

CIRCO SOCIAL E PRÁTICAS EDUCACIONAIS NÃO GOVERNAMENTAIS

Lilia Lobo

Tiago Cassoli

Universidade Federal Fluminense

RESUMO: A pesquisa qualitativa em tela tenta analisar o circo social cujo objetivo refere-se à inclusão social de jovens das periferias através das artes do circo. Algumas práticas desenvolvidas por organizações educacionais não governamentais no contexto das políticas públicas neoliberais serviram-nos de recorte. Para tal selecionamos como referências teóricas a genealogia de Michel Foucault, o conceito nietzscheano de arte trágica, de cultura cômica popular em Bakhtin e de circo através de seus pesquisadores no Brasil. Indagamos: como vem se dando a aliança, não mais da filantropia com a ciência, mas atualmente com as artes, particularmente o circo? Estaria a arte sob o domínio de uma nova tecnologia?

PALAVRAS-CHAVE: circo; poder disciplinar; filantropia; inclusão social.

SOCIAL CIRCUS AND NON-GOVERNMENTAL EDUCATIONAL PRACTICES

ABSTRACT: This research tries to analyze the social circus, whose purpose is the social inclusion of youngster from impoverished urban areas through the arts of circus. Specifically, delineating some practices developed by non-governmental educational organizations in the context of neo-liberal public policies. For such an undertaking, the following theoretical references were used: Michel Foucault's genealogy, Nietzsche's concept of tragical art, Bakhtin's work on comic humor in popular culture and the work of Brazilian researchers regarding the circus. We inquire: how is the alliance between art and philanthropy being established, in particular with the circus, in decrement of the alliance between science and philanthropy? Would art be under the dominion of a new technology?

KEYWORDS: circus; disciplinary power; philanthropy; social inclusion.

Trata-se de pesquisa de perspectiva metodológica qualitativa que pretende levantar questões para discussão na tentativa de analisar (pelo menos alguns pontos que julgamos importantes) o chamado circo social cujo principal objetivo é a inclusão de jovens das periferias através das artes do circo. Partindo da experiência profissional com arte circense de um dos autores, procuramos relacionar saberes do circo com tecnologias sociais disciplinares.

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* formada por projetos que trabalham com circo social, através de uma articulação de organizações não-governamentais que investem na arte-educação como um meio eficaz para promover o desenvolvimento integral de crianças e jovens marginalizados, moradores de regiões pobres consideradas perigosas.

Temos como uma vertente de análise as práticas de circo desenvolvidas por aquelas organizações, num contexto de políticas públicas neoliberais de controle social produzidas pelo capitalismo atual. Para tanto perguntamos: como vêm se produzindo os embates entre saberes e poderes das tecnologias de controle social e as formas de resistência da arte circense? Como esta tecnologia de inclusão social dialoga com as racionalidades disciplinares? E, principalmente, como vem se dando a nova aliança,

não mais da filantropia com a ciência (especificamente com o poder médico do início do séc. XX), mas atualmente da filantropia com as artes, em particular com as artes circenses? Traçamos aqui alguns fragmentos para a análise dos problemas formulados sem pretendermos uma resposta final, mas apenas estabelecer alguns pontos que, a esta altura, já integram o desenvolvimento da pesquisa, cujo inteiro teor não caberia no espaço de um artigo.

Para as análises utilizamos os referenciais teórico-metodológicos da genealogia de Foucault, da arte trágica de Nietzsche, da cultura cômica popular de Bakhtin e do circo através de alguns de seus pesquisadores. Como material de trabalho temos o diário de campo, segundo a proposta socioanalítica de Lourau (1993), desenvolvido em atividades realizadas em organizações não governamentais; além de entrevistas com educadores e coordenadores que trabalham com circo social.

Parte do diário de campo foi realizado a partir de trabalho na organização não governamental CIRCUS (Circuito de Interação de Redes Sociais), na cidade de Assis, em São Paulo, no período de janeiro de 2003 até junho de 2004, da qual um dos autores é sócio fundador. Outra parte na organização não governamental *Se Essa Rua Fosse Minha*, localizada na cidade do Rio de Janeiro, onde foram realizadas oficinas de palhaço oferecidas no período do início de junho ao final de agosto de 2005. Portanto, esse

material compõe as anotações do diário de campo, realizadas tanto nestas oficinas como nas atividades da CIRCUS.

Partimos da perspectiva foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos nas relações de poder. Questões que emergem das análises dessas relações nas políticas das práticas de circo social se nos apresentam: como se tecem, formam parcerias, articulam-se entre os diferentes saberes e como, apesar de se unirem, mantêm suas especificidades, e em quais circunstâncias as práticas disciplinares se transformam ou desaparecem, quais seriam seus efeitos de subjetivação dos jovens para os quais suas práticas são voltadas. Sem dúvida, são questões importantes que aqui aparecem, em sua maioria, como sugestões para discussão, cujas análises já em desenvolvimento avançado na pesquisa, dada a complexidade do tema e a limitação de espaço, não cabem no formato reduzido de um artigo.

Um pouco da história do circo

Para pensar as práticas circenses com meninos das periferias da cidade do Rio de Janeiro buscamos a constituição do circo social como processo objetivado historicamente. Tentamos usar a história do circo como uma ferramenta em perspectiva não evolucionista, a história não como continuidade dos fatos, mas como descontinuidade dos devires, trazendo do circo o que nos interessa para fundamentar o problema proposto neste trabalho. Queremos saber a que racionalidade política as práticas de circo social respondem. Não para um julgamento de verdade, mas, ao desvelar as resistências que ocorrem no dia a dia dos projetos, oferecer subsídios para pensar suas estratégias, intensificar condições de possibilidade para invenção de novas práticas.

Recorremos à história do circo para seguir seu processo de transformação e revelar a aliança que faz dele um parceiro da filantropia na atualidade. Portanto, tentamos não estabelecer métodos à priori, nem fundamentar uma nova tecnologia de intervenção social através da história do circo, mas saber como o circo e a sua história são apropriados pelas práticas de circo social. Insistimos nesta pergunta, pois ela revela a emergência de uma nova configuração do circo pela utilização de suas práticas na produção de métodos educacionais.¹

Focamos, então, na história do circo suas formas de organização, indagando como surge o circo moderno, como se formam seus mecanismos, seus os modos de operar, e quais os valores o alimentaram e o definiram.

No século XVIII as artes circenses passaram por um processo de reorganização com o encontro dos grupos de saltimbancos de rua e o circo de cavaleiros,² cujas trocas produziram uma nova estética, mudando antigas formas de expressão ligadas às ruas, fazendo surgir o circo moderno, levando o picadeiro para o interior de espaços fechados (Bolognesi, 2003). Nesta nova aliança houve transformações nas antigas formas de expressão artística e de

entretenimento ligados às ruas e considerados por Bakhtin (1999) como os últimos redutos de uma estética grotesca.

Hoje, sabemos que o circo social, além de compor-se com uma variedade de práticas colocando em ação técnicas de circo, teatro, música, capoeira e as inúmeras artes nordestinas, busca fundamentos nos saberes da pedagogia, da psicologia, das ciências sociais e no direito (Estatuto da Criança e do Adolescente). Em face deste quadro, que subjetividades vêm sendo produzidas nas práticas de circo social? Consta-se que, com o surgimento do circo social, ocorre outra transformação radical do que foi o circo até então, tendo sido introduzido o caráter específico de suas práticas atuais: a filantropia.

A aliança atual entre filantropia e arte

A aliança da filantropia com a arte parece algo novo em meio às iniciativas da moderna assistência. Sobre esta última, Paul Veyne nos alerta para o perigo dissimulado das palavras que nos iludem com a falsa impressão de permanência e que “povoam a história de universais inexistentes” (Veyne, 1982, p.82). A caridade medieval, a caridade moderna, a previdência e a filantropia não têm a mesma natureza, não se sucederam por diferença de grau de eficiência por terem se tornado cada vez mais humanitárias e abrangentes: “não beneficiam as mesmas categorias de pessoas, não socorrem as mesmas necessidades, não possuem as mesmas instituições, não se explicam pelos mesmos motivos e nem se cobrem das mesmas justificativas” (Veyne, 1982, p.82). Hoje, parece para nós uma evidência tão natural a necessidade de recuperação, de reparação da vida dos prisioneiros, dos doentes e toda a espécie, das crianças de rua, dos jovens delinquentes, dos sem-teto, dos deficientes. Devolver à sociedade o corpo recuperado do operário acidentado, da criança desassistida, do ex-presidiário ou do deficiente apto e independente, ou evitar todos estes males é uma tarefa tão óbvia quanto um critério de julgamento negativo ou de revolta contra o descaso com que, em geral, são tratadas essas categorias de pessoas. Segundo Lobo (1997) a recuperação e preservação da vida são positivamente inextricáveis dos sentidos das noções de norma e normalidade que o biopoder (Foucault, 2002) difundiu no social, mas que paradoxalmente incluem na falta e no negativo o desvio daqueles que dificilmente poderão atingir o grau positivo dessa recuperação ou dessa prevenção.

A não ser pelo sentido religioso da caridade que se enfraqueceu no correr dos séculos, o caráter piedoso e privado das iniciativas permaneceu quando a promoção de novos valores para a preservação dos corpos surgiu da aliança da filantropia com a ciência, no século XIX. Continua presente em nossos dias nas novas formas assistencialistas fomentadas pelo Estado neoliberal que, ao proclamar o caráter de obrigação do poder público, como guardião do igualitarismo burguês, sustenta-se no desam-

paro e na miséria que supostamente pretende erradicar (Lobo, 1997).

Uma das faces distintivas entre a filantropia e a caridade é a preocupação pragmática na escolha de seus objetivos, de tal sorte que, com o tempo, todos os considerados incuráveis (velhos, doentes e inválidos), ficarão sob o domínio da caridade. Antes a "mulher que o homem, pois, através dela se socorre também a criança... Em vez do dom o conselho, pois este não custa nada... A caridade desconhece esse investimento pois só pode arder no fogo de uma extremada miséria" (Donzelot, 1980, p.65). Aos poucos, porém, os motivos da caridade serão assimilados pela filantropia e o cientificismo no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, tendo a segunda assumido o caráter dominante.

A questão do Estado estava em administrar com mais eficiência a pobreza e não apropriar-se dela, mas distribuí-la entre os ricos como um dever e um exemplo. Liberar a assistência à iniciativa privada, incentivá-la com subsídios, manter a racionalidade do equilíbrio entre ricos e pobres, mesmo que para isso seja necessário aumentar ainda mais o fosso que os separa. Eis a tática do Estado liberal que, utilizando artifícios sempre mais sofisticados, vem se consolidando a cada dia no Brasil.

Na atualidade, um dos artifícios desse controle filantrópico sobre as populações de jovens da periferia está instalado nas chamadas organizações não-governamentais, através da entrada em cena de uma nova aliança: das iniciativas da filantropia com as artes. Neste ponto, cabe indagar: como vêm se dando as apropriações da arte circense nas práticas de circo social, uma vez que estas não objetivam unicamente o espetáculo, mas combinam finalidades "preventivistas" da educação e da assistência social? Suas ações de combate à exclusão social e em defesa dos direitos da criança e do adolescente previstos no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) estão inseridas em políticas de globalização, onde a arte aparece mitificada como estética santificada, burguesa, cristalizada e sublime, não experimentada enquanto "potência do falso", como entendemos a concepção trágica de Nietzsche, segundo Deleuze:

Em primeiro lugar, a arte é o oposto de uma operação 'desinteressada', ela não cura, não acalma, não sublima, não compensa, não "suspende" o desejo, o instinto e a vontade. A arte, ao contrário, é "estimulante da vontade de poder", "excitante do querer". Compreende-se facilmente o sentido crítico desse princípio: ele denuncia toda concepção reativa da arte. O segundo princípio... consiste no seguinte: a arte é o mais alto poder do falso..., esse poder afirmativo mais alto... Aparência, para o artista, não significa mais a negação do real nesse mundo, e sim seleção, reduplicação, formação. Então, verdade adquire talvez uma nova significação. Verdade é aparência. Verdade significa efetuação do poder, eleva-

ção ao mais alto poder. Em Nietzsche, nós os artistas = nós os procuradores de conhecimento ou de verdade = nós os inventores de novas possibilidades de vida (Deleuze, 1976, p.84).

Segundo o que se pôde observar nas experiências de campo já mencionadas, a arte aliada à filantropia, tal como utilizada pelo circo social, aparece na maioria das vezes, não como invenção de novas possibilidades de vida, mas como um dispositivo disciplinar, já que está a serviço da filantropia, buscando produzir em suas práticas comportamentos normativos através do aumento da habilidade dos corpos e a redução das potências afirmativas de resistência à modelização dos comportamentos (Foucault, 2004). Assim sendo, será possível haver nestas práticas educacionais a invenção de novas possibilidades de vida? Sabemos que um dos objetivos das práticas com arte e educação visa recuperar a chamada *auto-estima*, expressão em uso de cunho individualizante, dos jovens marginalizados, como se pode encontrar nos projetos de circo social, como relata a Revista Circo no Mundo Brasil (2003).

O corpo circense dos projetos sociais

Todo o trabalho artístico no circo é efetivado no corpo que é reverenciado durante o espetáculo, variações que vão do corpo sublime do trapezista e do acrobata até o corpo grotesco do palhaço. "No terreno estrito do espetáculo, o circo trouxe às artes cênicas, no século XIX, a reposição do corpo humano como fator espetacular" (Bolognesi, 2003, p.43). Na história do circo, há relatos de historiadores que indicam a capacidade do circo e dos artistas de criarem um estilo próprio de corpo e de vida, multiplicidades inerentes às histórias de vida dos que estão sob a lona onde:

elogio da ilusão, da agressividade vivida alegremente pelo palhaço, a relatividade da dor e da morte, o descompromisso com valores morais – expresso na baixa dos ditos e gestos do clown – e a criação de uma corporeidade viva e criadora tornavam o circo um local tentadoramente perigoso (Duarte, 1995, p.203).

Questionamos: como a sociedade de consumo vê atualmente este corpo produzido no circo? Que natureza de corpo está surgindo nas práticas do circo social? De início, o que se pode constatar é que o jovem marginalizado em perigo ou perigoso está mergulhado em um campo político cada vez mais complexo onde, em nome da inserção social e do chamado *resgate*³ da cidadania (Paoli, 2002) saberes científicos se aproximam dos saberes populares (como os das artes circenses), em defesa da sociedade (Foucault, 2002).

As práticas de circo social não objetivam o espetáculo como acontece no circo, mas combinam finalidades de educação e de assistência social com saberes populares trazidos pelos artistas mambembes. A busca pela cidadania

se sobrepõe à arte, em um processo de santificação ou mitificação desta, como se ela fosse a salvadora dos problemas causados pela sociedade em que vivemos. Mundo das subjetividades higienizadas que se aproximam do “modelo de corpo perfeitamente acabado, rigorosamente delimitado, fechado, sem mistura” (Bakhtin, 1999, p.26), onde o estilo do personagem grotesco foi banido e desqualificado. Bakhtin salienta todos os sinais que denotam que um certo inacabamento e despreparo deste corpo são escrupulosamente eliminados, assim como todas as manifestações do “baixo corporal”,⁴ tão valorizados na Idade Média, foram lançadas para a vida íntima individual. Foucault (2004) nos mostra como os dispositivos disciplinares produziram, a partir do século XVIII, estas individualizações que, apesar de com o tempo terem sofrido atenuações, estão presentes até hoje nas práticas educativas no que diz respeito à normalização dos comportamentos. Observamos nas práticas de circo social que o corpo do jovem da periferia está sendo produzido, criando sujeitos que, uma vez forjados na relação de desmedida – o marginal – e estando sob a vigilância e modelização da medida, neles continua-se a investir na desmedida, tanto para manter a preservação e/a proteção destes corpos como para dominá-los. Por outro lado, que campo de possibilidades pode existir nestas mesmas práticas, no sentido de provocar novos efeitos de resistência às marcas deixadas pela pobreza e pela violência? A esse respeito, ouçamos a fala de um jovem aluno:

Nós estamos insistindo nessa história há um bom tempo, já freqüentei a escola de circo, mas naquela época ainda morava na rua, não tinha condições de acompanhar, era muito duro.

E o circo social?

Bom aqui dava para levar, oferecia condições para isso, aprendi circo aqui, e me considero uma artista de circo (Entrevista com aluna do circo social).

O circo é a arte do corpo que é reverenciado durante todo o espetáculo. O herói através da beleza dos seus gestos na superação da morte, da moral e dos limites humanos nos traz para o mundo o corpo como obra de arte, como matéria de trabalho para o artista de circo. A perfeição do movimento do corpo e o domínio de si mesmo nos números se fazem como uma obrigação de trabalho, pois um pequeno erro pode ocasionar a morte de si e do outro. “O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida” (Foucault, 1984, p.261).

A vida do artista dentro do circo é uma obra de arte em andamento, um devir constante que faz do artista senhor de si e do seu corpo durante sua obra, o espetáculo. A vida enquanto obra de arte exige dele uma tomada de posição, um *ethos*, (Ortega, 1999) para tomar seu corpo, sua

vida como material para a obra de arte. Será que se pode dizer que essa nova dimensão seja a do sujeito, que escapa das relações de poder? Foucault não emprega a palavra sujeito como pessoa ou forma de identidade, mas em termos de subjetivação, no sentido de processo de si, no sentido de relação (relação a si). Deste modo, para ele sempre pode haver uma “proliferação de novas possibilidades de organização de uma consciência de si, se criando à diferença da matriz de assujeitamento pela qual a modernidade problematizou a constituição de si como sujeito” (Giacóia, 1993, p.356).

Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência não se pode confundir com um sujeito individual, “a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade” (Giacóia, 1993). Trata-se de um modo intensivo pré-pessoal e não um sujeito exclusivamente pessoal.

É interessante observar que processo semelhante ao que correu com a arte erótica sob o domínio da ciência da sexualidade (Foucault, 1984), parece acontecer hoje na constituição dos saberes do circo social, onde a arte está no domínio da pedagogia e da psicologia.⁵ O que está em questão, contudo, é saber como o indivíduo se constitui como objeto e sujeito dentro deste regime de saber-poder, para que se possa ativar dispositivos de análise do circo social.

Dentre as invenções culturais da humanidade, há um tesouro de dispositivos, técnicas, idéias, procedimentos etc., que não pode ser exatamente reativado, mas que, pelo menos, constitui, ou ajuda a constituir, um certo ponto de vista que pode ser bastante útil como uma ferramenta para a análise do que ocorre hoje em dia – e para mudá-lo (Giacóia, 1993, p.355).

Nesse sentido, sempre haverá um legado cultural tanto do circo, como dos diversos outros saberes e dispositivos, técnicas, que podem ser ativados pelo circo social e ocasionar a invenção, entendida aqui como resistência aos modos existência veiculados como normais e adequados. A potência da arte como poder do falso pode ser capaz de burlar as técnicas de normatização de certos saberes, transformando-as em outro posicionamento, escapando da simples reprodução: “Este número de “rola”⁶ fui eu que inventei” (*diário de campo – fala de aluno de circo social*).

É que no encontro dos meninos pobres com as técnicas circenses pode acontecer um deslocamento de suas vidas, uma nova paixão que os arrasta para uma espécie de desindividualização:

Eu faço perna de pau quando eu quero; quando eu quero, mini trampolim, tecido, trapézio. Malabares, estou aprendendo agora, pois eu não sabia, solo, dança, dança afro. Lá tem vários tipos de dança afro, hip-hop, tudo que tinha respeito à dança eu fazia só (Entrevista com aluna de circo social).

De volta à questão principal: arte e filantropia

Contradições sociais sérias surgem com o circo social. Sabemos que a filantropia em suas práticas não busca a profissionalização, ela não possui objetivos de acabar com a pobreza, mas sim administrá-la e, portanto, não oferece (porque este também não é seu objetivo) condições de formação profissional para o jovem pobre alcançar as poucas vagas no mercado de trabalho. Por outro lado, esse jovem que passou pelo circo social algumas vezes pode ser absorvido pelos projetos e se tornar um educador. É óbvio que estas organizações não governamentais não têm condições de absorver esses milhares de jovens lançados no mercado todo ano. Eis a contradição que mencionamos acima: a filantropia, com seus objetivos iniciais de prevenção e inclusão, promove ao final do processo a exclusão:

O circo social é polêmico, estamos criando demanda e sabemos que não há espaço no mercado para toda essa gente (Diário de campo – fala de um coordenador de circo social).

O circo social gera demanda e não profissionaliza. Dá o peixe e não ensina a pescar, ou melhor, ensina os rudimentos da pesca onde não tem peixe, nem rio, nem mar. Tal fato se observa na formação de pequenas trupes, frutos desses projetos, que acabam ficando sob a tutela da organização. Esses grupos formados dentro dos projetos para exibição dos espetáculos de circo social não atingem a sua independência institucional. Esses jovens não conseguem se organizar como grupo e decidir sobre seus próprios caminhos. O projeto *Se Essa Rua Fosse Minha*, na cidade do Rio de Janeiro, tem quinze anos de existência, é um dos pioneiros de circo social no Brasil e seus alunos mais antigos dizem: “Agora que a gente está se afirmando enquanto trupe, estamos procurando um nome, por enquanto a gente é conhecido como trupe do ‘Se Essa Rua’”. Porém, há ruídos individualistas entre seus membros:

Estou querendo fazer um número de palhaço sozinho, sem ninguém, o pessoal aqui dá muito cano, não vem aos ensaios, dá muita mancada, e depois tem o lance de ter que dividir o dinheiro, já é pouco e ainda tem que dividir. Não compensa (Diário de campo – fala de aluno de circo social).

Esta situação deixa transparecer que os projetos constituem trupes para seus interesses próprios, um processo no qual os grupos se constituem de forma muito frágil, dependentes das organizações que lhes dão abrigo:

Precisamos de lugar para treinar, material de circo, figurinos, os contatos da ong, assim de todo corpo técnico e administrativo da instituição (diário de campo – fala de aluno de circo social).

Sob as asas da galinha chocadeira, o grupo se enfraquece enquanto conjunto e promove o individualismo,

aquela luta pesada de todos contra todos, pelas migalhas da filantropia. “O grupo não deve ser o liame orgânico que une indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de desindividualização” (Foucault, 1993, p.200).

Considerações Finais

Partindo do conceito nietzscheano de arte trágica e dos processos de constituição do sujeito, onde a vida foi tomada no século XVIII como objeto nas práticas do biopoder,⁷ não apenas médicas ou disciplinares, levantamos novamente a seguinte pergunta: se a arte está aprisionada por uma tecnologia de poder, quais seriam suas condições de possibilidade de afirmar o *poder do falso*? Como o corpo do pobre pode apagar as cicatrizes deixadas pela miséria? Como será possível a invenção de novos modos de existência?

Os processos de criação podem acontecer ou não dentro das práticas de circo social. Sinalizamos este duplo sentido, pois é preciso estar atento aos processos sociais, principalmente naquilo que escapa, que desliza da máquina. Fazer falar a própria voz e ensurdecer os ouvidos para as palavras-de-ordem, mesmo adocicadas, das tecnologias psicopedagógicas, que fazem amansar as tensões do corpo.

Estamos preparando mais um espetáculo, vamos montar um número novo de palhaço para esta apresentação. Araquili, estava hoje junto com o pai, observava minuciosamente seus movimentos, e com uma insistência impressionante queria imitá-lo – contra a vontade do pai que queria treinar (...) Araquili ficava olhando o pai fazer aquelas coisas impressionantes, como andar de monociclo com mais duas pessoas, saía correndo. Parava (Anotações do diário de campo).

Para Foucault as resistências podem ou não se manifestar, porém é preciso que elas sejam possíveis para que haja relação de poder, que são sempre produtivas. De outro modo, quando uma relação de poder ultrapassa o seu limite, suprime toda a liberdade de ação, transformando-se na negatividade da tirania e/ou da violência. (Foucault, 1982) Neste sentido, ela deve ser considerada pela via da positividade das resistências, o que não garante, contudo, que elas apareçam e que se tornem invenções. Algumas pequenas transformações, porém, estão sempre em vias de ocorrer:

Se agora, neste momento, eu nunca tivesse entrado no circo, eu estaria ainda na rua, eu nunca ia sonhar em aprender. A gente já apareceu no jornal, aparecer no jornal pra ver aquela parte boa, não aquela coisa que matou alguém, nada disso, a gente aparece naquela comunidade ali, que as pessoas dizem que não tem futuro praticamente (Entrevista com aluna de circo social).

Existem nas práticas de circo social oportunidades para que surjam efeitos de resistência ou, pelo menos, um afastamento maior das marcas deixadas pela pobreza e pela violência.

Talvez uma proposta mais ambiciosa para o circo social que a preservação e a normalização dos corpos seria indagar até que ponto suas práticas suportariam os deslizamentos das identidades instituídas para os processos de desindividualização da arte, por meio de uma operação que transmutasse, como potência do falso, ao mesmo tempo, a verdade em mentira e a mentira em verdade.

Notas

- ¹ As articulações entre as artes circenses, a psicologia, e os métodos educacionais estão apenas mencionadas. Não fazem parte do recorte de análises escolhido para este artigo.
- ² Circo de cavalinhos segundo Bolognesi (2003), é a expressão dada aos circos que apresentam maiores influências dos circos europeus, constituídos pelos ex-cavaleiros do exercito britânico.
- ³ Constata-se hoje em dia o uso abusivo deste termo *resgate*. Com relação à cidadania, não se trata de *resgatá-la* como algo que um dia foi perdido e ficou lá, em algum lugar no tempo, aguardando para ser apanhado de volta. Historicamente falando não há nada a *resgatar*; somente o que conquistar, o que inventar.
- ⁴ Baixo corporal são as partes do corpo abaixo da linha da cintura.
- ⁵ Tema que, apenas mencionado, não será desenvolvido, por fugir aos limites deste trabalho.
- ⁶ Rola é um número de equilíbrio no qual o circense fica em pé numa tábua sob uma peça rolante em cima de uma mesa.
- ⁷ “Biopoder” designa aquilo que faz entrar a vida e seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida, tomada no século XIX como objeto nas práticas não apenas médicas ou disciplinares, mas de controle das populações (Foucault, 2002).

Referências

- Bakhtin, M. (1999). *A Cultura popular na Idade Média e no renascimento: O contexto de François Rabelais* (Y. Frateschi, Trad). São Paulo / Brasília: Unb/Hucitec.
- Bolognesi, M. F. (2003). *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp.
- Deleuze, G. (1976). *Nietzsche e a filosofia* (A. N. Oliveira, Trad). Rio de Janeiro: Rio-Sociedade Cultural.
- Donzelot, J. (1980). *A polícia das famílias* (C. G. Albuquerque, Trad). Rio de Janeiro: Graal.
- Duarte, R. H. (1995). *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Unicamp.
- Foucault, M. (1984). In C. H. Escobar (Ed.), *Dossier Foucault, últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Taurus.
- Foucault, M. (2002). *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)* (E. M. Galvão, Trad) São Paulo: Martins Fontes.

- Foucault, M. (1984). *História da sexualidade I: a vontade de saber* (M. C. Albuquerque, & J. A. G. Albuquerque, Trans.). Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (1993). O Anti-Édipo: Uma introdução à vida não fascista. In C. H. Escobar (Ed.), *Dossier Deleuze*(pp.) (J. F. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro.
- Foucault, M. (1982). Subject and power. In H. L. Dreyfus, & P. Rabinow (Eds.), *Michel Foucault, Beyond Structuralism and hermeneutics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Foucault, M. (2004). *Vigiar e punir: o nascimento da Prisão* (R. Ramalhe, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Giacóia, O. J. (1993). Notas sobre a noção de uma ética não fascista. *Cadernos de Subjetividade (Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP)*, 1(1).
- Lobo, L. F. (1997). *Os infames da história: a Instituição das deficiências no Brasil*. Tese de Doutorado não-publicada, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ.
- Lourau, R. (1993). *René Lourau na UERJ: análise institucional e prática de pesquisa*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- Ortega, F. (1999). *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal.
- Paoli, M. C. (2002). Empresas e responsabilidade social: os enredamentos da cidadania no Brasil. In B. S. Santos (Ed.), *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Revista Circo do Mundo Brasil (2003). *Uma proposta metodológica em rede*. Rio de Janeiro: FASE.
- Veyne, P. (1992). *Como se escreve a história*. Brasília: UNB.

Lilia Ferreira Lobo. Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Endereço: Rua Senador Vergueiro, nº 157, aptº 905, Flamengo. Rio de Janeiro/RJ, CEP: 22230-000.

lferreiralobo@ig.com.br

Tiago Cassoli. Psicólogo, Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). cassolitiago@yahoo.com.br

Circo social e práticas educacionais não-governamentais

Lilia Lobo e Tiago Cassoli

Recebido: 30/03/2006

1ª revisão: 23/08/2006

Aceite final: 24/08/2006