



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

## **Circo social**

**Relatos e reflexões sobre a educação circense nas experiências de um  
artista educador em formação**

Mike Fernando de Brito Neves

Brasília, 2020.

Mike Fernando de Brito Neves

## **Circo Social**

### **Relatos e reflexões sobre a educação circense nas experiências de um artista educador em formação**

Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas, sob orientação da professora Dr.<sup>a</sup> Fabiana Marroni Della Giustina

Brasília, 2020.

## **Agradecimentos**

Eu gostaria de dedicar este trabalho de conclusão à minha mãe, à *Trupe Por Um Fio*, à professora Cyntia Carla, ao projeto Intervenções de Circo Social, à minha companheira e seus familiares e à todos aqueles que amam o circo.

## Resumo

O circo é muito mais que um espetáculo do entretenimento. Desde os seus primórdios ele vem sendo um grande disseminador de educação e cultura e vem agregando, até os tempos atuais, muitas pessoas que acreditam que através da linguagem circense a sociedade pode se tornar um local de debates, compartilhamento de saberes e ajuda ao próximo. Este trabalho de conclusão de curso baseia-se em indagações pessoais sobre a educação circense que vivenciei durante meus anos de atuação pela *Trupe Por Um Fio*, coletivo de artistas de Planaltina-DF e sobre as experiências educacionais que obtive com o projeto de educação circense *Intervenções de Circo Social*.

## **Sumário**

Lista de Figuras .....	6
Introdução .....	7
CAPÍTULO 1 - Breve história do circo .....	9
1.1 Períodos da História do Circo .....	10
1.2 Circo Moderno .....	12
CAPÍTULO 2 - Trupe Por Um Fio .....	17
2.1 Anancy, um processo criativo e metodológico .....	21
CAPÍTULO 3 - O Circo Social .....	32
3.1 Circo-Social: construindo autonomias .....	39
Considerações finais.....	46
Referências Bibliográficas .....	48

## Lista de Figuras

Figura 1 - Cartaz do espetáculo "A batalha da Alma" - imagem retirada do artigo "Philip Astley e o circo moderno: romantismo, guerras e nacionalismo" pág. 7

Figura 2 - logo da Trupe Por Um Fio. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 3 - Treino de pirâmides. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 4 - Processo de preparação física do espetáculo "Anancy". Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 5 - Pesquisa de técnicas corporais na construção de bonecos. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 6 - Estudo de perna-de-pau. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 7 - Estudo de perna-de-pau e pirofagia. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 8 - Claves de fogo. Fonte: acervo pessoal

Figura 9- Luciano Czar manipulando Staff Fire no espetáculo Anancy. Fonte: acervo pessoal

Figura 10 - Final da apresentação de "Anancy". Ao fundo a Pedra Fundamental, considerada o centro do Brasil. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 11 - Dia da apresentação no CIAP em Planaltina-DF. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Figura 12 - Mike de Brito apresentando número de Corda Lisa na Varieté "No Fio da Navalha" realizada em 2018 no Espaço Pé Direito. Fonte: Marley Medeiros

Figura 13 - Alguns membros da Trupe Por Um Fio após a apresentação da varieté "No Fio da Navalha" realizada no Espaço Pé Direito. Fonte: Julia Baroni

Figura 14- Portagem e pirofagia no bloco de carnaval "Sem Eira Nem Beira" em Planaltina-DF em 2018 - Marley Medeiros como Portô e Mike de Brito como Volante. Fonte: Caren Henrique

Figura 15 - Trecho de aula do projeto "Intervenções de Circo Social" no Centro Educacional Darcy Ribeiro na região administrativa do Paranoá. Fonte: Instagram [@intervencoesdecircosocial](https://www.instagram.com/intervencoesdecircosocial)

Figura 16 - Pirâmide executada pelos estudantes do projeto. Fonte: Instagram [@intervencoesdecircosocial](https://www.instagram.com/intervencoesdecircosocial)

## Introdução

Nesse trabalho abordo vários momentos da minha história como artista e educador circense, desenvolvendo relações entre esses períodos e como as experiências vivenciadas construíram meus processos de criação artística e multiplicação de saberes. Sou um jovem vindo de Planaltina-DF uma cidade onde o acesso à informação é um grande obstáculo para o desenvolvimento educacional e cultural, sendo um privilégio estar chegando até aqui quando muitos outros amigos se perderam no caminho.

Conto algumas histórias sobre a *Trupe Por Um Fio*, coletivo de artistas oriundo de Planaltina-DF, criado em 2009 por motivação do arte/educador Luciano Czar, formado em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, instituição de formação superior pública que se encontra no Distrito Federal, capital do Brasil. Planaltina é uma região administrativa de Brasília e se encontra à margem do centro da mesma, sendo considerada uma região periférica.

A *Trupe Por Um Fio* se originou, se desenvolve e cria diversos trabalhos no âmbito artístico e educacional, possuindo processos metodológicos de criação de espetáculos, apresentações em Planaltina e em outras regiões administrativas, o que é considerado uma ação de grande importância, tendo em vista nossas dificuldades em relação a situação social do coletivo.

Planaltina-DF é uma região onde os índices de criminalidade são altos comparados às outras regiões. Aqui residem muitas famílias com uma renda baixa dificultando o acesso à cultura, educação, saúde e segurança, causando o aumento de jovens que deixam de frequentar suas escolas e, muitas vezes, acabam entrando no crime organizado.

Citarei a Trupe de Argonautas, referência direta na formação dos arte/educadores da *Trupe Por Um Fio*, que trabalha a linguagem circense, todavia com seus próprios métodos e pesquisas.

No primeiro capítulo abordo um pouco da história do circo. Mas que circo é esse?

O termo “circo” é muito amplo para definir um conceito, logo darei uma ênfase na história social e não na história geral do circo, como o circo se tornou um grande espetáculo admirado por todo o mundo, como sua linguagem encanta toda a sociedade e como através dele

pessoas que não possuíam perspectivas acabaram encontrando no circo um meio de se integrarem na sociedade.

No segundo capítulo conto a história da *Trupe Por Um Fio*, meus relatos com a mesma e fora dela, meu desenvolvimento como artista/educador e como essa vivência impacta na minha formação como arte/educador, o desenvolvimento da Trupe como coletivo disseminador de arte e educação em Planaltina e em outras regiões de Brasília, seu desenvolvimento profissional como coletivo e atuações nos campos artístico e educacional.

Descrevo o processo metodológico de criação do espetáculo “Anancy” no ano de 2012, como foi o processo de aprendizagem das técnicas desenvolvidas para o espetáculo e apresentação.

Contarei sobre o meu processo de aprendizagem de técnicas como a pirofagia, que consiste na manipulação do fogo, e equilibrismo, tendo como objeto de estudo a perna-de-pau.

No terceiro capítulo relaciono os teóricos da educação e do circo como Paulo Freire, Cristina Alves Macedo, Mario Fernando Bolognesi e Fabio Dal Gallo com os estudos que foram desenvolvidos na Trupe e fora dela em projetos sociais de circo como o “Intervenções de Circo Social”, projeto desenvolvido inicialmente por Juliana Batista de Souza e Leandro Rito, ambos arte/educadores, que percorreram países da África e Ásia com intervenções circenses e retornaram ao Brasil para dar continuidade ao projeto.

Para dar início ao nosso entendimento trago um agregado de informações acerca da história do circo e a conceitos que a ele são relacionados. Veremos como esta linguagem surgiu e como seus ensinamentos são difundidos até os tempos atuais. Para lidarmos com conceitos como: trupe, circo tradicional, circo moderno, novo circo, circo-teatro e circo social, é necessário que haja uma contextualização para que a compreensão seja mais evidente.



## CAPÍTULO 1 - Breve história do circo

O circo é uma linguagem reconhecida em todos os continentes do mundo como um dos espetáculos de entretenimento mais antigos da humanidade (SILVA e GERMANO, 2008) e teve papel importantíssimo em várias culturas, trazendo consolo, risos e muita alegria.

Seja na Grécia, Egito ou China, o circo foi e continua sendo uma linguagem praticada por vários povos ao redor do mundo e para muitos pesquisadores é quase que impossível determinar aonde e em qual época surgiu o circo propriamente dito. Antônio Torres<sup>1</sup> no Livro “O Circo no Brasil” nos traz essa reflexão.

O circo é uma atividade corporal secular com difícil precisão de origem dos espetáculos. Existe a hipótese de que: “o remoto ancestral do artista de circo deve ter sido aquele troglodita que, num dia de caça surpreendentemente farta, entrou na caverna dando pulos de alegria e despertando, com suas caretas, o riso de seus companheiros de dificuldades, segundo Torres (2018). (JUNIOR, SILVA, *et al.*, 2013, p. 1)

De acordo com Bolognesi<sup>2</sup>, um dos grandes acontecimentos que inspiraram a arte circense foi a manifestação do homem em adestrar diferentes espécies de animais. Porém, saber com precisão a origem e/ou nascimento da arte circense é algo difícil.

Existem diversos registros que são datados de antes do nascimento de Cristo, todavia essas documentações não foram apenas em um único local. Na Grécia e no Egito antigo houveram relatos de homens que domavam feras selvagens que foram conquistadas em outros países; na China existiam homens que desafiavam o corpo humano e desenvolviam habilidades corporais extraordinárias executando saltos mortais e acrobacias de solo, e esse registro data de 5000 a.C.

Na Itália, no séc. IV e V, juntamente com as trupes de *commedia dell'arte*, as artes circenses foram ganhando espaço na sociedade ao unir-se às máscaras, mímicas e pantomimas que eram utilizadas pelos saltimbancos. O Circo Máximo foi um local onde essa linguagem foi muito divulgada. Posteriormente esta área foi destinada a batalhas entre humanos e animais, o que não condizia com os princípios da linguagem circense. Logo, os artistas migraram para espaços públicos como praças, feiras e as frentes de igrejas.

---

<sup>1</sup> Escritor e jornalista ocupante da cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras

<sup>2</sup> Professor Titular (aposentado) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de São Paulo (SP)

Ainda nesse mesmo período, na Itália, os artistas circenses não eram muito bem vistos, pois suas performances criticavam o império, logo viviam mudando de cidade e continuavam a produzir esquetes<sup>3</sup>, embora não permanecessem muito tempo no mesmo local. Como foi citado acima, não é correto afirmar em que momento ou época deu-se o surgimento do circo. Sabemos que a linguagem circense esteve presente por vários séculos e ainda é permeada.

Na China e na Índia, para Jacob (1992), os povos viam como entretenimento as domas de animais que foram capturados em batalhas, sendo exibidas como troféus. Todavia, foi na Grécia, em 2400 a.C., que houve os primeiros registros da doma, onde jovens executavam exercícios sobre o touro. (BOLOGNESI, 2009)

Com o passar dos séculos, foram surgindo muitos registros de diferentes modalidades circenses ao redor do mundo, como as acrobacias de solo e ilusionismo.

## **1.1 Períodos da História do Circo**

Muitos estudiosos já tentaram classificar o circo separando-o em vários períodos, usando dos termos clássico ou tradicional, moderno, novo circo e etc. O que não paramos para entender é que são apenas classificações temporais de uma linguagem. Como descrevi anteriormente, não existe um fator determinante que diga em que momento houve uma mudança clara nos termos da linguagem circense, com exceção da construção do circo de Astley, em meados do século XVIII, que é considerado um marco na história do circo. (BOLOGNESI, 2009)

O termo “tradicional” surgiu no século XX da necessidade de organização. Neste período tiveram mudanças que caracterizavam de uma outra maneira o circo. Características teatrais foram retomadas e outras foram abdicadas. No artigo “Circo e Teatro: aproximações e conflitos” Bolognesi nos diz o seguinte:

Na história do circo, o século XX trouxe o ganho dessa especificidade, que hoje é denominada de “tradicional”, em oposição ao “novo”, que nada mais é do que a retomada do potencial cênico e coreográfico que nos séculos anteriores, na Europa, o espetáculo circense tinha cultuado. (BOLOGNESI, 2006, p. 14)

---

<sup>3</sup> Cenas de curta duração que os artistas produziam para as apresentações onde, na maioria das vezes, eram improvisadas.

O circo tradicional não é um outro tipo de circo, continua sendo o mesmo com lonas, palhaços e acrobatas, o que define ser tradicional ou não vai do conceito de cada pesquisador. Para alguns estudiosos como Bolognesi a mudança que houve foi a inversão dos termos “tradicional” e “novo-circo”.

Existem muitos fatores que podem definir o que é circo tradicional ou novo-circo, podemos ter como exemplo “o circo de família”, aquele onde se construiu uma tradição familiar acerca da linguagem e onde os artistas e suas famílias vivem e trabalham diariamente para a difusão deste ofício. Posso citar como exemplo um dos primeiros circos de família, o de Thomas Cooke.

De acordo com Bolognesi (2009), é correto afirmar que os Cooke<sup>4</sup> foram os primeiros a iniciarem uma tradição familiar circense e se dedicavam totalmente à sua linguagem.

Este pode ser considerado como circo tradicional, mas apenas como preferência de termo. Sabemos que essa terminologia não é adequada para utilização, de tal forma que ela não é um termo que fora conceituado.

Na história do circo podemos observar que esquetes e encenações, que são características teatrais, sempre estiveram presentes nas performances circenses, o que demonstra que estes termos “tradicional” e “novo-circo” ainda são cabíveis de análises mais detalhadas, pois não definem com clareza o que estes determinam.

“Por essas razões, as qualificações estão invertidas. O “novo”, tal como denominado hoje em dia, é o “tradicional” da história do espetáculo circense e o chamado “tradicional” foi a novidade que o circo alcançou no século passado.” (BOLOGNESI, 2006)

Obviamente o que Bolognesi nos diz na citação acima é coerente com a história do circo. Na Grécia, o artista circense já utilizava de adereços, vestes e pinturas faciais nas performances. Na Itália, os saltimbancos usavam máscaras e figurinos em suas apresentações nas praças e feiras.

Não discordo da abordagem que Bolognesi faz sobre estes dois conceitos, entretanto é perceptível a necessidade de definir os momentos históricos do circo e nesta situação é mais claro entender qual é o momento do circo dito tradicional e o momento do novo-circo, já que estes termos surgem com frequência quando falamos sobre a linguagem.

---

<sup>4</sup> Primeira família circense oriunda da Inglaterra

## 1.2 Circo Moderno

Como já foi dito, a doma de animais foi um dos primeiros indícios do circo. Os animais eram domados e caracterizavam a supremacia humana perante outros animais. Geralmente eram soldados militares que executavam a doma.

Os soldados vestiam suas indumentárias e desenvolviam números sobre o cavalo para apresentações onde se encontravam os oficiais superiores e a burguesia, isso tudo ocorreu na França. Na época, Napoleão estava em alta na sociedade parisiense e espetáculos grandiosos, utilizando da doma, eram reverenciados pelo público que, nesse caso, estava ascendendo socialmente. O circo e seu espetáculo, que em seus primórdios estava direcionado ao público burguês, foram as ferramentas espetaculares de tamanha feição. (BOLOGNESI, 2009)

Neste momento, o circo era visto como entretenimento da classe superior, pois era apresentado em locais que apenas membros da alta sociedade eram permitidos. Todavia, em outro ponto da cidade, haviam apresentações em espaços menores retratando outra realidade. Nestas apresentações surgiam figuras mais grotescas como anões, mulher-barbada, pessoas sem membros, corcundas, homens com força sobre-humana e etc. Essa outra linha circense foi caracterizada pela população pobre em geral.

Neste, gigantes, anões, siamesas, amestradores de cães, gatos, ursos e cobras, pirofagistas, duelos de touros com leões e cachorros, mulheres e homens com forças descomunais e toda uma série de excentricidades (“anomalias”, “aberrações”, “exposição e exploração das deformidades da civilização”, diriam alguns) se apresentavam em pequenos espaços, para um público não burguês. (BOLOGNESI, 2006, p. 10)

No século XVIII, houveram muitas mudanças nos conceitos filosóficos e o espaço dos artistas e da ciência foi tomando novos lugares. A imposição cristã estava em queda criando uma nova forma de circo. Philip Astley em meados de 1766, em Londres, na Inglaterra, constrói em um terreno alugado uma área circular e com arquibancadas e dá início a uma nova era do circo.

Astley soube como juntar os dois lados da sociedade. O lado militar, ascendido socialmente, executava números e shows sobre cavalos, até mesmo o próprio Astley era militar do exército britânico. O termo “circo de cavalinhos” surgiu dessa época (HENRIQUES, 2006). O local que fora construído por Astley acabou tornando-se ponto de encontro para os moradores locais.

Do outro lado, os saltimbancos oriundos da *commédia del'art* eram artistas que se apresentavam em praças e feiras, tradição que veio da Itália após os artistas serem expulsos do Circo Máximo. Por serem populares, Astley notou a grande interação com o público.

De acordo com Torres (1998), o Circo de Philip Astley funcionava com características militares: os uniformes, o rufar dos tambores, as vozes de comando para a execução dos números de risco. O próprio Astley dirigia e apresentava o espetáculo, criando assim, a figura do mestre de cerimônias. Astley começou a difundir o circo moderno e abriu uma filial em Paris, após convite para apresentar-se para o rei da França. (JUNIOR, SILVA, *et al.*, 2013, p. 4)

Toda a dinâmica do circo de Philip Astley era baseada no militarismo, parte dos seus artistas eram membros da cavalaria, usavam uniformes, as apresentações dos números eram acompanhadas pelo rufar de tambores e sempre haviam palavras de concentração antes da execução de números de risco. Astley tornou-se o mestre de cerimônias que apresentava os artistas e seus respectivos números.

Segundo Bolognesi (2009), o circo moderno é resultado da conjunção de dois universos espetaculares até então distintos: de um lado, a arte equestre inglesa, desenvolvida nos quartéis; de outro, as proezas dos saltimbancos. De um lado os processos rígidos e disciplinados dos militares e do outro as constantes técnicas de comicidade e pantomima que eram adaptadas pelos saltimbancos observadas a cada apresentação.

O chamado “circo moderno” teve seu início no fim do século XVIII com a construção do circo de cavalinhos por Philip Astley.

Philip Astley era britânico e membro do exército militar inglês e decidiu construir um local para apresentações de doma de cavalos. Além de militar, Astley era membro da cavalaria, o que explica sua habilidade com a doma de equinos. Com o intuito de mostrar tudo que lhe fora ensinado na cavalaria por meio do entretenimento, ele propôs números de interação do homem com o cavalo, sendo executados números que iam da contagem de algarismos pelo animal a remontagens de batalhas épicas, onde haviam artistas que executavam acrobacias sobre eles, estando parados ou em movimento.

Outros seguidores de Astley, como Os Cooke, realizaram montagens utilizando da doma de cavalos. Entre algumas delas é importante citar o espetáculo “A batalha da alma” que foi encenado no anfiteatro de Astley.



Figura 6 - Cartaz do espetáculo "A batalha da Alma" - imagem retirada do artigo "Philip Astley e o circo moderno: romantismo, guerras e nacionalismo" pág. 7

No fim do século XVIII e início do XIX, as capitais Paris e Londres eram as cidades que concentravam a maioria dos espetáculos circenses. Astley foi à França onde obteve contato com Antonio Fraconi, outro senhor que também desenvolvia espetáculos circenses, porém de variedades. O contato com Fraconi desencadeou mudanças nos espetáculos de Philip e como seus espetáculos eram equestres, Astley decidiu acrescentar os saltimbancos às suas montagens, aumentando a riqueza dos espetáculos.

Após a migração temporária de Astley para Paris, onde encontrou Antonio Franconi, um outro empreendedor de espetáculos de variedades, o espetáculo com cavalos foi aos poucos recebendo a incorporação dos saltimbancos, dos artistas dos teatros das feiras, dos ciganos, dos remanescentes da commedia dell'arte, de amestradores de animais ferozes e selvagens etc (BOLOGNESI, 2006, p. 10)

Astley é considerado o pai do circo moderno e sua estrutura foi a inspiração para o formato do circo atual. O espaço construído por ele dispunha de uma grande área circular, onde seria o picadeiro, arquibancadas, camarins e camarotes. Durante vários momentos o circo foi tomado por chamas e teve que ser reconstruído diversas vezes e a cada incêndio o anfiteatro ganhava melhorias em sua estrutura.

Os elementos que podem caracterizar o circo moderno, com base no que acabamos de ver, são, entre outros, o espaço de apresentações, que não são mais em praças, frentes de igrejas

ou feiras; os saltimbancos, que foram agregados; o uso excessivo de cavalos e outros animais; e dramaturgias grandiosas, como *Mazzepa*, criação de Lord Byron que inspirou vários artistas na época.

Se formos observar a relação do circo atual com o circo moderno da época de Astley, existem algumas diferenças que podem ser pequenas aos nossos olhos e que trazem uma mudança enorme para a cena, como o público-alvo dos espetáculos. Essa distinção é enorme do ponto de vista histórico, pois a sociedade que consumia as apresentações dirigidas por Astley eram todos burgueses que ascendiam socialmente naquela época na Inglaterra, onde dava-se início à revolução industrial no século XIX e atualmente o público-alvo circense são todos da sociedade independente de questões sociais.

Com o decorrer dos anos, outros espetáculos foram produzidos no anfiteatro de Astley e a cada apresentação novidades eram colocadas em ação. É importante ressaltar o desenvolvimento tecnológico na encenação do anfiteatro que passou a executar truques de ilusionismo. Um exemplo disso foi a mecânica física utilizada no palco para a ilusão dos cavalos em corrida. No picadeiro circular, os cavalos tinham liberdade para correr em círculos. Nesse caso, uma esteira foi construída para proporcionar uma verossimilhança das batalhas que seriam representadas.

Houveram outros espetáculos que fizeram o uso dessa tecnologia. A partir desse momento, os espetáculos e os hipodramas<sup>5</sup> tomaram grandes proporções.

Este formato do circo moderno foi caracterizado por uma classe que se denominava superior e o militarismo exacerbado nas apresentações demonstrava claramente a quem se destinava o entretenimento circense na época.

Como toda expressão artística, que vem para questionar e nos fazer refletir sobre a sociedade em si, o circo também teve grande importância na construção dos pensamentos filosóficos e culturais de uma época.

Do ponto de vista de Bolognesi, o desenvolvimento na política e na sociedade no séc. XIX fez com que os espetáculos circenses dialogassem com as preocupações burguesas, tanto na história, como também na exposição de um sujeito em conflito com a natureza.

---

<sup>5</sup> Espetáculo realizado com dramaturgias que tinham o cavalo como centro da trama

O desenvolvimento tecnológico e social que o circo obteve no século XIX demonstra sua importância para a população em geral. Sabemos que todo o entretenimento era consumido pelos burgueses, todavia as classes subalternas também foram influenciadas pelos artistas, geralmente os saltimbancos, que, apesar de estarem estáveis no circo de Astley, continuavam a tradição familiar da *commedia del'arte*, agregando novos membros em seus espetáculos.

Esses novos membros, geralmente conhecidos como “gente da praça”, eram cidadãos que seguiam o circo após suas apresentações nas cidades. Jovens que se perderam, na maioria dos casos órfãos e marginalizados, encontraram no circo um ofício e uma forma de se integrarem na sociedade. Dessa forma, o circo torna-se mais que um entretenimento, torna-se um disseminador da inclusão social e o circo social já pôde ser observado na história.



## CAPÍTULO 2 - Trupe Por Um Fio

Antes de falar sobre a história da *Trupe Por Um Fio* é importante entendermos o significado do termo “trupe”.

Fiz muitas pesquisas em relação ao conceito de trupe, todavia em todos os textos e artigos que encontrei nenhum deles havia uma definição sobre o que seria de fato, com exceção de um artigo que traz uma breve visão, mas não um conceito definido.

No artigo “Duas palavras mágicas em cena: Intrépida Trupe”, o autor Meran Vargens<sup>6</sup> nos traz uma visão sobre o significado de trupe. Em sua visão, trupe tem o sentido de comunidade, respeito às diferenças e compartilhamento de saberes. Assim, tendo essas três características como definição de uma trupe em mente vamos aos fatos.

O coletivo de artistas denominado como *Trupe Por Um Fio* foi fundado em 2009. O idealizador principal foi o Luciano Czar, entretanto outros artistas e amigos também contribuíram diretamente para o nascimento e crescimento da trupe.

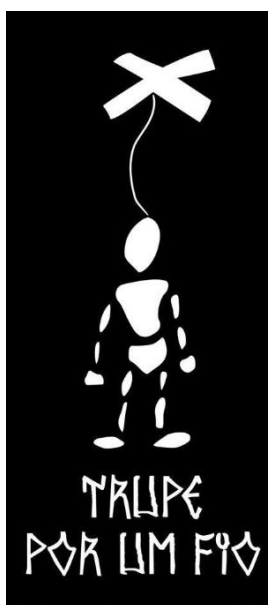


Figura 7 - logo da Trupe Por Um Fio. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Após o Luciano concluir o tempo de permanência na Sala de Recursos<sup>7</sup>, pois o projeto é destinado a estudantes que estão frequentando o ensino fundamental ou médio, ele não sabia como continuar a produzir arte sem um local onde pudesse treinar e praticar seus estudos. Em

---

<sup>6</sup> Meran Muniz da Costa Vargens - Atriz, diretora teatral e professora associado I da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia

<sup>7</sup> Antigamente tinha esse nome. Atualmente chama-se “Núcleo de atendimento educacional especializado para estudantes com altas habilidades ou superdotação (AH/SD)”

um dado momento, ele conversou com sua mãe, Eleusa Francisco de Oliveira, sobre a possibilidade de seus amigos e ele usarem a área de sua casa para ensaiar e treinar. Eleusa permitiu e então nasceu a *Trupe Por Um Fio*.

O projeto Sala de Recursos da Secretaria de Educação do DF tem como objetivo identificar e orientar aqueles estudantes que demonstram ou possuem alguma habilidade em determinada área do conhecimento e que, em muitos casos, são indivíduos que também possuem dificuldades em socialização. Seja língua portuguesa, matemática, teatro, artes visuais, música ou ciências. Esses estudantes são orientados pelo/pela professor(a) da respectiva área e são encaminhados à Sala de Recursos, onde fazem testes de quociente de inteligência, passam por psicólogos e pedagogos e são dirigidos à um(a) orientador(a) da área encaminhada para dar início ao desenvolvimento de tal habilidade.

Neste momento, eu ainda não sabia sobre a existência da *Trupe Por Um Fio*. Conheci o Luciano na escola e também frequentávamos as aulas de teatro na Sala de Recursos com a professora Isabel Cavalcante. Nesta época eu estava a concluir o ensino médio e logo me veria na mesma situação de como produzir arte fora da escola. E foi o que aconteceu.

Durante um tempo frequentei o grupo cultural SQOLEM (Senta Que O Leão É Manso), também de Planaltina, sob a direção de Preto Rezende que, inclusive, foi aluno da própria Dulcina de Moraes. Aprendi muito com o Preto sobre o teatro realista, mas eu queria o teatro físico e outras vertentes cênicas.

Uns meses depois de concluir o ensino médio e, conseqüentemente, deixar o projeto Sala de Recursos, o Luciano me falou sobre o trabalho que estava desenvolvendo com a recém-formada *Trupe Por Um Fio* e me fez o convite para frequentar os treinos e ensaios. Neste período, o Luciano já tinha ingressado no curso de Artes Cênicas na UnB e, com isso, muitos conhecimentos acerca da linguagem teatral foram compartilhados com todos os membros. A trupe, neste momento, se encontrava no processo de montagem dum espetáculo de linguagem clownesca chamado “Clown Cabaret”, considerado o primeiro espetáculo da *Trupe Por Um Fio*.

Após a temporada de apresentações do “Clown Cabaret”, o Luciano continuou ministrando os treinos. O objetivo era transformar a trupe em um grupo com intérpretes capazes de se autoproduzirem. Começou uma preparação teatral com os membros, baseado em atividades que foram vistas na universidade pelo Luciano. Muitos exercícios teatrais que foram

propostos eram novidades para mim. Eram conhecimentos que haviam sido compartilhados com ele na universidade. Eram atividades totalmente diferentes das realizadas na Sala de Recursos e que eu nunca havia feito no SQOLEM. Exercícios baseados em estudiosos do teatro como Eugênio Barba e Grotówski, termos como teatro físico, tónus, drama, eram novos para mim. Eu já tinha uma vontade de entrar para o curso de Artes Cênicas, todavia, neste ano, eu estava cursando Física na UnB.

Neste período que comecei a frequentar a trupe, comecei a perceber mudanças em minha vida. Sentia-me desmotivado com o curso em que estava, questionava-me sobre minha relação social, sentia-me inseguro, mas não entendia a causa.

Em uma primeira análise da trupe, é perceptível que fomos fundados já com um referencial teórico grande, devido ao conhecimento que o Luciano compartilhava e que aprendia na universidade. Quando uso o termo “compartilhar” é justamente isso que significa. De início nenhum membro pagava nada para frequentar os treinos, hoje isso fica a cargo da própria consciência do membro<sup>8</sup>. Eram apenas amigos artistas que sentiam a necessidade de produzir arte. Ainda não tínhamos conquistado incentivos financeiros para que pudéssemos adquirir ferramentas para um melhor desenvolvimento artístico, entretanto isso não era uma desculpa para nós. O fazer teatral vai muito além de textos e encenações e o corpo do intérprete é a principal ferramenta para o desenvolvimento da cena.



*Figura 8 - Treino de pirâmides. Fonte: trupeporumfio@blogspot.com*

O trabalho corporal que estava sendo desenvolvido na trupe era decorrente dos estudos que o Luciano fazia sobre autores que abordavam o treinamento físico do intérprete. Nessas

---

<sup>8</sup> As contribuições para o caixa da trupe são voluntárias. Decidimos isso através de reuniões onde estavam presentes a maioria dos membros do coletivo.

pesquisas surgiu a *commédia dell'art* e o circo e quando foram aplicados exercícios relacionados à essas linguagens o comportamento na trupe mudou significativamente. Nos sentimos mais motivados e determinados a desenvolver ainda mais o trabalho. Creio que as atividades circenses chamaram mais a atenção dos membros da trupe e é notável que o Luciano percebeu o interesse do coletivo.

Em 2011, a linguagem circense, que já estava sendo carregada no nome do coletivo através de “trupe”, tornou-se a linguagem principal a ser desenvolvida. Começamos um trabalho intenso de preparação física na trupe.

Exercícios para ganho de força, flexibilidade e resistência física eram passados para todos pelo Luciano, até o momento, o único que estava tendo uma formação superior em artes cênicas.

Durante um ano só fizemos exercícios físicos, com o objetivo de preparar o corpo para executar acrobacias de solo. Até o momento as atividades de solo eram as mais desenvolvidas, pelo fato de precisarmos de um corpo capaz de executar acrobacias com um alto nível de dificuldade e risco como salto-leão, paradas-de-mão, pirâmides-humanas e movimentos de portagem circense, e por não possuímos verbas para a aquisição de ferramentas circenses como malabares, tatames para o chão e estrutura para a prática de aéreos.

No decorrer do ano de 2011, decidi largar o curso de Física e ingressar em Artes Cênicas na UnB. Isso causou uma reviravolta na minha vida pessoal e tive que tomar decisões que mudariam para sempre o rumo da minha carreira. No período em que me encontrava no curso de Física, eu não me sentia bem naquele ambiente e isso me causou uma série de crises existenciais. Meus amigos na trupe sabiam, pois foi um assunto que eu compartilhei com eles em nossa vivência e me ajudaram a tomar a decisão correta.

Comecei o curso de Licenciatura em Artes Cênicas na UnB no primeiro semestre de 2012 e a trupe foi um dos maiores motivadores para que isso ocorresse. Entramos em um período onde alguns membros decidiram fazer uma formação superior em artes cênicas, com o intuito de desenvolver ainda mais os trabalhos cênicos da trupe. O Matheus Ribeiro e eu, ingressamos no curso de artes cênicas da UnB e os trabalhos de docência na trupe começaram a ser delegados. Agora, não era apenas o Luciano que estava tendo uma formação superior na área, logo também teríamos que assumir o papel de orientadores.

A trupe foi criada com o ideal de produzir arte e levá-la à sociedade e, com o decorrer dos anos, observamos que havia um público específico: aqueles que, por algum motivo, tiveram pouco ou nenhum contato com a linguagem do circo. Planaltina é uma cidade que tem uma história muito grande com artistas locais, principalmente no teatro. Durante muitos anos, o SQOLEM foi o único grupo que produzia espetáculos teatrais e, com o tempo, o público sentiu a necessidade de mais espetáculos.

## 2.1 Anancy, um processo criativo e metodológico

Em 2012, decidimos montar um espetáculo usando como estímulo criativo a linguagem circense. Nesta época, grande parte dos membros já tinha um corpo preparado para situações de risco, todavia outros não. Escolhemos a lenda de “Anancy”, a história de um herói africano que quer devolver as histórias do mundo que foram roubadas por “Osebo”, o deus supremo de seu povo.

No início do processo de criação, fiquei encarregado da preparação corporal dos intérpretes, o Matheus ficou responsável por técnicas acrobáticas de solo e o Luciano dirigiu o espetáculo.

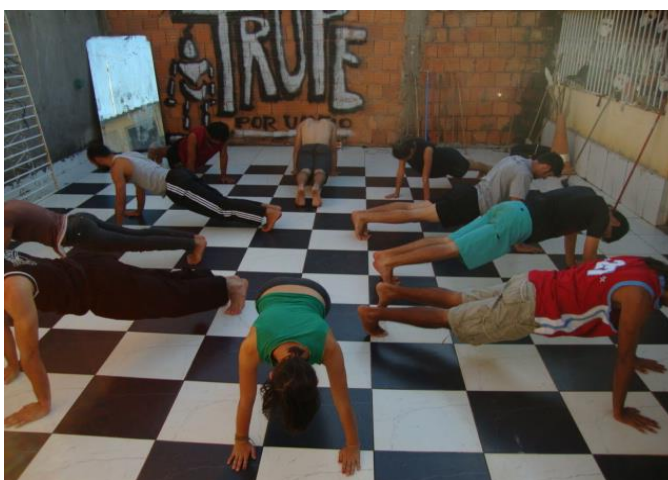


Figura 9 - Processo de preparação física do espetáculo "Anancy". Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)

Foram realizadas pesquisas sobre equilíbrio, portagem, movimentação corporal, acroyoga, pirofagia, figurino, maquiagem, cenografia e iluminação. Em uma conversa num dos treinos da trupe, perguntei como foi o processo de criação do “Clown Cabaret”, se eles fizeram todos os estudos que estávamos fazendo com o “Anancy”. Responderam-me que não, e o motivo disso era a falta de formação da maioria dos membros. O que foi construído para o

espetáculo de clowns foi baseado em exercícios de comicidade, como mímica e triangulações<sup>9</sup>. Tudo derivado da época em que o Luciano participava do projeto de extensão na UnB conhecido como LATA, Laboratório de Teatro de Formas Animadas, criado e coordenado pela professora Dra. Isabela Brochado, onde a linguagem do teatro de formas animadas é o objeto de pesquisa.



*Figura 10 - Pesquisa de técnicas corporais na construção de bonecos. Fonte: trupeporumfio@blogspot.com*

O processo de criação do espetáculo foi dividido em três partes: preparação e desenvolvimento corporal, técnicas acrobáticas de solo e ensaios dirigidos. Falarei um pouco mais sobre a minha parte na preparação corporal dos intérpretes, mas não deixando de lado os processos que o Matheus e o Luciano realizaram.

Para pôr em prática tudo aquilo que queríamos para o espetáculo foi necessário um certo nivelamento dos artistas, logo fizemos o estudo de algumas técnicas. Nesse momento me encontrei em duas situações: o Mike intérprete criador e o Mike educador.

Sendo educador, apliquei técnicas de respiração, alongamento e força física, como intérprete, tive que lidar com meus medos, inseguranças e desafios.

A primeira parte do processo de montagem seria desenvolvida por mim, então comecei a desenvolver o trabalho.

Nessa época eu já cursava o curso de Licenciatura em Artes Cênicas na UnB, então pude contribuir para a formação dos intérpretes. Apliquei exercícios de concentração e respiração,

---

<sup>9</sup> Mímicas e triangulações são técnicas muito utilizadas no teatro onde o intérprete, através da expressão corporal, dialoga diretamente com o público

que são necessários, não só para o trabalho corporal de risco circense, mas também para a vida e em qualquer área de conhecimento.

Após alguns domingos de treino as percepções dos intérpretes sobre o próprio corpo, o corpo do outro e o espaço eram muito diferentes do início do processo, já era visível que os corpos se encontravam mais dispostos para o trabalho, com isso pude dar prosseguimento e ir para a próxima etapa que era o desenvolvimento corporal.

O processo de desenvolvimento corporal foi dividido em duas partes: a relação do corpo com o espaço e a relação do corpo com os outros corpos. Para que seja necessário executar movimentos de acrobacias de solo, que era o próximo conteúdo a ser desenvolvido pelo Matheus, era necessário entender essas duas dinâmicas.

Apliquei exercícios de corpo que envolviam os conceitos de tônus muscular, movimentação corporal e exercícios de fortalecimento, as conhecidas “marombas”, todos esses exercícios foram feitos individualmente e em coletivo.

Após alguns domingos aplicando exercícios baseados nessas técnicas corporais, pude observar mudanças significativas não só nos corpos dos intérpretes, mas também em como pensavam a respeito sobre. Concentração, flexibilidade, dinâmica fluida de movimento utilizando os níveis baixo, médio e alto e resistência corporal, ficaram evidentes, preparando-os para a próxima etapa que foi o aprendizado de acrobacias de solo.

Com o Matheus dando prosseguimento nas atividades acrobáticas de solo, fui desenvolver as outras habilidades que propus a aprender e executar: equilibrismo e pirofagia.

Ao distribuir as personagens, o Luciano me deu o papel do “Osebo” e em sua construção ele propôs que essa personagem andasse de perna-de-pau, para dar a impressão de grandeza física já que essa personagem é um Deus na história.

Tínhamos uma perna-de-pau que foi presente de uma amiga nossa e o Luciano me passou para que eu pudesse aprender. Só tinha um detalhe, a perna era de 1m e era a única que tínhamos. O que fazer?

Hoje entendo que existem vários processos até chegar a andar numa perna-de-pau de 1m, mas na época não sabíamos disso, ninguém andava com perna-de-pau na trupe. Então me joguei no abismo enfrentando o medo iminente da queda.

No início usamos um barril com cerca de 1m de altura para eu poder ficar em pé e colocar a perna-de-pau, ao conseguir, fiquei encostado na parede. O medo de cair era enorme, mas a vontade de superar esse obstáculo para que o objetivo do espetáculo fosse concluído, era maior ainda. Nesse momento a reflexão: cair é um fato, levantar é uma escolha.



*Figura 6 - Estudo de perna-de-pau. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)*

Na primeira semana caí e com isso aprendi a cair. Levantei e continuei. Na segunda semana já não utilizava os cajados pra me manter em pé, na terceira semana já conseguia andar pelo espaço. Pude superar o medo da queda e a vertigem que surgiu ao ficar numa altura elevada. Tudo parecia pequeno a meu ver e isso contribuiu para a construção da minha personagem.

Hoje em dia sei os caminhos mais fáceis para se aprender a andar de perna-de-pau, mas naquela época corri um risco enorme algo que pretendo que não aconteça com meus futuros alunos.

Enquanto treinava perna-de-pau, também estudamos os conceitos da pirofagia. Como tudo no início da Trupe, fomos aprender apenas com a vontade e coragem. A pirofagia não é algo que você pode aprender em qualquer lugar e é difícil encontrar pirofagistas. Assistimos vídeos, fizemos pesquisas sobre técnicas com claves e staff e aprendemos a cuspir fogo.





*Figura 7 - Estudo de perna-de-pau e pirofagia. Fonte: trupeporumfio@blogspot.com*

Aprender a cuspir fogo foi o mais complicado e foi dividido em três partes: manipulação do fogo com o objeto, técnicas de boca para cuspir com água e, finalmente, utilização de líquido inflamável, nesse caso querosene.

Nesse estudo, a primeira e terceira parte foram de extrema precaução, pois lidamos diretamente com o fogo, não tínhamos a supervisão de ninguém e nem equipamentos de segurança, como extintores de incêndio.

Inicialmente, utilizamos a Clave e o Staff, que no circo são objetos de manipulação, para aprender a lidar com o fogo. Experimentamos movimentos com o fogo até entender o que poderia ser feito para o espetáculo.



*Figura 8 - Claves de fogo. Fonte: acervo pessoal*



*Figura 9- Luciano Czar manipulando Staff Fire no espetáculo Anancy. Fonte: acervo pessoal*

Na segunda parte fomos treinar as técnicas de cuspe com água. Fizemos um exercício extremamente importante que consiste em pôr uma quantidade de água na boca e ficar o máximo de tempo com ela sem engolir, o que treinava nossa capacidade de concentração e respiração pelo nariz. Não podíamos engolir a água, pois a água seria querosene no próximo exercício. Caso engolíssemos, provavelmente teríamos problemas com a querosene. A técnica de pirofagia inclui um alto nível de risco, pois lidamos com substâncias tóxicas e com o fogo diretamente. Há diversos casos de artistas que tiveram complicações de saúde devido a má execução da pirofagia. Em Brasília, tivemos o caso dum artista circense que teve complicações de saúde por engolir um pouco do líquido inflamável, e em outros lugares do mundo vários artistas já tiveram queimaduras pelo corpo, então todo cuidado é necessário.

Após entender todos esses processos fomos finalmente cuspir fogo, há quem use parafina líquida e isso vai de escolha do pirofagista. O líquido usado para as claves foi gasolina,

pois o tempo de combustão dela é maior e para cuspir utilizamos a querosene filtrada que é menos tóxica. Tudo ocorreu bem, cuspimos fogo e fizemos experimentos para o espetáculo.

Hoje em dia, na trupe, o Matheus e eu desenvolvemos mais trabalhos pirofágicos e temos outras técnicas e produtos que não usamos antes, como a vaselina na boca que diminui o risco de queimaduras e uma mistura de querosene e aromatizantes de ambientes para que o fogo possa ter uma coloração diferente e o cheiro de combustível seja muito menor.

Após um período de ensaios, apresentamos o espetáculo “Anancy” em 2012, na Pedra Fundamental, considerada marco histórico na construção de Brasília. Esta apresentação nos fez conhecidos em Planaltina, devido às diversas formas de linguagem que foram aderidas ao espetáculo. Muitos espectadores, que também são pesquisadores do teatro, nos deram um retorno muito positivo, motivando ainda mais os processos de pesquisa sobre a linguagem circense.



*Figura 10 - Final da apresentação de "Anancy". Ao fundo a Pedra Fundamental. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](mailto:trupeporumfio@blogspot.com)*

Com este espetáculo, a trupe foi convidada a se apresentar em vários locais. Muitos deles eram de cunho social como creches e o antigo CAJE, hoje conhecido como CIAP, Centro de Integração do Adolescente em Planaltina.

O assunto foi discutido com todos os membros e a decisão de apresentar nesses locais foi unânime. A *Trupe Por Um Fio* estava agora perpassando pelo caminho que gostaríamos, levar arte àqueles que, por algum motivo, não podem ir até ela. Apresentamos no CIAP e em creches e entendemos perfeitamente qual era a nossa função social em Planaltina.



Figura 11 - Dia da apresentação no CIAP em Planaltina-DF. Fonte: [trupeporumfio@blogspot.com](http://trupeporumfio.blogspot.com)

A trupe sempre se preocupou em levar arte para Planaltina, pois essa cidade possui sérios problemas sociais com níveis altos de criminalidade. Homicídios, tráfico de drogas e roubos, são alguns exemplos. E para nós, da trupe, um meio eficiente de reverter esse quadro é através da arte e da educação. Atualmente, além de apresentações de espetáculos, a trupe também desenvolve projetos de educação circense em Planaltina.

Antes de começarmos o processo do “Anancy”, o Luciano me falou que haviam aulas de práticas circenses no centro olímpico da UnB<sup>10</sup>. As aulas eram pagas, mas devido aos projetos de assistência estudantil da UnB, pude conseguir uma bolsa e assim, através de uma oportunidade social, comecei a treinar aparelhos aéreos.

Após 2 anos treinando aéreos, conheci um novo espaço de treino onde o Luciano começava a ministrar aulas, o espaço da Trupe de Argonautas.

Nessa época em Brasília existiam poucos grupos que treinavam técnicas aéreas, entre eles a Trupe de Argonautas<sup>11</sup> e o Coletivo Instrumento de Ver<sup>12</sup>. Sendo o primeiro o que tivemos um contato mais próximo, pois o Luciano ministrava aulas em seu espaço.

A Trupe de Argonautas é um grupo formado em 2005 por amigos artistas, que após saírem do curso de Artes Cênicas decidiram dar continuidade em seus trabalhos. Alguns dos integrantes/fundadores da Trupe de Argonautas são: Pedro Martins, Sullian Princivalli e Cyntia Carla. Cyntia inclusive contribuiu diretamente com esta pesquisa.

---

<sup>10</sup> Projeto de extensão da faculdade de educação física da Universidade de Brasília

<sup>11</sup> Coletivo de artistas de Brasília (para conhecer o trabalho segue o perfil da rede social Instagram - @trupedeargonautas)

<sup>12</sup> Coletivo de artistas (para conhecer o trabalho segue o perfil da rede social Instagram - @coletivoinstrumentodever)

Entre meados de 2016 e 2017, por meio de um projeto do FAC (Fundo de Apoio a Cultura), que permitia à Trupe de Argonautas convidar grupos de Brasília para o seu espaço de treino, fizemos uma residência artística em seu local de trabalho conhecido como “Espaço Pé Direito” na Vila Telebrasil, e desenvolvemos o espetáculo “Sobre Silêncios” com direção do Luciano Czar e Cristian Paz.

Neste momento, na *Trupe Por Um Fio*, desenvolvemos ainda mais nossas habilidades nos aparelhos aéreos (tecido acrobático, lira, trapézio e corda), tendo uma estrutura com vários equipamentos que nos permitiu ampliar ainda mais nosso ramo de atuação abrindo um leque maior para a criação de trabalhos artísticos. Mais uma vez entendemos a importância da multiplicação de saberes.



*Figura 12 - Mike de Brito apresentando número de Corda Lisa na Varieté "No Fio da Navalha" realizada em 2018 no Espaço Pé Direito. Fonte: Marley Medeiros*

Um ponto muito importante sobre os trabalhos sociais é que eles, com frequência, são desenvolvidos por indivíduos que passaram por uma situação parecida ou idêntica, ou seja, pessoas que vivem nos mesmos contextos sociais tendem a entender melhor a situação daquele jovem ou adolescente, o que gera empatia, solidariedade e um senso de coletividade, atuando diretamente como um agente transformador.



Fazendo uma reflexão até o momento sobre a história da trupe, pude observar que as causas sociais são de grande importância para nós. Somos indivíduos que crescemos e vivemos numa cidade que carece de arte e a cada dia mais jovens se envolvem com a criminalidade por falta de diversidade nas oportunidades. Não estou dizendo que o governo não propõe oportunidades sociais. Existem muitos projetos sociais em Planaltina, todavia são sempre relacionados à mesma modalidade, o esporte. Compreendo que o esporte é uma estratégia importante para a integração de jovens e adolescentes, entretanto é só o que havia em Planaltina. Então eu questiono: será que é só o esporte que merece atenção numa comunidade tão diversa? As apresentações teatrais e circenses que fizemos geraram procura por essas práticas em Planaltina e a trupe foi o estímulo principal para esse acontecimento.

Nós da trupe sempre tivemos a compreensão sobre os problemas sociais de nossa cidade e é por isso que o espaço de treino da trupe é aberto a quem quiser frequentar. Não é necessário pagar uma mensalidade, queremos apenas comprometimento com a linguagem e com as causas que nos motivam a continuar com nosso trabalho de levar arte e educação a todos. Nossos membros já possuem uma formação que os tornam aptos para instruírem e orientarem oficinas de teatro, dança, circo e grafite.



*Figura 13 - Alguns membros da Trupe Por Um Fio após a apresentação da varieté “No Fio da Navalha” realizada no Espaço Pé Direito. Fonte: Julia Baroni*

Após anos de observação, vivência com a trupe e semestres na faculdade, pude notar muitas características que fazem com que a *Trupe Por Um Fio* seja um coletivo que atua como

agente transformador na comunidade de Planaltina, e se enquadra claramente nos requisitos dos projetos de circo social.

Após todo esse processo de aprendizado alguns membros da *Trupe Por Um Fio* foram convidados para serem professores e monitores de um projeto chamado “Intervenções de Circo Social” que também possui o Fundo de Apoio à Cultura para sua realização. Falarei um pouco mais no próximo capítulo onde observaremos as interações dos indivíduos, mudanças comportamentais, desconstrução de saberes, processos de aprendizagem, desenvolvimento de habilidades motoras, preocupação com a marginalização social e produção cultural.

O objetivo da trupe não era criar artistas de alto nível, todavia, com o passar dos anos, as experiências acadêmicas dos membros e o pensamento coletivo de profissionalização, nos fizeram alcançar lugares que, até o momento, não eram vistos por nós.

Hoje temos diversos trabalhos de conclusão e artigos publicados, e em andamento, que falam sobre a trupe, tanto nas artes cênicas, como nas artes plásticas e antropologia, muitos membros desenvolvem pesquisas específicas em variadas linguagens como cinema, body-art<sup>13</sup>, fotografia, design, arte urbana, artesanato, yoga e acupuntura. Conseguimos adquirir materiais para treinamento de habilidades como malabares, tatames, monociclos, colchões e até uma estrutura para pendurar aparelhos aéreos. Temos em nosso repertório 5 espetáculos produzidos e que foram apresentados em festivais de teatro, circularam em teatros reconhecidos de várias regiões administrativas como os teatros SESC Paulo Autran, SESC Newton Rossi, SESC Paulo Gracindo e teatro Dulcina de Moraes, e também em unidades de internação de jovens. Temos artistas que trabalham em festas, pois sabemos que o circo também é uma arte do entretenimento, fomos contemplados com projetos educacionais do FAC como a “Trupe Urbana” e “Teatro e Circo – Caminhos para o desenvolvimento social” e tudo isso não seria possível sem o comprometimento de todos os envolvidos.

O desenvolvimento acadêmico que foi gerado como fruto de pesquisa e profissionalização, coloca a trupe num outro patamar. Não somos apenas artistas que buscam a produção cultural, somos educadores que pensam como a arte e a educação são peças fundamentais para a transformação da sociedade em que vivemos.

---

<sup>13</sup> O body-art aqui descrito refere-se a tatuagens e piercings que também são trabalhadas no Circo Tattoo Shop que é uma vertente que surgiu da Trupe Por Um Fio e que ajuda na capacitação de renda dos integrante envolvidos e para o caixa da trupe

## **CAPÍTULO 3 - O Circo Social**

A linguagem circense é disseminada em todos os cantos do mundo, seja por uma família de circo ou por escolas de circo. Suas características chamam a atenção de alguns estudiosos da educação e sociedade, que analisaram e descobriram que esta linguagem, além de ser uma expressão artística, é uma estratégia educacional de grande importância para o desenvolvimento cognitivo e inclusão social de jovens e adultos, principalmente em situações de vulnerabilidade.

A situação de vulnerabilidade à qual me refiro é relacionada ao contexto social ao qual o jovem está inserido, seja em cidades, bairros ou regiões administrativas, no caso do Distrito Federal.

Com uma certa frequência, não em todos os casos, essas situações são cotidianas em locais onde o poder aquisitivo é muito baixo, como é o caso de periferias e comunidades, mas antes de começarmos a falar sobre o circo social é preciso conceituá-lo.

O denominado circo social surgiu no Brasil em meados da década de 90, após um período onde o circo estava em ascensão, no fim dos anos 70 e início dos anos 80, com a abertura da primeira escola de circo no Brasil, a escola Piolin de circo no Estado de São Paulo. A escola Piolin funcionou por 5 anos, sendo mantida pelo Governo Federal. Todavia, a escola foi obrigada a encerrar suas atividades, pois o governo não poderia mantê-la por falta de verbas, segundo a prefeitura de São Paulo. Deixando para a sociedade diversos artistas que, no decorrer desses anos, puderam aprender sobre várias modalidades circenses. Como consequência do tempo de funcionamento da escola, vários pequenos projetos de circo foram surgindo em São Paulo nos anos posteriores, fazendo com que o circo social se tornasse mais visível na sociedade. O autor Fabio Dal Gallo entende que o circo social é o fenômeno no qual a arte circense é utilizada como ferramenta pedagógica para formação e educação de sujeitos, dando preferência aos que se encontram numa situação de risco social.

Entendo todo o conceito e a ideia que o autor quis nos comunicar, todavia o circo pode ser visto como uma pedagogia de formação e não apenas uma ferramenta pedagógica de ensino.

Podemos observar que o circo social tem um papel diferenciado na sociedade, pois assume uma função de educar e integrar jovens. Não é à toa que essa prática pedagógica é com frequência dirigida por organizações não-governamentais.



Não é necessário ser uma ONG<sup>14</sup> para aplicar esse método. Existem projetos educacionais e trupes circenses que também utilizam dos conceitos do circo social. Em Brasília, existe o projeto “Intervenções de Circo Social” e a “*Trupe Por Um Fio*”.

Tendo este conceito podemos definir quais são os objetivos dessa prática e como elas influenciam aqueles que estão inseridos nela.

O circo social tem como objetivo orientar os sujeitos que vivem em situações de vulnerabilidade através da linguagem circense. São trabalhadas atividades que estimulam o desenvolvimento cognitivo e a subjetividade, além de abordar questões relacionadas à sociedade como seus direitos e deveres.

Existe uma maioria que frequenta este projeto, os adolescentes, apesar do circo social ter como público-alvo os sujeitos marginalizados da sociedade como um todo. Cristina Alves de Macedo em seu artigo “A educação e o circo social” nos mostra um pouco dessa proposta pedagógica.

A proposta do Circo Social de educar utilizando a linguagem circense se insere em um projeto de educação não alfabetizante, que objetiva auxiliar sujeitos da classe popular na construção de sua subjetividade e contribuir para a sua inserção na vida social. Com esse fim, são associados fundamentos teóricos e práticos que visam incentivar crianças, adolescentes e jovens a reconhecerem suas potencialidades para que assim possam criar novas perspectivas para o futuro. (MACEDO, 2011, p. 1)

Ao adentrar no circo social o sujeito passa por várias situações que fazem relação direta com o contexto social que está inserido e são desenvolvidas técnicas corporais baseadas nas atividades circenses. Conceitos como risco, segurança, autoestima, direitos e deveres, são dialogados juntamente com as atividades que são orientadas pelo instrutor de circo social.

Minha experiência com o circo foi iniciada com um convite feito pelo Luciano Czar para frequentar os treinos da *Trupe Por Um Fio*, em Planaltina-DF, cidade satélite de Brasília, aos meus 15 anos. Ao chegar no local cumprimentei os outros integrantes e começamos o treinamento.

Foram passadas técnicas corporais como acrobacias e alongamentos. Até então, nunca tinha participado de um treinamento baseado nas técnicas circenses. Meu corpo era mediano, não era magro e nem gordo, mas era despreparado para determinadas atividades. Alguns exercícios que foram propostos eu nunca havia executado. Um exemplo foi a acrobacia

---

<sup>14</sup> Organização Não-Governamental

conhecida como “salto-leão”. Esta acrobacia requer que o sujeito execute um salto para a frente projetando as mãos para o chão e seguida, numa ação rápida, conectar uma cambalhota, passando a parte das costas no chão e parando com os pés sobre o mesmo. Este movimento não parece complexo à primeira vista, mas requer uma série de sentidos ativos para que a execução seja bem-sucedida. Segue link do vídeo contendo o exemplo do movimento “salto-leão” descrito acima: [https://youtu.be/Fo\\_JZz4m4CY](https://youtu.be/Fo_JZz4m4CY) .

Tive um receio em executar, mas os meus colegas que estavam ao redor incentivavam e riam ao mesmo tempo, o que eu achava uma ótima motivação. Após o treino, refleti muito sobre minha atitude perante aquela situação. Senti-me inseguro e com medo. E eu me perguntei: se eu estivesse sozinho será que teria conseguido executar o salto-leão?

Um dos objetivos do circo social é a interação dos jovens e isso foi perceptível na situação em que experienciei. É notável que a interação do grupo causou uma influência sobre mim, e com isso me senti motivado a executar o salto-leão.

O questionamento gerado por mim, na interação com os indivíduos, tem como consequência a criação de uma outra visão de mundo, causando reflexão e uma provável mudança de opinião e comportamento a respeito de variadas situações que podem ser associadas.

No circo social essa busca por mudança acontece em todos os momentos, sendo visível principalmente no momento do desenvolvimento das atividades, as quais se direcionam não apenas a ensinar a técnica circense, mas também a fazer com que os seus atendidos reconheçam as suas potencialidades. Com essa finalidade, são desenvolvidas atividades que, a partir do trabalho corporal, propendem levar os indivíduos a criarem primeiramente uma compreensão política dos seus direitos, individuais e coletivos, a qual gerará, por consequência, a compreensão dos próprios interesses revelando a criatividade singular. (MACEDO, 2011, p. 2)

Para quem não tem um contato com a linguagem, é difícil imaginar como conceitos tão complexos podem ser abordados nos encontros, ainda mais com jovens que não possuem, até o momento, uma reflexão crítica sobre si, a sociedade e um desenvolvimento corporal. As atividades orientadas pelos instrutores geram a curiosidade naqueles que participam ou não da mesma e, através dos exercícios propostos, criam situações onde determinado conceito surge e, com a mediação do(a) instrutor(a), são dialogados entre os alunos.

As atividades desenvolvidas nos períodos de aula dos projetos de circo social seguem uma ideologia amplamente difundida por um estudioso brasileiro muito conhecido na área da educação, no Brasil e no mundo. O professor e filósofo Paulo Freire.

Paulo Freire sempre foi um pesquisador que pensou e lutou incansavelmente por melhores condições na educação, tendo uma ideologia democrática e sendo contrário a educação bancária que é empregada na maioria das instituições de ensino do Brasil.

Freire entendia que só através da educação é que poderíamos encontrar uma solução para a maioria dos problemas sociais e difundiu até sua morte uma educação democrática e progressista. Mas como as pedagogias de Paulo Freire se relacionam com o circo social?

Um exemplo é a execução da pirâmide circense, onde são mostrados conceitos de segurança, autoconfiança e convivência em sociedade. Como podemos aprender a conviver em sociedade, a partir de uma atividade como a pirâmide circense?

Na execução da pirâmide circense é necessário que o portô tenha uma base segura e forte para que possa suportar o peso da subida da volante, e a volante deve estar segura na execução do movimento e confiar no trabalho do colega portô. Só neste exemplo podemos observar autoconfiança, segurança, confiança no parceiro, entre outros. Com a rotina, vão surgindo outros exemplos que são mostrados na prática e dialogados com a teoria. Essa proposta pedagógica do circo social constrói uma metodologia que associa as atividades práticas e reflexões teóricas, estando diretamente relacionada às ideias do educador Paulo Freire.



*Figura 14- Portagem e pirofagia no bloco de carnaval "Sem Eira Nem Beira" em Planaltina-DF em 2018 - Marley Medeiros como Portô e Mike de Brito como Volante. Fonte: Caren Henrique*

“Desta forma, nem um dileitante jogo de palavras vazias – quebra-cabeça intelectual – que, por não ser reflexão verdadeira, não conduz à ação, nem ação pela ação. Mas ambas, ação e reflexão, como unidade que não deve ser dicotomizada” (FREIRE, 1987).

Os assuntos que são propostos pelos instrutores de circo social, para serem discutidos entre todos, são escolhidos em reuniões pré-estabelecidas pela equipe pedagógica do projeto, que determina todo o plano de curso. Estes temas são propostos com base nas aulas observadas e ministradas, provocações internas dos arte/educadores, todavia que possam ser correlacionados com o plano de curso, ou numa simples conversa com os estudantes. Citarei um exemplo quando estava ministrando uma aula no projeto “Intervenções de Circo Social” na região administrativa do Paranoá em Brasília. Um garoto fez o seguinte comentário: “ele tem um moletom rosa, professor!”, eu questionei: “tem algum problema?”, e ele disse: “é rosa, professor”. Houve um burburinho entre os estudantes, então tive que intervir e começamos uma conversa sobre este assunto. Naquele momento eu percebi do que se tratava pela intenção do comentário, após uns minutos conversando, introduzi o conceito de homofobia para os estudantes. O garoto que fez o comentário entendeu na hora o sentido da frase que havia dito e percebeu sua gravidade. Eles entenderam que, na maioria das vezes os comentários que fazem são reproduções de outras pessoas, familiares ou amigos geralmente mais velhos, e que muitas vezes não condizem com o que sentem, são apenas reações automáticas. Só neste exemplo, foram dialogados assuntos como homofobia, bullying e direito civis, o que acabou desencadeando uma reflexão crítica em cada estudante, pois houve um debate entre os alunos e a compreensão do que havia acontecido. Esses temas podem ser abordados em uma única aula ou são tratados como tema da semana.

As instituições que abordam o circo social seguem conceitos metodológicos e teóricos afins às técnicas circenses, artes cênicas, dança, entre outras linguagens, sempre com um viés artístico. Entretanto, cada instituição elabora o trabalho que será realizado utilizando das próprias metodologias e contextualizando com todo o ambiente no qual o projeto é desenvolvido. Fabio Dal Gallo, em seu artigo “A renovação do circo e o circo social”, nos fala um pouco sobre este fato.

Apesar de o circo social se constituir como um sujeito coletivo que compartilha pressupostos teóricos e metodológicos comuns, cada instituição tem uma particular aproximação com o trabalho desenvolvido, apresentando uma metodologia própria e programas que dialogam com o contexto no qual está inserida, com a natureza dos atendidos e com as problemáticas que se apresentam. (GALLO, 2010, p. 2)

É certo que todo o desenvolvimento das metodologias deve estar de acordo com a atual situação contextual dos indivíduos que frequentam o projeto. Não é aconselhável relacionar episódios que perpassam um caminho distante da realidade dos jovens atendidos, todavia,

quando há situações que são distantes, imaginar-se nelas pode ser muito produtivo exercitando assim a empatia dos estudantes.

Os projetos de circo social são inseridos, na maioria dos casos, por ONGs nos contextos sociais onde a marginalização de crianças e jovens é constante. Em muitos casos, esses jovens passam por experiências totalmente negativas, sendo elas de violência doméstica, bullying, abuso sexual, violência policial, racismo, abandono e etc; situações onde o abuso do poder e as relações de opressor-oprimido são percebidas em plena luz do dia, ocasionando em uma série de fatores que impedem no desenvolvimento pessoal e social do indivíduo, e Freire desenvolveu teorias relacionadas à educação desses indivíduos que se encontram nesse convívio diário.

O circo social atua predominantemente com base nas teorias de Paulo Freire, especialmente no que diz respeito à Pedagogia do Oprimido (1987). Este arcabouço teórico permite aos instrutores/educadores interagirem, no próprio trabalho, com o conceito das diferenças, sejam elas de gênero, etnia ou culturais; diferenças entre educadores e atendidos ou entre projetos e contextos de atuação. A individualidade e a subjetividade são prerrogativas essenciais dessa pedagogia, que concebe os atendidos como sujeitos de um processo educacional. (GALLO, 2010, p. 3)

Os indivíduos que participam com frequência dos projetos de circo social, em grande parte, se identificam com alguma dessas diversas formas de violência, que não é explícita à primeira vista, todavia, a convivência como fator resultante da interação dos jovens, os fazem admitir, em algum momento, quais são e como atuam em suas esferas sociais. Para exemplificar, relatarei uma outra experiência.

Os treinos da *Trupe Por Um Fio* são aos domingos no fim da tarde, em um bairro considerado perigoso em Planaltina, por conter índices altos de criminalidade. As rondas policiais são constantes e a população sofre com abordagens de rotina da PM, que nessas áreas de risco social, são, na maioria, ostensivas, causando um certo incômodo e medo na população.

Em um domingo de treino, fui abordado pela PM quando estava me encaminhando para o local e fui tratado como um criminoso, com agressões físicas e verbais. Ao chegar na sede da trupe, comentei com meus colegas o que havia ocorrido e muitos deles disseram que já haviam passado pela mesma situação. Mas o questionamento foi: porquê somos tratados assim? Foi por causa da cor da pele ou pela roupa que eu estava usando? Seja qual for o motivo, não deveríamos ter sido tratados como fomos. Neste dia entendi, nas conversas durante o treino, os significados de preconceito e racismo e como esses dois comportamentos são devastadores para a sociedade como um todo e não apenas em áreas de risco social.

Já fui abordado por policiais em outro bairro de Brasília, na Asa Norte, não é um bairro marginalizado como o que vivemos em Planaltina, é um bairro onde o poder aquisitivo é muito alto e a diferença como fui tratado, foi enorme. Os policiais conversaram com uma tranquilidade, não agrediram fisicamente nem verbalmente e após a abordagem fui liberado.

Nas duas situações ficou evidente como os cidadãos são tratados a depender do local e contexto social onde se encontram. O que gera uma série de perguntas sobre o porquê dessa atitude. Cidadãos que vivem em cidades marginalizadas merecem um tratamento opressivo? Qual seria o motivo dessa opressão? Todas essas questões foram colocadas em discussão pelo coletivo durante as atividades e foram esclarecidas com o decorrer dos treinamentos.

No caso acima, fiz uma descrição de uma instituição que possui um poder dado pelo governo, todavia não são apenas instituições públicas que geram uma sensação de opressão. Um pai ou mãe que trabalha o dia inteiro, ouve diversas reclamações de seu chefe, corre à um transporte público, enfrenta uma viagem de duas horas para chegar em casa à noite e ainda tem que lidar com filhos, pode causar um estresse enorme para esse pai ou mãe que, provavelmente, vai lidar com os filhos com uma abordagem opressora, como foi feito com ele no trabalho e na rua. Entende-se que não são apenas os jovens que sofrem com a opressão que foi instaurada, sua família também pode ter sido afetada.

O contato com pessoas que experienciaram fatos parecidos ou idênticos, contribui diretamente para a compreensão e reflexão de determinados conceitos, o que torna o questionamento claro e ainda mais relevante e Freire nos fala isso.

Somente quando os oprimidos descobrem, nitidamente, o opressor, e se engajam na luta organizada por sua libertação, começam a crer em si mesmos, superando, assim, sua “convivência” com o regime opressor. Se esta descoberta não pode ser feita em nível puramente intelectual, mas da ação, o que nos parece fundamental, é que esta não se cinja a mero ativismo, mas esteja associada a sério empenho de reflexão, para que seja práxis. (FREIRE, 1987, p. 29)

A opressão pode ocorrer de pessoa para pessoa ou apenas interna como fruto de insegurança. Existem casos onde o sentimento de opressão acontece internamente. Há situações em que o indivíduo não compreende a relação opressora em que vive, tende a achar toda a situação normal, o que desencadeia em vários casos de violência no futuro.

Um exemplo nítido são as abordagens policiais em áreas de risco e relações abusivas com parceiros ou familiares. Em muitos casos, é notável que o indivíduo não compreenda toda a situação em que está inserido, por crer que tudo é algo normal na sociedade em que vive, pois,

outro colega presencia o mesmo. O que deve ser feito, primeiramente, com os alunos que perpassam por essas situações, é observá-los em um ambiente coletivo e o que o seu corpo demonstra. Os estímulos causados pelo arte/educador devem instigá-los ao próprio autoquestionamento.

A cada aula, questões são colocadas na roda de conversa e discutidas em conjunto. “O diálogo crítico e libertador, por isto mesmo que supõe a ação, tem de ser feito com os oprimidos, qualquer que seja o grau em que esteja a luta por sua libertação. Não um diálogo às escâncaras, que provoca a fúria e a repressão maior do opressor.” (FREIRE 1987)

À medida que o projeto se desenvolve perguntas começam a aparecer com mais frequência e outras etapas do processo de ensino-aprendizagem vão se tornando visíveis. A interação, ponto principal do projeto, já foi colocado em prática abrindo espaço para que outros objetivos do circo social possam ser trabalhados.

A vivência e pesquisa com a educação popular que Freire mantinha é de caráter fundamental para o circo social, devido a seus métodos não-formais e sua constante procura pelo desenvolvimento da autonomia, fatores que transformam a visão deturpada que os jovens possuem da educação e da sociedade.

### **3.1 Circo-Social: construindo autonomias**

Ao manterem uma frequência no projeto de circo-social, os alunos desenvolvem várias habilidades circenses que são trabalhadas: malabarismo com bolinhas, claves e argolas, perna-de-pau, monociclo, tecido acrobático, trapézio e outras modalidades que envolvem a linguagem, e o instrutor ou arte/educador precisa, além de ser praticante e sujeito ativo de produção cultural, possuir várias características que foram pensadas e observadas por Freire.

O primeiro exemplo que obtive com o circo social foi com a *Trupe Por Um Fio*, todavia ainda não entendia alguns conceitos complexos, que já foram descritos, sobre a sociedade, logo não pude fazer uma reflexão mais detalhada naquele momento. Com o passar dos anos pude ingressar na Universidade de Brasília e a convivência com meus amigos e as reflexões que foram feitas me ajudaram a entender qual seria o meu papel na sociedade que estamos construindo.

Após o ingresso na universidade, comecei a observar alguns membros da trupe que também faziam o mesmo curso superior que eu. Observei como se portavam, como

estimulavam os treinos e como lidavam com todas as situações que eram colocadas em jogo. Um dos principais fatores que pude observar foi o altruísmo daqueles que estavam dirigindo as atividades. Eles não estavam cobrando para estar ali, faziam por gosto e por quererem um futuro melhor para todos. O que é difícil observar numa sociedade que se encaminha para o individualismo.

Aquele que se encontra na posição de instrutor deve entender sobre vários conceitos humanistas como altruísmo<sup>15</sup>, empatia<sup>16</sup>, solidariedade<sup>17</sup>, perseverança<sup>18</sup> e coletividade<sup>19</sup>, pois estamos trabalhando com seres humanos e o exemplo direto, somos nós, os arte/educadores.

Para Freire, ensinar envolve vários conceitos complexos sociais e humanos para se tornar um educador que se preocupa com os saberes do educando. Homens e mulheres aprenderam a ensinar socialmente através da prática e pesquisa de novos métodos de ensino-aprendizagem. No circo social não seria diferente, ainda mais tratando-se de educação popular.

Freire entende que as classes populares são aquelas que se encontram a mercê das políticas públicas, que possuem saberes comunitários e que vivem em situação de abandono social. Em muitos casos, são comunidades onde o acesso à educação é limitado. O que gera uma defasagem de informações sobre a sociedade, todavia a educação comunitária os ensina a desenvolverem e a entenderem suas culturas.

Nestes casos, por falta de acesso à essas regiões, o circo social atua como estratégia importante para o desenvolvimento de habilidade motora e subjetividade.

Para o educador de circo social, os sentimentos de altruísmo e empatia, como já foi descrito, são características necessárias para que haja uma boa relação de ensino-aprendizagem.

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que minimiza, que manda que "ele se ponha em seu lugar" ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exige do cumprimento de seu dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência." (FREIRE, 1996, p. 35)

---

<sup>15</sup> Segundo o filósofo Comte é a tendência ou inclinação de natureza instintiva que instiga o ser humano a preocupação com o outro.

<sup>16</sup> Sentimento de se por no lugar do outro entendendo suas sensações

<sup>17</sup> Compromisso pelo qual as pessoas veem a necessidade de cooperarem umas com as outras

<sup>18</sup> Ato de persistência para com algum objetivo ou pessoa

<sup>19</sup> Sentimento de pertencimento a um grupo ou círculo social



O educador, como um ser que orienta seus alunos nos diversos caminhos do desconhecido, deve clarear ao máximo seus questionamentos e não gerar relações que criam atritos. Muitos desses alunos possuem uma carga de emoções que são desconhecidas à primeira vista o que pode ocasionar em diversos tipos de comportamento e o professor deve se atentar a essas situações.

Ao executar seu plano de aula, o professor tem em mente uma série de estratégias para desenvolver o trabalho com a turma. Com o decorrer das aulas, as atividades propostas despertam o interesse dos alunos pelo novo e conseqüentemente a reflexão sobre. Entra em prática a construção da autonomia.

O educador ao observar o interesse do aluno, o orienta em seus questionamentos e o estimula a desenvolver esse senso crítico. No caso do circo social, os estudantes que demonstram o surgimento de um pensamento crítico, seja sobre conceitos variados ou até mesmo sobre como executar um movimento de uma outra maneira, são motivados a continuarem a prática, é claro, sob a visão do orientador.

Na maioria dos casos, as reflexões que surgem são oriundas de alguma atividade corporal que o jovem executou ou tentou. Neste momento de execução de algum exercício corporal, questões como: será que vou conseguir, ou, estou fazendo certo, passam por nossas mentes em um tempo de um segundo.

Em nossas vidas devemos entender o motivo de estarmos inclusos em determinadas situações, e a prática corporal é um conhecimento específico que pode nos orientar a tomar nossas próprias decisões. Gerar o questionamento dos estudantes através da prática corporal é outro fator determinante no circo social. Estamos orientando pessoas a serem críticas, não só relacionado à prática do circo, mas também à vida.

A autonomia faz referência ao ser crítico, ao ser que observa ao seu redor e se pergunta o porquê. Faz referência ao próprio autodesenvolvimento do educando, é entender que o trabalho desenvolvido pode continuar sendo elaborado, questionado e também compartilhado, seja em qualquer situação que for vivenciada.

A construção da autonomia do estudante é feita com a prática das atividades e o olhar do(a) educador(a) que deve iniciar suas aulas sempre com o entendimento de que tudo, qualquer ação, palavra ou ruído, pode gerar dúvidas. Para Freire, o(a) orientador(a) deve entender que em suas aulas tudo será passivo de questionamentos e indagações, que seus alunos possuem

inibições, são críticos e necessitam de respostas. Nós, como educadores, temos que entender que ensinar não é transmitir conhecimentos e sim compartilhar, produzir e questioná-los.

Para garantir o exercício da autonomia dos alunos nas atividades do circo social, o instrutor segue as estratégias do seu plano de aula sempre relacionando a atividade aos conceitos que são abordados. Durante os processos de aprendizagem das modalidades circenses e as outras atividades que trabalham a subjetividade são observados diversos fatores que foram descritos no decorrer do texto.

As atividades subjetivas são as que resultam nos maiores questionamentos entre os indivíduos, que se observam durante a execução dela, já que todos estão interagindo estando dentro ou fora.

A subjetividade descrita é aplicada com atividades lúdicas que são associadas com as experiências dos indivíduos. Muitas das atividades são brincadeiras ou jogos teatrais que são propostos pela equipe pedagógica. Uma ótima opção para os professores e instrutores de circo social, são os jogos teatrais do Augusto Boal, isso como referência teórica. Devemos entender que o circo social lida com sujeitos que possuem pouco pensamento crítico sobre as ditas “coisas da vida”, logo, atividades de cunho popular como cirandas, brincadeiras variadas como pique-pega, pique-congela, bandeirinha, entre outras, são facilmente aceitas por todos os indivíduos, pois são ações que demonstram muito mais que diversão, se forem observadas detalhadamente. Favorecem a criatividade, trabalho em equipe, tomada de decisões, isso no sentido de reflexão comportamental. No sentido de trabalho físico motor, são trabalhados a agilidade, respiração, fôlego, tempo de resposta, atitude no movimento da ação, segurança, flexibilidade, tônus, visão, audição, olfato, tato e etc.

O diálogo crítico acerca das brincadeiras também ocorre no circo social. Em muitos momentos de nossas vidas aprendemos alguma “expressão popular” por convívio e/ou por senso comum. Lembrando que o senso comum é aquele onde uma sociedade como um todo entende este ideal.

Trarei outro exemplo que experienciei como educador no projeto “Intervenções de Circo Social: durante a aula, resolvi aplicar uma dinâmica com os estudantes. Os pus em roda e ditei alguns comandos. Após alguns comandos, eles perceberam que se tratava de uma brincadeira popular conhecida como “escravos de Jó”. Todos participaram e se divertiram. Logo após a euforia abaixar, eu os questioneei: “como vocês interpretam esta brincadeira?”. Todos ficaram

sem entender, pois nunca haviam refletido sobre isso. Houve uma conversa e tratamos de vários temas que foram surgindo através das minhas indagações, como preconceito e racismo.

É nítido que o desenvolvimento da subjetividade através de jogos e brincadeiras desencadeou numa ampla conversa sobre vários temas. Os estudantes trabalharam a interpretação do texto da brincadeira, aprenderam como interpretá-lo e, por fim, desenvolveram um senso crítico, pois foram estimulados a questionar.

Toda a interação que ocorreu como consequência da brincadeira proposta desenvolveu uma coletividade maior na turma. Todos começaram a interagir melhor com os colegas, dentro e fora da aula, amizades foram feitas e o convívio nas aulas tornou-se mais agradável.



*Figura 15 - Trecho de aula do projeto "Intervenções de Circo Social" no Centro Educacional Darcy Ribeiro na região administrativa do Paranoá. Fonte: Instagram @intervencoesdecircosocial*



*Figura 16 - Pirâmide executada pelos estudantes do projeto. Fonte: Instagram @intervencoesdecircosocial*

É observável que ao se identificarem com seus colegas nas situações que são geradas através das atividades, seja por uma opinião exposta durante a conversa ou por um simples gosto musical parecido, os estudantes são estimulados ao senso crítico sobre o “eu”, o “tu” e o “nós” em sociedade, de se assumir como agente transformador da sociedade em que vive, com isso perguntas e mais perguntas vão surgindo.

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em relação uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a "outredade" do "não eu", ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu". (FREIRE, 1996, p. 23)

O circo social e a grande maioria das linguagens artísticas, compreendem que o trabalho corporal é fundamental para o entendimento de incontáveis situações, sejam elas de lazer ou risco de vida. Imagino que, antes de se ter uma alma é necessário que tenhamos um corpo, ou seríamos seres em estado vegetativo. Podemos refletir sobre diversas ações que fizemos ou não,

mas só quando a experiência perpassa por nossos corpos é que teremos uma compreensão mais completa.

Abordar e construir a autonomia dos cidadãos, estimulá-los ao desenvolvimento do pensamento crítico e torná-los seres conscientes de suas ações, direitos e deveres, é compreender que a sociedade funciona como uma grande rede e que todos estamos nos relacionando, direta e indiretamente. O exercício da autonomia nos faz refletir diariamente sobre quem é esse ser autônomo, este ser que realiza e indaga sobre as questões, e sobre como viver e como exercer sua liberdade numa sociedade onde a desigualdade atinge níveis preocupantes e as causas sociais são deixadas de lado a cada dia.

## Considerações finais

O circo tem um papel fundamental na sociedade, não apenas como uma arte do entretenimento, mas também como integração social, construindo famílias e criando novas amizades, acolhendo àqueles que ficaram à margem da sociedade transformando-os em pessoas mais humanitárias.

Ao entender o que é o Circo Social, compreendemos as suas esferas e podemos elaborar estratégias que serão executadas nos encontros pedagógicos e nos futuros projetos que envolvam essa linguagem. Os conceitos trabalhados são extremamente importantes para aquele público-alvo e muitas vezes deveriam começar nos ambientes familiares, todavia sabemos que não ocorre desta maneira.

Aqueles que frequentaram e frequentam os encontros da *Trupe Por Um Fio* e do Intervenções de Circo Social desenvolveram relações sociais mais sólidas, como relações afetivas e amizades duradouras; conhecimentos à cerca da sociedade, incluindo seus direitos e deveres; conceitos relacionados a corporeidade circense, teatro e dança, como o risco, insegurança, autoconfiança e motivação; e uma experiência educacional autônoma e empática, desmistificando a educação como algo maçante, contribuindo para um melhor desenvolvimento humano daqueles que estão inseridos nos projetos de circo social.

Hoje em dia, a *Trupe Por Um Fio* continua ampliando seus conhecimentos para além do circo e desenvolve trabalhos em outras linguagens como o grafite e tatuagens, elaborando cursos de desenho e estágios para tatuadores, continuando a disseminação do conhecimento para outros que não se identificam com a linguagem do circo, mas que possuem um interesse artístico em outra área.

As práticas de circo social demonstram à sociedade que o ensino, desde as práticas circenses até o debate de termos/conceitos mais complexos, pode ser trabalhado em qualquer condição, seja ela numa escola, em uma casa numa região administrativa, em uma quadra de esportes, em ambientes acadêmicos ou espaços públicos, o que importa no fim das contas é o conhecimento gerado e disseminado e a transformação das pessoas que frequentam os projetos e aqueles que se encontram ao redor.

Atualmente, existem muitos outros projetos no Brasil e ao redor do mundo que utilizam dos conceitos do circo social. Muitos estudiosos das áreas do circo, dança, teatro e sociologia,

acreditam que através dessa prática a sociedade consegue ter uma nova perspectiva sobre os diversos problemas sociais que nos cercam, fazendo a reflexão e apontando soluções.

Planaltina ainda carece de atividades de lazer e cultura, mas isso não é uma desculpa para que não hajam. Nós da *Trupe Por Um Fio* continuamos a encontrar jovens que possuem uma ideia nada agradável sobre a vida e os estudos, isso nos motiva ainda mais a continuar com nossos projetos por essa cidade. Queremos que os cidadãos de Planaltina também mudem suas perspectivas para que haja uma transformação ainda maior em nossa sociedade. Desejo profundamente que esta cidade se transforme através da educação e cultura e se depender de nós, faremos com que isso ocorra.

## Referências Bibliográficas

- BOLOGNESI, M. F. Circo e teatro: aproximações e conflitos. **Portal de revistas da USP**, 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v6i0p9-19>>. Acesso em: 2018.
- BOLOGNESI, M. F. **Circos e palhaços brasileiros**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2009.
- BOLOGNESI, M. F. Philip Astley e o circo moderno: romantismo, guerras e nacionalismo. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, 2009.
- BOLOGNESI, M. F. O circo na história: a pluralidade circense e as revoluções francesa e soviética. **Repertório: teatro & dança - ano 13**, Bahia, n. 15, 2010.
- CÂMARA, R. S.; SILVA, E. O ensino de arte circense no Brasil. Breve histórico e algumas reflexões. **Circonteúdo**, 2009. Disponível em: <<https://www.circonteudo.com/o-ensino-de-arte-circense-no-brasil-breve-historico-e-algumas-reflexoes-3/>>. Acesso em: 2018.
- CARAMÊS, A. D. S. et al. Atividades Circenses no âmbito escolar enquanto manifestação de ludicidade e lazer. **Motrivivência ANO XXIV, Nº 39**, p. 177-185, dezembro 2012.
- COZER, R. Escolas formam nova geração de artistas circenses que reciclam as lições do picadeiro. **Circonteúdo**, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://www.circonteudo.com/escolas-formam-nova-geracao-de-artistas-circenses-que-reciclam-as-licoes-do-picadeiro/>>. Acesso em: 2018.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 1405. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, P. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. [S.l.]: Coletivo Sabotagem, 1996.
- FREIRE, P.; NOGUEIRA, A. **Que fazer: teoria e prática em educação popular**. 4ª. ed. Petrópolis: vazes, 1993.
- GALLO, F. D. A renovação do circo e o circo social. **Repositório institucional UFBA**, 2010. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/2033>>.
- HENRIQUES, C. H. Picadeiro, palco, escola: a evolução do circo na Europa e no Brasil. **Efdeportes - revista digital**, Buenos Aires, outubro 2006. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd101/circo.htm>>.
- JUNIOR, A. R. P. et al. O circo moderno: história, inovação e transição social. **FIEP BULLETIN**, v. 83, n. Edição especial - Artigo 1, 2013.
- LOBO, L.; CASSOLI, T. Circo Social e práticas educacionais não governamentais. **Psicologia & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 62-67, 2006.
- MACEDO, C. A. D. A Educação e o Circo Social. **XIV Semana da Mobilização Científica (SEMOC) - UCSal**, 2011.
- NEVES, M. F. D. B. Salto-leão (Monografia Mike). **YouTube**, 2020. Disponível em: <[https://youtu.be/Fo\\_JZz4m4CY](https://youtu.be/Fo_JZz4m4CY)>.



SANTOS, M. E. R. *Pedagogia e Arte Circense: Subsídios para a vida prática, para o desenvolvimento humano e o convívio social*. **VII Encontro de Pesquisa em educação**, Uberaba, 2013.

SILVA, A. F. M. E. et al. *Arte, educação e cultura: o Circo como instrumento para trabalhar com crianças e adolescentes*. **2º congresso brasileiro de extensão universitária**, Belo Horizonte, 2004.

SILVA, T. C. D.; GERMANO, J. W. **Portal das Ciências Sociais Brasileiras**, 2008. Disponível em: <<https://www.anpocs.com/index.php/papers-32-encontro/gt-27/gt09-17/2370-thalitalilva-entre-lonas/file>>.

TORRES, A. **O circo no Brasil**. [S.l.]: FUNARTE - Atração, 1998.