

A FORMAÇÃO CIRCENSE NO BRASIL: A PRESENÇA DAS MULHERES NA PEDAGOGIA DAS ARTES DO CIRCO

Eliana Rosa Correia (Lika Rosá) (Universidade Estadual Paulista –UNESP)¹

RESUMO

Entendendo que muitas mulheres desenvolveram ao longo de suas trajetórias o ensino dos saberes do circo, em certo sentido, conseguiram inverter conceitos que foram atribuídos historicamente aos homens, colocando às avessas valores depositados à presença da mulher no universo circense. Nesse sentido, buscar narrativas construídas sob as relações circo-gênero-feminino, podem suscitar importantes reflexões. Dentro desse contexto, a investigação de referenciais femininos no universo do circo assume grande importância, pois permite um estudo sobre gênero e identidade na pedagogia dos saberes circenses.

PALAVRAS-CHAVE: Circo; Pedagogia; Saberes; Mulheres; Identidade.

ABSTRACT

Understanding that many women developed the teaching of circus knowledge throughout their trajectories, in a sense, they managed to invert concepts that were historically attributed to men, putting the values to the presence of women in the circus universe upside down. In this sense, searching for narratives built on the circus-gender-female relations can raise important reflections. Within this context, the investigation of female references in the circus universe assumes great importance, as it allows a study of gender and identity in the pedagogy of circus knowledge.

KEYWORD: Circus; Pedagogy; Knowledge; Woman; Identity.

Introdução

Com o desenvolvimento das escolas de circo no Brasil a partir de 1980, houve o surgimento de novas produções artísticas que se misturavam as formas tradicionais dos saberes circenses. A formação das escolas de circo e a pedagogia desenvolvida, caracterizou um acontecimento novo na história das artes circenses no Brasil, pois no

¹Eliana Rosa Correia é Doutoranda em Artes pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Orientador: Mario Fernando Bolognesi. Docente do Senac São Paulo e Secretaria Municipal de Educação de São Paulo; Artista da Cena e fundadora da Cia Ímpar de Teatro.

período que corresponde os anos de 1950 a 1970, os saberes circenses eram transmitidos tradicionalmente apenas pelos grupos familiares ou “sob a lona”.

De acordo com Silva (1996), o circo traz como herança dos artistas ambulantes e saltimbancos a transmissão do saber de geração para outra geração, que envolve todo o saber da vida cotidiana de um grupo nômade. No Brasil, registra-se, a partir do início do século XIX, a presença de várias famílias circenses europeias, que trouxeram a tradição de transmitir exclusivamente a oralidade do saber circense.

O circo herdou dos artistas ambulantes e saltimbancos uma característica importante: a transmissão do saber de geração a geração. Desde 1770, formaram-se dinastias circenses que saíram da Europa Ocidental. A arte circense era transmitida de pai para filho. No Brasil, a partir de 1830, registra-se a presença de várias famílias circenses europeias. Muitas chegaram como saltimbancos, trazendo a tradição da transmissão oral dos seus saberes (SILVA, 2003, pg.34).

A abertura de Escolas de Circo no Brasil, originou-se principalmente a partir da preocupação de alguns artistas circenses, que entenderam ser importante e necessário, dar continuidade aos saberes do circo e transmitir esse conhecimento também para pessoas que não fossem de família circense, buscando nesse sentido, uma ampliação desses saberes para “além da lona”.

Já no final da década 1970, iniciou-se um processo que levou à criação das escolas de circo, tanto no Brasil como em outros países da Europa, no Canadá e também nos Estados Unidos. Na cidade de São Paulo, um grupo formado por profissionais e componentes de famílias circenses fundaram em 1978 a Academia Piolin de Artes Circenses (APAC) e na cidade do Rio de Janeiro, em 1982, a Escola Nacional de Circo (ENC). Essas escolas se multiplicaram pelo Brasil afora e jovens e adultos, artistas da cena e todos que demonstravam interesse nas artes do circo, tiveram a possibilidade de aprender as técnicas e saberes dessa arte milenar.

Para Duprat (2007), a multiplicação dessas escolas foi decisiva para a democratização desse tipo de saber que se encontrava enraizado nas tradições circenses. De acordo com Benício (2018), na década seguinte, temos no Brasil a multiplicidade de companhias que incorporaram o universo do circo em suas pesquisas teatrais.

A década de 1990 é marcada pela multiplicidade de companhias que se formam tendo como ideologia o teatro de grupo, incorporando às suas pesquisas de linguagem teatral o universo do circo. Esses grupos são influenciados pelas escolas de circo, surgidas na década anterior, assim como pelo movimento do Novo Circo, iniciado pelo Cirque de Soleil, no Canadá, e

Archaos, na França. Através da criação de uma série de espetáculos, os grupos conseguem desenvolver experimentos que mesclam essas linguagens, criando novas perspectivas, além de se utilizarem do espaço da rua e espaços não convencionais (BENÍCIO, 2018 p.219).

A abertura das Escolas de Circo favoreceu a possibilidade de aprendizagem dos saberes circenses em locais como escolas especializadas, centros culturais e escolas formais e não-formais. Do mesmo modo que o teatro e a dança, o circo deixou de ser uma atividade unicamente profissional, tornando-se o foco de muitos estudos, que enfatizam sua história, sua teatralidade, suas relações sociais e culturais, assim como, o desenvolvimento prático das atividades circenses com fins educativos e sociais.

Nesse sentido, favorecer nos diversos âmbitos educacionais as artes circenses, permitiu resgatar outras fontes de informação e cultura, ampliando os conhecimentos acerca dos saberes circenses e a construção de uma pedagogia que antes era somente realizada dentro dos circos e pelas famílias circenses.

A dimensão interdisciplinar dessas práticas apresentou-se como proposta para formação de novos artistas circenses, assim como a preparação de artistas do teatro e da dança, que buscaram as artes circenses como um novo modo para ampliar suas criações artísticas. Muitos, depois de formados, foram trabalhar nos circos brasileiros ou no exterior, ou fundaram grupos e companhias, algumas mais conhecidas como a Intrépida Trupe, os Parlapatões, Patifes e Paspalhões, Nau de Ícaros, o Teatro de Anônimo, entre muitos outros.

Amercy Marrocos e a formação circense em São Paulo

A Associação Piolin de Artes Circenses foi fundada em 1976, sob a coordenação de Francisco Colman, que na época atuava como artista e empresário circense e, em 08 de agosto de 1978 é inaugurada a Academia Piolin de Artes Circenses. De acordo com Matheus (2016), a Academia Piolin foi o resultado de ações diversas de circenses, provenientes de circos itinerantes de lona, estes, preocupados com o futuro das artes circenses, juntaram-se para tornar essa escola uma realidade.

De acordo com Lopes, Silva & Bortoleto (2020), muitos desses circenses que foram trabalhar como professores na Academia, para unificar seu modo de ensino, seguiram um manual intitulado “Monografia de Artes Circenses”, cuja autoria era de

Francisco Colman, fundador da Associação e da Academia Piolin, que foi escrito entre 1976 e 1977. Colman (1899-1980) era de família tradicional de circo e filho de circenses, foi literato, acrobata, ator e diretor, teve seus textos editados em jornais e revistas e adaptados para o cinema e peças de teatro e circo-teatro.

[...]o trabalho de Francisco Colman caracteriza-se como uma publicação que organiza muito dos saberes circenses, tanto do próprio Colman como de Raul Olimecha, e que foi empregada como base para o currículo da Academia Piolin, instituição que formou importante geração de artistas circenses “para fora da lona”. Francisco Colman demonstrou apreço e didatismo na composição de sua Monografia, evidenciando a complexidade dos conhecimentos detidos pelos circenses, principalmente referentes ao corpo, já que sua obra se destinava intensamente aos exercícios e técnicas corporais acrobáticas realizados em diversos (LOPES;SILVA; BORTOLETO, 2020, pg.155).

Dos muitos professores que desenvolveram formações na Academia, podemos destacar: Leonardo Temperani (aramista e globista), RogerAvanzi (palhaço e ciclista), Ubirajara (atirador de facas),Gibe Fernandes (palhaço), Abelardo Pinto (trapezista e paradista), ZoraideSavala (contorcionista), Juscelino Savala (acrobata de solo) e a Sra. Amercy Marrocos, acrobata, a quem destaco nesse artigo.

A Sra. Amercy Marrocos nasceu em São Fidelis, no Rio de Janeiro, em 1940. Acrobata, saltadora, paradista e equilibrista de rola. Filha de Marrocos (Américo de Paula) e Juracy Fabbri de Paula. O pai trabalhou em 248 circos brasileiros. Estreou aos quatro anos fazendo parada de mão no Duo Marrocos, com os pais. Aos 15 anos, começou a se apresentar na corda indiana e no rolarola. Integrou o Trio Marrocos com as irmãs Tania e Sadia. Casou com Jaime Rodrigues, o palhaço Mulambo, que conheceu no Circo do Cheiroso. Após um período neste circo, o casal voltou a trabalhar com Marrocos e, em seguida, adquiriu o Circo Iranjá, que foi vendido quando foram contratados pela família do Circo Canelas. Em 1978, foi convidada para integrar a equipe de professores da Academia Piolin de Artes Circenses ao lado de circenses tradicionais como ela.

Quando Amercy iniciou o trabalho na Escola Piolin, o Sr. Colman era o diretor da Academia Piolin e já conhecia a sua família. Nessa época ela foi contratada junto a outros professores do circo tradicional itinerante. Devido à demora para o local da escola ser finalizado, eles começaram a ministrar as aulas no Estádio Pacaembu, em São Paulo. Depois de um tempo nesse espaço, a secretaria de Cultura, forneceu uma lona de circo e solicitaram que fossem trabalhar no Festival de Verão do Guarujá, onde teve a

estreia oficial Circo Escola Piolin. Em entrevista concedida à pesquisadora Emanuela Helena, do site Academia Piolin de Artes Circenses, Amercy relata parte do seu fazer nessa escola:

[...] lá a gente já tinha muitos alunos de São Paulo. Já tínhamos Regina, Gil, Luis Ramalho, Verônica Tamaoki, Everton de Castro e Claudia Gimenez. Tínhamos uma porção de gente. Esse grupo de pessoas tinha o Abracadabra, uma trupe que existe até hoje. Foram para lá e aprenderam com a gente. Ninguém sabia nada, foi a primeira escola de circo! (MARROCOS, in HELENA, 2003).

Começaram a ensinar todas as modalidades que aprenderam no circo familiar e segundo Amercy MarrocOS, desenvolvendo o que aprendera, como a corda indiana, solo, parada de mão e junto a outros professores também colaborava com outras modalidades. Foi a primeira vez que esses professores lecionavam em uma escola. Antes, toda a formação era feita dentro dos próprios circos, com as famílias e os artistas experientes do picadeiro. Os professores da Escola desciam para o litoral no fim de semana, para ministrar as aulas e depois fazer mini espetáculos com os alunos. Dona Amercy montava o bailado com as crianças e os adolescentes.

Quando terminou o Festival de Verão, a TV Cultura propôs para a direção da escola, a gravação do programa Bambalalão², dentro da lona da Escola e a Sra. Amercy se tornou a diretora artística para as gravações. Ela contratava a equipe e os artistas para se apresentarem aos sábados, na gravação do programa. “Tinha que ter oito números para poder apresentar um programa, foi uma fase maravilhosa para mim! Achei aquilo tudo muito bom, gostava muito!”, relembra a artista-pedagoga.

O programa foi um sucesso, com um grande público enfrentando grandes filas para poder participar das gravações. Na época, a Sra. Amercy e os outros professores ministravam aulas durante a semana, e no sábado, gravavam o programa junto aos alunos. Durante a semana, preparavam os estudantes para realizar números e participações no programa, e na medida em que se profissionalizavam, participavam

² Bambalalão foi um programa infantil exibido pela TV Cultura de São Paulo, de 1977 a 1990, apresentado por Gigi Anelli e Silvana Teixeira. Era ambientado num cenário similar a um circo e contava com a participação de alunos da pré-escola e do Ensino Fundamental de escolas previamente inscritas. As crianças - entre cinco a 10 anos - eram alocadas em duas equipes que se confrontavam: a do Amarelo e a do Vermelho. Além das competições, o programa também tinha quadros envolvendo teatros de fantoches, brincadeiras, narração e encenação de contos infantis que encerravam com o bordão: "Esta história entrou por uma porta e saiu pela outra. Quem souber, que conte outra", que acabou por se tornar a marca do programa. Recebeu o prêmio da APCA Associação Paulista de Críticos de Arte em 1982 e em todos os anos de 1984 a 1987 de Melhor Programa Infantil. Deixou de ser exibido em 02 de julho de 1990 após 13 anos no ar.

cada vez mais dos números e quadros. Após o término do contrato com a TV Cultura, a escola continuou seu funcionamento nesse mesmo local, até ser embargada por problemas estruturais e por falta de manutenção, tiveram que desmontar o circo. Sem verba e sem apoio da Secretaria à qual estava vinculada, a escola teve que encerrar suas atividades no ano de 1983.

Após o fechamento da Academia Piolin, outros espaços voltados para o ensino das artes circenses ocorreram, porém, ao contrário da Piolin, eram iniciativas de natureza não-governamental. Na cidade de São Paulo, em 1984, houve a fundação da primeira escola de circo de iniciativa privada – a Circo Escola Picadeiro, coordenada por José Wilson Leite, de tradicional família circense. Amercy Marrocos, também trabalhou nessa escola como professora, e depois no projeto Enturmando, na qual a Escola Picadeiro com o apoio do Governo do Estado, ampliou as aulas de circo para as regiões periféricas de São Paulo.

[...] aprovaram o projeto “Enturmando” na gestão do Quércia e fomos dar aula na periferia. Cada lugar longe tinha um circo escola. Começaram a contratar professores e todo mundo queria sair do circo para dar aula. Na época, o Zé mandou me chamar e eu fui uma das primeiras. Nas escolas de circo eu sempre era uma das primeiras a ser chamada. Primeiro foi a Piolin, onde sou pioneira, depois o projeto Enturmando, onde também dei aula. Nesse projeto, fiz um espetáculo com 240 crianças. Tinha outros professores, mas quando é um trabalho em conjunto sempre tem um que trabalha mais... E sempre fui eu porque eu sempre adorei fazer isso e agarrava mesmo o trabalho com garra!(MARROCOS, in HELENA, 2003).

Amercy Marrocos começou a ministrar aulas de circo em 1978 e teve uma longa trajetória como pedagoga circense. Nos diversos projetos que trabalhou, desenvolveu sua pedagogia, na qual a oralidade e os saberes eram ensinados como ofício e técnica, fosse para crianças ou adultos. A experiência dessa artista e professora de circo, em São Paulo, mostra-nos que é possível formar pessoas nascidas “fora da lona”.

Sobre as questões pedagógicas do circo, Silva (2009) comenta:

O modo de realização da linguagem circense, como método pedagógico, pressupõe – ainda que não a partir de base coletiva e total – a formação global da pessoa, ou seja, para se constituir um artista de circo é necessário que se aprenda a dominar, além dos exercícios acrobáticos, as questões de segurança tanto própria quanto dos colegas e do público; tenha conhecimento de maquiagem, figurino, de seu próprio aparelho de trabalho (se possível, construí-lo), de música, de dança, de um instrumento musical, de coreografia, de cenografia, de direção artística, entre outros (SILVA, 2009, pg. 25).

Nas últimas décadas do século XX, as artes circenses ganharam grande destaque dentro de uma perspectiva pedagógica e artística. Pesquisadores e encenadores

observaram que o estudo dos elementos presentes na linguagem circense, disponibilizava retomar estados desvalorizados pela sociedade ocidental. Tentando ultrapassar essa realidade, diretores e artistas da cena, organizaram intervenções de diferentes naturezas com o universo circense. A articulação entre circo, teatro e educação e a potência dessa conexão, tornou-se uma maneira de artistas e coletivos teatrais, intervirem em distintos aspectos sociais, ampliando suas visões artísticas, estéticas e éticas.

No Brasil, escolas e coletivos teatrais têm trabalhado com os saberes circenses em experiências pedagógicas e artísticas, com atores e não atores, por meio de oficinas, laboratórios de ensaios ou intervenções teatrais em distintos espaços sociais (MELO, 2016, p.16).

[...] o circo oferece uma gama de alternativas, que agregam e principalmente incluem diferentes pessoas, fazendo com que todos tenham a chance de aprender, de se incluir, de se descobrir e de compartilhar com muitos seus ganhos, tropeços e perdas (FIGUEIREDO, 2007, p. 38).

Por meio da linguagem circense, artistas, pesquisadores e grupos, propõem intervenções na vida social, juntando experimentação, pesquisa e atuação, para construir um processo de aprendizagem. As artes circenses como manifestação cultural, transita pelos diferentes espaços e classes sociais, exercendo fascínio às habilidades incomuns - de homens e mulheres - que são somadas pelo encantamento de sua produção poética e estética.

Os saberes circenses podem representar a possibilidade de uma aproximação entre os elementos da ética e da estética e a partir da liberdade, da autonomia e da crítica, podendo desenvolver um processo de ensino-aprendizagem mais lúdico e prazeroso.

Na alegria e na recuperação do potencial civilizatório que caracteriza a esta 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 (TRINDADE, 2010, p.18).

Considerações finais

O circo sempre foi inspirador. Durante várias gerações, suas técnicas e sua arte são ensinadas e aprendidas. A pedagogia circense, antes desenvolvida apenas para e

pelos artistas de circo itinerante, passou por uma mudança significativa após a fundação das escolas de circo no Brasil, estas começam a difundir esses saberes para um público diverso. Há pouca bibliografia sobre o assunto e a construção de pesquisas, ainda são feitas sob os relatos desses profissionais, pioneiros na construção pedagógica e na formação da arte circense no Brasil.

A história de Amercy Marrocos é a de uma mulher pioneira que dedicou sua vida ao circo e a formação circense. Sua pedagogia e sua paixão pelo circo, formaram centenas de profissionais, que continuaram desenvolvendo essa arte em muitos lugares do Brasil e do mundo. A ampliação dos saberes circenses e os desdobramentos pedagógicos desenvolvidos por essa professora e artista, nas escolas formais e informais de circo, promoveu a influência das artes circenses na cena brasileira. Hoje, ela não atua mais como professora, mas continua ensinando a sua paixão pelo circo, desenvolvendo formações e consultorias no Centro de Memória do Circo, em São Paulo.

De acordo com Duarte (1995), as ações circenses, constituem parte da cultura corporal e artística. As atividades circenses, preparam seus integrantes não só para a vida artística, mas também, como atuantes “na construção de valores de uma cultura própria, que é perpetuada pela tradição oral e principalmente, por uma memória corporal, gestual, sonora e rítmica” (DUARTE, 1995, p. 169).

REFERÊNCIAS

BENÍCIO, Eliane. **Saltimbancos Urbanos: o circo e a renovação teatral no Brasil, 1980-2000.** São Paulo: Perspectiva, 2018.

BORTOLETO, Marco A.C. et al. **Introdução à pedagogia das atividades circenses.** Volume 2. Jundiaí - SP: Editorial Fontoura, 2010.

CLARO, T.S.; PRODÓCIMO, E. **Picadeiro da escola: o circo como conteúdo na educação física escolar.** Motriz: Revista de Educação Física da UNESP. São Paulo: Editora Unesp, v. 11, n. 01, Suplemento Jan./abr. 2005, p.58-59.

CIRCODATA –Dicionário do circo brasileiro. **Artista Amercy Marrocos.** Disponível em <http://circodata.com.br/index.php?c=verbetes&m=exibir&t=artistas&id=689&> Acesso em 13 de ago. de 2021.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: espetáculos de circo em Minas Gerais no século XIX.** Campinas: Unicamp, 1995. 279p.

DUPRAT, R. M. **Atividades circenses:** Possibilidades e Perspectivas para a Educação Física Escolar. 2007. Dissertação. (Mestrado em Educação Física). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, 2007.

DUPRAT, R. M. **Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil:** Rumo a uma formação técnica e superior. 2014. Tese. (Doutorado em Educação Física). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas, 2014.

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.

HELENA, Emanuela. **Notas sobre a entrevista com Amercy Marrocos.** Academia Piolin de Artes Circenses, 2003. Disponível em <https://academiapiolin.wordpress.com/2003/12/15/notas-sobre-a-entrevista-com-amercy-marrocos/> Acesso em 13 de ago. de 2021.

LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Dentro e fora da lona:** continuidades e transformações na transmissão de saberes a partir das escolas de circo. Repertório, Salvador, ano 23, n. 34, p. 142-163, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasiaindex.php/revteatro/article/download/35551/23296> Acesso em 10 de jul. de 2021.

MELO, Elderson Melo de. **O riso invade a educação:** uma (des)proposta para a pedagogia do cômico. 2016. 215 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Erminia. **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Erminia. **Respeitável público... O circo em cena.** Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, Erminia. **Aprendizes permanentes:** circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico. In: BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; BARRAGÁN, Teresa Ontañón; SILVA, Erminia. Circo: horizontes educativos. São Paulo: Autores Associados, 2016. p. 7-26.

TRINDADE, Boris. **Circo social no Brasil.** Catálogo da Rede Circo no Mundo Brasil, 2010.