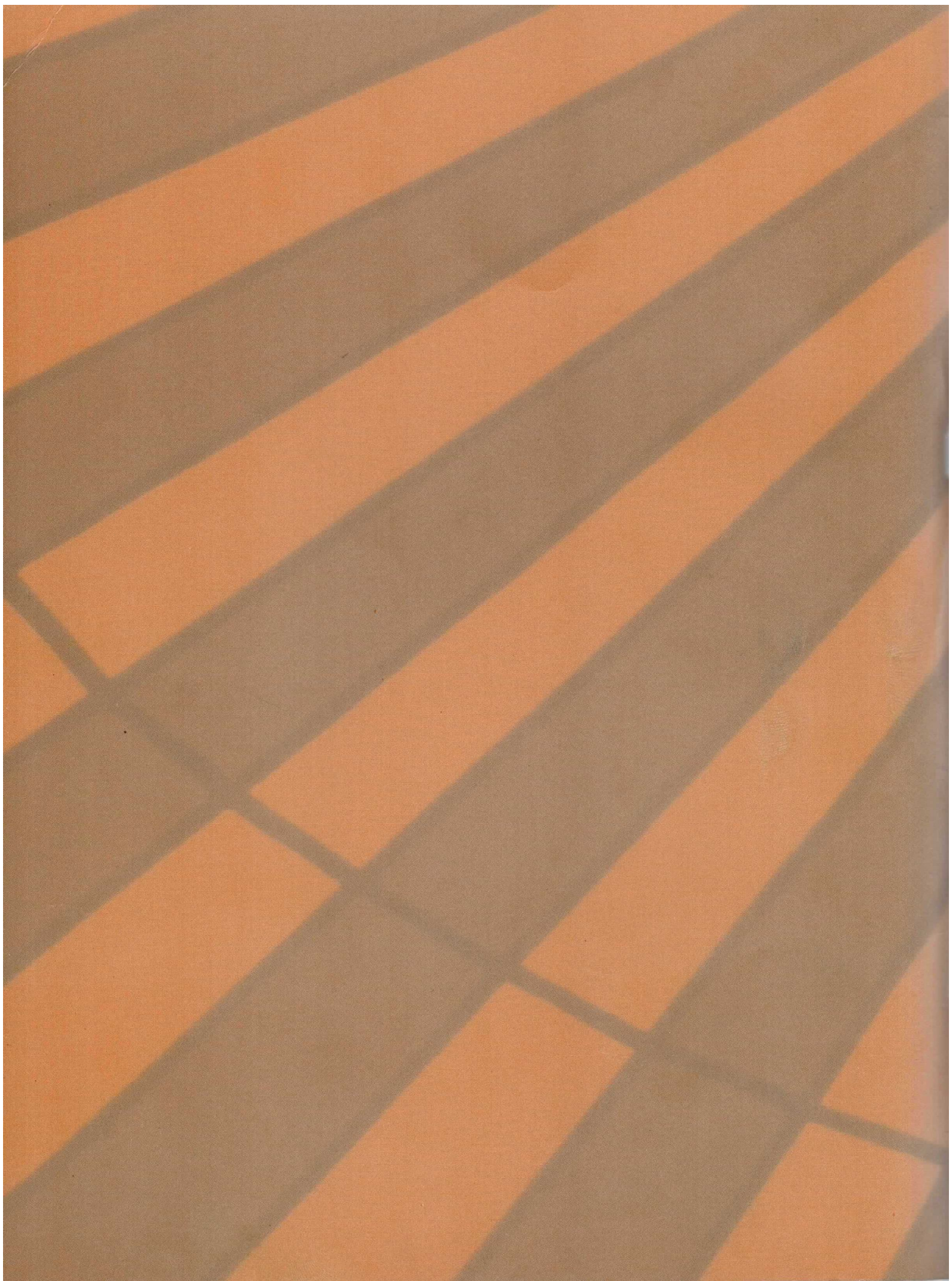


A man with a beard is shown from the chest up, looking upwards with his mouth open, breathing a large plume of bright yellow and orange fire. The fire is directed towards a large, dark, textured object that is also engulfed in flames. The background is a dark, geometric pattern of squares and lines. In the lower right, there is a circular logo with text and a silhouette of a person on a unicycle.

**CIRCO  
DO  
MUNDO  
BRASIL**

UMA PROPOSTA  
METODOLÓGICA  
EM REDE









Cleia Silveira  
Organizadora





**Produção**

FASE - Setor de Publicações  
Sandra Mayrink Veiga

**Organização**

FASE SAAP  
Cleia José Silveira

**Texto Principal**

Cleia José Silveira  
Alice Viveiros de Castro  
Carlos Cavalcanti  
José Clementino de Oliveira

**Textos Complementares**

Alice Viveiros de Castro  
Erminia da Silva  
Márcio Libar  
Michel Lafortune

**Revisão**

Veio Libri: Assessoria e Consultoria Editorial  
Produções e Textos

**Projeto Gráfico / Diagramação**

Taboca Estúdio Gráfico  
Caco Chagas

**Fotos**

Carol de Oliveira, Éric St-Pierre, Ierê Ferreira, Sérgio Henrique e Arquivo FASE

**Ficha Catalográfica elaborada pelo SP / FASE**

---

Silveira, Cléia J. (org)

Rede Circo do Mundo Brasil: uma proposta metodológica em rede. – Rio de Janeiro:  
FASE, 2003

44 p.

Inclui bibliografia  
ISBN 85-86471-07-0

1. Circo (Brasil) 2. Metodologia Pedagógica 3. Educação I. Cleia Silveira (org) II.  
Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional III. Título





# Um Artista de Circo

Cleia J Silveira

Menino danado, menino sapeca,  
Garoto arretado, levado da breca.  
Pele morena,  
Cabelo anelado,  
Dente branquinho,  
Sorriso espalhado.

Tinhoso, teimoso  
e bem humorado  
busca no Rio o seu eldorado,  
sendo baiano arretado.  
sozinho vagou,  
sozinho cresceu.


Ah! vida de malabarismo,  
Ah! vida de equilibrismo.  
Vida danada, danada...

De Nêgo é chamado  
mas é misturado.  
Que pele morena,  
que cara serena,  
que jeito brejeiro  
e bem brasileiro.  
Menino crescido,

Homem formado,  
Tinhoso, teimoso  
e bem humorado.  
Formado na vida  
hoje é artista.  
Artista de circo, o danado!





A black and white photograph of a group of children in a hula hoop formation. One child stands on the shoulders of others, reaching up. The background is a pattern of diagonal stripes in shades of orange and grey.

Se planejamos para um ano,  
devemos plantar cereais.  
Se planejamos para uma década,  
devemos plantar árvores.  
Se planejamos para toda a vida,  
devemos treinar e educar  
o homem.

Kwantsu, Sec. III A.C.

"Toda proposta pedagógica  
é um caminho, e não um lugar....  
Toda proposta contém uma aposta.  
Nasce de uma realidade que pergunta  
e é também busca de uma resposta.  
É, pois, um diálogo. Toda proposta  
é situada; traz consigo o lugar de onde  
se fala e a gama de valores que a  
constitui; traz também as dificuldades  
que enfrenta, os problemas  
que precisam ser superados e a  
direção que a orienta."

Sônia Kramer



I	Apresentação	8
II	Introdução	11
III	Fundamentos da rede	12
1	O trabalho em rede	12
2	O perfil de nossos jovens	15
3	Os objetivos frente aos jovens	17
4	A abordagem pedagógica	18
5	Conteúdos propostos	22
6	Avaliação	28
IV	Textos para reflexão	29
1	O circo no Brasil através dos tempos • Alice Viveiros de Castro	30
2	Os três pilares básicos: ética, técnica e estética • Márcio Libar	32
3	O circo era uma escola única e permanente • Erminia Silva	34
4	Perfis psicológicos e o processo pedagógico • Michel Lafortune	39
V	Bibliografia	41
VI	Instituições da Rede	42





# Apresentação

**Cleia J Silveira** é educadora e analista de projeto da FASE/SAAP.

**Carlos Cavalcante** é diretor da Escola Nacional de Circo.

**José Clementino de Oliveira** é diretor artístico do Grande Circo Arraial - Escola Pernambucana de Circo.

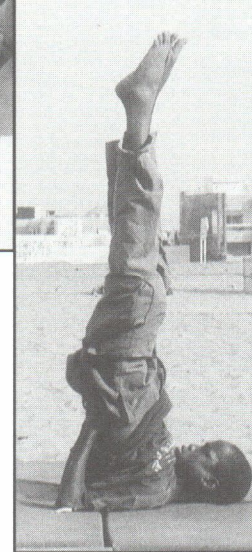
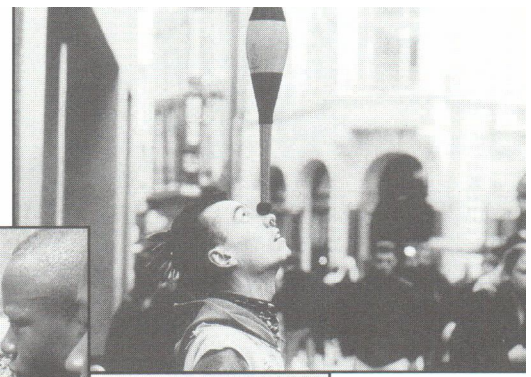
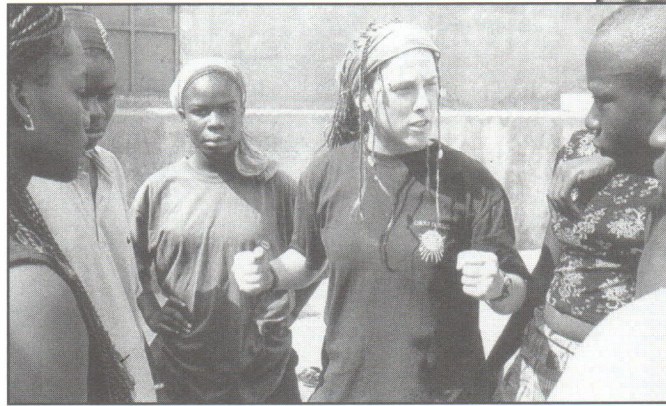
**Alice Viveiros de Castro** é atriz, diretora e pesquisadora.

O Circo do Mundo é um programa de ação social nascido de uma parceria entre o Cirque du Soleil, uma empresa internacional de origem do Quebec, e Jeunesse du Monde, uma organização não governamental (ONG) de cooperação internacional, compartilhando um mesmo compromisso para a juventude. Realmente, o Cirque du Soleil escolheu apoiar a causa de jovens em dificuldades, e mais especialmente do jovem da rua, lembrando a própria origem de Guy Laliberté - Fundador e Diretor do Cirque du Soleil - como artista de rua.

O programa Circo do Mundo consiste no uso das artes do circo como pedagogia alternativa junto aos jovens em dificuldades no mundo. Os jovens se familiarizam com as técnicas de base do circo acompanhados por formadores e interventores locais em parceria com o Cirque du Soleil. Estas oficinas querem encorajar a identificação destes jovens ao universo da magia do circo e a seus valores e oferecer a oportunidade de vivenciarem uma nova experiência pessoal e coletiva. Por meio de demonstração pública, o programa aponta também na abertura de um diálogo entre as comunidades e os jovens.

Em 1990, no Rio de Janeiro, uma coalizão de quatro ONG cria uma instituição chamada Se Essa Rua Fosse Minha à intenção dos jovens da rua. Entre as atividades propostas, as oficinas de circo, oferecidas pela Intrépida Trupe (o audacioso), mostrou-se a mais apreciada pelos jovens. Esta experiência como também o impacto na comunidade confirma a intuição dos promotores do projeto quanto o potencial das artes do circo como meio de intervenção dos jovens em dificuldade. Criado em 1995, o programa Circo do Mundo tem a particularidade de nascer na confluência de intervenções realizadas no Brasil, do compromisso social de uma empresa artística do Québec, o Cirque du Soleil,



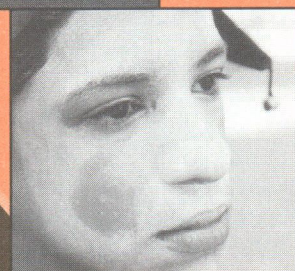
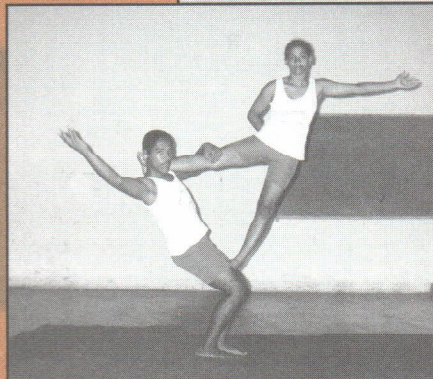
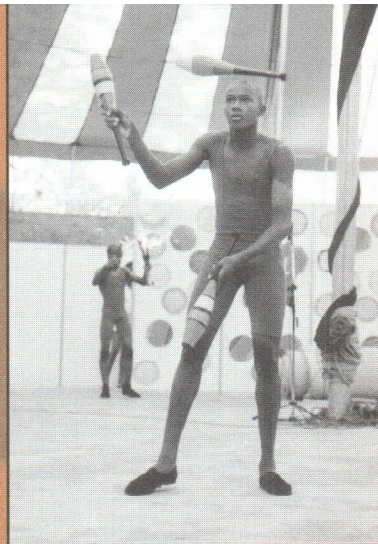
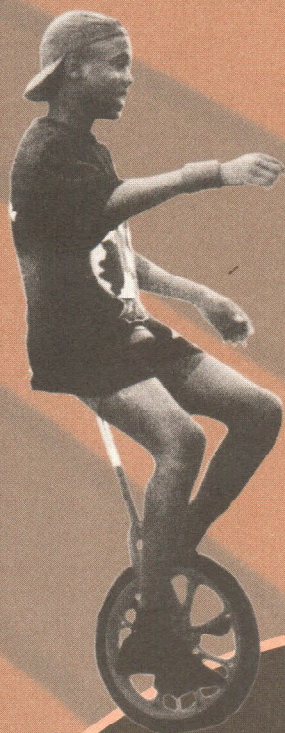


e de uma organização não governamental que trabalha com os jovens no plano local e internacional, Jeunesse du Monde. Assim, a idéia em si de propor aos jovens em dificuldade oficinas de circo nasceu de experiências nascidas no Sul a partir das quais os parceiros do Norte poderiam se beneficiar. Desde a sua fundação, o Circo do Mundo favoreceu assim as trocas planetárias em torno de uma vontade comum: destacar o potencial dos jovens quanto a seu próprio desenvolvimento. Hoje, o Circo do Mundo esta presente em cinco continentes.

No Brasil, desde 1998, o projeto toma características específicas e se organiza como "Rede Circo do Mundo Brasil". Esta rede, hoje reúne instituições das 5 regiões brasileiras, que trabalham com educação/promoção de crianças, jovens e adolescentes chamados de "risco" e têm como perspectiva mais geral o trabalho educativo de integração dos excluídos, o exercício da cidadania, o resgate das raízes culturais. Todas, em sua ação educativa, privilegiam linguagens artísticas (teatro, música, dança, circo) como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que trabalham e também como um possível campo de profissionalização. Além disto, todas estas instituições têm como perspectiva sua própria auto-sustentação, que consideram tanto como uma necessidade concreta de sobrevivência como uma dimensão importante a ser incorporada no processo educativo que possibilita a superação de expectativas assistencialistas e estimula a auto-estima.

O Circo do Mundo no Brasil se constitui como uma rede que respeita a autonomia e a especificidade do trabalho de cada instituição envolvida. A rede se constrói a partir de referenciais comuns que fundamentam e orientam as diferentes práticas das instituições e que consideramos como um código de ética.





Conhecer, produzir conhecimento é algo intrínseco ao ser humano, independentemente de idade, das circunstâncias de vida, das condições sócio-econômicas e culturais. Esse processo de dar sentido às coisas, interpretar e explicar o mundo, que se apresenta caótico no momento do nascimento, vai se sofisticando e tornando-se mais complexo, à medida que novas experiências vão sendo vividas. A importância de se valorizar esse conhecimento, quando ele é trazido por um aluno, se, por um lado já é compreendida pelos educadores, por outro, não se expressa na prática.

Em cada contexto, seres humanos com determinados propósitos e objetivos vão desenvolver formas de pensar que são geradoras de conhecimento. Resgata-se quão pleno, rico e complexo é todo ser humano. É preciso deixar de lado a expectativa de que o conhecimento deve ter aplicabilidade imediata. Não se vai à escola só para lidar com o que é funcional. Isso é redutor.

**Dominique Colinvaux** - Pesquisadora em Psicologia e Educação e Professora de Psicologia da Educação da Universidade Federal Fluminense - graduada em Psicologia em Genebra.



## Introdução

A Rede Circo do Mundo Brasil é composta de um conjunto de instituições que utilizam as artes circenses como instrumento alternativo para educação e cidadania de jovens do meio popular. As atividades desenvolvidas no cotidiano buscam favorecer a identificação destes jovens com o universo mágico do circo e com seus valores, oferecendo-lhes a oportunidade de uma nova experiência individual e coletiva. A promoção de atividades de apresentação pública visa abrir um diálogo entre a sociedade e estes jovens.

Esta publicação foi criada para servir de ferramenta de trabalho para educadores que possuam a mesma perspectiva, utilizem a arte circense em suas práticas e acreditem na construção coletiva do conhecimento.

O documento metodológico produzido pela direção dos Assuntos Sociais e da Cooperação Internacional que coordena o Programa Circo do Mundo do *Cirque du Soleil* (tradução de Genevieve Salvatore) – estimulou a Rede Brasileira a produzir um documento similar que expressasse parte de sua visão e suas aspirações. Esta produção reflete a prática do trabalho em rede que resultou do diálogo entre os parceiros envolvidos, contando com a colaboração de pessoas especiais que se dispuseram a partilhar seus conhecimentos.

Portanto, o processo de construção deste documento procurou seguir as orientações teóricas e as mesmas propostas do *trabalho em rede*. Este documento teve uma primeira produção distribuída a vários parceiros, tendo sido mantido, por mais de um ano, como um documento aberto cuja finalidade principal é o estímulo ao debate. Posteriormente, foi modificado a partir das críticas e sugestões de complementação, e finalmente publicado e distribuído amplamente.

Interessante também destacar que esta forma de produção, aberta e largamente discutida, acabou motivando outras instituições, não necessariamente pertencentes a esta rede, a sistematizarem suas próprias experiências e as documentarem, democratizando assim ainda mais o conhecimento e a informação.



## III

# Fundamentos Teóricos

## 1

## O trabalho em rede

## 1.1

### Conceito

Segundo a Rits, as redes são estruturas organizacionais que conseguem reunir indivíduos e instituições numa estrutura horizontal, sem hierarquia, e fazê-los trabalhar de forma colaborativa, com eficácia, em função de objetivos comuns.

Rede é uma das formas de organização da sociedade. As redes possibilitam a troca de informações, seja para a articulação política, seja para a implementação de ações conjuntas.

Sem chefe, mas com liderança; sem cabeça, mas toda pensante, a rede funciona: fluida, plástica, dinâmica. Toda rede se sustenta pela vontade de seus integrantes. Essa aparente fragilidade é sua grande força.

**Autonomia:** cada integrante mantém sua independência em relação à rede e aos demais integrantes. Numa rede não há subordinação.

**Valores e objetivos compartilhados:** o que une os diferentes membros de uma rede é o conjunto de valores e objetivos que estabelecem como comuns.

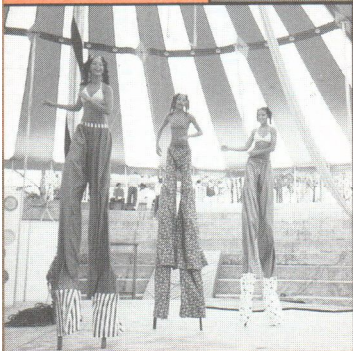
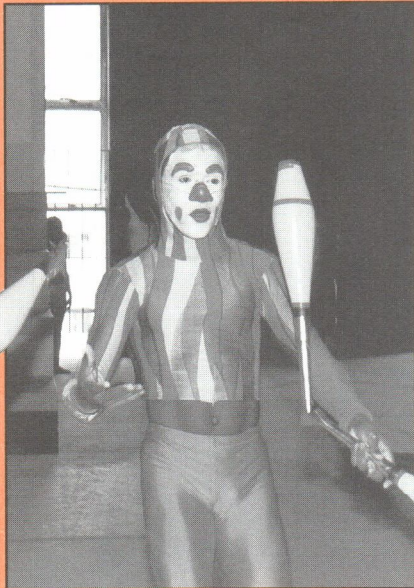
**Vontade:** ninguém é obrigado a entrar ou permanecer numa rede. O alicerce da rede é a vontade.

**Participação:** a cooperação entre os integrantes de uma rede é o que a faz funcionar. Uma rede só existe quando em movimento. Sem participação, deixa de existir.

**Multiliderança:** uma rede não possui hierarquia nem chefe. A liderança provém de muitas fontes. As decisões também são compartilhadas.

**Informação:** numa rede, a informação circula livremente, emitida de pontos diversos e encaminhada de maneira não-linear a uma infinidade de outros pontos, que também são emissores de informação.

**Dinamismo:** uma rede é uma estrutura plástica, dinâmica e em movimento, que ultrapassa fronteiras físicas ou geográficas. Uma rede é multifacetada. Cada retrato da rede, tirado em momentos diferentes, revelará uma face nova.





## O que esta rede quer?

Pelos fundamentos acima expostos, acreditamos que o trabalho desta Rede cumpre um papel político fundamental na construção de consensos e compromissos acerca do desenvolvimento, contribuindo para o fortalecimento de um conjunto de atores sociais de um mesmo campo. Desta forma, a rede se preocupa com transformações sociais mais amplas e compreende que os jovens, os educadores e as lideranças são importantes agentes destas mudanças.

Logo, convictos de que redes e articulações otimizam recursos, potencializam ações e apressam transformações, a Rede Circo do Mundo Brasil estabelece como seus objetivos principais:

- desenvolver filosofia e prática educativas próprias que reconheçam e valorizem o papel da arte e da cultura como fortes agentes da educação de jovens e adolescentes em situação de risco;
- contribuir para a democratização da informação, produzindo, difundindo e promovendo o intercâmbio de idéias, experiências e conhecimentos;
- promover a cooperação e articulação entre seus membros e outros atores com vista ao seu fortalecimento;
- produzir impacto junto à sociedade brasileira e fazer interagirem seus resultados com as políticas públicas de educação.





## O que os membros da rede têm em comum?

Estar organizado em Rede significa de imediato concordar, defender e incorporar os fundamentos de uma rede em seu próprio trabalho. Além disso, são referências comuns aos integrantes da Rede Circo do Mundo – Brasil:

- atuar de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente;
- trabalhar com educação/promoção de jovens e adolescentes chamados de risco;
- ter como perspectiva mais geral o trabalho educativo de integração dos excluídos, o exercício da cidadania, o resgate e o intercâmbio culturais;
- privilegiar linguagens artísticas em sua ação educativa: teatro, música, dança, circo... como instrumentos de aproximação/motivação dos grupos com que trabalham, sendo a linguagem circense um dos instrumentos usados para o desenvolvimento de uma pedagogia alternativa;
- valorizar as formas de saber que participam da experiência de vida dos meninos e jovens mais carentes;
- ter como perspectiva o diálogo e a influência nas políticas públicas educacionais;
- perceber o circo, assim como outras artes, como um campo de profissionalização individual e/ou coletiva;
- ter uma perspectiva de gênero na sua ação educativa.





## De que jovens estamos falando?

Estamos falando de jovens que vivem em um país rico, mas injusto (1% da população detém 50% da renda nacional – *Jornal do Brasil* 20/12/01); democrático e multirracial, mas excludente e preconceituoso; com uma renda média per capita próxima aos cinco mil dólares, mas com aproximadamente 50 milhões de cidadãos, a maioria jovens, "abaixo da linha mínima de subsistência, ganhando menos de R\$ 80,00 por mês" (*Jornal do Brasil* 20/12/01); com um índice de desemprego em torno de 7%, mas com 45% da população economicamente ativa trabalhando no informal; com milhões de hectares de terras não-aproveitadas, mas com a população (81,4%) mais urbanizada do planeta; sem envolvimento em guerras formais, mas com uma desproporção maior que da Europa entre homens (49,2%) e mulheres (50,8%), a qual, se explica pela violência urbana e a do trânsito caótico, que vêm dizimando um grande número de jovens. "A mortalidade entre os homens dos 15 aos 39 anos é alta, tão alta que interfere na expectativa de vida da população masculina, bem menor que a feminina" (Sérgio Besserman Vianna – *Jornal do Brasil* 20/12/01).

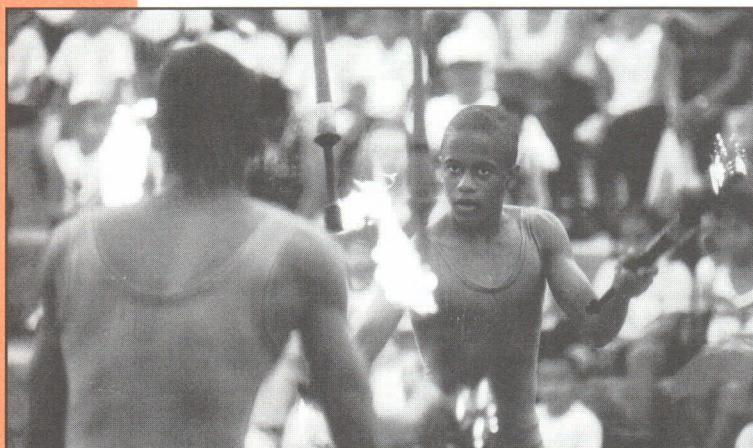
Um país, enfim, com um dos mais altos índices de população com menos de 30 anos, mas sem políticas específicas para a juventude.

Mesmo que todos os setores da sociedade brasileira, de uma forma ou de outra, sejam atingidos por estas contradições, fica evidente que a responsabilidade por tal situação não pode ser debitada indistintamente aos diferentes setores da sociedade; assim como fica mais do que evidente que suas conseqüências negativas não atingem a todos do mesmo modo.

Entre os diferentes setores da população, o dos jovens é um dos que mais sofre as conseqüências destas desigualdades e contradições.

Além dos dados já citados como exemplo trágico de quanto os jovens são atingidos por esta realidade, vale lembrar que está entre os jovens o mais alto índice de desemprego e que, entre crianças e adolescentes, há milhões que, apesar da lei, estão trabalhando em atividades incompatíveis com seu estágio biológico e psíquico.

Estamos falando de juventude, mas esta também, como toda sociedade, é marcada pelas desigualdades. Os problemas não atingem todos os jovens da mesma maneira; alguns encontram na família, na escola, nos ambientes que freqüentam, o apoio neces-





sário para enfrentar e superar as dificuldades; enquanto outros, que formam hoje a grande maioria dos jovens, acabam esmagados e privados do apoio necessário. Isso acontece por serem pobres, por viverem em condições sub-humanas em favelas e cortiços, já que "47% dos lares não dispõem de rede de esgoto" – (Valor Econômico 20/12/01); pela precariedade dos serviços a que têm acesso – baixo nível do ensino escolar, da assistência médica e social; pela falta de atendimento a outras necessidades básicas e, finalmente, por falta de perspectivas em relação a uma possível saída da situação em que se encontram.

Este trágico quadro da realidade dos jovens, em algumas análises científicas e em muitos noticiários, acaba distorcido pela incapacidade ou a falta de vontade de ir além das aparências.

Esta superficialidade irresponsável resulta em generalizações que prejudicam mais ainda estes jovens, reduzindo sua identidade ao fato de serem pobres e favelados.

Esta identidade – pobre e favelado – no imaginário da maioria da população equivale a: perigoso, drogado, preguiçoso ou incapaz, bandido potencial; e estes jovens, as maiores vítimas de nossa sociedade doente, aparecem como culpados, como ameaça.

Esta imagem, falsa e distorcida, é tão forte em nossa sociedade que é absorvida, introjetada, nos próprios jovens pobres e favelados.

Até os educadores, mesmo aqueles que se definem como populares, têm sua prática muitas vezes influenciada por esta visão distorcida e esquecem que cada jovem tem sua identidade, não valorizam suas características e o seu potencial, e facilmente ignoram sua história, o ambiente onde cresceram e as dificuldades que marcaram sua trajetória.

Mais uma conseqüência desta perversa forma de apresentar os fatos e de qualificar estes jovens é a despolitização, intencional ou não, da leitura e interpretação da realidade; as injustiças, a discriminação, a má distribuição da renda e todas as contradições e distorções sociais que marcam nossa sociedade desaparecem, e tudo se torna problema individual, resultado da bondade ou da má vontade pessoal, da educação recebida ou não, dos pais, dos professores ou da falta de formação religiosa etc, etc.

É destes jovens – as maiores vítimas desta realidade e de uma longa história de preconceitos – que estamos falando, e é para eles que queremos propiciar situações de convivência, de troca de idéias e de exercícios físicos, de diversão e criação, que facilitem a descoberta de si, a vivência de valores, a redescoberta de sua dignidade, como pessoas e como cidadãos, e a alegria de viver.

É nesta descoberta e nesta renovada vontade de viver que apostamos para que os jovens, que formam o público de nossos projetos, acreditem e invistam na melhoria de sua vida e na construção de uma sociedade mais justa e fraterna.





## Uma abordagem pedagógica

A visão de sociedade justa e democrática constitui a base desta abordagem pedagógica. Entendemos que homens e mulheres fazem e se fazem na sociedade. Assim, construímos nossa prática pedagógica entendendo que nossa intervenção está voltada para que os sujeitos se façam participantes da sociedade em vez de se integrarem a ela como peças de uma engrenagem. Neste sentido, nossa pedagogia está voltada para a expansão da autonomia como algo inseparável do reconhecimento da reciprocidade, da solidariedade.

A arte, frente a este público jovem, vem cumprindo um papel importantíssimo de agregação, de sociabilidade, de apreensão, leitura e transformação do mundo. As expressões artísticas permitem uma constante relação do ser emocional e racional do indivíduo, propiciando-lhe continuamente o confronto com situações cujos elementos retratam simbolicamente a realidade e expressam as necessidades do indivíduo em se posicionar diante dela. Entendemos que a arte circense, além de não se diferenciar das demais, é, por essência, integrada, materializando o conceito de autonomia e reciprocidade. Da mesma maneira, 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 ao princípio da autonomia). Ao mesmo tempo, o jovem entende que, independentemente da escolha que faça, sempre terá que contar com o apoio e a complementaridade do trabalho de alguém (o que responde ao princípio da reciprocidade). Esse espírito de equipe, encontrado no circo, impregna o educando em sua vivência.



A atração pelas artes e a criação de um ambiente de aprendizagem que una prazer e confiança a técnicas simples permitirão aos jovens descobrir seu potencial, sua capacidade de realização e sucesso. As múltiplas alternativas oferecidas pelas artes circenses possibilitam a descoberta de habilidades que, pela falta de oportunidades, estes jovens, em suas trajetórias de vida, foram impedidos de desenvolver. As técnicas simples e os jogos que possibilitam o êxito, somadas a uma atmosfera de prazer e de confiança, ampliarão o interesse e a vontade dos jovens de preservar e expandir seu aprendizado. A partir de um domínio pessoal de algumas técnicas, estas ganham brilho e trazem novos desafios, quando partilhadas com outros, cumprindo um papel importante para a valorização da partilha e do companheirismo entre os jovens. Por último, as apresentações de números e espetáculos para as comunidades acabam por contribuir no desenvolvimento de uma relação mais sadia entre os jovens e a comunidade, onde eles se tornam atores de difusão e acesso à cultura.

Para tanto, a participação, a equidade, a igualdade, a cooperação, a criatividade, o dinamismo, a felicidade, o protagonismo, a harmonia e a transformação são indicadores importantes desta abordagem pedagógica, os quais deverão orientar tanto educadores, como jovens e as próprias instituições. A atitude marcante de abertura tanto da instituição como dos educadores, pautada por estes indicadores, propiciará uma aprendizagem mútua e transformadora tanto dos sujeitos como da sociedade, construindo a autonomia e a reciprocidade.



## O processo pedagógico

O educador deve buscar progressivamente conhecer as diferenças entre os jovens de seu grupo, tentar entendê-las e respeitá-las. As diferenças de condições de vida e meio social devem ser alvo do interesse de conhecimento do educador, e este conhecimento deve orientá-lo no desenvolvimento do trabalho.

Espontaneidade, humor, teoria incorporada à ação prática, animação, liberdade de expressão, interação e confiança mútua são componentes essenciais do processo pedagógico. Entretanto, tanto a necessidade de liberdade como a de transgressão, inerentes à faixa etária, requerem o estabelecimento de regras claras e de disciplina. A melhor forma de se estabelecerem regras é construindo-as junto com os próprios jovens, assim como a melhor forma de manter a disciplina é dando aos jovens o poder de implementação e controle das regras por eles estabelecidas. Cabe ao educador ser o mediador deste processo, de forma a garantir que as referências centrais sejam sempre a construção coletiva e o respeito ao direito do outro.

Para a garantia deste processo pedagógico, é importante que o educador:

- conheça as diferenças entre os jovens. O educador nunca deve partir do princípio que, por serem jovens, são todos iguais;
- seja sensível às diferenças socioculturais;
- planeje sempre antes de agir;
- planeje as atividades considerando as diferentes áreas de desenvolvimento dos jovens (física, psicológica e intelectual);
- seja espontâneo e participe dos jogos junto com os jovens;
- valorize as conquistas e reforce o otimismo dos jovens;
- crie oportunidades para os jovens se expressarem e valorize as suas contribuições;
- não se limite a dar conselhos. Algumas questões precisam ser levadas ao grupo;
- trabalhe junto aos demais educadores, também em grupo;
- mantenha a coerência em suas ações;
- respeite também as regras estabelecidas pelo grupo.

"É no brincar que o indivíduo criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral e somente sendo criativo o indivíduo descobre seu EU"

Winnicott, pediatra e psicanalista inglês.

O que ouço, esqueço.  
O que vejo, me recordo.  
O que faço, aprendo.

Confúcio, Se. IV A.C.

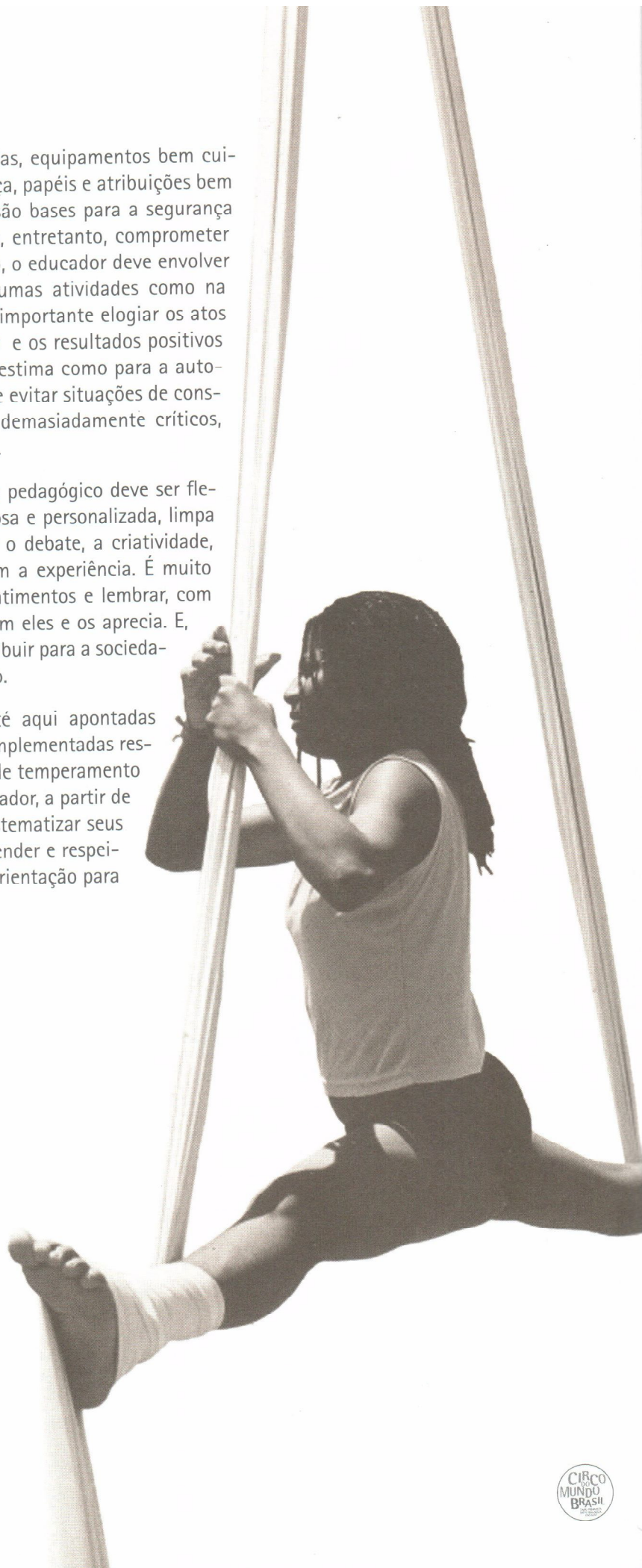
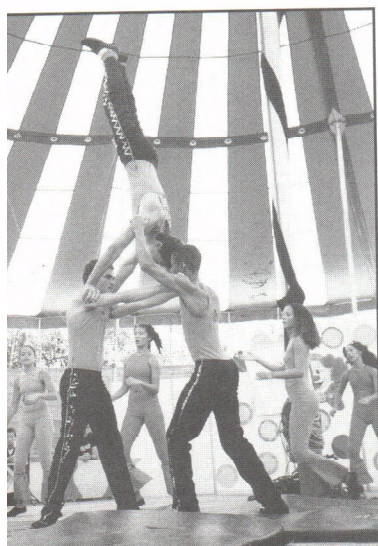




Atividades bem estruturadas e organizadas, equipamentos bem cuidados, atentando-se para o item segurança, papéis e atribuições bem definidas, instruções claras e coerentes são bases para a segurança de que o jovem necessita. É importante, entretanto, comprometer o jovem no processo educativo e, por isso, o educador deve envolver o jovem tanto no planejamento de algumas atividades como na resolução dos problemas do cotidiano. É importante elogiar os atos responsáveis, lembrar os bons momentos e os resultados positivos já alcançados, e isso tanto para a auto-estima como para a auto-segurança destes jovens. O educador deve evitar situações de constrangimento, pois, como os jovens são demasiadamente críticos, temem o ridículo e é preciso respeitá-los.

A atmosfera para favorecer este processo pedagógico deve ser flexível e alegre, calorosa e reflexiva, afetuosa e personalizada, limpa e despoluída; pois assim há de propiciar o debate, a criatividade, a auto-estima, que por sua vez permitem a experiência. É muito importante o educador exprimir seus sentimentos e lembrar, com frequência, aos jovens que se importa com eles e os aprecia. E, ainda, encorajar sua necessidade de contribuir para a sociedade. Ser particularmente aberto e receptivo.

Evidentemente, todas as orientações até aqui apontadas ainda são de ordem geral, e deverão ser implementadas resguardando a simetria com as diferenças de temperamento dos jovens. Portanto, é importante o educador, a partir de sua convivência com os jovens, tentar sistematizar seus diferentes perfis. Isso vai ajudá-lo a entender e respeitar as diferenças assim como servirá de orientação para suas próprias atitudes frente a elas.

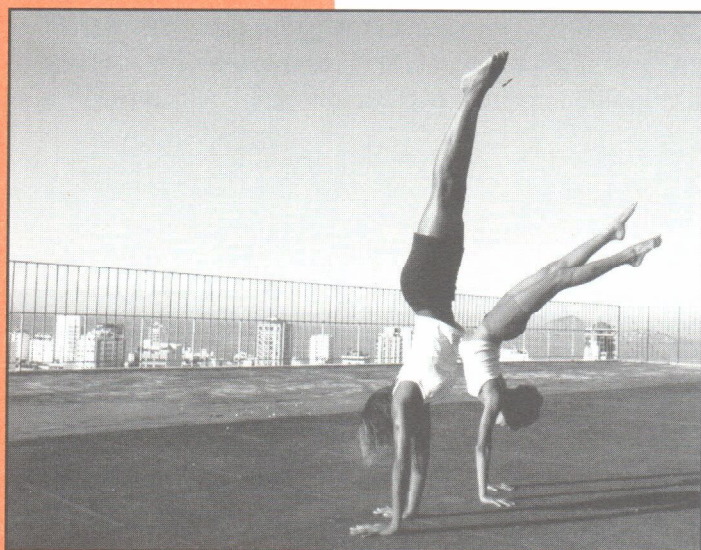




## Aplicação pedagógica

O educador deve percorrer a todas estas etapas:

- compreensão do projeto como um todo (seus princípios e objetivos), entendendo que sua oficina deve se integrar a este todo;
- definição dos objetivos, metas e resultados de sua oficina, identificando as progressões em um período longo e/ou curto;



- compreender melhor os jovens e o grupo como um todo. Para isto é importante observar e analisar o temperamento dos jovens, estando atento para os seguintes aspectos:

- o percurso de cada jovem (abuso, abandono, toxicomania, etc...). Se houver casos de toxicomania, conhecer as principais categorias de drogas e seus efeitos;
- a decodificação da linguagem comportamental e emocional dos jovens;
- as atitudes e os valores, tendo em vista sua situação social;
- a influência cultural em que estão inseridos;
- a aplicação das contra-indicações, sempre que um jovem esteja sob efeito de substância alucinógena (dentro do aspecto de segurança da oficina);

- integrar-se com outros educadores do mesmo grupo de modo a estabelecer trocas de conhecimentos e informações, tanto sobre os jovens como sobre os procedimentos, métodos e técnicas (trabalhar com os princípios de rede );

- identificar as principais características do desenvolvimento físico, cognitivo, psicológico e social dos jovens de : 6 a 10 anos, 11 a 14 anos, 15 a 19 anos e de 20 a 25 anos e as necessidades próprias a cada grupo etário;

- desenvolver atitudes pessoais e estratégias técnicas e pedagógicas apropriadas (atitudes pedagógicas e de intervenção favorecedoras); diversificar suas estratégias pedagógicas;

- procurar equilibrar em suas oficinas atividades de desenvolvimento técnico, como dinâmicas que trabalhem a integração do grupo, e momentos de discussão e reflexão sobre temas da atualidade (dimensão física, afetiva, cognitiva e social do desenvolvimento);

- ter as dimensões participativa e cooperativa sempre presentes em seu cotidiano;

- desenvolver nos jovens a capacidade de trabalhar em equipe e planejar suas atividades de treinamento pessoal; identificar as tarefas de cada um; fazer um acompanhamento das realizações e trabalhar em conjunto;

- ter clareza de que o processo metodológico da aula/atividade deve acompanhar a dinâmica das atividades circenses, na qual o desafio de superar obstáculos é constante.



## Conteúdos propostos

Como já mencionado no item Abordagem Pedagógica, a arte circense é, por essência, integrada, materializando o conceito de autonomia e reciprocidade. As múltiplas alternativas oferecidas pelas artes circenses possibilitam a descoberta de diferentes habilidades ....

Todo o artista de circo tem boa postura, noções de dança, sabe se colocar em cena e tem ritmo. O artista de circo nascia dentro do picadeiro, dentro do espetáculo. Sempre assistia aos espetáculos para aprender a ser um artista completo. O artista saltimbanco, avô do circense de hoje, saltava, dançava e tocava enquanto interpretava um personagem.

É importante oferecer uma diversidade de atividades; o desafio é mantê-las integradas e não-fracionadas, trabalhando sempre o conceito de autonomia e reciprocidade.

Mesmo acreditando que a melhor maneira de equilibrar é somar, ensinando junto o máximo possível, montando pequenos números e espetáculos, ensinando sempre com música, exigindo sempre uma finalização clara de cada pequeno exercício e terminando elegantemente cada movimento. Sugerimos que sejam também oferecidas as seguintes atividades abaixo.

## 5.1

### Atividades integradas

#### Introdução ao estudo da arte/circo

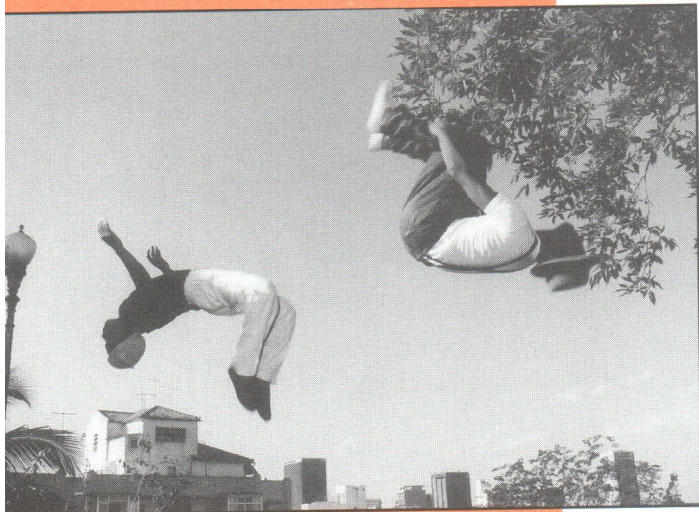
Como trabalhar e acreditar na magia do circo sem conhecer sua envolvente história?

Acreditamos que nada acontece por acaso, as injustiças e os conflitos foram construídos ao longo dos séculos e a luta contra eles também. Por isso, é impossível falar em cidadania sem incluir a história.

É essencial que os adolescentes e jovens tenham acesso à produção do conhecimento construído pela humanidade ao longo de toda a história da vida. Por ser uma história tão vasta e com tantas ramificações, não existe aqui a pretensão de dar conta de tudo. Porém, é fundamental eleger elementos pertinentes à construção de links dos adolescentes e jovens com essa produção.

#### Atividades

- história da arte
- cultura popular
- história do circo no Brasil e no mundo.





## Artes Plásticas

As artes plásticas têm como preocupação perceber como é a representação que o educando faz do mundo. Atividades ligadas às artes plásticas estimulam o uso das mãos na tradução em objetos de arte das atividades corporais e intelectuais desenvolvidas nessa e nas outras oficinas. Nesse processo, o educando reflete e adquire novos mecanismos de compreensão de si e do mundo, pois o ser humano desenvolveu o cérebro ao longo do tempo a partir de quando nossos ancestrais liberaram as mãos do processo de locomoção, usando-as para novos fins.

### Atividades

- construção de instrumentos e aparelhos circenses (aros, pernas de pau, claves etc.)
- desenho e pintura/grafismo (criatividade)
- escultura (criatividade)
- material de divulgação de apresentações
- construção de cenários
- figurinos e adereços

## Teatro e literatura

Aqui, o trabalho é desenvolvido por meio de jogos com regras e de improvisação, sem, contudo, utilizar nem buscar os mecanismos rígidos e técnicos do palco profissional, destinado aos atores com formação específica para tal fim, e evitar uma formação literária acadêmica. A construção de personagens e de textos é desenvolvida a partir da improvisação com base na vivência de cada aluno e de sua realidade, desafiando a imaginação e criatividade do educando, exercitando a capacidade de expressar-se livremente, buscando a superação de desafios, integrando os níveis físico, racional e emocional.

### Atividades

- atividade de aquecimento/alongamento e relaxamento
- elementos do teatro
- jogos dramáticos
- improvisação
- exercícios de voz
- contação de histórias
- histórias em quadrinhos
- literatura de cordel
- criação de histórias e poesias





## Música

O ser humano tem uma grande sensibilidade para a música, que interfere no comportamento das pessoas e, ao mesmo tempo, é uma forma de expressão, como também um bom mecanismo para desenvolver a identidade cultural e a criatividade.

### Atividades

- apreciação musical
- musicalização e ritmo
- improvisação musical
- exercícios de voz
- brinquedos cantados
- canções que sugerem movimentação
- criação de músicas baseadas nos ritmos regionais

## Dança

A dança preocupa-se especialmente com a movimentação e ritmização corporal, propiciando autoconhecimento e socialização, ao mesmo tempo que resgata a cultura regional, reforçando uma melhor compreensão por parte do educando de seus valores de cidadão.

### Atividades

- aquecimento/alongamento e relaxamento
- expressão corporal
- dança espontânea
- temas regionais/história

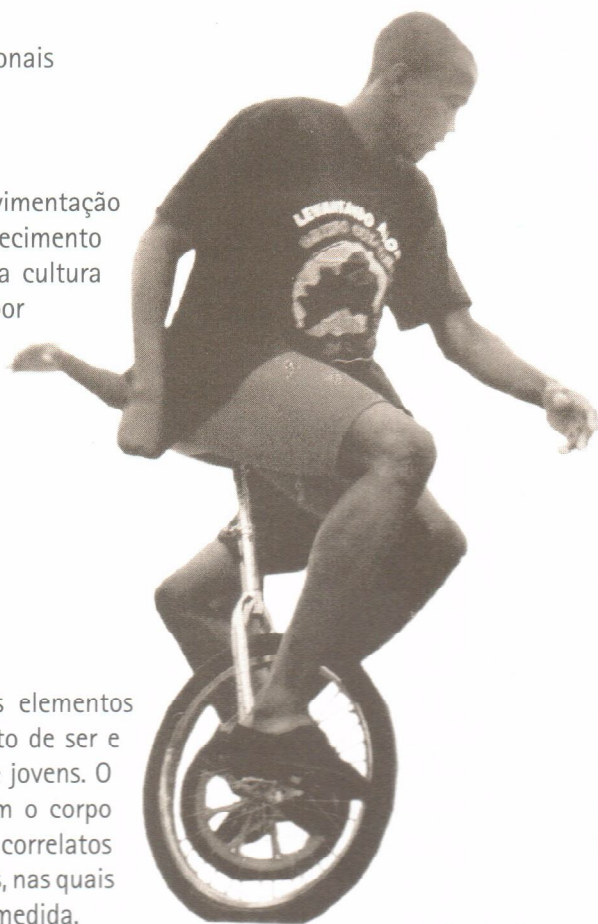
## Artes Circenses

Fundamenta-se na verificação da relação dos elementos intrínsecos às modalidades circenses com o jeito de ser e a dinâmica da vida das crianças, adolescentes e jovens. O circo é lúdico, mágico, e atua diretamente com o corpo do educando, propondo-lhe constantes desafios correlatos aos encontrados nas brincadeiras infanto-juvenis, nas quais a capacidade de ultrapassar limites corporais é medida.

### Atividades

- aquecimento/alongamento e relaxamento
- cultura do circo
- linguagem artística
- técnicas circenses específicas

Por se tratar de um documento voltado para o circo, as técnicas circenses serão abordadas em tópico especial.





## As técnicas circenses

Salvo algumas exceções, cada técnica circense é autônoma; contudo, são complementares. Segundo Carlos Cavalcanti (Coordenador da Escola Nacional de Circo-2002), a aprendizagem de uma técnica pode fornecer suporte a outra. É possível construir um treinamento personalizado, que considere as necessidades específicas de um grupo ou mesmo de um indivíduo. Esta abordagem não-linear se diferencia dos treinamentos tradicionais na medida em que se centra nas necessidades reais de seus participantes e não na obrigação de repassar um programa predeterminado. Evidentemente, um jovem que descubra o circo e suas possibilidades tentará inicialmente familiarizar-se com as diferentes técnicas. Pouco a pouco, ele identificará suas preferências e suas habilidades. Entretanto, esta construção não está pautada no ensaio e erro. Consideramos que as oficinas devem ser organizadas de forma a possibilitar ao máximo o êxito, a segurança e o pleno desenvolvimento físico do aluno.

As técnicas circenses são fundamentalmente ações corporais. Por isso, podemos identificar os conteúdos de aprendizagem (técnica) e determinar os campos de intervenção psicomotores, sendo eles:

**Domínio e consciência corporal** – Diz respeito às ações em que o jovem se encontra em relação com ele próprio, procurando a consciência de seu corpo e o domínio dos seus diferentes gestos. O jovem deverá ser capaz de perceber o seu corpo com precisão e mobilizá-lo de múltiplas formas no seu espaço pessoal.

### Domínio do corpo em deslocamento e manipulações

**de objetos** – Diz respeito às relações da pessoa face ao espaço e aos objetos. O jovem deverá tornar-se capaz de controlar diversas formas de deslocamento e manipulação de objetos nas mais variadas condições.

**Domínio do corpo em contato com o outro** – O jovem deverá explorar e ajudar as suas possibilidades de ação em situações de cooperação com o outro, e utilizá-las como forma de comunicação e expressão.

## As modalidades básicas

### Acrobacia de solo

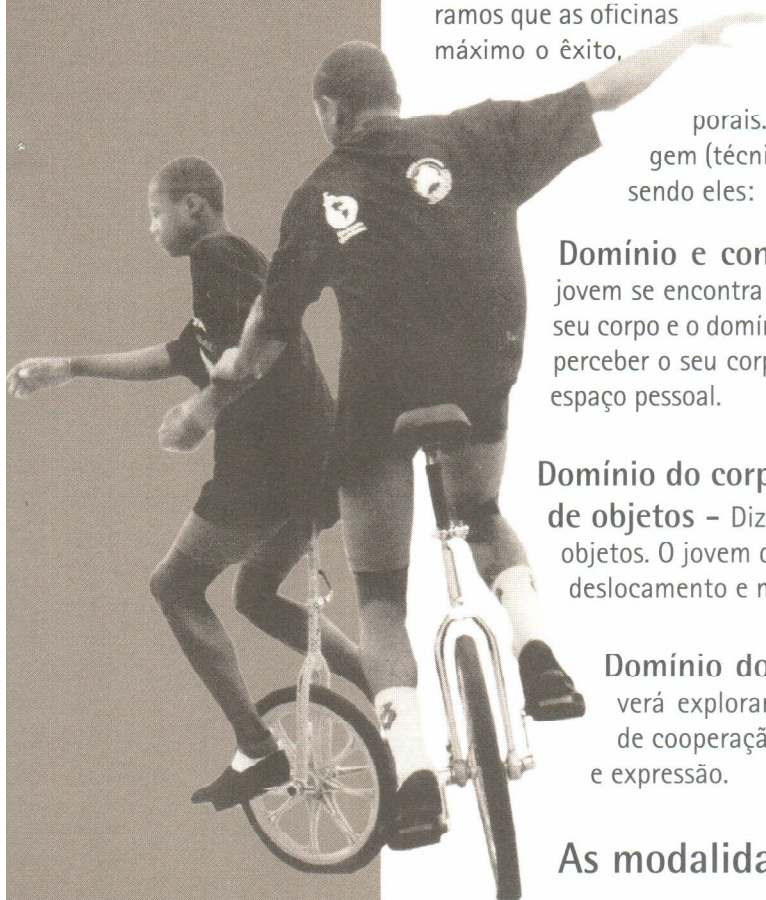
Além de modalidade artística de alta plasticidade, é atividade básica para as demais, atuando como formação corporal e educação psicomotora. Com a sua aplicação, pretende-se criar experiências que favoreçam as aquisições motoras essenciais.

### Iniciação à acrobacia aérea – trapézio simples

Aplicação das aquisições motoras e do domínio corporal no aparelho básico (trapézio), que serve como fundamento para toda a família de aéreos.

### Iniciação ao malabares

O jogo dos malabares é atividade de alto valor psicomotor. Agilidade, coordenação





motora, domínio espacial, acuidade visual, concentração e velocidade de raciocínio são habilidades desenvolvidas por esta arte.

### **Técnicas básicas de equilíbrio**

As técnicas aqui indicadas são: perna de pau, monociclo e arame baixo. O objetivo é trabalhar o equilíbrio, qualidade física fundamental para o desenvolvimento de todas as demais modalidades e fator de sucesso no campo artístico.

## **Estrutura das oficinas técnicas**

Sugere-se que as oficinas sejam organizadas em quatro partes:

### **Introdutória de aquecimento**

Importante tanto para preparação (nervosa, muscular, respiratório e articular) e autoconhecimento do corpo como para a motivação do grupo. Neste momento, trabalham-se atividades que envolvam esforço físico, percepção temporal, percepção espacial e ajustamento de postura, que podem ser realizadas por meio de exercícios individualizados, em grupo ou em jogos simples.

Existem interessantes possibilidades de realizar aquecimentos que motivem os jovens. Os exercícios podem ser acompanhados de sons, propor movimentos engraçados, imitação de bichos e posições curiosas.

Devem ser realizados no início do trabalho, e o tempo de duração ideal dependerá da complexidade dos exercícios e do desenvolvimento físico dos alunos.

### **Habilidades motoras**

O desenvolvimento das habilidades motoras é parte fundamental para a técnica específica da aula. É a base do desenvolvimento da capacidade específica.

### **Aplicação técnica**

É o momento em que os alunos integram as habilidades praticadas anteriormente numa atividade mais estruturada, seqüencial e complexa (preparação de números).

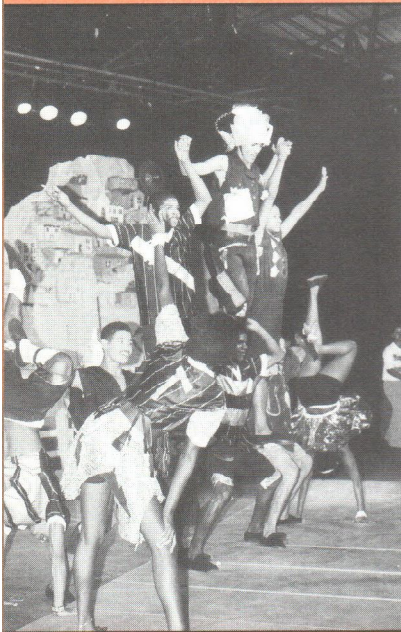
### **Relaxamento**

Repouso e relaxamento é o momento conclusivo da atividade física. Devem ser organizados com exercícios compensatórios, alongamentos e volta aos padrões iniciais de frequência cardíaca.

### **Avaliação do dia – a RODA**

O momento em que refletimos com os jovens sobre os acontecimentos do dia (o que não andou bem; o que foi muito bem utilizado por este ou aquele jovem; questões de relacionamento etc.). Neste momento, aproveita-se também para pequenos planejamentos, definição de procedimentos, estabelecimento de regras etc. Cabe ao educador ter sensibilidade e criatividade na utilização e organização deste tempo; suas referências devem ser sempre os acontecimentos ocorridos e as situações futuras desejadas.

**Obs:** Atividades de integração e avaliação podem ser desenvolvidas no início dos trabalhos, inclusive aliando a avaliação do dia anterior às expectativas para o momento (uma delas é chamada de bom dia/boa tarde).





## Observações complementares

Além de todos os procedimentos já definidos no Processo Pedagógico e Aplicação Pedagógica, as oficinas vão requerer mais algumas atenções especiais. São elas:

- As situações ou exercícios escolhidos devem estar em perfeita harmonia com o desenvolvimento físico do jovem, ou seja, ao seu alcance, para permitir o progresso na atividade com o máximo de segurança.
- O tempo deve ser distribuído de forma a permitir uma maior concentração para as atividades motoras (prática).
- A aula ou plano individual deverá desenvolver-se em diferentes fases, aumentando a complexidade das ações e seguindo um ritmo adequado de aprendizagem.
- A demonstração prática melhora a compreensão da explicação verbal; pode ser aproveitada para reforçar os aspectos essenciais do movimento, usando palavras-chaves e frases curtas. Evitar descrições longas e pormenorizadas.

O educador deve colocar-se em local estratégico, de onde possa ver e onde possa ser visto por todos para tornar-se capaz de atuar nas situações de dificuldade, mas não necessariamente estático. É neste momento que o educador deve encorajar os desafios e, ao mesmo tempo, ensinar pequenos truques.





## 6

# Avaliação

A avaliação é um processo contínuo baseado na dinâmica ação/avaliação/ação, tornando-se necessária a definição de alguns indicadores e instrumentos de avaliação. Seguem abaixo algumas sugestões:

## 6.1

### Indicadores

- o desempenho evolutivo do educando;
- sua participação/ envolvimento nas oficinas;
- motivação e mobilização para as atividades;
- comportamento e relacionamento nas atividades e fora dela;
- repulsa às atividades negativas;
- disponibilidade para o trabalho em grupo;
- respeito ao turno;
- atenção e escuta aos interlocutores;
- respeito ao outro e ao grupo;
- performance nos exercícios propostos e na organização dos números artísticos.

## 6.2

### Instrumentos de avaliação

- observação e registro no diário pedagógico;
- depoimentos dos educandos e educadores;
- reuniões pedagógicas periódicas;
- auto-avaliação;
- produção de material pelo educando nas oficinas;
- observação do envolvimento nos espetáculos/culminâncias.





## IV Textos para reflexão



# O circo no Brasil através dos tempos

Alice Viveiros de Castro

Falar de circo no Brasil Colônia seria um pouco precipitado de nossa parte. Mesmo na Europa, o nome só se generaliza nos primeiros anos do séc. XIX. Mas, dentro do paupérrimo nível de levantamentos históricos das artes no Brasil, encontramos aqui e ali alguns dados, nomes e descrições que nos permitem afirmar que, em meados do séc. XVIII, já existiam grupos familiares de artistas circenses que apresentavam de tudo um pouco, indo de cidade em cidade, em lombo de burros, montando espetáculos nos dias de festas ou fazendo a festa e quebrando a rotina cotidiana com o rufar de seus tambores, chamando o povo para ver coisas nunca vistas. Provavelmente, eram ciganos perseguidos na Península Ibérica, que aqui chegaram e entre outras atividades ganhavam a vida com a doma de ursos, o ilusionismo e as exibições com cavalos.

Do livro de Affonso Ávila, *O Teatro em Minas Gerais: Séculos XVIII e XIX*, reproduzimos um trecho do capítulo XVI - Dança, Marionetes, e Circo de Cavalinhos: (p. 27)

... há que considerar-se ainda os fantoches e o circo de cavalinhos, com seus palhaços e dramatizações rudimentares, formas de conteúdo mais popular e ingênuo, porém de remarcada tradição principalmente para as populações interioranas. É possível que a introdução aqui de ambos os tipos de espetáculos se deva àqueles ciganos a que se referia em 1727 Dom Frei Antônio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro, então com jurisdição nas Minas, ao pedir instruções ao Santo Ofício sobre como proceder com tais elementos que infestavam "as povoações da Capitania, principalmente instalados na Vila Rica do Ouro Preto (...) realizando, com grande aparato, comédias e óperas imorais".

...Quanto ao circo de cavalinhos ... Em Sabará no ano de 1821, já se exibia a companhia de Guilherme Southby, e em 1834 fez sucesso na cidade de São João del Rei outro espetáculo circense-teatral, com danças em cordas, palhaços e pantomimas, apresentado por "José Chiarini, Mestre da Ginástica, e Equilibrista e dançarino de corda, com sua família na mesma profissão", como dizia anúncio da época.

... Números de saltimbancos, funâmbulos, mágicos e outros artistas de picadeiro, ao lado das touradas e cavalhadas presentes nos programas festivos desde o mais remoto período colonial...

Cabe esclarecer que o citado Chiarini fazia parte de uma família de mais de 200 anos de tradição como artistas de feira. São encontrados Chiarinis nas comédias italianas; são músicos, equilibristas, e entre os primeiros grandes bailarinos e cantores das casas de ópera na Itália estavam Chiarinis. Por volta de 1860, o filho deste Chiarini que percorreu os interiores do Brasil formou uma das maiores companhias de circo de todos os tempos, e com ela se apresentou no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, realizando a façanha de se apresentar por toda a América, Europa, chegando até o Japão, onde o imperador assistiu a seus espetáculos.

Alice Viveiros de Castro é atriz, diretora e pesquisadora.



A pesquisadora argentina Beatriz Seibel aponta em seu recente História do Circo, alguns nomes a serem investigados:

...y en 1758 con el volantin Antonio Verdun. Verdun viene de Peru; después de actuar en Santa Fé, donde compra un mulato y alquila dos negros para tocar clarines y timbales, trabaja seis meses en Buenos Aires para embarcarse hacia Brasil y volver a nuestra ciudad tres años más tarde...

... Otras noticias de Joaquín Oláez (um hábil malabarista e acrobata) le encuentran presentando espetáculos con muñecos.... 1799 pasa por Santa Fé y Corrientes, cruza a Rio Grande, se dirige a Rio de Janeiro...

Ao longo do século XIX, os artistas vão chegando com suas famílias. Alguns fazem parte de companhias européias e acabam ficando no Novo Mundo, apaixonam-se, formam novas famílias e vão criando as dinastias do Circo Brasileiro. São Lowand, Pereira, Fernandes, Nelson, Palácios, Stringhini, Casali, Neves, Ozon, Pery, Polydoro, François, Pimenta, Mange, Stancovich, Stevanovich, Robotini, Olimecha, Azevedo, Rosas, Savaila, Landa, Teresa, Cardona, Schumann, Silva, Martinelli, Queirolo, Seyssel, Faya, Avanzi, Pantojo-Leite, Pinto, Temperani e tantos outros, e mais seus genros, noras, enteados e agregados....

Chegam no Brasil, e no início se apresentam nas praças e teatros. Depois juntam os equipamentos e, no lombo de burros, primeiro, depois por trem ou nas caravanas de caminhões, desbravam o país. Apresentam-se nos grandes centros e nas pequenas vilas. Descobrem o país. São os pioneiros que levam, como Hilário de Almeida e Jean François, a luz elétrica e o cinema pela vez primeira para o interior do país. O circo da primeira metade deste século era uma grande casa de espetáculo com

orquestra e coleção zoológica, onde se exibiam as novidades e as modas. Era o palco dos espetáculos teatrais, os dramas e as comédias circenses que marcaram profundamente, e para sempre, a sensibilidade do brasileiro.

## Hoje tem espetáculo?

Tem, sim, sinhô! Mas só se as autoridades deixarem...

O circo brasileiro hoje é forte e de qualidade. Temos mais de 2.000 circos espalhados por todo o território nacional, e destes, pelos menos 80 são entre grandes e médios, com trapézio de vôos e grande elenco. O público adora o circo e sempre comparece. Estima-se um público anual de 25 milhões de espectadores. O problema é que os terrenos estão difíceis e caros, há cidades que não permitem a montagem de circos, desrespeitando a Constituição e o desejo do povo

## E o palhaço o que é?

Hoje as escolas e projetos que repassam as técnicas circenses se multiplicam no Brasil. Desde a criação da pioneira Piolin, em 1977, em São Paulo, e depois com a bem-sucedida Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro (fundada em 1982), jovens de todas as classes sociais têm a possibilidade de aprender as técnicas e segredos desta arte milenar. Formados, vão trabalhar nos circos brasileiros ou no exterior, ou montam grupos que se apresentam em teatros, ginásios e praças. Modernos e ousados, trazem um novo público jovem e urbano, que gosta de rock e capoeira e lota as apresentações da pioneira Intrépida Trupe, dos Acrobáticos Fratelli, Linhas Aéreas, Paralapatões, Patifes e Paspalhões, Nau de Ícaros, Circo Mínimo, Teatro de Anônimo, entre tantas outras trupes.

O circo vive e, como toda a vida, se transforma e se renova.



## Os três pilares básicos: ética, técnica e estética

Márcio Libar

"...vivemos num momento em que, se o sujeito não for artista, não tiver contato com a arte, está fadado ao desaparecimento."

Lembro de minha gargalhada, quando ouvi meu amigo Rai Lima, poeta paraibano de passagem pelo Rio de Janeiro, proferir essas palavras, antes de embarcar para um encontro no México, onde falaria de suas experiências com arte e educação nas cidades de Aracati e Icapuí no Ceará. Talvez por não entender o motivo de tanto riso, o poeta arregalou os olhos e sentenciou: "eu poderia dizer que, se não fosse a arte, pessoas como você, eu e João (Teatro de Anônimo) teríamos desaparecido". Era a verdade do poeta que me fazia rir tão forte.

Sou fundador e membro de um grupo no qual cada um de seus participantes passou a se entender no mundo, a enxergar e compreender suas perspectivas de cidadania e dignidade; ou seja, toda nossa visão de mundo foi fundamentada a partir de nossa relação direta com o trabalho artístico.

Foi a partir da perspectiva de trabalho com o teatro de rua e o circo que esse coletivo passou a definir sua função social como artistas e a nortear suas ações culturais e artísticas na sociedade. Hoje, após 15 anos de trabalho, mantendo praticamente a mesma formação, é possível enxergar a possibilidade de autonomia e força do grupo que emerge dessa trajetória.

### Pensando na formação do artista

Em linhas gerais e tentando fugir das especificidades e modalidades, procuro entender o trabalho do artista sobre três pilares básicos: Ética, Técnica e Estética. A Ética tem a ver com perguntas simples, que exigem respostas complexas e que, muitas vezes, só se definem com o tempo, a partir de uma orientação reflexiva por parte de quem forma.

O que significa ser artista, hoje, neste país? Para que e para quem você trabalha ou quer trabalhar? Que instrumentos e técnicas você precisa para sobreviver com essa arte?... Perguntas como estas, em geral, são respondidas ao longo da formação do caráter desse artista, é a sua ética que vai definir sua forma de trabalhar.

No que diz respeito à Técnica, além de ter as habilidades e potencialidades naturais, cada escola, deveria minimamente considerar uma formação técnica que vá além da modalidade específica, incluindo elementos de dança, teatro, comicidade, danças, festas e brinquedos populares etc.

**Márcio Libar** é palhaço e diretor artístico do Grupo Teatro de Anônimo. Atualmente exerce o cargo público de Coordenador de Teatro de Rua e Circo/RioArte (RJ).



Como já disse acima, deixo as especificidades para os especialistas, porém a técnica me interessa aqui em sua relação com a ética. Por exemplo, existem muitos casos de artistas no Rio de Janeiro que, após duros anos de formação técnica, durante os quais se transformam em excelentes acrobatas de solo e aéreo, e que, por falta de uma formação ética mais consistente, vão para Europa trabalhar em parques, fazendo perna de pau e cabeça de bichinho.

Bom, em relação à Estética, acho que ela sempre será resultado da articulação da ética com a técnica. No circo, cada artista tem condições de gerar sua própria linguagem, seja em números de duplas ou grandes trupes. Cada qual traz a cara de seu país, de sua cultura, de seu tempo. No circo, cabe tudo, principalmente a expressão do artista em ânsia de liberdade.

Na condição de artista brasileiro, gosto quando os tambores e ritmos da periferia invadem a pista, gosto de ver aos poucos o picadeiro se enegrecendo e mostrando os dentes no sorriso escancarado da festa. Aos poucos, o que chamam de circo social vai trazendo para debaixo da lona esse tipo de expressão preta e terceiro-mundista.

Existe uma crença dentro do teatro físico e da dança na qual a memória também é física, inscreve-se nos nossos músculos. Como também acredito nisso, fico pensando na memória física dessa negrada que traz consigo o registro da exclusão, da discriminação racial, da humilhação social; que traz a memória dos tiros dos fuzis e das pistolas automáticas utilizadas pelo tráfico nas favelas, do cheiro do esgoto que passa na sua porta...

Que estética surgirá na nova cena circense/teatral,

no dia em que essa população tiver condições de exercer plenamente o seu direito à expressão? Com certeza, surgirá diante de nossos olhos um espetáculo tão surpreendente que mal poderíamos, hoje, imaginar como seria. E assim o circo continuará a manter a sua tradição, a de dar ao público uma experiência comovente, soberba, sensacional. Mas isso é outro texto. Tem mais não.





## O circo era uma escola única e permanente

Erminia Silva

"Para que uma arte sobreviva ela necessita fazer escola."

(Annie Fratellini)

Este texto faz parte de um trabalho de pesquisa que realizei sobre a história do circo no Brasil, como historiadora. Este interesse tem a ver com a minha origem circense. Sou filha de Barry Charles Silva e sempre tive a curiosidade de conhecer a história que as pessoas que vivem debaixo da lona tinham para contar. Desde pequena, fui de caso em caso me acostumando a ouvir relatos de fatos e situações que iam me mostrando o quanto o circo era um lugar muito particular, no qual se produzia toda uma sabedoria própria, muitas vezes desconhecida pelos próprios circenses.

Partindo dos seus relatos e de pesquisas em jornais e livros, procurei estudar a maneira como os vários grupos circenses foram chegando no Brasil e aqui se estabeleceram. Nesta pesquisa, percebi a riqueza de temas que o mundo circense oferece para serem estudados, desde os casos que nós circenses escutamos e vivenciamos o tempo todo, até os temas: criança, educação circense e seus métodos, família, mulher, arquitetura, teatro, música, entre outros. Nessa linha, muitos artigos podem ser escritos.

Uma das coisas mais interessantes que fui percebendo, neste estudo, era como os circenses relatavam as suas aprendizagens para se tornarem artistas, transformando-se em profissionais muito capazes e dominando todo conhecimento necessário para isso. O mais interessante de tudo é que esta aprendizagem era adquirida no interior do mundo da lona, principalmente pela tradição oral. O circo, no final do século XIX até mais ou menos 1950, era uma importante escola, que formava seus próprios componentes.

A arte circense é, muitas vezes, considerada como o espetáculo mais antigo do mundo: *"(...) o circo é o último vestígio de um saber antigo, existencial e iniciático. Esse saber, essa arte ancestral e única que é o circo, só se perpetua graças a dois mecanismos: a transmissão do saber de pai para filho e o ensino proporcionado por uma escola."* (Ziegler, J.)

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 européias. Muitas chegaram como saltimbancos, trazendo a tradição da transmissão oral dos seus saberes.

Quando os circos foram montados por aqui, eram formados por grupos familiares. São os que os circenses chamam de circo dos tradicionais. Esta organização familiar era a base de sustentação do circo. A transmissão do saber circense fazia deste mundo particular uma escola única e permanente. O que se aprendia era suficiente para ensinar a

Erminia Silva é doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas.



armar e desarmar o circo, a preparar os números ou peças de teatro, além de treinar as crianças e adultos para executá-los. Este conteúdo tratava também de ensinar sobre a vida nas cidades, as primeiras letras, as técnicas de locomoção do circo. Por meio desse saber transmitido coletivamente às gerações seguintes, garantiu-se a continuidade de um modo particular de trabalhar e de montar o espetáculo.

Do final do século XIX à metade do seguinte, é possível observar um circo que desenvolveu relações sociais e de trabalho específicas, como resultado das várias formas de adaptação entre o artista imigrante e a consolidação do circo como uma escola, além das ligações entre as várias famílias circenses – proprietárias ou não. A este conjunto chamei de circo-família.

Ser circense naquela época significava ter recebido e transmitido, através das gerações, os valores, conhecimentos e práticas, resgatando o saber circense de seus antepassados. Não apenas lembranças, mas uma memória das relações com a sociedade e com o trabalho, sendo a família o mastro central que sustentava toda esta estrutura. A criança deveria ser a herdeira e a continuadora do saber circense. O circo-família não transferia às escolas a obrigação de qualificar seus componentes.

Os circenses, na primeira metade do século XX, na sua maioria, já nasceram no circo. O processo de formação e aprendizagem tinha início desde o nascimento. A criança representava aquele que portaria o saber. No ensinar e no aprender estavam a chave que garantia a continuidade do circo, estruturado em torno da família.

*"Antigamente toda criança do circo aprendia, o pai tinha aquela obrigação, e fazia questão do filho trabalhar. (...) Aprendia tudo sobre o circo, que o pai fazia questão de ensinar. (...) Era transmissão do pai para o filho porque ele não queria que o circo parasse, morresse. Então tinha esse dom. O pai se sentia obrigado a pegar o filho: 'Filho você vai aprender..', e o que ele sabia ele transmitia para o filho, e quando via um número, ensinava o filho, então houve amor pela criança para fazer artista dele." (Armando Pepino).*

Aparentemente, não havia mesmo como fugir do destino. Os filhos representavam o futuro daquele tipo de circo. Os pais e, na falta destes, algum parente próximo, eram os que ensinavam às crianças – meninas ou meninos – os primeiros passos para se tornarem artistas. Ensinava-se a todas as crianças do circo, com idade suficiente no entender dos circenses, a execução dos primeiros movimentos do corpo.

Nem todas as crianças se sentiam aptas ou queriam aprender números que implicassem risco; havia no circo as que não podiam executá-los, por problemas físicos, ou simplesmente por não quererem aprender. Não era a maioria, até porque a chance de escolha era muito reduzida. Mas nem mesmo nestes casos deixavam de trabalhar em outras coisas, que não exigissem a destreza corporal.



Entravam em *sketchs*, atuavam nas peças teatrais, participavam da organização do circo, trabalhavam na armação e desarmação, na bilheteria. Era muito comum para estas crianças e jovens aprenderem a tocar instrumentos, cantar e dançar. Enfim, os números de risco não eram os únicos apresentados durante o espetáculo, sempre havia o que aprender.

*"Tentaram, tinha meu avô, pai da mamãe, que era um velhão sueco, forte, ele era mesmo um atleta...tocava violino dando salto mortal...Então ele tentou me ensinar, como ensinou meus irmãos. Mas não deu, eu era muito medrosa, para isso eu não dei mesmo. Aí quando meu pai faleceu [1940], um dia minha mãe me levou no médico e ele disse que eu tinha dilatação da veia horta. Então eles, "ah, não pode, ela tem coração dilatado", eu achei bom demais, porque eu não gostava porque eles insistiam. ...aí eu fui cantar, inventaram que eu tinha que fazer uma cançoneta, e me vestiram de baiana (...) aí fui lá, cantava, muito mal, mas o povo batia palma. Eu parei de fazer a baianinha e passei a ser bailarina. Ele contratou um professor de sapateado, era um artista mesmo do circo, ele nos ensinava (...) trabalhei muito nas peças de teatro, aí desde menininha."* (Yvone Silva)

A criança circense, no circo-família, era responsabilidade de todos. Nas companhias, as crianças eram irmãos, primos, sobrinhos. Já era costume, na época, chamar tia ou tio os companheiros de trabalho que tivessem idade de pai ou mãe, sendo sobrinhos todas as crianças que pertenciam ao circo. As crianças mesmo que perdessem seus pais nunca eram abandonadas, sempre seriam absorvidas pela família circense, e com certeza virariam artistas.

Isto também ocorria com aqueles que não haviam nascido no circo - gente da praça -, que fugiam com o circo ou que simplesmente a ele se incorporavam. Este estranho poderia até se tornar um tradicional, um formador da tradicional família circense ou um formador de uma dinastia circense, desde que passasse pelo ritual de aprendizagem transmitido por uma das famílias tradicionais. Qualquer pessoa poderia ser aceita pelos circenses, mas para isso tinha que aprender a sua arte, não bastava apenas se agregar para ser figurante ou participar de uma grande aventura.

A técnica aprendida por meio dos ensinamentos era a preparação para o número, mas continha, também, os saberes herdados dos antepassados sobre o corpo. A transmissão oral da técnica pressupunha um método, não acontecia por acaso, mesmo que não seguisse nenhum tipo de cartilha.

No circo-família, todos, independentemente de terem ou não nascido nele, passavam por um ritual de iniciação, cujos vários objetivos incluíam dar acesso ao conhecimento das técnicas circenses. Isto ocorria independentemente do local onde o circo estivesse ou a que família pertencesse.

A integração como membro do circo-família tinha o aprendizado como condição de permanência. Naquela época, ainda não havia profissionais outros que não fossem os artistas completos, ou seja, não havia especialistas, que só realizavam uma função; menos possível ainda era alguém viver no circo como um simples apêndice ou agregado.

A criança seria não só a continuadora da tradição, mas também um futuro mestre. Para ser um circense tinha de assumir a responsabilidade de ensinar à geração seguinte. *"Muita criança eu ensinei no circo (...) muita mesmo. Eu aprendi muito bem, com esse meu tio, tive um bom primeiro que foi o Hipólito, o Abelardo e o Rogê, meu tio. Então*



*eu tive bons mestres e quem tem bons mestres sabe ensinar muito bem, porque aprende tudo limpinho, tudo claro (...) Eu ensinava tudo o que eu sabia (...)" (Alice Donata Silva Medeiros).*

Ao longo de sua aprendizagem, a criança aprendia a aprender para ensinar quando fosse mais velha. O ritual de iniciação - aprendizado e estréia - era um rito de passagem, a possibilidade de tornar-se um profissional circense. O contato com a geração seguinte era permanente, havendo um envolvimento direto na aprendizagem. A partir da adolescência, muitas crianças começavam a ensinar aos mais novos - irmãos, primos e outros.

O ensino e a aprendizagem, semelhante a qualquer outra relação de professor/aluno, continham mais do que ensinar a deslçar corpo, mais do que comparecer em horários marcados diariamente. O fim da aula não acontecia ao toque do sinal. Os mestres estavam presentes para explicar cada momento da elaboração, construção e manutenção dos aparelhos, do material do circo em geral, mostrando a relação de confiança e segurança que o trabalho representava para cada um e para todos.

Os circenses sempre indicavam uma figura que se responsabilizava pela formação de profissionais do picadeiro. O condutor do processo de aprendizagem, a pessoa que formava um artista, era considerado um mestre. Mestre da arte circense, mestre de um modo de vida, mestre em saberes - ou seja, um mestre pertencente à tradição, pois durante toda a sua vida teria participado das experiências de socialização, formação e aprendizagem, que caracterizavam o circo-família. O mestre representava aquele que os introduzia na escola para entrar no picadeiro. Não cabia a ele apenas o treinamento do corpo e a preparação para um número específico; tinha que ensinar o artista de modo a prepará-lo para futuramente executar os mais diversos números.

Nos circos em que apenas a família proprietária estava presente, algum parente assumia o papel de mestre. Quando eram compostos por várias famílias, um artista, com um pouco mais de idade, era o mestre das crianças. Os pais as deixavam sob sua responsabilidade, não interferindo nem mesmo nos castigos. Este artista não recebia nada a mais para cumprir este papel. Para o circense, era natural e obrigatório que alguém se responsabilizasse por ensinar. A tarefa de ensinar não fazia parte das condições para contratar o artista.





Ser iniciado na arte e ser alfabetizado faziam parte do processo de socialização, formação e aprendizagem. Saber ler e escrever era necessário para lidar com a parte financeira, para escrever os programas dos espetáculos, confeccionar cartazes, fazer a praça, requerer junto às prefeituras a autorização para a entrada do circo na cidade, determinar o preço dos ingressos, dependendo de uma verdadeira pesquisa de mercado no local onde o circo pretendia se instalar, fazer anúncios e propaganda para publicar nos jornais.

No circo-família, ninguém podia ser analfabeto. Além das razões mencionadas acima, a partir da década de 1910, o circense instala, junto com o picadeiro, um palco para encenar dramas: é o teatro no circo. Até então, os circenses encenavam sketches e comédias. A aprendizagem dos textos destas encenações seguia a regra - era feita por meio da transmissão oral de seus próprios familiares ou por meio de imitação do teatro e do cinema, ou mesmo de trocas dentro do próprio mundo circense. Eram raros os textos escritos especificamente para estas comédias e *sketchs*, neste período. Mas o teatro circo introduz definitivamente a linguagem escrita no circo-família.

Todo este processo de trabalho - manuscritos anônimos ou copiados dos folhetos, adaptações dos textos do teatro para o circo, produções de textos pelos próprios circenses - pressupunha conhecimento da leitura e da escrita, além da criatividade gerada por um conjunto de saberes e práticas presente no circo-família, garantindo ao circense a capacidade de encenar peças mesmo antes da entrada do palco de teatro no circo. Embora a transmissão dos saberes continuasse a ser oral, a escrita e a leitura foram definitivamente incorporadas à qualificação verdadeira.

O teatro significou um aperfeiçoamento da linguagem escrita e falada, bem como reforçou a idéia de que a aprendizagem, qualquer que fosse, era incorporada para produzir e reproduzir o circo-família.

Apesar das dificuldades enfrentadas para se inserir na sociedade sedentária, como no caso das escolas, o circo-família não deixava de alfabetizar seus componentes, contratando pessoas (professores ou não) para ir até o circo, levando suas crianças a espaços informais para aulas particulares, ou mesmo fazendo com que os secretários ou os mais velhos, que já sabiam ler e escrever, instruissem as crianças.

Estas estratégias adotadas para superar problemas vividos com o ensino da leitura e da escrita, junto ao ensino formal, mostravam que a tradição operava de uma maneira positiva, sempre sob tensão, possibilitando que os circenses fossem alfabetizados como uma tarefa de qualificação para dentro do seu território. Estas estratégias eram tão usadas que se pode afirmar que o índice de analfabetismo no circo-família era quase nulo, muito diferente do índice da população brasileira naquela época.

FONTE: Erminia Silva.  
O circo - sua arte e seus  
saberes - O circo no Brasil  
do final do século XIX a  
meados do XX. Dissertação  
de Mestrado defendida em  
março/1996. Departamento  
de História do Instituto  
de Filosofia e Ciências  
Humanas da UNICAMP.



# Perfis psicológicos e o processo pedagógico

Michel Lafortune

Aqui estão quatro tipos de temperamentos encontrados nos indivíduos e o método de funcionamento sugerido. Evidentemente são generalidades, ninguém se enquadra num tipo preciso. O ser humano, sendo complexo e de nuances variadas, muitas vezes mistura os tipos sugeridos. Mas, freqüentemente, nos encontramos mais num tipo de temperamento do que em outro. É pois preciso abordar isto como uma ferramenta de dinâmica e interação com nuances.

## Tipo 1

- tem bom desempenho em situação de competição e com muitas ações
- ama os jogos e as atividades
- ama o prazer e a excitação
- não se dá bem com a rotina e as atividades muito estruturadas
- impaciente para utilizar seus novos conhecimentos
- exercita-se quando pode aplicar seus conhecimentos a seu meio
- aprende durante a ação

## Atmosfera que favorece a aprendizagem

Espontaneidade, humor, pouca teoria, animação, muitas interações e amizades sinceras (ligação emocional). Necessidade de liberdade. Como tem uma natureza amena e dinâmica, é importante lembrar-lhe de que é útil pensar e planejar antes de agir, ser espontâneo e participar dos jogos com ele, conscientizar-se de que o estresse dele é provocado pela falta de emoções fortes, reforçar o otimismo dele e apreciar suas habilidades.

## Tipo 2

- necessidade de estrutura bem definida
- necessidade constante de encorajamento, de estar seguro de sua capacidade
- ama a rotina e a ordem
- tem dificuldade de funcionar na desordem

## Atmosfera que favorece a aprendizagem

Estruturada, organizada, tarefas bem-definidas, expectativas e instruções claras. É importante ser cuidadoso com sua necessidade de segurança, e planejar com ele. Assim como elogiar seus atos responsáveis, discutir, com o tempo, o que diz respeito aos bons momentos (como lembrar os acontecimentos importantes em seu trabalho), reconhecer sua necessidade de estabilidade.

Michel Lafortune é psicólogo e Coordenador Pedagógico do Circo do Mundo - Cirque du Soleil.



### Tipo 3

- ama o conceito global do assunto
- independente
- necessita se apropriar de novos conceitos
- necessita de estímulo e ama resolver os problemas
- ama ser reconhecido e apreciado por suas competências

#### Atmosfera que favorece a aprendizagem

Ambiente exigente, necessidade de se superar (com estímulo), necessidade de um programa dinâmico e de uma abertura para o debate. Aceitar sua necessidade de independência, dando uma ajuda na gestão dos detalhes do dia a dia, pois ele precisa de tempo para pensar. Apreciar seu pensamento abstrato. É muito importante respeitar sua vida privada, já que são seus segredos. Entender que seu critério de avaliação mais importante é a competência e conscientizar-se de que seu estresse é decorrente do medo do ridículo. É preciso dar a ele oportunidade de se autocriticar.

### Tipo 4

- necessita de um ambiente interativo e aberto
- ama que seja dada atenção às suas necessidades e precisa personalizar seu trabalho
- grande necessidade de atenção e de retroação
- perde capacidade de compromisso em atmosfera conflitante
- é muito importante respeitar e valorizar suas emoções

#### Atmosfera que favorece a aprendizagem

Calorosa e criadora, personalizada e que permite o debate. Atmosfera flexível e alegre, que permite a experiência. Grande necessidade de gestos afetuosos e conversas íntimas. Expressar estes sentimentos e lembrar-lhe com frequência de que você o ama e o aprecia. Encorajar sua necessidade de contribuir para a sociedade. Ser particularmente aberto e receptivo.



## Bibliografia

Achard, Jan Rok. *O Futuro das Artes Circenses*. – Montreal: mimeo, 1997.

Fraticola, Paola. *El Artista y la Sociedad*. IN: *Estética, Historia y Fundamentos*.– Madrid: Cátedra, 1990.

Oliveira, Antonio Carlos de; Rocha, Regina; Vieira, Vera (orgs). *Educação Popular: prática plural*. – Rio de Janeiro: NOVA Pesquisa e Assessoria em Educação; São Paulo: Rede Mulher de Educação, 2000.

Olivier, Nicole. *O Artista social e o circo do Mundo*. mimeo, 2000.

Rede Circo do Mundo Brasil. *Circo: educando com arte*. – Rio de Janeiro: FASE, 2001.

Rede Circo do Mundo Brasil. *Relatório do Encontro Nacional* – Rio de Janeiro: mimeo, 1998.

Rede Circo do Mundo Brasil. *Relatório do Encontro Nacional* – Rio de Janeiro: mimeo, 1999.

Rede Circo do Mundo Brasil. *Relatório do Encontro Nacional* – Rio de Janeiro: mimeo, 2001.

Zanetti, Lorenzo. *Alternativas de Combate a Pobreza* – Rio de Janeiro: mimeo, 2000.

Sites consultados:

Rits- Rede de informação do Terceiro Setor – [www.rits.org.br](http://www.rits.org.br)



# VI Instituições da Rede











Apoio

CIRQUE DU SOLEIL®



Jeunesse  
du monde



Oxfam  
Québec

ISBN 85-86471-07-0



9 788586 471070