o saber circense transmitido através dos seus ensinamentos e registrado pela sua memória” (SILVA, 1996, p. 4). Ser artista no contexto do circo-família envolve mais do que somente executar um número diante do público. Outras coisas, além da destreza em executar os movimentos acrobáticos, se fazem necessárias. O aprendizado no circo-família envolve a ética, a disciplina, o desenvolvimento do sentimento da importância de se pertencer a um circo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Aprender a dar um salto mortal, por exemplo, muitas pessoas aprendem, não precisam de circo para isto. Mas saber 'empatar uma corda ou um cabo de aço', confeccionar um 'pano', 'preparar uma praça', ser mecânico, eletricitista, pintor, construir seu próprio aparelho, armar, desarmar, é que diferenciava um artista circense de outros artistas, mesmo dos que futuramente ingressarão no circo (SILVA, 1996, p.71).

O circo chega ao Brasil com os saltimbancos. Famílias vêm da Europa, muitas vezes, com nada além do seu trabalho para oferecer ao público. Algumas vezes trazem consigo animais selvagens e apresentam-se nas ruas.

Em muitas cidades as autoridades locais não permitiam as apresentações em praças públicas; nestes casos os artistas simplesmente chegavam e se apresentavam. Os circenses entrevistados dizem que os seus antepassados relatavam acidentes entre os animais e a população. Estes acidentes começam a ser conhecidos em quase todos os locais pelos quais os artistas ambulantes passavam, aumentando cada vez mais as proibições para suas apresentações, ou até mesmo usando estes acidentes como justificativa pra não autorizá-las (SILVA, 1996, p.95).

Devido às proibições, entre outros fatores, os artistas vão buscar se apresentar em recintos fechados. No entanto, com maior ou menor representatividade, o artista de circo nunca deixou de se apresentar nas ruas.

É fato que o processo de ensino e aprendizagem característico do circo-família sofreu mudanças. Tais mudanças, segundo Ermínia Silva (1996), têm sido atribuídas, tanto na bibliografia quanto pelos entrevistados, a fatores externos, como a influência da cultura de massas e o surgimento da televisão, mas não podemos ignorar que o circense legitimou e foi agente ativo nestas mudanças. Na verdade é

- 1321 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

possível que o circo apenas esteja, uma vez mais, respondendo às mudanças no seu entorno, coisa que sempre fez, como quando criou as lonas ou incorporou as peças de teatro ao seu espetáculo. Esta operação de adaptação sempre foi o que garantiu a sobrevivência da arte circense. A partir da década de 70 começam a surgir as escolas de circo. Estas escolas irão, a princípio, absorver os circenses tradicionais em seus quadros, sendo algumas, inclusive, fundadas por estes. Só mais tarde, obviamente, passarão a ter professores formados pelas próprias escolas.

Terá sido esta mudança um trânsito? Para Freire a fase de trânsito resulta de um processo de mudança entre um passado que já não corresponde às necessidades e um futuro que se pretende anunciador (FREIRE, 1999, p. 54). Mas o trânsito só se caracteriza se for uma reação crítica ao desafio imposto pela realidade, um 'impulso livre'. Mudanças ocorrem porque algo faz com que sejam necessárias, mas a fase de trânsito é mais do que isso. Uma mudança deixa de ser trânsito na medida em que não for resultado de uma postura crítica. Se, por um lado, esta lacuna no processo de ensino e aprendizagem no circo acaba, ou ao menos reduz, a organicidade presente nesta relação, por outro lado abre a oportunidade a indivíduos não ligados a uma família circense de ter contato com a arte do circo. É o fim da monarquia no circo, ou o que Ermínia Silva (1996) chamou de 'dinastias circenses'. Logicamente não falo aqui do fim das famílias tradicionais e da manutenção das estruturas do circo-família, mas sim do fato de ser este o único meio de acesso ao conhecimento do circo.

Mas este processo não prescinde de certo 'drama social' (TURNER, 2008). Para o circense dito 'tradicional', ou seja, aquele que vem de uma família circense, o artista circense formado em escola não é artista. Para o 'tradicional', o artista tem que ser formado "de geração em geração" (ROCHA, 2013, p. 67). O artista de família circense vê o artista formado por escolas de circo como um estrangeiro (GENNEP, 2011) e, como tal, um possível agente de desagregação social. A abertura dos 'mistérios' do circo a não-circenses desterritorializa (DELEUZE, 2011) o conhecimento circense. As escolas de circo atraem a atenção de artistas de outras áreas, como atores e dançarinos, e é natural que o circense 'tradicional' se sinta

- 1322 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ameaçado por elas. Os avanços e recuos, o medo generalizado são características comuns dos períodos de trânsito (FREIRE, 1999, p. 56). A desterritorialização do conhecimento circense atrai aventureiros, pessoas que irão passar por ele brevemente. Mas atrai também aqueles que se ligarão a ele radicalmente no sentido freireano, de uma radicalização “crítica e amorosa, humilde e comunicativa” (FREIRE, 1999, p. 58). Através desta desterritorialização, as técnicas circenses estão chegando ao teatro, à dança, a espaços onde antes não seria visto. Inclusive à academia, visto que os estudos acadêmicos sobre circo têm crescido nos últimos anos.

Outro fenômeno trazido pelas mudanças no circo foi causado pelos movimentos de ‘circo social’. O circo social, a princípio, é um excelente campo de trabalho para o artista de circo, oferecendo empregos com reconhecimento social e segurança trabalhista, além de levar a arte do circo a excluídos sociais que pouco acesso teriam a ela de outra maneira. No entanto a função social de alguns projetos deste tipo tem sido explorada, muitas vezes, tendo um ângulo obtuso de visão: “ver no circo e nas escolas de circo somente um instrumento pedagógico para tirar as crianças pobres da rua, fornecendo-lhes dignidade e, quem sabe, um meio de trabalho para elas e para o circense, é uma visão parcial do problema” (ROCHA, 2013, p. 87). Este é um assunto sensível para os sujeitos de minha pesquisa: os artistas circenses de rua. A proliferação de organizações que usam a arte circense como meio de tirar menores da rua sem, no entanto, oferecer um ensino cuidadoso e de qualidade acaba facilitando a associação da arte circense de rua com a mendicância, o que fortalece o preconceito. Junior Perim alerta que

aceitar aquele pressuposto da ‘ferramenta pedagógica’ como o único sobre o qual se devem assentar os fundamentos conceituais do circo social e sobre os quais ele deve operar suas práticas, significa desconhecer e não explorar o seu potencial de expansão como movimento gerador de novas metodologias de formação, produção, difusão e fruição das artes do circo (PERIM, 2010, p. 208).

- 1323 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

As transformações radicais e profundas devem ser feitas respeitando-se o homem como sujeito (FREIRE, 1999, p. 65). As organizações sérias, que respeitam tanto a arte circense quanto o aprendiz a quem atende, são de suma importância neste processo, oferecendo não apenas um passatempo, mas uma profissão que tem possibilidade de, efetivamente, mudar a vida do sujeito em questão.

Em Goiânia, a Escola de Circo Laheto, na qual trabalhei em 2006, tem um trabalho que busca “a preparação de profissionais habilitados em multiplicar e solidificar a proposta educacional do grupo”, proporcionando uma “educação integrada por meio das artes circenses”, também promovendo “o aprendizado da cidadania no convívio coletivo, através de preceitos éticos que são inseridos a todo o momento no cotidiano do projeto” (GUEDES, 2016, p.36). Através do trabalho da escola, ex-alunos frequentam hoje a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, outros tornaram-se arte-educadores e muitos, alguns deles meus alunos no período em que trabalhei lá, hoje estão no mercado de trabalho, respeitados como profissionais da arte circense.

Obviamente nem todos os que passam por uma escola de circo se tornarão profissionais, mas é importante que as escolas ofereçam ensino de qualidade. Também “é preciso estar atento para não fazer do circo social a tábua de salvação tanto para a população jovem exposta ao risco social, quanto para o futuro do próprio circo” (ROCHA, 2013, p. 86), caindo assim nas soluções assistencialistas (FREIRE, 1999, p. 65).

O ensino na lona é integrado à comunidade, às suas necessidades, suas experiências, sua visão de mundo. Um circense começa a aprender sua arte desde que nasce, no seu dia-a-dia, na montagem e desmontagem da lona, na preparação dos números, na confecção dos figurinos. Nas escolas corre-se o risco de perder este engajamento. A arte circense não é apenas a técnica. A técnica é essencial, mas é preciso que ela seja acompanhada de uma “reflexão sobre si mesmo, sobre seu tempo, sobre suas responsabilidades” (FREIRE, 1999, p. 67). É neste sentido

- 1324 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que Perim chama a atenção para a proposta de “construir e estruturar competências e novos conhecimentos, visando a qualificação e a excelência nos espaços de formação do circo social” (PERIM, 2010, p.210/211).

O aprendizado realizado na lona proporciona a inserção, a integração que Freire associa à posição crítica, mas não é exatamente dialogal e crítica. Muitas vezes o filho de um artista de circo segue a carreira de circense por sequer considerar outra possibilidade. Seus passos dentro do circo serão guiados pelo que os pais ou ensaiadores julgarem serem seus talentos (ROCHA, 2013, p. 243). O ensino dentro de um circo pode ser mais transitivo no sentido de comprometê-lo totalmente, mas em uma escola de circo o aprendiz fez a escolha de ir até lá. As escolas de circo têm a oportunidade de transformar este pequeno sinal de transitividade em uma transitividade crítica (FREIRE, 1999, p. 68/69), desde que o ensino seja levado a sério. A seriedade ao encarar o ensino de circo nas escolas é o que será determinante, já que a consciência transitivo-ingênua tanto pode “evoluir para a transitivo-crítica, característica da mentalidade mais legitimamente democrática”, quanto pode “distorcer-se para esta forma rebaixativa, ostensivamente desumanizada, característica da massificação” (FREIRE, 1999, p. 71).

As escolas de circo vieram preencher uma lacuna causada por diversos fatores sociais, trazendo ao circo novos ares e levando o conhecimento das técnicas circenses a outros territórios que não a lona. É preciso ter cuidado para que não cedamos aos apelos da sectarização e do assistencialismo, mas sim ver nas escolas de circo uma possibilidade de democratização do ensino da arte circense, ao mesmo tempo em que um reconhecimento social ao conhecimento adquirido pelo circense tradicional ao longo de toda uma vida. A transitividade crítica está em não aceitar a novidade sem questioná-la, apenas por ser novidade, mas também não descartar o velho como parte de um passado anacrônico. Ambos podem e devem ser valorizados, pois cada qual tem suas vantagens e ambos têm seus problemas. Cabe a nós, sujeitos deste processo, procurar solucioná-los, respondendo às questões de nossa época de forma reflexiva.

- 1325 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O APRENDIZADO DO ARTISTA DE RUA

As escolas de circo e os projetos sociais não são as únicas formas de aprendizado do artista de rua. Ao longo da pesquisa pude perceber que muitos deles têm o primeiro contato com a arte do circo ali mesmo, onde acabam por desenvolver seu trabalho: na rua. E também na rua estabelecem as relações de ensino e aprendizagem que os ajudarão a melhorar sua técnica e criar o seu número. Estas relações ocorrem principalmente em encontros e convenções.

Acompanhei dois encontros anuais, a Jornada ELRECA e o Encontro Goiano de Malabares e Circo, e o encontro semanal, que acontece na Praça Universitária. Os encontros anuais reúnem não só artistas de Goiânia, mas congregam artistas de todo o Brasil e, por vezes, até de outros países. Os encontros semanais reúnem os artistas goianos e os estrangeiros de passagem pela cidade.

Em um primeiro momento, vou falar separadamente das características de cada encontro. Ao final pretendo fazer um apanhado geral, falando do que eles têm em comum e o que têm de peculiar.

JORNADA ELRECA - Espaço Livre de Relações e Criações Artísticas

A Jornada ELRECA é um encontro anual que reúne artistas de circo para troca de experiências. Este encontro acontece há três anos, sem patrocínio ou recurso público ou privado, contando apenas com a mobilização da coletividade e dos profissionais envolvidos, que oferecem gratuitamente os seus trabalhos. O criador da Jornada é o artista circense Saracura do Brejo, que oferece a própria casa para a realização do encontro e eventual acampamento de artistas vindos de outras localidades ou que simplesmente queiram pernoitar no local.

A divulgação é feita basicamente através das mídias sociais. De acordo com texto disponibilizado pelos organizadores na internet, a Jornada ELRECA é “um espaço destinado à criação de números, cenas e performances” para “todos aqueles com intenção de ampliar, adquirir e dividir conhecimento” e “tem como meta

- 1326 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estabelecer o contato e o intercambio entre os interessados em, de algum modo, melhorar o que fazem” (ELRECA, 2016). O encontro favorece a discussão sobre o artista e o exercício de sua arte e a relação do artista com a comunidade em geral, já que não se resume a oficinas, mas prevê também uma apresentação, ao final do encontro, aberta ao público, resultado de uma construção coletiva, levando ao conhecimento do público o trabalho e os questionamentos dos artistas envolvidos, democratizando o acesso à arte.

A organização do evento é feita pelos próprios participantes, com distribuição de tarefas de acordo com áreas de afinidade e disponibilidade. Existe uma comissão central, formada por artistas que já participaram anteriormente. Todos os profissionais envolvidos são voluntários, doam seu trabalho, desde os organizadores até osicineiros. O valor da inscrição é simbólico e muitos não pagam inscrição por serem considerados ‘da família’. A inscrição pode incluir camping, fazendo com que a convivência ao longo dos três dias de encontro seja intensa. Mesmo os participantes que moram em Goiânia preferem dormir no local. Ao final da última oficina do dia cada um estende seu colchonete, saco de dormir ou edredon. Menos de dez por cento dos participantes vai embora para voltar no dia seguinte. Não há controle de entrada e saída ou de frequência. Os portões do espaço permanecem abertos e todos são livres para entrar e sair a qualquer momento. Ainda assim o índice de desistência é mínimo.

ENCONTRO GOIANO DE MALABARES E CIRCO

Este é um encontro de proporções maiores. No ano de 2014 aconteceu na Praça Universitária, com três dias de oficinas e apresentações. Em 2015 foram quatro dias, na quadra coberta do Parque da Vila Itatiaia. Neste ano de 2016 o encontro durou uma semana e incluiu a apresentação de espetáculos convidados em escolas municipais e estaduais. Pela primeira vez em dez anos, o encontro recebeu patrocínio de verba pública. A verba foi utilizada para o crescimento do evento, melhorando sua abrangência e infra-estrutura. Os espetáculos participantes

- 1327 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

continuaram, como sempre foram, pagos pelo dinheiro recolhido no chapéu ao final de cada espetáculo, com exceção de apenas um espetáculo convidado.

Um fato lembrado a toda hora no encontro de 2015 era o de que este ano ele aconteceria perto de uma delegacia, ao lado de um colégio militar e em frente a um posto da guarda municipal. Alguns falavam que os artistas de rua estavam tomando o terreno, fazendo piada com o fato de já terem sido abordados pela polícia em outras ocasiões, outros expressavam o medo de que a polícia resolvesse interromper o evento. O evento é legal e estava regulamentar, mas a preocupação no discurso dos artistas denota a tensão que existe entre os artistas de rua e a polícia.

Em 2015 foi a primeira vez que o evento aconteceu em espaço coberto. Nas discussões em torno da escolha do local pesou o fato de que ali o encontro atingiria mais o público da periferia do que no local do ano anterior. E foi notório o aumento da afluência de crianças da localidade frequentando as oficinas, em relação aos anos anteriores, que atingiam mais os próprios artistas participantes do evento.

Nos dois últimos anos, ao lado da quadra aconteceu o Circomercio, uma feira que oferecia tanto comidas e bebidas quanto equipamentos de circo e artesanatos. No Brasil não é fácil encontrar bons equipamentos de circo para comprar e é nestes encontros que muitos artistas têm acesso a esses materiais, como claves e bolinhas de malabares, entre outros. Em geral os vendedores das barraquinhas são os próprios artistas.

Em 2016 o Encontro Goiano de Malabares e Circo comemorou dez anos de existência, e para preparar as comemorações, no último dia de apresentações do encontro de 2015 um dos organizadores, o artista Bulacha, foi entrevistado por um personagem que já é parte da tradição do encontro: Sara Jane, interpretada pelo artista Saracura do Brejo. Saracura e Bulacha são os idealizadores do encontro e, junto com outros artistas, batalham para conseguir manter o encontro, mesmo com todas as dificuldades.

- 1328 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Os organizadores disponibilizaram uma central de caronas, pelo facebook. Aparentemente não houve muito retorno, mas a ideia foi aclamada. Esperava-se que vingasse para a edição de 2016, mas ainda não houve uma avaliação do resultado deste ano.

O crescimento do encontro é patente. Este ano contou com transmissão ao vivo via internet, ampla cobertura da imprensa local e a participação ativa de mais de 100 artistas circenses do Brasil e diversos países da América Latina.

ENCONTRO SEMANAL NA PRAÇA UNIVERSITÁRIA

Este encontro semanal acontece em diversas cidades do Brasil. É um momento de treino e trocas de experiência entre os artistas. Ao longo do período em que participei foi bastante alto o rodízio dos frequentadores. Alguns artistas locais são mais assíduos. Muitos estrangeiros passam algum tempo na cidade e, durante este período, frequentam o encontro. Logo voltam para a estrada e outros chegam.

Até o momento só vi treinos de malabares e monociclo. Não observei nenhuma outra modalidade. Diferente dos outros encontros, onde há a participação de artistas de diversas modalidades, este encontro é mais focado no malabarismo. Todo o movimento de artistas circenses de rua é mais marcado pela presença de malabaristas, mas os encontros mais esporádicos atraem também acrobatas, tecidistas, entre outras modalidades. Alguns dos participantes até dominam a acrobacia e trabalham outros números, mas não os treinam nestes encontros.

PESQUISA-AÇÃO – participação da pesquisadora

Conforme explicitado anteriormente, a metodologia de pesquisa utilizada é a pesquisa-ação, tendo esta pesquisadora participado ativamente dos encontros. No caso da Jornada ELRECA, fui convidada a oferecer uma oficina de montagem. Como o encontro tem a proposta de troca de conhecimentos, a minha oficina tem a

- 1329 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

função de promover o encontro entre as técnicas desenvolvidas nas outras oficinas. Para a montagem da performance que iria ser apresentada ao final do encontro primeiramente pedi a cada participante que nos falasse a respeito das suas expectativas e seus temores em relação à apresentação. Meu trabalho foi procurar traduzir estas sensações na performance. A tinta foi escolhida como um agente catalisador para externar o que eles esperavam da apresentação. A palavra 'contaminação' tanto definia a expectativa do grupo, no sentido de contaminar os espectadores com a arte, quanto evidenciava uma visão do grupo a respeito de como são vistos pela sociedade, tornando claro o sentimento de segregação experimentado por grande parte daqueles artistas.

A apresentação é tida pelos organizadores como uma devolutiva para a sociedade, mas para os participantes é um momento repleto de tensões e expectativas. A maioria dos participantes do encontro está habituada ao confronto com o público, no entanto a situação em que se encontravam apresentava-se como uma nova proposta nesta relação, possibilitando o debate acerca de algumas questões pertinentes ao seu trabalho no dia-a-dia.

A grande maioria dos participantes trabalha em sinais de trânsito. Aparentemente eles se sentem protegidos pela distância imposta pelo fato de seu público estar dentro de um carro. No caminho para o parque, diante do nervosismo demonstrado por alguns dos artistas, um deles afirmou, para tranquilizar os colegas, que era a mesma coisa eu eles estavam acostumados a fazer todos os dias, ao que outro respondeu:

- Só que desta vez eles vão estar a pé.

Ao iniciarmos a ação o temor provou não ser infundado. Como a maior concentração de pessoas era perto do parquinho infantil, começamos por lá, distribuindo bilhetes feitos à mão. Enquanto entregávamos, convidávamos a todos para a apresentação, que se daria no teatro de arena localizado do outro lado do parque. Muitas pessoas se recusaram a receber os bilhetinhos coloridos em formato

- 1330 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de coração, alguns se demonstraram apreensivos e houve um pai que recolheu seus filhos apressadamente, como se estivesse com medo do poderia acontecer ali.

Aqueles que se dispuseram a caminhar até o outro lado do parque viram um grupo de artistas que abriu mão de sua zona de conforto para ir até seu público, artistas que estão buscando expandir tanto seu território artístico, indo em busca de diversificar sua arte, quanto seu território físico, integrando sua arte ao espaço urbano onde vivemos e, espera-se, convivemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minha relação com os artistas de rua observei que o principal meio de aprendizagem é a troca de conhecimento entre eles. Esta troca acontece onde quer que haja artistas de rua, em encontros nas praças, além de alguns eventos organizados pelos próprios artistas com estrutura de oficina.

Os encontros têm características diferentes e atendem a necessidades diversas. O encontro semanal, para o artista local, é uma forma de se exercitar e conhecer outros artistas. Para o artista de fora que chega na cidade é também um jeito de conhecer o mercado, saber quais são os melhores locais para apresentação. A Jornada ELRECA tem o foco no conagraçamento, na celebração dos laços. É um encontro mais leve, mas sem perder o sentido principal, de criar um ambiente de treino e de valorização da arte do circo. O Encontro Goiano de Malabares e Circo está se profissionalizando, já faz parte da agenda nacional de encontros de circo. Ao mesmo tempo em que os organizadores dos eventos, de certa forma, estabelecem uma pequena disputa pela atenção e pelo reconhecimento de seus pares, sempre frequentam e colaboram com os eventos uns dos outros.

As relações de ensino e aprendizagem do artista circense que trabalha na rua acontecem de forma horizontal. O mesmo artista que ministra uma oficina é aluno em outra. Nos treinos semanais há uma troca de informações a respeito das técnicas: um artista observa o outro, aponta erros, dá dicas. Há competição entre

- 1331 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

eles, cada qual buscando superar a si mesmo e ao outro, mas até onde pude observar, este espírito competitivo não impede a ajuda mútua.

A reiteração de uma relação de mercado baseada na troca e na doação é extremamente presente em todos os encontros. Ao mesmo tempo em que esta proposta é tida como uma forma de gerar novos parâmetros de relações, também causa dificuldades, tanto financeiras quanto organizacionais. Outra questão premente é a impossibilidade, na maioria das vezes, de desenvolver números diferentes. A predominância absoluta de malabaristas provavelmente se deve, em grande parte, à falta de acesso a espaços que possibilitem o treino e o aprendizado de outros números.

O Encontro Goiano de Malabares e Circo recebeu críticas de alguns participantes por, supostamente, desviar o foco do encontro. De acordo com eles, o encontro estaria perdendo sua característica de evento de rua. Sara Jane, a apresentadora desbocada interpretada por Saracura do Brejo, vaticina:

- A gente cresceu. Acostumem-se!

REFERÊNCIAS

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. **Pedagogia da pesquisa-ação**. In: Educação e pesquisa, V. 31 n.3 p. 483-502, set/dez. São Paulo: Universidade Católica de Santos, 2005.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

- 1332 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GENNEP, Arnold van. **Os Ritos de Passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.

GUEDES, Larissa Stéffany de Paula. **Era Uma Vez Um Circo**: a história do circo Laheto. Goiânia: Pé de Letras, 2016.

ELRECA. Disponível em <https://www.facebook.com/groups/357850617639270/> consultado em 19 set 2016.

PERIM, Junior. **Circo Social Brasileiro**: da ação educativa à produção estética. In: BORTOLETO, Marco Antonio. Introdução à pedagogia das artes circenses, vol. 2. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

ROCHA, Gilmar. **A Magia do Circo**: etnografia de uma cultura viajante. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2013.

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.

----- **Circo-Teatro**: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

TURNER, Victor. **Passages, Margins, and Poverty**: Religious Symbols of Communitas," in Dramas, Campos e Metáforas. Eduff, 2008.