

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

DENISE MONTERO MARTINS

EXPERIÊNCIA NA ESCOLA MUNICIPAL DE ARTES DA CHATUBA

Interlocuções do circo contemporâneo e da produção cultural

NITERÓI

2022

DENISE MONTERO MARTINS

EXPERIÊNCIA NA ESCOLA MUNICIPAL DE ARTES DA CHATUBA

Interlocuções do circo contemporâneo e da produção cultural

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Leonardo Guelman

Niterói, RJ

2022

DENISE MONTERO MARTINS

EXPERIÊNCIA NA ESCOLA MUNICIPAL DE ARTES DA CHATUBA

Interlocuções do circo contemporâneo e da produção cultural

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Campo de confluência: Arte e Educação

Aprovada em 23 de fevereiro de 2022

BANCA EXAMINADORA

Profº Dr. Wallace de Deus e Profº Me. Luiz Mendonça

Niterói

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BAC
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M379e Martins, Denise Montero
Experiência na Escola Municipal de Artes da Chatuba :
Interlocuções do Circo Contemporâneo e da Produção
Cultural / Denise Montero Martins ; Leonardo Caravana Guelman,
orientador. Niterói, 2022.
56 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Administração)-Universidade Federal Fluminense, Faculdade de
Administração e Ciências Contábeis, Niterói, 2022.

1. Circo contemporâneo. 2. Circo Social. 3. Produção
Cultural. 4. Escola Municipal de Artes da Chatuba. 5.
Produção intelectual. I. Guelman, Leonardo Caravana,
orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Faculdade de
Administração e Ciências Contábeis. III. Título.

CDD -



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo terceiro dia do mês de Fevereiro de 2022, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado "Experiência na Escola Municipal de Artes da Chatuba - Interloquções do circo contemporâneo e da produção cultural", apresentado por Denise Montero Martins, matrícula 019033001, sob orientação do(a) Prof(a). Dr(a). Leonardo Guelman.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dr. Leonardo Guelman

2º Membro: Dr. Wallace de Deus

3º Membro: Me. Luiz Mendonça

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado X

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 (DEZ)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

RESUMO

A ocupação demográfica da Baixada Fluminense, e mais especificamente do Bairro Chatuba de Mesquita são elementos primordiais para análise do objeto desta monografia. Buscamos entender quais são as particularidades deste espaço marcado por uma precarização histórica para compreender a potência de projetos sociais de arte e educação no território atualmente. Amparados pela realidade da vivência na Escola Municipal de Artes da Chatuba, onde reside a lona do Circo Chatuba, este trabalho consiste na análise dos impactos gerados desde a criação da Escola em 2019 na trajetória de crianças e jovens assistidos pelo programa, além das possíveis mudanças futuras estimuladas pela inserção do circo em um ambiente de fortes capacidades individuais humanas, porém lesado de oportunidades; como um marco da desigualdade social do país.

Palavras-chave: Circo Social. Chatuba de Mesquita. Arte-educação

SUMÁRIO

1. Introdução	5
1.1. Circo Contemporâneo	8
1.2. Circo Social.....	11
1.3. Produção Cultural	12
1.4. Chegada na Chatuba.....	13
2. Em torno das práticas do circo.....	15
2.1. Artes circenses.....	15
2.2. Novo circo e circo social – uma ponte com a produção cultural.....	18
2.3. Circo como Ferramenta Educacional.....	20
3. Experiência do circo na Chatuba.....	23
3.1. Entendendo o bairro Chatuba.....	25
3.2. Baixada Fluminense.....	27
4. Os processos e as práticas.....	29
4.1. Metodologia de abordagem.....	29
4.2. Vocalidade dos atores sociais.....	32
5. Conclusão Prática.....	37
Referência Bibliográfica.....	39

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Primeiros voos.....	08
Figura 2: “Çok güzel kızlar”	09
Figura 3: Circo nas Fronteiras.....	12
Figura 4: Prática do Circo contemporâneo.....	15
Figura 5: Criação da Escola Nacional de Circo	16
Figura 6: Novo artistas	18
Figura 7: Criação do espaço da Escola Municipal de Artes da Chatuba	22
Figura 8: Na instabilidade dos picadeiros.....	24
Figura 9: De praça em praça	25
Figura 10: Pirâmide humana.....	29
Figura 11: Escola de cidadania.....	33
Figura 12: Chego na Chatuba.....	35
Figura 13: Educadores do Circo Chatuba	37
Figura 14: Lona da Escola Municipal de Artes da Chatuba	38
Figura 15: Aula de monociclo.....	46
Figura 16: Olhos coloridos	47
Figura 17: Trampolim para a cidadania.....	48
Figura 18: Quadrilha das pernas de pau	49
Figura 19: Meninas e monociclos.....	50
Figura 20: Silhueta nos ares	53
Figura 21: A roda	54

1. Introdução

O presente trabalho apresenta um tema que é facilitado graças a minha experiência e imersão pessoal como pesquisadora e artista de circo. Por mais que as questões relacionadas me pareçam óbvias por esta mesma vivência, todo esse trabalho tem como esforço esmiuçar e desdobrar esse processo, que tem em si uma complexidade.

Desta forma, desejo trazer para o leitor uma visão de maior familiaridade com o assunto, como um convite a viver no mundo do circo, guardando a sua profundidade, principalmente pela pouca pesquisa existente em torno da arte circense e seus estereótipos.

O interesse pelo circo surge oito anos atrás, quando finalmente percebo que nele já estou inserida. Em uma carreira artística que se inicia muito cedo no esporte, e se desenvolve dentro de uma companhia de acrobacias aéreas, vejo este momento em que “o bicho do palco” toma conta e começo a perceber na arte a possibilidade de viajar, me conectar com pessoas e desde então praticá-la também como educadora em projetos sociais. Porém, com pouca idade nesta época, em torno de 15 anos, não sei se não tinha a dimensão disto ou apenas não me lembro das reflexões geradas. Logo antes de atingir a maioridade, a busca pela profissionalização no circo me leva mais uma vez a um projeto social, desta vez como educanda, no Circo Crescer e Viver, localizado na Praça Onze, Rio de Janeiro. Desta organização levo não só minha 1ª formação artística, mas aprendizados profundos da produção cultural na prática diária de um dos mais potentes projetos sociais no Rio de Janeiro, nos quais muito observei e participei, ainda amparada pelas reflexões provenientes do ingresso em Produção Cultural na UFF, simultaneamente.

Figura 1: Primeiros voos



Fonte: Arquivo do Circo Crescer e Viver. Espetáculo "GIRA" (2015).

Desde então tudo é circo. A vida tornou-se um circo em suas metáforas, treinos, espetáculos, criações, produções culturais e afins. Tudo prático, com urgência de execução, a pressa juvenil em adentrar os meios de trabalho. Mas no caso do circo social, havia algo que não podia ser visto com rapidez, praticidade. Requer humanidade. Ali não podia ser apenas pergunta e resposta, sem dar voz ao coração. Lidávamos, no circo social do Crescer e Viver durante o estágio educacional, com crianças de comunidades do entorno, moradoras de cortiços do Centro do Rio que até então só havia entrado em livros de Aluísio Azevedo. Essa experiência foi interessante porque tínhamos um lugar de prestígio com elas por representar o curso profissionalizante, no qual poderiam ingressar mais tarde se assim desejassem. Como o projeto já estava consolidado, já era claro até mesmo esse tipo de possível crescimento dentro do circo, o que se via nas crianças miúdas ao dedicarem-se a saltos mortais e equilíbrios.

Nos anos seguintes, buscando novas formações artísticas e expandir com o trabalho circense, tive sempre essa aproximação permeada de projetos sociais. No Brasil e no exterior, busquei conhecê-los e, sem querer, fui entendendo a potência e necessidade dos circos sociais no Rio de Janeiro.

Destaco uma última experiência deste gênero, muitíssimo distante, mas foi o mote para esta escrita, vivida na fronteira da Turquia- Síria, em um projeto de circo social denominado *Mezopotamia Circus Festival* apoiado pela UNICEF, que me levou a lugares inóspitos, marcados por guerras recentes e pessoas refugiadas mantidas presas por falta de documentos. Pouco antes de entrar em cena em um campo de refugiados, fui tomada de súbito pela sensação de estar extremamente longe de casa e da urgência desse tipo de atuação no Brasil. Ainda mais importante, a reflexão sobre estas. Isto se passou em outubro de 2018, Bolsonaro acabava de se tornar presidente. Neste momento percebi que a arte nada curaria, mas era a arma que tinha, e a pesquisa na produção cultural seria o caminho para que ao menos essas iniciativas não caíssem em esquecimento.

Figura 2: “Çok güzel kızlar”¹



Fonte: Arquivo pessoal. Campo de refugiados Nizip II. Turquia

1: Tradução: “Meninas muito bonitas”. Se encantaram comigo, e eu com elas. Então tiramos esta foto.

Figura 3: Circo nas Fronteiras



Fonte: Arquivo pessoal. Campo de refugiados Nizip II. Turquia

Mas o circo carrega uma inegável excentricidade, portanto se faz necessário desvendar algo da magia que o absorve para que a nebulosidade do fantasioso dê lugar às metodologias, técnicas precisas que, verdade seja dita, só tornam a arte circense ainda mais magnífica, mostrando que nada se dá ao acaso. Os objetivos são claros e o caminho árduo, mas é uma escolha diária, e assim iremos decupar este misticismo para facilitar a compreensão.

O circo como provavelmente mora no imaginário dos leitores diz respeito aos circos de arena criados por Philip Astley, na Inglaterra em 1768. Claramente este não foi o criador das palhaçarias, do ato de se equilibrar e fazer acrobacias, estas existem milenarmente, desde quando é possível alcançar registros. Mas o inglês tomou a arte do circo como entretenimento pago, colocou-as juntamente em um espaço

visualmente agradável, onde já aconteciam as celebrações equestres e todo o vilarejo, cidade ou o que fosse poderia estar presente e próximo ao picadeiro, que graças a disposição de meio círculo garante boa visão de praticamente todos os lugares. Deste passado equestre com certeza fica a tradição da apresentação de animais treinados, além de outras aparições bizarras, mas que garantiam o riso preconceituoso da época.

O circo, como uma expressão artística milenar passou por diversos modelos e formatos de exibição, aonde até a época romana estava diretamente ligado a fatores religiosos e políticos, podendo ser considerada uma arte que se desvencilhou da burguesia e dos grandes salões para ocupar as ruas, quando passa a ter um fim mais comercial, buscando a sustentação dos artistas e de suas famílias, no final do século XVII.

1.1 Circo Contemporâneo

Não é dizer que esta configuração dos circos de famílias tradicionais já não exista, mas como uma arte nômade, que joga com o momento presente, criando os improvisos necessários para a sua manutenção, o circo se renova principalmente no momento em que integra artistas advindos das mais diversas esferas e nos capacita como artistas por meio de escolas de circo, que em um primeiro momento têm como professores somente aqueles que integram alguma geração de famílias de circo, mas que no passar dos anos as técnicas absorvidas já pertencem também a este novo grupo artístico.

Entendemos o circo contemporâneo como uma denominação estética do fazer circense. É a forma normalmente utilizada por artistas circenses que vêm de outras relações fora a das famílias de circo. Não nasceram na lona de circo, mas de alguma forma foram levados a essa profissionalização através das escolas de circo, presentes no Brasil e no mundo dos anos 1940 em diante, ou de outras bagagens artísticas, como o teatro, a dança, a música, a performance.

Há controvérsias nesta denominação, uma vez que o circo contemporâneo é facilmente assimilado pela condução de um espetáculo, onde primeiramente não existem animais, e percebe-se um uso expansivo de outras técnicas para além da

virtuose dos truques circenses, estando imbuído de narrativas teatrais, movimentações corporais da dança ou qualquer outro elemento artístico que componha juntamente com o circo. Quando esta junção ocorre, dizemos que há uma “pesquisa” na atuação, e logo, vemos como circo contemporâneo. Com atos ligados e sem necessariamente a presença de um mestre de cerimônias que apresente número a número do espetáculo, este provavelmente terá um fio condutor que carrega o espectador durante todo o show, mantendo a variedade de habilidades apresentadas nos circos tradicionais. Porém, isto não é assim tão novo. Quando acessamos gravações antigas, muito antes dos anos 80 já percebemos determinadas performances colocando em prática todas essas características do circo contemporâneo, e até mesmo a denominação para exemplificar esta “nova” forma de fazer circo, que por mais que fossem realizadas dentro das lonas de famílias tradicionais circenses, já se viam alguns casos de espetáculos contínuos, ligados por este fio condutor narrativo. Este fato observamos curiosamente no relato de Erminia Silva, grande historiadora do circo e pesquisadora fundamental para aqueles que não levam a história do circo no sangue, mas que através de mestres e trocas espontâneas buscam a pesquisa e historicidade do fazer circense. Erminia em seu artigo “ O circo sempre esteve na moda”, pontua o circo no Brasil como uma arte da resistência, mas que no ano de 2006 teve grande visibilidade midiática após a exibição da companhia Cirque du Soleil no país, que aparece como um porta voz mundial deste “circo contemporâneo”. Para exemplificar que o ocorrido não tinha nada de novo, mas uma maior credibilidade às produções internacionais e de maior valor financeiro, Erminia expõe uma publicação da revista “O Theatro” do Rio de Janeiro datada do ano de 1911, na qual o jornalista relata espetáculos circenses que estava assistindo, denominando-os como “novo circo, pois apresentavam: teatro falado, cantado, dançado; números de circo e música ao vivo, incorporando inovações tecnológicas e profissionais de várias outras áreas artísticas.” (SILVA, 2008)

Com experiência dentro do circo contemporâneo utilizo como chave a não espetacularização dos atos. A técnica e exímio pelas habilidades circenses seguem similares aos aprendidos nas famílias tradicionais, uma vez que dentro das escolas as didáticas todavia seguem parecidas. Porém, é na criação de um número ou espetáculo que se faz necessária uma pesquisa densa de movimentações, explorando todas as

possibilidades que determinado aparelho ou técnica acrobática podem proporcionar, dando voz às formas que aparecem, relacionando-as com gestos cotidianos, interpretando expressões corporais ordinárias. Assim, podemos nos desprender da técnica pela técnica, naturalizando-a dentro do corpo circense e dando abertura ao diálogo e interlocução com a plateia, imergindo-a e carregando neste fio condutor do circo contemporâneo, sempre atento ao seu tempo e as transformações geradas por ele.

Figura 4: Prática do Circo contemporâneo



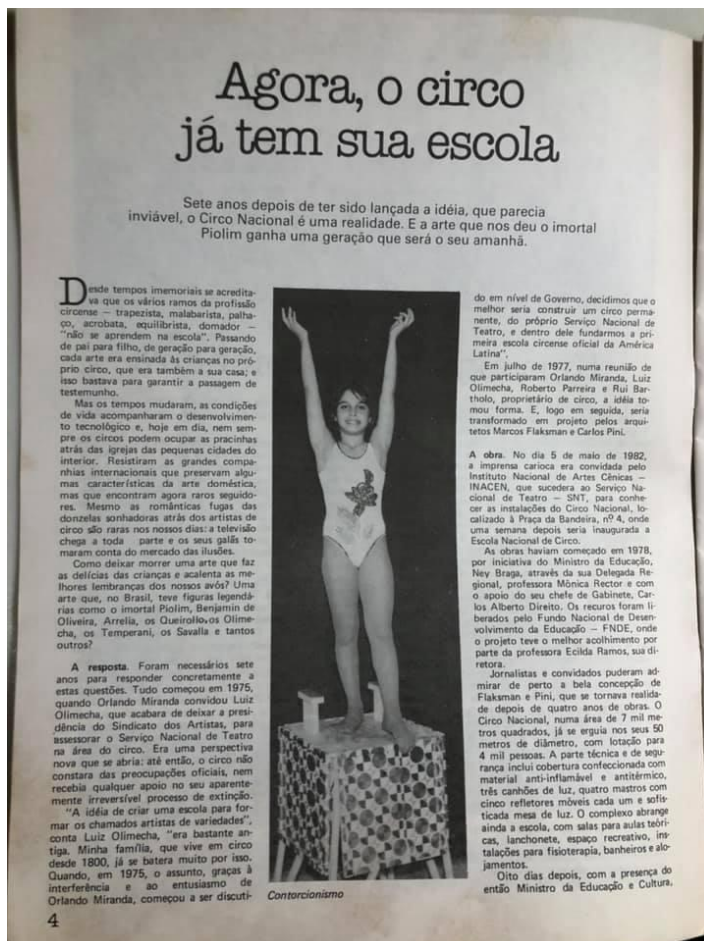
Fonte: Carol Montoya. Mostra Competitiva de Circo. Circo Crescer e Viver (RJ, 2021)

No circo contemporâneo, é dada prioridade às narrativas do espetáculo, construindo as dramaturgias em um enredo que se utiliza de outras linguagens artísticas para além da circense, o que vemos ainda mais fortemente hoje em dia, após a proibição da

utilização de animais selvagens em 12 dos 26 estados brasileiros, o que fez a prática cair em desuso.

Além disso, a partir dos anos 70 no caso brasileiro, através da Escola Piolin, a lógica de inserção no universo circense mudou drasticamente, possibilitando que surgissem artistas de circo para fora das famílias tradicionais de lona de circo, com formações institucionais que no decorrer dos anos surgiram em diversos estados brasileiros, tendo o Rio de Janeiro merecido destaque ao abrigar a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha, referência em toda a América Latina. Estes novos alunos, que posteriormente representam as novas gerações de artistas, expandem o alcance da prática circense. Vindos de diferentes contextos, aprendem com o esforço do ensino de uma prática que é primordialmente de transmissão familiar, e partir dela são criadas metodologias plausíveis de utilização em formações mais técnicas, abrangendo todas as especificidades das artes do circo.

Figura 5: Criação da Escola Nacional de Circo



Fonte: Jornal O Globo, de 14 de maio de 1982

Focados na metodologia, na didática aplicada nestas novas escolas de circo que aparecem no Brasil e no mundo, percebe-se algo de interessante na formação de artistas de circo. O circo funciona muito bem como uma representação de mundo, sendo a duplicação dele. Desde metáforas sobre a lona circular e a aproximação com o arredondado da terra fazem do espaço do picadeiro uma junção de elementos importantes da vida em sociedade. Primeiro porque circo não se trata apenas de uma técnica específica. Ele vem inicialmente como um espaço, aonde a compreensão de um todo se faz necessária para a sua habitação. Entender o espaço que se ocupa, como discutido por Paulo Freire, nos ajuda a nos entender como cidadãos, e dentro de uma lona de circo isso se faz na prática. É preciso entender como se estrutura a enorme tenda de plástico, como os mastros se sustentam, para então ser capaz de, por exemplo, pendurar-se sob a cúpula (estrutura de ferro no alto da lona aonde prendem-se os aparelhos aéreos) em um trapézio.

Espaço este que para além de físico é coletivo, sendo necessária a interação em sociedade, a ajuda mútua para a convivência ser eficiente e os aprendizados contínuos por parte dos educandos de circo.

1.2. CIRCO SOCIAL

O circo social se coloca como um fenômeno em que as artes do circo, agora melhor sistematizada, são utilizadas como ferramenta pedagógica para a formação de sujeitos em situação de risco social. De acordo com a revista Rede Circo no Mundo Brasil (2003) o circo social surge no Brasil no final da década de noventa com a implementação e consolidação da Rede Circo do Mundo Brasil.

Antes de se consolidar como rede, unindo iniciativas de todo o Brasil, estavam presentes ações pontuais do circo social.

A Escola Piollin aparece no fim da década de 1970, na cidade de São Paulo, no caminho de diversos movimentos de resistência cultural da época, uma vez que o Brasil se encontrava em regime de ditadura.

Desde então, diversas iniciativas apareceram no país, e significativamente no Rio de Janeiro estiveram presentes programas de circo social nas últimas décadas, com particularidades em cada uma destas iniciativas, que dialogam com o contexto de onde estão inseridas, de acordo com a natureza dos atendidos e as problemáticas que se apresentam, podendo culminar na adoção de diferentes metodologias.

O circo sempre lidou com a precariedade. É no circo que acontece a experiência de aproximação com a arte em muitas realidades, sendo o fio que liga a arte circense à cultura popular.

Figura 6: Novo artistas



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba (2021)

Portanto, entendemos o circo social como o conjunto de práticas de ensino das artes circenses, utilizadas como ferramenta pedagógica para a educação e formação de indivíduos como cidadãos, pensando na sua inserção em sociedade, principalmente no espaço onde vivem.

A esse respeito, como diz o autor Marco Antonio Bortoleto:

O circo social é a articulação dos processos de ensino e aprendizagem da cultura das artes e habilidades circenses associada a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação não formal que utilizam os fatores de “risco” e “sedução” do circo como elementos centrais de atividades que propiciam a crianças, adolescentes e jovens, especialmente, os de classes e territórios populares, o desenvolvimento de suas múltiplas potencialidades, a elevação de sua autoestima, a construção de sua autonomia e a ampliação do seu exercício pleno da cidadania.(BORTOLETO, 2010 p. 208). São inúmeras as associações dos malabarismos da vida e as expertises circenses, por elas iremos navegar mais adiante, mas é dentro deste conceito de circo-mundo que estabelecemos a possibilidade do ensino do circo como um poderoso agente da formação social.

1.3. PRODUÇÃO CULTURAL

O interesse pelo tema surge do entusiasmo pessoal nesta área, como artista de circo formada por projetos sociais, hoje sou também professora e produtora nestes espaços, que merecem ter suas práticas examinadas. A formação em produção cultural nos aproxima das questões teóricas do fazer circense que podem parecer meramente práticas no cotidiano, mas que possuem uma gama de particularidades do ofício.

Juntar estes dois componentes, da produção cultural e do circo nos ajuda a pensar a realidade do circo, em especial a modalidade do circo social atualmente. Trazendo este terceiro elemento, da formação e da educação através destas ferramentas.

O circo como arte se construiu à margem das artes oficiais. A produção cultural tenta encontrar alternativas, mas também trabalha na espetacularização do circo. E os processos de formação, que não podem ser escolares tão somente, são marcados como formadores de cidadania. Não queremos uma formação bancária, como veremos mais adiante nos termos de Paulo Freire; e sim uma formação a partir dos sujeitos, buscando identificar naquele território quais são as palavras-chave, qual o

imaginário e a própria linguagem que é compartilhada por aquele grupo social, para então desenhar o processo de aprendizagem.

Assim, com o objetivo de relacionar estas três áreas, do circo contemporâneo, da produção cultural e a sua culminância no circo social, este trabalho busca primeiramente entender o panorama do circo no Brasil, assistindo a experiência do circo social da Escola Municipal de Artes da Chatuba, na cidade de Mesquita, que igualmente possui suas particularidades territoriais, brevemente explicitadas aqui no seu contexto histórico para que nos situemos no grande espaço do Estado do Rio de Janeiro, e mais especificadamente na Baixada Fluminense.

Buscando identificar como essa experiência se diferencia de outras iniciativas de projetos sociais no Brasil, este trabalho poderia ser realizado no âmbito de outras artes, como o teatro ou a dança. Mas é justamente no circo que nos encontramos, pela sua itinerância e precarização latente, pelo pouco conhecimento acadêmico e reflexivo das questões que o permeiam, nesta situação específica, de uma Escola de Artes financiada por um órgão público no Rio de Janeiro.

1.4. CHEGADA NA CHATUBA

Diante destes três elementos eu me coloco em um determinado território, em uma determinada prática, para um estudo de caso que possibilita ver como que esses fatores se articulam. Busquei durante os meses de vivência conjunta na lona do Circo Chatuba perceber qual trato a produção cultural tem com o circo, que em demais casos fica marcada por uma visão economicista. Procurei também entender como essa experiência lida com a tradição do circo, que atravessa ainda toda e qualquer prática circense, independente da disposição estética que esta assuma. Quis ainda assimilar a maneira como os processos formadores lidam com a interlocução do espaço, no qual já existe uma lógica interna de operação não muito amigável às iniciativas externas e finalmente buscar como esses elementos se conjugam na experiência do circo social, tendo como objeto a experiência na Escola Municipal de Artes da Chatuba.

O trabalho, por isso assume a importância desse campo de atuação dando credibilidade a esses processos que ultrapassam qualquer sentido meramente recreativo. A partir daí duas linhas se desdobram: se as práticas ultrapassam o âmbito meramente recreativo, é porque estas possibilitam um nível de inserção mais amplo do espaço social de trabalho. E ao mesmo tempo, um ponto que muito me interessa, o espaço da sociabilidade na perspectiva de uma escola de cidadania.

O circo social pode ser visto como uma poderosa ferramenta na construção de cidadania dentro de um país desigual. Acresce a isso o fato de que a despeito de todas as dificuldades e movendo-se em seu imaginário, o circo aparece como a arte dos feitos que “parecem impossíveis”, e assim pode ser utilizada a sua potência para criar novas perspectivas nas trajetórias de crianças e jovens em situações à margem no Brasil.

Situada onde previamente funcionava um depósito de lixo, conhecido “Muro da Vergonha”, a lona de circo modifica significativamente aquele lugar, experiência essa que nos convoca para examinar e reconhecer os ganhos efetivos da iniciativa para a comunidade, principalmente para os mais jovens. O Circo Chatuba encontra-se no entremeio da cultura e da educação, o que nos leva a procurar entender de que maneira essa experiência pode ser potencializadora para os jovens, como uma lente de aumento das contradições da realidade social.

Figura 7: Criação do espaço da Escola Municipal de Artes da Chatuba



Fonte: Arquivo da Prefeitura de Mesquita. Disponível no site (2021)

Conhecendo através da realidade e pautando a metodologia do trabalho nas narrativas que a constituem, empenha-se em realizar um texto dialógico que abra a interlocução para a possibilidade de múltiplas visões, com diferentes interpretações, fazendo parte de um processo.

Ao refletir acerca dos impactos do ensino e acolhimento em um espaço artístico, a ser investigado através da vivência palpável, deixamos de lado visões assistencialistas, salvacionistas; buscando entender como a experiência pode ser diversa e concreta, tocando a realidade daquelas pessoas.

A principal motivação para desempenhar a presente pesquisa se dá na importância do tema no cenário atual do Brasil, mais especificamente na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Em um local onde o tráfico e a violência são agressivamente naturalizados, o circo resgata suas características de uma arte riso, da subversão e extravaso do cotidiano, podendo entrar na rotina dos beneficiados com novas perspectivas de atuação em sociedade.

O circo como espaço de representação de mundo, é também uma escola do mundo.

Desta forma, nos próximos capítulos o trabalho se dedica a uma análise do Circo Chatuba e a sua interação com o espaço em que ocupa, através de uma descrição densa da experiência vivenciada no último semestre.

Nos capítulos seguintes, além da relação com o território serão trabalhadas as relações dentro do circo social e os diferentes educandos que ocupam a lona atualmente, verificando suas particularidades nos atendimentos que além de crianças recebe artistas de rua como um espaço de acolhimento e treinamento.

CAPITULO 1: EM TORNO DAS PRÁTICAS DO CIRCO

2.1. A arte circense

Utilizaremos o imaginário do circo como representação espacial. Então, caro leitor, permita-se imaginar estar situado ao centro de um picadeiro de circo, com 4 grandes mastros em cada diagonal, sustentando uma estrutura de ferro que comporta já alguns aparelhos aéreos que serão brevemente utilizados. A lona vista de baixo apresenta como cavidade aquilo que visto de fora são os cumes da lona, geralmente de cor diferenciada. Essa grande altura da cúpula, a estrutura de ferro que sustenta a lona em seu ponto mais alto, vai decaindo até a altura dos muitos mastros laterais, que sustentam o pano de roda. Assim, como um grande manto de lona plástica estamos ao centro de tudo isto, com a arquibancada da plateia em frente e atrás de nós uma cortina que esconde a outra metade do círculo. Por hora seguiremos assim, de

cortinas fechadas e palco montado, no qual o compensado da madeira faz algum ruído, indicando sua instabilidade.

Figura 8: Na instabilidade dos picadeiros



Fonte: Arquivo pessoal. Parque Patati Patatá Circo Show. Curitiba, 2020

Vemos o circo como representação do mundo, o qual produz uma duplicação de mundo. Uma duplicação, que ao mesmo tempo se dá no fio da margem da vida social, na negociação dessas práticas de uma instituição que é nômade e não está fincada no território, logo toda hora tem de estabelecer negociação. Diferentemente de outras áreas, o circo continuamente se reteritorializa como um circuito. O terreno onde o circo se instala, as chamadas “praças”, como se pode constatar formam um intrincado processo logístico difícil de ser mantido nos dias atuais. E ousa dizer que sempre foram. Mas é na esperança de uma “praça melhor” que a movimentação acontece. Dentro de alguns meses a quantidade de público normalmente decai, e o circo se move. Em algum momento o circo pode voltar, mas faz parte de suas táticas a não fixação.

Figura 9: De praça em praça



Fonte: Arquivo pessoal. Instalação da lona do Circo Patati Patatá em Curitiba (2020)

Alice Viveiros de Castro, pesquisadora do circo brasileiro e aqui referenciada nos atenta para a necessidade de os donos de circo estarem sempre em negociação com as prefeituras, sendo complexo adentrar em uma cidade. Isso nos casos em que ainda seja possível a instalação de um circo em espaços públicos, já que atualmente os circos no Brasil se instalam em estacionamentos privados. Mesmo esses passam pela necessidade de uma quantidade absurda de alvarás públicos para o funcionamento, o que muitas vezes não condiz com a realidade do circo, transformando as burocracias e exigências em verdadeiras transações. Isto indica a permeabilidade do circo, que a cada novo lugar é preenchido dos estímulos absorvidos, o que pode se mostrar bastante conflituoso, principalmente dentro das grandes metrópoles.

Mas justamente por ser nômade é uma instituição mais aberta e mais permeável a experiência social, principalmente de camadas mais pobres que não frequentam a arte oficial. Historicamente o circo é aquilo que apresenta para as pessoas o que é a brincadeira, é o primeiro contato de muitos com a arte.

Para desenhar brevemente o histórico do circo, recorreremos novamente a Alice Viveiros de Castro, que nos conta sobre o fazer circense muito antes da sua

composição dentro da lona, e como este existe primeiro como técnica, e depois é atribuído ao entretenimento.

No livro “o Elogio da Bobagem” há passagens interessantíssimas que nos levam ao fazer circense gravados em pinturas rupestres, passando por faraós no Egito, que tal qual os Romanos tinham sempre um bufão ao lado, e assim demarcando a figura do circo em atores específicos, mas que eram capazes de modificar toda uma atmosfera de autoritarismo. Na China aparece o mais antigo dos palhaços que se tem notícia; o Macaco da ópera chinesa, além de um bufão que também acompanhava o imperador. E assim por seguinte encontramos referências históricas de palhaços, bufões, bobos da corte que independente da denominação que carregavam, foram figuras circenses presentes em toda a história da humanidade. Uma em particular me agrada e facilita a minha compreensão do circo como um instrumento de trabalho, para além do espaço físico destinado a ele. E justamente esse espaço “tomado” pelo circo nas ruas garante até hoje o seu caráter subversivo, questionador. Alice nos relata um exemplo de “palhaço charlatão” e as suas esquetes realizadas em praças, enquanto tentavase vender algo, da mesma forma em que vemos hoje em dia comerciantes despojados utilizar gracejos e charadas para atrair a clientela. Este palhaço ficou conhecido como Tabarin, e contracenava nas ruas com o que dizem ser o seu irmão Mondor, que representava o intelectual, o sério, mas mesmo com respostas inteligentes era atravessado por Tabarin.

Um bom exemplo das questões tabarinescas é a dúvida “Por que peidamos quando mijamos?”

Tabarin: Meu Mestre, diga-me por que, constantemente, quando mijamos peidamos?

Mondor: Mas isso se faz naturalmente. A natureza nos pede que esvaziemos nossos excrementos pois já não nos são mais úteis nem necessários. Nossa nutrição se faz primeiramente com a introdução do alimento no esôfago, que o conduz à cavidade do estômago pela capacidade expulsatória que lhe é própria. Posto lá o alimento é transformado num bolo, numa massa, entrando então nas tripas, depois as veias mesentéricas, que vem do fígado - por uma sutil e pujante capacidade que detêm, retiram dessa massa tudo o que é alimento e o que é inútil passa adiante, segue caminho pelos canais que estão disponíveis.

Tabarin: Essa não é a razão nem o foco da pergunta feita. Não sois um bom tanoeiro. (O que faz tonéis ou o que cuida de abrir os tonéis de vinho). Então, não sabeis que quando um tonel está cheio precisamos dar-lhe um pouco de ar para lhe tirar qualquer coisa? A razão por que peidamos quando mijamos é que não podemos tirar nada pela nossa torneira sem que deixemos escapar um pouco de ar pela traseira...

Nesse verdadeiro elogio da bobagem, percebemos a arte do circo como uma arte pública, que estabelecida nas ruas cumpre a função de uma arte democrática, como o fio que liga a arte circense à cultura popular e, por isso, faz-se tão importante pensar em sua preservação e registro.

Com o seu grau de precariedade elevado, até mesmo grandes produções do circo estão sujeitas a suas intempéries, em maior ou menor escala. Isto porque toda a arte circense está atravessada pelos circos tradicionais, das famílias, ou pelo próprio fazer circense dos palhaços e charlatões das ruas, que buscavam no riso a sobrevivência.

O circo se constrói nas ruas e à margem da sociedade, os circenses são vistos sempre como os “estrangeiros”, de fora daquele lugar por mais que ali tenham nascido, uma vez que dentro deste universo circense existe o mundo à fora duplicado, com nossas próprias sutilezas.

Após entendermos o fazer circense, passamos à história do circo como a configuração deste espaço com a lona, instalada em terrenos baldios, estacionamentos, praças públicas, campos de futebol.

Quando o circo se desprende da aristocracia, de estar ao pé de um rei ou imperador e busca seu espaço próprio, ainda que atendesse muitíssimo às solicitações dos mais abastados da cidade em que circulava, isso se encontra como uma tática de sobrevivência, devida a precariedade que nele se apresenta em todo o curso de sua manutenção. Vivendo em um momento de crise mundial, fome, miséria e uma pandemia instaurada, é infelizmente também na precariedade do circo que ele se coloca como um espelho da vida, como assim colocado pela descrição quase apocalíptica do Profeta Gentileza, após o incêndio do Gran Circus Norte Americano em Niterói:

“A derrota de um circo queimado em Niterói é o mundo representado. Porque o mundo é redondo, e o circo arredondado. Por esse motivo o Gentileza não tenha sossegado. Profeta do lado de lá, o circo para o lado de cá. Para consolar os irmãos que ficaram desconsolados. Foi isso que aconteceu. O mundo é redondo e o circo arredondado.”

2.2 Novo circo e o circo social – uma ponte com a produção cultural

Agora, peço que se imaginem ocupando o centro do mesmo picadeiro, com a grande lona sobre nossas cabeças, imergidos nesse universo circense. Mas neste caso as cortinas que separam a coxia do picadeiro estão abertas, mais bem não foram nem colocadas, e o pano de roda que circula toda a lateral do circo está levantado, devido ao calor. No tablado de madeira do picadeiro já quase não se vê o chão, está tomado por colchoes de proteção que dão segurança aos tecidos e trapézios pendidos ao centro do picadeiro, dividindo espaço com 2 outras fileiras de colchões alinhados, formando pistas de acrobacias. Em volta do picadeiro, aonde em dias de show nada se situa, ou talvez fiquem a disposição cadeiras de plástico para dar conta dos que não couberam na arquibancada, estão dezenas de crianças e jovens equilibrandose em pernas de pau e monociclos, malabares voam pelos ares e novos espaços imaginários são criados para cada atividade executada. Este é o cenário de uma escola de circo, e conseqüentemente de um circo social.

Figura 10: Pirâmide humana



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba durante a aula de acrobacia coletiva (2021)

É possível que esta movimentação seja observada hoje em dia em galpões, quadras, praças, que comportem o ensino da prática circense. O circo contemporâneo está também na prática do ensinamento, e esta talvez seja sua maior potência; a capacidade de passar por “A + B” técnicas do circo que antigamente só teriam acesso aqueles que nasceram em uma família de circo. Dúvida esta que é comprovada quando vemos a metodologia de ensino de técnicas difíceis aplicadas ao circo social, elevando a capacidade do aluno em principalmente acreditar em si mesmo e confiar no outro.

A positividade da prática talvez já tenha sido entendida, apesar de nunca o bastante defendido, e para isso buscamos meios para implementá-la de maneira satisfatória.

As novas produções das artes do circo vêm acompanhando a grandiosidade tecnológica alcançada, e se esforça para entrar no mundo do “show business”, colocando-se como uma arte do entretenimento. Para tal exemplo usaremos o caso do Cirque du Soleil, um sinônimo de inovação na área, assim como poderíamos fazer com outras grandes produções internacionais como o grupo “7 Fingers”, “Circus Oz” ou “Les Colporteurs”.

A forma como estas “novas” criações são vistas pela produção cultural, pela mídia que o divulga e contribui para o seu sucesso muitas vezes esquece do pertencimento à tradição milenar do circo, de onde o circo contemporâneo leva a sua real essência.

No caso do Cirque du Soleil, por exemplo, existem espetáculos que foram comprados inteiramente de outros circos, como o Circo da China, e remodelado no formato da conhecida companhia canadense. E assim acontece em menor escala, com a contratação de artistas e seus números performáticos advindos de outros circos, sejam estes tradicionais ou não para que integrem estas “novas” produções, que são as que ganham um maior destaque, em um formato modelado por leões do mundo do entretenimento comercial. Assim, este trabalho ensaia uma mediação entre os campos da produção cultural, da economia da cultura do circo como arte – pensando na sustentabilidade, de produção à margem, e essa nova componente do circo social, que se coloca como uma vertente recente.

Este terceiro componente, da dimensão formadora do circo quando se encontra com a produção cultural extenua a necessidade de uma prática humanizada, uma vez que lida com processos formadores no âmbito da sociabilidade e da cidadania.

No meu processo de formação me lembro de em dado momento perceber o desmoronamento de um sonho latente, de integrar a companhia do Cirque du Soleil, uma vez que inserida no cotidiano circense pude me conectar justamente com essa ancestralidade do circo tradicional, a atuação nas ruas ou em todo e qualquer palco que fosse oferecido bater mais forte do que qualquer aceitação em companhias de renome. Poder me expressar

artisticamente através do circo me foi a grande vitória, dentro de um circo social, e desde então tudo parece parte do caminho, sem um “lá” a se alcançar.

Com isso, pretendo dizer que fui entendendo a sociabilidade, principalmente no circo social, como um elemento importante, para além da inserção no “mercado de trabalho”. Ao debruçar sobre a reflexão na produção cultural, preferimos nos referir ao “espaço social” do trabalho, que é onde pretendemos chegar no atendimento de crianças e jovens nos circos sociais, se assim desejarem, contando com ética, respeito nas atitudes na formação de um cidadão ciente do lugar que ocupa, e dos seus direitos.

1.5. O circo como ferramenta educacional

A educação, neste caso, é entendida como a troca de saberes por mestres e alunos, em via dupla, podendo ela ser atribuída de maneira lúdica e estética. A história do circo e a forma como se dá o processo de aprendizagem de acrobacias, equilíbrios e palhaçarias se compreendidas minimamente, possibilitam enxergar a atividade como um poderoso parceiro da filantropia.

Dentro desta educação não formal, segundo Gonn (1999)

“Desenha um processo de três pontos fundamentais que respondem à sua área de interesse, e estes pontos se encontram claramente no fazer do circo social: o primeiro envolve a compreensão política dos direitos individuais enquanto cidadãos. O segundo é a formação profissional dos indivíduos por meio do desenvolvimento das próprias habilidades e do próprio potencial. Essa formação, no circo social, pode acontecer não apenas em âmbito circense, mas no conjunto de atividades complementares propostas. O terceiro corresponde à aprendizagem e ao exercício das práticas que permitem aos indivíduos se organizarem com objetivos comunitários direcionados a resolver problemas do cotidiano coletivo.”

Na prática, vemos que a aproximação com os jovens periféricos através de atividades lúdicas determina um possível caminho para um novo diálogo, que ao menos os coloque em lugares que são seus por direitos, e que estes direitos

como cidadãos sejam reconhecidos por eles mesmos, uma vez que os deveres atribuídos são muito melhores conhecidos do que as suas concessões. Estas atividades estão a parte de uma atividade física, mas que foram necessárias para que a confiança, divertimento e bem-estar fosse instaurado dentro das relações mestre-aluno, ou mesmo através de assistentes sociais do projeto que abram este tipo de comunicação. Ressalta-se, portanto, que o circo social faz um uso político do fazer artístico.

Para a prática de qualquer que seja a atividade dentro do circo é necessária uma boa dose de dedicação, persistência e suporte de uma rede de pessoas. A prática circense emprega valores individuais que são utilizados pelos circos sociais como elementos de arte-educação, mas opera principalmente dentro do senso coletivo, de apoio entre os alunos - dentro da lona são artistas – e uma troca honesta com seus professores, que trabalham como um canal de transmissão de conhecimentos técnicos do circo, mas também de seus valores morais e éticos, tornando-se uma experiência muito particular em cada caso, nas quais é objetivada também uma criação de sentidos ponderando a situação existencial concreta dos educandos.

Para este assunto, é interessante contar com a citação de Fábio Galo:

“É possível encontrar valores e capacidades que derivam da prática específica do circo: o respeito, a mútua confiança, a atenção pelos outros e pela segurança, o autocontrole, entre outras. Além disso, através do circo, é possível transmitir informações e noções sobre a cultura, que podem ser internas ou externas ao contexto dos alunos. O circo social atua predominantemente com base nas teorias de Paulo Freire, especialmente no que diz respeito à Pedagogia do Oprimido (1987).” (GALO, 2010)

O caráter educacional do circo parte fundamentalmente dos ideais de Paulo Freire, cuja contribuição na pedagogia brasileira incentivou a formulação dos circos sociais, ainda no contexto da ditadura militar no Brasil. Aqui destacamos a criação das metodologias de ensino a partir dos sujeitos, criando “círculos de cultura” nos quais emergem as palavras geradoras. No caso do circo, relacionadas às questões que permeiam a vida das famílias e da comunidade. Isso em exercício constante, para a manutenção e melhoria da comunicação entre instituição, território e agentes.

Nessa construção permanente, o circo como ferramenta de educação deve colocar os assistidos humanamente, e neste processo de humanização, a busca pelo “ser mais” colocada por Freire:

Os oprimidos, nos vários momentos de sua libertação, precisam reconhecer-se como homens, na sua vocação ontológica e histórica de Ser Mais. A reflexão e a ação se impõem, quando não se pretende, erroneamente, dicotomizar o conteúdo da forma histórica de ser do homem. (FREIRE, 1987)

Desta forma, a autonomia dos indivíduos é fundamental para que estes se entendem dentro da complexidade da sociedade. Sendo uma escola de cidadania, sua experiência se volta para os processos de emancipação dos sujeitos, em especial dos jovens na sua própria inserção nos territórios. Assim, o amanhã é o hoje que transformamos, sendo uma prática educativa uma ação política por natureza, uma prática essencialmente “esperançada”.

Figura 11: Escola de cidadania



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba (2022)

CAPITULO 2: EXPERIÊNCIA DO CIRCO NA CHATUBA

O meu primeiro contato com a Lona de Circo da Chatuba foi a realização de um desejo. Havia visto vídeos e fotos na Internet, mas que pouco davam conta da experiência presencial do processo.

O fato de haver realmente uma grande lona de circo montada no espaço é com certeza um de seus maiores feitos, atraindo olhares de qualquer um que passe por ali.

Figura 12: Chego na Chatuba



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba (2021)

Cheguei pela primeira vez dirigindo meu Fiat Uno, amparada logo em frente por Vinicius Daumas, peça importante na criação deste espaço, que como uma iniciativa da Prefeitura de Mesquita fez uma consultoria com o Circo Crescer e Viver, no qual o mesmo é cocriador. A sensação desta chegada me acompanhou nos meses seguintes, as vezes de forma mais branda, ora mais tensa.

Recebi as indicações necessárias para adentrar a comunidade com respeito e não levantar falsas suspeitas. O circo está situado na rua do “campo do

brasileirinho”, precisamente no Ponto do Quinze, região na qual não tardei em perceber que carregava certo estigma no bairro.

Entre pisca-alertas, quebra-molas e barreiras chega-se a este oásis cultural. A lona de circo está disposta em um terreno em meio a construções residenciais, bares e bocas de fumo, que podem ser vistas ainda de dentro do circo pelo gradeado que os separa.

A estrutura em nada deixa a desejar em comparação a qualquer outra lona de circo que tenha visto no Brasil, e 8:00h da manhã já começa a movimentação dos jovens que chegam, e por ironia parece que se apresentam do menor para o maior, os mais velhos sempre mais atrasados.

Apesar da minha chegada em junho de 2021, a Escola Municipal de Artes da Chatuba desenvolve seus projetos desde o fim de 2019, e vem se mantendo apesar das adversidades ocasionadas pela pandemia do Covid.

Preparada para atender cerca de 50 jovens diariamente, as aulas de circo são apenas parte de um grande projeto, que contempla outras modalidades como dança, jiu-jitsu, xadrez e grafite.

Estes jovens até então chegam pela divulgação da prefeitura no território, motivando e atraindo os que vivem no entorno. A maioria reside muito próximo ao circo, realizando o trajeto a pé.

As aulas de circo são ministradas nas manhãs e em períodos da tarde em três dias da semana, compartilhando momentos importantes de ensino e aprendizado mútuo, com pessoas de pouca idade, mas muita vivência, o que pude vivenciar nos meses de troca.

O Circo Chatuba recebe crianças e jovens entre 6 e 18 anos. Possibilitando também uma troca importante dos mais novos com os mais velhos. Meninos e meninas, descobrindo seus corpos acrobáticos, as infinitas possibilidades do circo e conseqüentemente as suas adversidades e frustrações. Aos poucos entende-se os elos familiares que ligam muitos dos que estão ali; são irmãos, primos; sobrinhos-tios, que dentro de um bairro pequeno na Baixada Fluminense vivem com as relações familiares estreitadas.

Figura 13: Educadores do Circo Chatuba



Fonte: Arquivo da Escola Municipal de Artes da Chatuba (2021)

Neste clima familiar, que além dos educandos conta com educadores-amigos, os quais também muito observei e conversei durante o processo como material vivo de reflexão nessa monografia, me imbuíam da potência da iniciativa. Para concretizar essa sensação de um lugar de afeto, relação e disputa que se vivia, podia sentir claramente todos os dias a diferença no trajeto de volta para casa. Pelo mesmo caminho, mas no sentido inverso, passava nas mesmas ruas nas quais havia chegado. Porém, inteiramente absorta e tomada por uma sensação de me encontrar no lugar certo. O circo estava no território que deveria estar, e ao mesmo tempo em que, esvaindo-se a tensão, eu tentava digerir tudo o

que havia passado naquele local tão especial, e que muito se diferencia até mesmo do centro da cidade de Mesquita, quando reaparece o “asfalto”.

Figura 14: Lona da Escola Municipal de Artes da Chatuba



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba e o maciço de Gericinó ao fundo. (2022)

2.1. Entendendo o bairro Chatuba

O bairro Chatuba está localizado no Município de Mesquita do Estado do Rio de Janeiro, na divisa dos Municípios de Nilópolis e Nova Iguaçu. O território está posicionado entre os rios Sarapuí e Socorro, ocupando uma área que compreende parte do maciço de Gericinó.

Esta área ainda em 1940 era ocupada por uma fazenda de laranjais, que posteriormente tiveram um declínio em sua produção, devido a uma série de empecilhos à produção e exportação da laranja. Com a II Guerra Mundial a exportação para a Europa foi prejudicada, além de complicações nas plantações, pois com a má distribuição (e o armazenamento inadequado) a produção apodrecia nos pés, favorecendo o aparecimento de pragas.

Assim, a fazenda de laranjais foi comprada pelo Banco Delamare, que não garantiu nenhum amparo às famílias que ali residiam e dependiam do trabalho nas plantações.

“Antes da ocupação do Banco Delamare, havia várias famílias camponesas que dependia da subsistência da agricultura. Nesse período o bairro era uma fazenda conhecida e chamada Chatuba. Com a titulação de posse do Banco Delamare, várias famílias sofreram ameaçadas de despejo, ocasionando um grande desespero e conflito entre essas pessoas” (IMPrensa POPULAR, 1952).

Observamos, portanto, que se trata de uma localidade de características próprias, possuindo uma dívida histórica decorrente da exploração do trabalho, que sabemos que atinge majoritariamente a população negra. Hoje em dia o local é estigmatizado pela violência, por atentados como a Chacina de 2012 e pelas letras de funks que revelam parte da realidade, mas escondem a história do território.

A encosta do maciço de Gercinó foi sendo ocupada de maneira desordenada, ferindo diversas Leis Ambientais, uma vez que o local não era apropriado para a construção de residências. Apesar disso, a região atraiu diversas pessoas de diferentes localidades. “A eletrificação da ferrovia Central do Brasil, a inauguração da Avenida Brasil e abertura ao tráfego da Rodovia Presidente Dutra contribuíram para o processo de imigração em massa para o bairro da Chatuba.” (SOUZA, 2004)

Hoje em dia, com a consolidação das famílias no Bairro Chatuba, pude entrevistar algumas pessoas que contam de um passado recente de luta e embate público em relação à implementação de saneamento na localidade, principalmente no que diz respeito a água encanada. Ainda assim, muitos sobrevivem da água do Rio Gericinó, que tem um ponto conhecido como a “bica”, onde todo o bairro se deslocava para obtenção de água. Hoje muito poluído, é também uma questão ambiental.

A despeito disso, a Chatuba vibra com seu orgulho territorial, marcado por grandes festas e movimentação intensa nas ruas. Tudo é feito dentro do bairro, não se fazendo necessário grandes deslocamentos, o que leva a um pertencimento do local por seus moradores, que a todos conhecem e aos poucos me contam suas histórias. Assim, aproveito para citar o grande Mesquitense Dicro, que de maneira jocosa e irônica conta sobre as mazelas de seu bairro:

Preciso morar
 Num lugar que ninguém perturba Pra
 onde eu vou amor?
 Ah vou morar na Chatuba

Os crioulos da Chatuba
 Quando vão para a cidade
 Vão direto na delegacia
 Pra cumprimentar as autoridades
 Um neguinho da Chatuba
 Também saiu pra passear
 Achou um cordão de ouro
 E deixou lá no mesmo lugar

Preciso morar
 Num lugar que ninguém perturba Pra
 onde eu vou amor?
 Ah vou morar na Chatuba

2.2. Baixada fluminense

O apelo cultural da baixada, creio que já se inicia nas estações e vagões dos trens da SuperVia. Elemento cotidiano para quem se desloca para outras regiões da cidade, as viagens de trem nunca são iguais, a depender dos vendedores ambulantes que disputam o espaço e se esforçam criativamente para a atração dos passageiros.

A Linha do Trem representa para a baixada grande marco, como veremos a seguir. Através de uma breve ilustração do histórico da baixada buscamos entender como ela se configura hoje, uma vez que já representou um “sertão do rio de janeiro”, depois transfigurado pelo grande fluxo habitacional.

O artigo “Baixada Fluminense População e território no antigo município de Iguaçu (1890/1910) como Vazio Demográfico” (2017) de Lúcia Silva nos ajuda a compreender a ocupação da Baixada nos últimos anos. Processo esse que não se deu de forma linear, e tem em sua trajetória elementos cruciais para a configuração do presente.

“Ao longo do século XIX, a região de uma maneira geral conviveria com duas dinâmicas econômicas: a área mais próxima da baía de Guanabara especializou-se no escoamento dos produtos vindo do interior por meio de seus rios e portos, enquanto a mais distante tinha como base as lavouras de café e mandioca, substituindo a cana. Essas duas realidades na mesma região foram alteradas com a construção da ferrovia D Pedro II (Central do Brasil), em 1856. A passagem da via férrea, ao mesmo tempo que inseriu a região no rol das atenções do Estado Imperial, levou à decadência da estrutura de escoamento calcada nos rios e portos da área mais próxima à baía. É a partir deste momento que os autores começam a discorrer sobre um possível vazio demográfico da região.

A imagem da decadência econômica, juntamente com as diversas epidemias, promoveu a emigração, acabando por deixar a região vazia. Essa leitura foi também corroborada por outros pesquisadores, como a geógrafa Soares (1962), cuja interpretação sobre o processo de ocupação da região é consagrada, difundida entre os novos pesquisadores.

A ideia de que a população declinou a um número “assustadoramente baixo”, deixando a região vazia, é utilizada para descrever em cores fortes esse vazio demográfico. Tal declínio não só prejudicou as atividades agrícolas desenvolvidas na Baixada, mas também permitiu que as terras fossem ocupadas urbanamente, ainda que sem estrutura urbana, pela população vinda da cidade do Rio de Janeiro, seguindo as linhas férreas. Dessa forma, a região era descrita como lugar da malária e do impaludismo, sertão a ser civilizado por meio do saneamento. Vazia, poderia ser ocupada por novos personagens.”

POPULAÇÃO RESIDENTE, ÁREA TOTAL E DENSIDADE DEMOGRÁFICA: ESTADO DO RIO DE JANEIRO, BAIXADA FLUMINENSE I E II E MUNICÍPIOS, 2010

	POPULAÇÃO	ÁREA (KM ²)	DENSIDADE DEMOGRÁFICA (HAB/KM ²)
ERJ	15.989.929	43.780	365
Baixada Fluminense I e II	3.651.771	2.807	1.301
Baixada Fluminense I	2.059.245	1.555	1.325
Belford Roxo	469.332	78	6.031
Itaguaí	109.091	276	395
Japeri	95.492	82	1.166
Mesquita	168.376	39	4.310
Nilópolis	157.425	19	8.118
Nova Iguaçu	796.257	521	1.528
Paracambi	47.124	180	262
Queimados	137.962	76	1.823
Seropédica	78.186	284	276
Baixada Fluminense II	1.592.526	1.252	1.272
Duque de Caxias	855.048	468	1.829
Guapimirim	51.483	361	143
Magé	227.322	389	585
São João de Meriti	458.673	35	13.025

Fonte: IETS, com base nos dados do Censo/IBGE [2010]. Notas: exclusiva a população residente nas áreas urbanas isoladas; valores incluindo as águas interiores.

De acordo com o gráfico, vemos na Baixada Fluminense 23% da população total do Estado do Rio de Janeiro, sendo 13% na região I e 10% na região II. A faixa populacional é expressiva, representando a 2ª maior densidade demográfica do estado.

Segundo o SEBRAE, na Baixada Fluminense I, os municípios com as densidades mais altas são Nilópolis (8.118), Belford Roxo (6.031) e Mesquita (4.310). Paracambi (262) e Seropédica (276) possuem as menores densidades da região. Na Baixada Fluminense II estão os extremos, com Guapimirim com a menor densidade (143), inclusive abaixo da dos municípios da Baixada I, e São João de Meriti (13.025), que possui não apenas a maior densidade do estado como a maior densidade do país.

Assim, vemos dentro do contexto histórico que a ocupação atual da baixada carrega marcas importantes, que revelam uma urbanização desorganizada, trabalhadores do Rio de Janeiro que viram na região uma possibilidade de viver fora da especulação imobiliária, porém, enfrentando longas distâncias e uma crescente precarização, com adversidades na sobrevivência em um local com problemas em questões básicas de saneamento.

CAPÍTULO 3: OS PROCESSOS E AS PRÁTICAS

4.1. Metodologia da abordagem

A relação com o espaço da Escola Municipal de Artes da Chatuba muito contribuiu para a minha formação enquanto produtora e artista de circo, possibilitando a concepção das teorias com amparo na realidade. As reflexões são assistidas pela atuação no fazer artístico e de contato direto com o grupo pesquisado.

O trabalho procura realizar uma pesquisa exploratória com os participantes do projeto, sendo alimentado por múltiplas vozes. O método utilizado conta com o desenvolvimento de observação participante e conversas, que, em seu intercruzar, levam a pontos diferentes do esperado, sendo conduzido pelas questões que parecerem pertinentes aos relacionados a proposta, definidos pelos agentes afetados e também construtores do que significa simbolicamente a Escola Municipal de Artes da Chatuba.

A análise do objeto parte de uma descrição densa dos processos, descrita por Clifford Geertz em “A Interpretação das Culturas”, como um modo de interpretar a realidade a partir das dinâmicas que a constroem, como uma tessitura.

“Acreditando, como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.”

(GEERTZ, 1978, p. 15)

Assim como a história, a cultura é vista como uma ciência interpretativa, buscando essa leitura da realidade. Utilizando-se da filosofia hermenêutica, a pesquisa considera as experiências do indivíduo capazes de atribuir significado aos acontecimentos, como uma arte da interpretação. Sendo assim, esta própria monografia é decorrente da interpretação de uma mediadora. Em um campo de atuação e em um campo de prática, pois o mundo se configura como matéria de interpretação.

Então, com uma descrição densa dos fios que se atravessam entre as narrativas dos jovens da localidade, buscamos a complexidade das circunstâncias.

Tendo como base os textos de Paulo Freire em “Pedagogia do Oprimido” e “Pedagogia da Esperança”, entendemos que educação não se confunde com domesticação. Atentando-se para a dimensão política da educação, o que pode ser visto também na cultura, o poder da transformação se dá no momento em que esta leva o indivíduo a refletir sua própria posição no mundo. Principalmente quando esse lugar é de oprimido.

Como metodologia, inspirados na teoria da linguagem de Bakhtin em seu estudo sobre Dostoiévski, empenhamo-nos em calcar nossa atividade e pesquisa na Escola de Artes da Chatuba por meio de práticas dialógicas e polifônicas que articulem a expressão de múltiplos sujeitos. Com isso não pretendemos subordinar as múltiplas vozes dessa experiência a uma compreensão monológica da realidade.

Para esta pesquisa é feito um estudo etnográfico, como uma descrição densa na qual o objetivo é primeiro aprender, e depois apresentar, amparando-se nos conceitos de Geertz. Desta maneira, o contato direto com os agentes do Circo Chatuba durante seis meses buscou entrevistar seus componentes, observar os rituais particulares deste local, compreender as relações de parentesco e logo possibilitar uma descrição interpretativa, assumindo que os dados aqui expostos são na verdade a construção de outras construções, uma escolha entre as estruturas de significação, na qual não pretende-se decifrar códigos das lógicas que operam no território, mas de compreender a cultura do bairro Chatuba a ponto de “expor sua normalidade sem reduzir sua particularidade” como sugere Geertz.

A partir daí a descrição etnográfica mergulha no fluxo do discurso social para pesquisá-lo, uma vez que através da escrita podemos registrar características e ações, a fim de não deixar perderem-se com o tempo.

Quando Geertz declara “esclarecer o que ocorre em tais lugares, para reduzir a perplexidade”, a frase se encaixa perfeitamente para esta pesquisa, que se empenha na desmistificação de um lugar tomado pela violência tão somente, e abre espaço às potências que ali residem, mas que inevitavelmente são afetadas pelo contexto social atual.

O trabalho se encaminha para uma descrição minuciosa, até mesmo subjetiva dos casos, buscando enxergar além do que se vê, uma vez que nos debruçamos na arte, na cultura; expressões subjetivadas e individuais de cada um.

Estes conceitos ajudam na prática da pesquisa, que para além de referenciais teóricos se ampara na realidade da vivência da Chatuba ao longo de várias semanas, utilizando-me da frase de Geertz como um mantra: “Pensar não apenas realista e concretamente *sobre* eles, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente *com* eles. ”

No exercício de não generalizar as ações ali expostas, ao invés de “eles” pensamos demoradamente em cada um dos rostos de crianças e jovens que ocupam a lona de circo três vezes na semana. Em seus nomes, aparências e habilidades, começamos a reconhecer traços pessoais, subjetividades e singularidades, em busca de devolver ao espaço uma pesquisa humana.

4.2. Vocalidade dos atores sociais

- Jovens

Foi na prática das atividades, durante as aulas ministradas por mim no Circo Chatuba que busquei a aproximação com os jovens ouvindo suas questões. Como artista de circo, com especialização na técnica de monociclo, ao colocar os alunos sob uma roda fizemos assimilações com a vida, com as persistências e equilíbrios necessários. Em uma atividade de começo bastante penoso, de mãos dadas os ouvi e senti os seus medos e coragens, que aos poucos se justificavam em interações mais pessoais.

Figura 15: Aula de monociclo



Fonte: Fotografia de Aline Almeida, Circo Chatuba (2021)

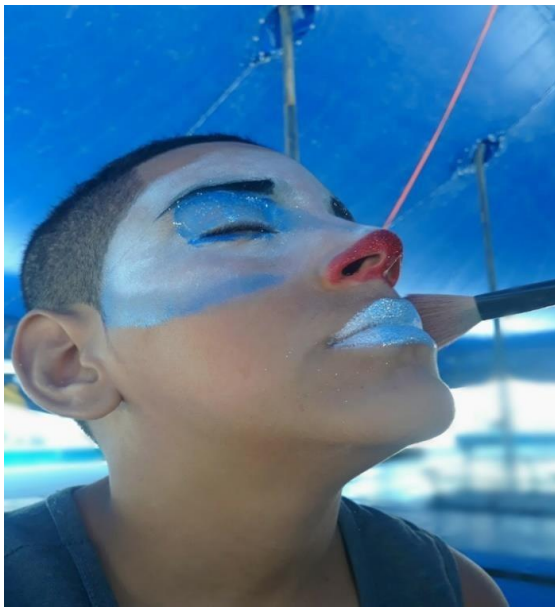
É difícil na prática destas atividades garantir a assiduidade dos alunos, que possuem diversas outras distrações, afazeres e interesses. E é nesse ponto que nos dedicamos, para que eles se interessem e por eles mesmos no desenvolvimento e busquem a continuidade da prática.

Casos de todo o tipo aparecem, e buscarei focar naqueles que apresentam relação direta com o ensino do circo, apesar de entender que o espaço de acolhimento em um projeto social se dá muito além do exercício técnico.

A grande diferença na relação com os alunos do Circo Chatuba se dá provavelmente pela idade. Contando com crianças pequenas, de recém feitos 6 anos, tratava-se de efetivamente mostrar um novo mundo, uma vez que pouco haviam visto das artes do circo até então.

Mesmo miúdos nessa idade já apresentam grandes pré-disposições, que apesar da dispersão de atenção da idade garantem boas execuções e mudanças comportamentais positivas. Um aluno dessa faixa etária muito se destacava, e como bordão das crianças ecoava em “Tia, deixa eu dar mortal!”, o grande desejo de todos, o salto que os eleva e rotaciona no ar, em breves momentos de suspensão. Sensação viciante, via-se em seus olhos.

Figura 16: Olhos coloridos



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Apresentação em 2021

Figura 17: Trampolim para a cidadania



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba 2021

Em trampolins para a cidadania, aqueles um pouco mais velhos já sentiam o peso e prazer do fazer artístico. Os alunos que estão presentes desde o começo do processo já adquiriram alguma técnica, e passadas algumas apresentações artísticas já se sentem verdadeiros artistas, o que dá gosto de ver. Na última apresentação ocorrida em dezembro de 2021, um aluno relata que já não se sente mais tão tímido quando sobe ao picadeiro em dia de show, e diz ter realizado a melhor apresentação de todas, uma vez que naquele dia haveria também um lanche ao final.

Quando questionados sobre o que mais gostam no circo é interessante ressaltar a multidisciplinariedade da arte circense, aonde cada um diz uma modalidade distinta, entre aparelhos aéreos, acrobacia de solo, malabares e equilíbrios.

Verdadeiros dançarinos do TikTok, se animam quando toca uma música de seu conhecimento e assim tentamos intercambiar os gostos musicais, apresentando novos estímulos e buscando ampliar o leque de possibilidades artísticas dentro de cada um, o que vemos exposto nas apresentações, momento de suma importância para a concretização do aprendizado circense, fazendo parte do processo educacional.

Figura 18: Quadrilha das pernas de pau



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba 2021

Digo isso porque colocar-se à frente de uma plateia não é tarefa fácil, ainda mais se estão em idades de pouca compaixão com os colegas, zombando de si por qualquer coisa, como de costume dos pré-adolescentes. No esforço diário de lidar com os preconceitos que carregam desde cedo, o espaço da lona de circo é apontado como

um local livre de discriminação, e esse embate se faz necessário diversas vezes na semana. Mas é ao ocupá-los com a relevância do que estão fazendo para si mesmo que sentimos estas incongruências acalmadas, quando de fato se dedicam a atividade e se sentem bem consigo, conseqüentemente fazendo bem ao próximo.

Figura 19: Meninas e monociclos



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba 2021

Trata-se de uma conquista diária dos gestores com os alunos para atraí-los às novidades do circo. Nesta arte há algo sempre a ser desvendado, e assim diariamente abrimos novos mundos de possibilidades artísticas, o que posso dizer perdurar em anos de carreira. Então, ao mostrar novos truques, formas diferentes de movimentar o corpo, estamos dando a oportunidade para a experimentação de novas sensações, que podem surgir na execução acrobática durante as aulas ou em momentos específicos de demonstrações ao público, fator gerador de uma outra sensibilidade. Novas sensações tomam conta quando se é visto por uma plateia e o jovem educando se dispõe a apresentar aquilo que foi ensaiado. É curioso como cada um lida de uma forma diferente, sem grande proporcionalidade a maneira como se porta durante as aulas. O momento de uma apresentação lhes é transformador, e ao mesmo tempo um desafio.

Após uma apresentação interna que fizemos no ano de 2021 no Circo Chatuba, uma aluna de monociclo que muito havia treinado para o tal momento me confessa ao fim: “Achei que o meu coração ia sair pela boca! As pernas tremeram, mas eu consegui.”

- Municipalidade

A grande maioria destes projetos de circo social no Rio de Janeiro, e no Brasil desenvolve-se a partir de Organizações Não Governamentais, o que se difere do exemplo utilizado neste trabalho, uma vez que retrata uma Escola Municipal de Artes, criada pela Prefeitura de Mesquita, na Baixada Fluminense.

Ressalto que o Circo Chatuba não é uma experiência solta no espaço, está dentro de uma cidade, de um estado; dentro da baixada. Representa um ativo importante no fortalecimento da ideia de sociabilidade e economia criativa, o que deve partir sempre da realidade das pessoas envolvidas, não impondo práticas econômicas que não sejam da realidade delas.

Por isso, ter uma Prefeitura aliada às ações de cidadania nas artes é proveitoso para estimular um processo que englobe todas as esferas que permeiam a qualidade de vida dos moradores da localidade, uma vez que não podemos pensar em produzir

experiências lúdicas quando estão em falta itens essenciais na saúde e educação dos cidadãos.

Isso nos fica claro quando em reunião de pais os responsáveis difundem colocações sobre os impactos da pandemia na educação de seus filhos, que durante meses a fio ficaram sem a possibilidade de estudar presencialmente e as alternativas apresentadas pelas escolas não conseguiam ser acatadas por eles, que alegam não possuir formação adequada para dar suporte ao ensino dentro de casa.

Como uma escola de cidadania, e um bem Municipal da Cidade de Mesquita, a EMAC (Escola Municipal de Artes da Chatuba) deve ao menos dialogar com as famílias do entorno, já que muitas agora têm o circo como paisagem, lhes falta a apropriação deste espaço, para além de um momento de entretenimento de seus filhos. O picadeiro e suas arquibancadas servem bem aos diálogos circulares, e a prática das reuniões de pais são proveitosas como demarcação deste momento de devolutiva e entendimento do que passam estas famílias do Bairro Chatuba, para a proposição de novas medidas e atividades.

Tratando-se de um projeto recente é importante estar em constante remodelação, marcando um processo de compromisso social da Prefeitura, que ao implementar um programa como este se dedica a garantia de direitos básicos de seus cidadãos, que devem ser amparados pelo Estado.

Entendemos que o desenvolvimento de um projeto social vai além da criação de um espaço. Pois as dificuldades e os problemas se complexificam em outras etapas. A manutenção de um projeto social no dia-a-dia é o ponto nevrálgico da questão. Por mais que haja o esforço em antecipar todas as necessidades para o funcionamento das oficinas durante o ano, há percalços que só se apresentarão no momento, e novas demandas surgem com constância.

A não aproximação e o não reconhecimento das especificidades de uma lona de circo, aparelhos circenses e suas técnicas dificultam o andamento de projetos de circo, o que não é incomum, uma vez que, voltamos, o circo é excêntrico e suas particularidades não são óbvias. Por isso é importante esta aproximação do circo com o município, para que aos poucos mais pessoas estejam capacitadas para a interlocução entre a esfera pública e o fazer prático do Circo Chatuba.

- Gestores

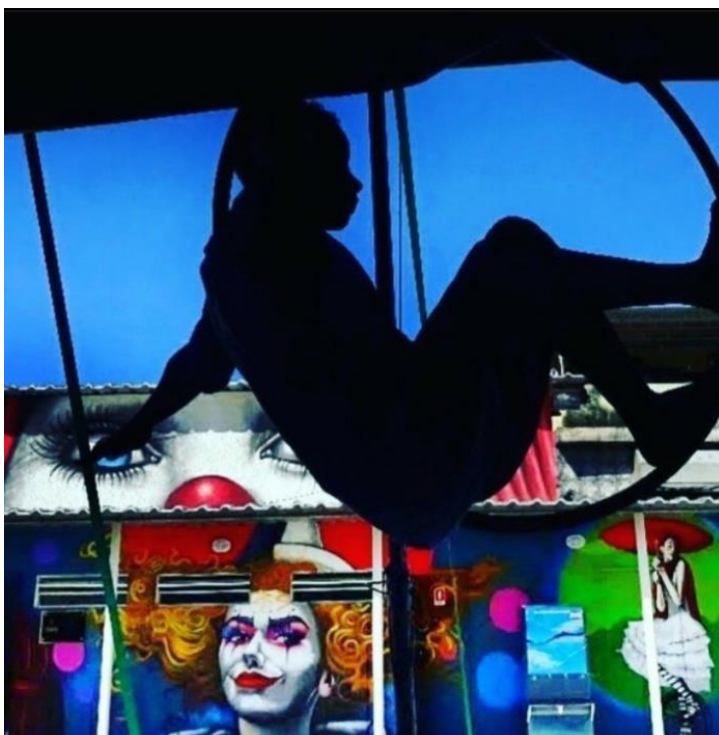
Na gestão do espaço e continuação das práticas estão a Prefeitura, que tem sua sede no centro de Mesquita, e uma coordenação geral do espaço, fixo nas adjacências da Iona. Porém, os que estão no elo dessa relação são os da equipe pedagógica, professores da escola.

Assim, busquei conversar com estes profissionais para que apontassem elementos importantes da vivência no espaço, na relação com os alunos e com o território da Chatuba, que ainda mais especificadamente se situa no Ponto do 15.

Estes vivem um laboro prático, que não se baseia em um modelo rígido, mas que se reexamina na continuidade do processo, ainda mais quando se tratam de relações humanas, e de cunho social.

O trato se baseia justamente em ter essa relação professor-aluno bem estabelecida, e se inicia diariamente com uma roda de diálogo, onde todos se olham frente a frente e podem escutar e fazer colocações sobre o dia de atividades que se iniciará.

Figura 20: Silhueta nos ares



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Adjacências da Escola Municipal de Artes da Chatuba ao fundo. (2021)

Figura 21: A roda



Fonte: Fotografia de Aline Almeida. Circo Chatuba 2021

Essa roda é importante para situar a todos sobre o lugar em que chegamos, que a partir daquele momento formamos um grupo, e com ele podemos nos identificar. Isso antes de subir pela primeira vez do dia ao picadeiro, elemento sagrado e aonde se darão início as atividades.

Segundo Luis Carlos, professor e artista de circo, a entrada no Bairro Chatuba foi uma experiência digna de um grande circo.

“A instalação de uma lona já chama muito a atenção por si só. O circo tem esse fascínio, o encanto. E aqui dentro temos o chamariz que é a perna de pau, que mais

rapidamente gera uma autonomia no aluno, que em alguns dias já pode estar andando sozinho.”

Luis Carlos, antes de ser meu colega de trabalho é também meu mestre de monociclo, com ele aprendi muitas das pedaladas. O circo Chatuba conta com uma equipe de professores que são também grandes artistas circenses, e tentamos usar isso como um estímulo para as crianças e jovens, já que dispõe de exemplos vivos do que é possível nas artes do circo, e muito mais além, uma vez que os sonhos e desejos no circo não têm limites, beirando a façanhas “impossíveis”.

Sobre esse exemplo de professor como conduta, o educador diz: “Você vai de carro, bem arrumado, dar aula de circo, estamos também passando a mensagem de que é possível conseguir através da arte. ”

Porém, esse mundo de possibilidades é o que queremos mostrar existir, mas também indicar que o caminho não é fácil, e nem sempre será apenas divertido. Uma mistificação comum no circo é pensar que para executar determinado truque, tentaremos fazê-lo inúmeras vezes, até que saia. O que não é de todo inverdade, se não fossem as muitas horas de treino antecipadamente para dar condições físicas ao corpo para executar tal acrobacia, equilíbrio ou o que seja.

“O circo como ferramenta social é um leque, um baralho onde eles têm muitas possibilidades. O circo mostra como mensagem o que é a vida. Metáforas fantásticas.

Uma criança vai ao circo e vê um artista que sobe ao trapézio e dá 10 piruetas, e então pensa: quero entrar na escola de circo. Chegando na escola de circo, muito antes de subir ao trapézio, a tarefa é outra: 50 abdominais. O circo mostra que se não fazemos 50 abdominais, não vai conseguir subir no trapézio. Não há como enganá-lo. O circo mostra na prática.”(Luis Carlos, em entrevista)

CONCLUSÃO PRÁTICA

Na experiência na Escola Municipal de Artes da Chatuba, a qual abriga o Circo Chatuba, a Prefeitura de Mesquita vem fazendo um trabalho necessário para a população de sua cidade. A Baixada Fluminense tem um imaginário causado tanto por um enfraquecimento do papel do Estado ou por vezes, seu papel domesticador. Gerando um não desenvolvimento de potencialidade, nas duas situações. Por isso nunca é tarde para que a municipalidade cumpra sua função de tratar como cidadãos aqueles que o são, e devem conhecer os seus direitos, usufruindo. A baixada tem problemas sociais muito graves, mas ao mesmo tempo é um lugar de uma população expressiva, com uma marca idenitária muito forte, e um sentimento de pertencimento intenso. Dentro da baixada existem nichos que não se soltam, e o Circo Chatuba aparece como uma representação do lugar, na esperança de provocar aqui dentro a mudança que queremos para fora, em larga escala.

Esse trabalho existe na expectativa de ser utilizado como uma metodologia artística e social, uma vez que metodologias duras não alcançariam as particularidades de problemas e suscetibilidades que estes jovens carregam, e que sabemos infelizmente se assemelhar a outras situações do país. Através da escuta podemos avançar na aplicação de projetos similares no Brasil e no mundo, buscando entender como se relacionam aquelas pessoas, que vivem em lugares de intolerância religiosa, problemas sérios de violência e preconceitos.

Assim, a experiência da Chatuba é um legado às municipalidades, que criando redes de compromisso social podem atender melhor a sua população, em relações cada vez mais aproximadas.

Com esse estudo buscamos desenvolver metodologias, e entender a importância de trilhar caminhos para uma melhor fruição dos projetos sociais, encorajando a criação dos mesmos por parte das prefeituras, já que a rigor existem pouquíssimas experiências como estas, ainda mais se considerarmos áreas incipientes.

Essa experiência contribuiu enormemente para a minha dupla formação como produtora e artista. Privilegiada pela possibilidade de estar em diferentes faces da movimentação cultural, o lugar de estagiária de produção cultural no Circo Chatuba me indicou novas estratégias de me colocar no mundo, carregando e disseminando a bagagem que trago comigo. Somando acertos e erros, essa equação resulta em aprendizados a serem levados a outros trabalhos, nesta busca incessante do circo como agente da transformação social.

Este trabalho carrega uma experiência de importância pessoal profunda, na qual foi possível contribuir com outras realidades. Através de uma arte de saber partilhado deixei que também compartilhassem comigo aquilo que desejassem, em uma troca enriquecedora.

Entendo como produtora cultural a importância das políticas públicas para a manutenção das artes, que devem estar em constante movimentação, e por isso pedem um constante investimento. Através de iniciativas como esta as Prefeituras podem chegar junto aos moradores, e caminhar para o usufruto da cidadania.

Porém, sabemos que há reparações históricas que fogem do âmbito artístico para seu restabelecimento e são necessárias uma infinidade de novas oportunidades às pessoas que tiveram seus antepassados desamparados pelo Estado em momentos pós escravidão, presentes na região, como vimos no início do texto. Daqui, seguimos, na certeza de que a arte não cura, mas ameniza a dor.

Referência Bibliográfica

Almeida, Giovanna Raquel Lima Lins de. **Circo social e o Centro Cultural Piollin.** Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11181>. Acesso em 09/01/2022

CASSOLI, Tiago; LOBO, Lilia. **Circo social e práticas educacionais não governamentais.** Rio de Janeiro: Psicologia & Sociedade; 18 (3): 62-67; set/dez. 2006

CASTRO, Alice Viveiros de. **Elogio da Bobagem.** RJ: Editora Família Bastos, 2005.

DAL GALLO, Fábio. **A renovação do circo e o circo social.** Bahia: Artigos Publicados em Periódicos (PPGAC), p. 25-29. 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/2033>. Acesso em 28/11/2021

LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Dentro e fora da Iona: continuidades e transformações na transmissão de saberes a partir das escolas de circo.** Repertório, Salvador, ano 23, n. 34, p. 142-163, 2020.

OBSERVATÓRIO Sebrae/RJ. **Painel regional: Baixada Fluminense.** Rio de Janeiro : SEBRAE/RJ, 2015

FERREIRA, Marcus Vinícius de Assis. **Das Terras Dos Laranjais A Formação Do Bairro Chatuba (1920 A 1960)**. Rio de Janeiro: In: Revista Digital Simonsen, Nº 6, Maio. 2017. Disponível em: www.simonsen.br/revistasimonsen. Acesso em 28/11/2021

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª. Ed. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **A pedagogia da esperança**. Um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Nova York: Basic Books, 1973.

GONN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 1999.

GUIMARÃES, Fernanda Taís B.; SOBRAL, Adail Ubirajara. **O romance polifônico de Dostoiévski: questões de linguagem, dialogismo e gênero**. Eutomia, Recife, 21(1): 185-197, Jul. 2018

SILVA, Erminia. **O circo sempre esteve na moda**. In: Daniel Lins; Beatriz Furtado. (Org.). **Fazendo rizoma: pensamentos contemporâneos**. 1ed. Fortaleza: Hedra, 2008, v. 1, p. 90-97 *

SILVA, Josué Cândido. **Hermenêutica - A arte de interpretar o sentido da palavra do autor**. Página 3 Pedagogia e Comunicação. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/hermeneutica-a-artedeinterpretar-o-sentido-da-palavra-do-autor.htm>. Acesso em 18/09/2021.

SILVA, L. **Baixada Fluminense como vazio demográfico?** Belo Horizonte: R.

bras. Est. Pop., v.34, n.2, p.415-425, maio/ago. 2017