



CIRCO
E, EDUCANDO
COM ARTE,



CIRCO E DULCANDO COM ARTE



Rede Circo do Mundo Brasil
Cleia J. Silveira (org)

Seminário
Circo: Educando com Arte
Belo Horizonte, outubro de 2000

Produção

FASE Setor de Publicações
Sandra Mayrink Veiga

Organização

FASE SAAP
Cleia José Silveira

Relatores

Verônica Tamaoki
Ricardo Henrique Salles

Textos

Gil Amâncio
Gláucia Barros Sander
Hamilton Farias
Lorenzo Zanetti
Manuel Alejandro Castaneda
Marcelo Bonés
Márcio Libar
Maria Cecília César
Rodrigo Rubleno
Rogério Chaga Sette Câmara
Rosenilda Augusto Sant'Anna
Verônica Tamaoki
Wanda Cristina de Araújo

Revisão

Veio Libri Assessoria e Consultoria Editorial
Produções e Textos

Projeto gráfico / Diagramação
casa-da-comunicação
Maurílio Guimarães / Tito Frota

Pintura da Capa
Zeaugusto

Fotos

Carol de Oliveira / Stella Klett / Arquivo

Ficha Catalográfica elaborada pelo SP / FASE

Circo: Educando com Arte - Rio de Janeiro: FASE, 2001
72p

1. Cidadania 2. Cultura 3. Arte Educação 4. Circo I. Cleia J Silveira
(org) II. Setor de Análise e Assessoria a Projetos III. Federação de
Órgãos para Assistência Social e Educacional

Ficha Técnica

Sumário

Introdução..... 05

Parte 1

O Programa Circo do Mundo

Entrando no Circo do Mundo - Cleia J Silveira 08
O Circo do Mundo e o Cirque du Soleil - Michel Lafortune 10
O Circo do Mundo no Brasil - Lorenzo Zanetti 12

Temas em Debate

Educar para a Cidadania

Gláucia F Barros Santos 19
Lorenzo Zanetti 22

Importância das artes para a Educação

Hamilton Farias 29
Maria Cecília César 34

O circo Brasileiro

Márcio Libar 43
Verônica Tamaoki 44

Circo Arte e Cultura

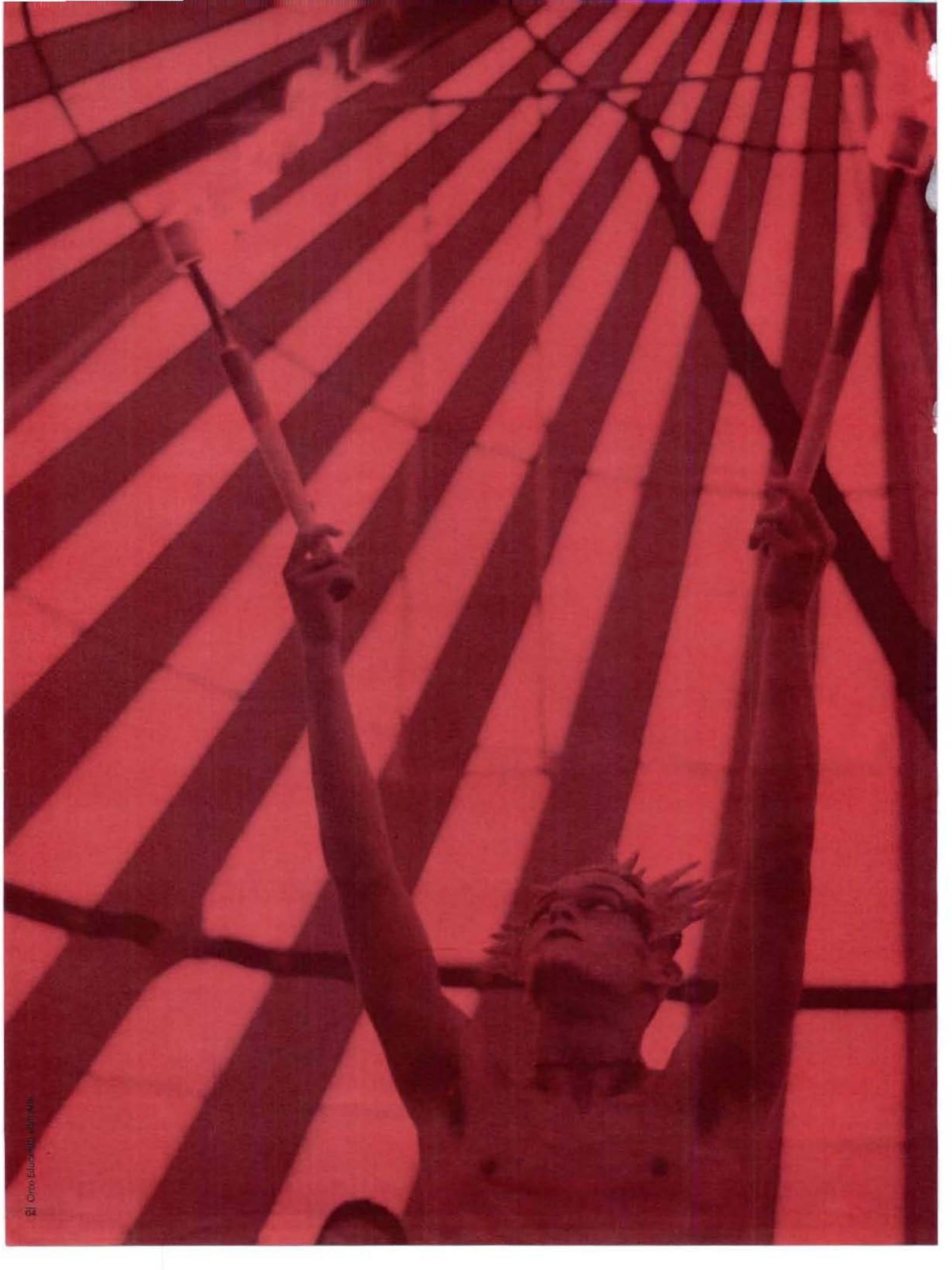
Marcelo Bonés 55
Rodrigo Rubleno 57

A Manutenção do Lúdico como direito fundamental da criança e do adolescente

Rosenilda Augusto Sant'Anna 60
Gil Amâncio 62

Oficinas

Circo e Capoeira - Rogério Chaga Sette Câmara 67
A Roda - Manuel Alejandro Castaneda 69



Introdução

Esta publicação é apenas um dos resultados do XIV Fantástico Mundo da Criança, realizado em outubro de 2000, no Parque das Mangabeiras, em Belo Horizonte, MG, que teve o circo como tema central. Organizado pela Rede Circo do Mundo-Brasil e coordenado pelo Serviço de Análise e Assessoria a Projetos da FASE, Saap, e pela Associação Serras Esporte Clube Social, Aces, o seminário nacional Circo: educando com arte representou um importante momento de reflexão e sistematização, no interior de um evento que reuniu 82 jovens de Recife, do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte, e que queremos compartilhar com todos os interessados na arte- educação.

A Rede Circo do Mundo, além da montagem de um grande espetáculo, entendeu o evento como um espaço de aprofundamento político-pedagógico, de formação para os jovens e de reciclagem para os educadores, não só da Rede, como também de outros projetos que trabalham com arte- educação, igualmente convidados.

O trabalho desenvolvido pelo Se Essa Rua Fosse Minha, que surgiu para atuar junto a meninos que viviam nas ruas do Rio de Janeiro, foi a fonte inspiradora do projeto Circo do Mundo, fomentado hoje pelo Cirque du Soleil.

O Cirque du Soleil conseguiu articular outras agências e instituições do Canadá que apoiam os projetos no Brasil e ampliam a rede de parceiros. A primeira instituição canadense a se inserir nesta iniciativa foi Jeunesse du Monde, mas se incorporaram também Pueblito e Oxfam Quebec. Esta última desenvolve um papel diferenciado, pois, por meio de um projeto de cooperação técnica, consegue, de modo mais permanente, garantir a presença de artistas circenses do Canadá em todos os cinco projetos do Brasil.

A rede Circo do Mundo no Brasil está composta atualmente por dois grupos de Recife - Arrircirco e Escola Pernambucana de Circo -, dois do Rio de Janeiro - o Grupo Cultural Afro Reggae e Se essa Rua Fosse Minha - e um de Belo Horizonte - a Aces. A Fase/Saap $\frac{1}{4}$ que não tem uma intervenção direta com jovens, mas, pela sua missão, que desde o seu início foi fortalecer os grupos populares, e pela sua relação direta com o Cirque du Soleil, Se Essa Rua e Afro Reggae $\frac{1}{4}$ acabou se tornando um ponto de referência dessa rede e assumindo sua coordenação. Tal situação deve se manter até que a própria rede se consolide e faça, ela mesma, suas escolhas.

Há inúmeros pontos de vista sobre como consolidar um trabalho de grupo. Em nosso processo, terá sempre maior peso a necessidade de se tentar algo que una de fato, e não ser apenas uma logomarca. Não esperamos sair deste encontro com algo pronto, mas tendo contribuído para um processo de discussão e aprofundamento da difícil questão da educação de crianças e adolescentes. Todo o investimento no desenvolvimento do seminário Circo: educando com arte acontece na perspectiva de um aprofundamento sobre a importância da arte no processo de educar para a cidadania.

Agradecemos a todos os parceiros do Brasil, já citados anteriormente, e do Canadá (Cirque du Soleil, Jeunesse du Monde e Oxfam Quebec) e ao Parque das Mangabeiras, que contribuíram de modo decisivo para chegarmos até aqui.

Agradecemos também a todos os palestrantes: Lorenzo Zanetti, Gláucia B. Sander, Hamilton Farias, Maria Cecília César, Verônica Tamaioki, Márcio Libar, Marcelo Bones, Gil Amâncio, Rosenilda Santana, Rodrigo Rubleno; e a todos os participantes que contribuíram com este processo de reflexão.

Lorenzo Zanetti / Fase
Manoel Castañeda / Aces







CIRCO DO MUNDO

Entrando no Circo do Mundo

Breve Depoimento

Cláudia J. Silveira

No dia 11 de outubro de 2000, em Belo Horizonte, chego ao hotel e recebo da recepcionista um pacote que me foi endereçado. Abro e encontro um livro: "O Fantasma do Circo", pura poesia. Dentro uma dedicatória da autora, Veronika Tamaoki:

"Bom te conhecer.

Bom saber que o circo conta com sua parceria...."

Ao ler a dedicatória me lembrei que nem sempre foi assim, que nunca contei esta história e que nem agradeci aos verdadeiros responsáveis pela minha paixão. A hora é essa....

Em 1998, SE ESSA RUA FOSSE MINHA e GRUPO CULTURAL AFRO REGGAE organizaram um espetáculo no Teatro Sérgio Porto, Humaitá-RJ.

Eu, nesta altura, estava chegando de mansinho no projeto. Mais apaixonada pelo engajamento dos jovens nos projetos com música, teatro, dança, apesar de convencida racionalmente pelo conhecimento, ainda era reticenciosa com relação ao circo e ao seu verdadeiro poder com os jovens. Acreditava que, para nós brasileiros, o Circo era impregnado de conceitos das grandes companhias que, vez por outra, passavam pelo Rio de Janeiro e, apesar da magia, não traziam muitos elementos de identidade. Era como se aquela "coisa mágica" não estivesse ao nosso alcance, não fosse compatível com a realidade brasileira.

Meu compromisso sempre foi com os jovens, com seu protagonismo. Eu ainda precisava ser contaminada.

Como eu conhecia pouco o Circo!

Entrei no teatro e como qualquer outro espectador me sentei na arquibancada e me mantive atenta, observava tudo.

Começou o espetáculo a "Lata do Rio".

O lugar era teatro, mas o espetáculo era circense.

Tomou lugar a Banda 1 do Grupo Cultural Afro Reggae. Percussão forte e gingado carioca. A música estava presente, ao vivo e a cores. A cor não estava só nas roupas dos meninos,

mas na alegria que eles traziam.

Olhei em volta e, do palco (picadeiro) a arquibancada, havia uma totalidade de pessoas negras e mestiças, melhor dizer afro-descendentes e, na maioria, acalorada. No picadeiro o destaque era mais para os homens do que para as mulheres. A maioria era masculina. Por que?

Com um pequeno atraso, sentou-se a meu lado uma mulher negra e forte, com um sorriso largo, eufórica, irreverente, alegre, falando alto, coordenando um conjunto de meninos que chegava com ela. Sua alegria parecia estar presente em cada menino daqueles. Ela conversava com eles como se fossem seus amigos, com intimidade, sem autoritarismo mas com firmeza e conseguia que todos se acomodassem. Era uma cena de "Dona Galinha e seus Pintinhos".

A presença da mulher fica marcada ali. Para mim o espetáculo passou a ter dois focos: o grupo do picadeiro e o grupo que estava a meu lado e que eu desconhecia.

Entra em cena o palhaço, o mesmo que ao final do espetáculo passa o chapéu. Altamente "malandreado", ginga carioca tanto em um momento quanto no outro. O quase famoso Abobrinha!

A mulher ao meu lado soltava risadas ao ver e ouvir o palhaço. Fazia comentários com os meninos a sua volta, mostrando ao público que estava ao seu lado que tinha um nível de intimidade com o artista. Era orgulho puro! Que mulher é essa? Eu me perguntava.

Os diferentes números foram se desenrolando. Aos técnicos poderia sobressair a falta de limpeza dos movimentos. Aos espectadores, leigos como eu, estes mesmos movimentos despertavam o reconhecimento de sua realidade eloqüente, da qual eu fazia parte, magicamente transformada.

O cenário mostrava ao fundo uma favela carioca.

Estava na hora de um novo número.

Em primeiro plano via-se um arame. Quase um elo imaginário que ligava as diferentes favelas.

Subiu no arame um menino, franzino e, diferente da maioria,

branco. Nordestino, cearense.

Outro componente presente nas ruas das grandes cidades brasileiras.

Na primeira tentativa de travessia ele cai.

Levantou-se dignamente e tentou novamente criando uma grande expectativa no público.

Na Segunda investida a nova queda.

O público aplaudiu. Ele negou o aplauso e se preparou novamente. Ele não estava acostumado a receber nada gratuitamente.

Meu instinto maternal despertava a vontade de sair de meu lugar e colocá-lo no colo.

Já a mulher ao meu lado afirmava: - Duvido se ele não vai conseguir. Esse garoto não é mole! Rá, rá, rá.....

Era como se ela risse dos que ali duvidavam dele.

Imediatamente me lembrei de minha postura como mãe em momentos em que minha filha se colocava diante de desafios, competições onde nem sempre vence o melhor e sim o mais seguro. Em nenhum destes momentos achei que ela não venceria, para mim não havia dúvida. Este era o meu sentimento independente da realidade.

Então, imediatamente, consegui entender que o verdadeiro sentimento maternal era o da mulher que encontrava-se ao meu lado: A certeza de que ele era capaz!

O menino subiu novamente no arame e, desta vez, triunfantemente atravessou a "droga" do arame.

O desafio de viver era maior que o de passar pelo arame e ele estava ali, vivo.

O risco da queda estava no cotidiano, sempre existe uma possibilidade de tentar novamente. Ele já sabia disso e eu aprendia com ele.

A mulher, o circo e o menino do arame eram meus desafios. Saber mais sobre eles, estar mais perto deles, aprender mais com eles, construir com eles passou a ser um desejo.

E aqui estou na Rede Circo do Mundo - Brasil.

Acreditando que o Circo Brasileiro existe, que ele tem uma

contribuição específica a dar, que ele pode incorporar aspectos de nossa cultura e acreditando, é claro, que esta esteja a serviço da libertação do homem e não de sua dominação.

Sobre os que me despertaram este desejo, tenho notícias:

Abobrinha, o quase famoso Palhaço:

- O tempo e a realidade foram mais rápidos do que ele. Abobrinha foi assassinado em 1999 nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

O Menino aramista:

- Jardel, é assim que ele se chama, é aluno da Escola Nacional de Circo, jovem, porque não dizer homem feito, luta e mantém o sonho de até sua formatura conseguir adquirir o seu próprio aparelho: o arame.

A Mulher Negra a meu lado:

- Tia Wanda, reconhecida e amada Tia Wanda...

Bem recentemente, a Trupe do Se Essa Rua foi convidada a apresentar um espetáculo para os surdos do Instituto Nacional dos Surdos - INS. Um desafio! Se comunicar com surdos, sem o menor preparo e sendo ouvintes. Tia Wanda tinha certeza da possibilidade dos meninos e, por isso, afirmou categoricamente: "- Vamos embora, pessoal. Escutem bem, se vocês não fizerem os surdos rirem e eu chorar, na volta a gente acerta as contas."

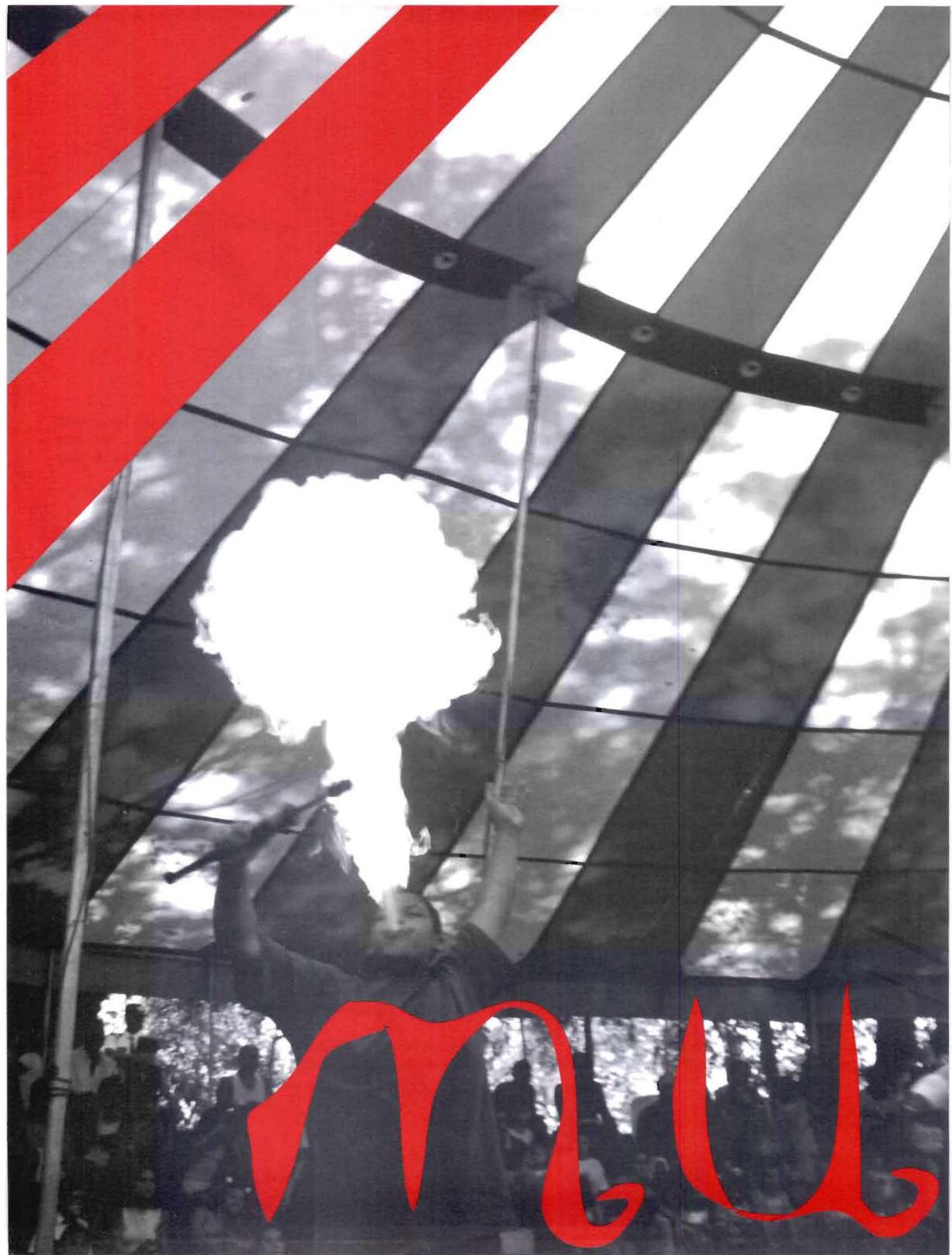
Os surdos riram e ela chorou.

Talvez tantas respostas como esta a tenham feito acreditar que já completou o seu ciclo no Se Essa Rua...e hoje está a frente de um novo desafio: reconstruir a história do Sítio Vida Meu Lar.

A estes e ainda a Nego da Bahia e Gerly, que um dia também contarei como me influenciaram, deixo meu respeito e responsabilizo por ter recebido a dedicatória de Verônica.

É com este espírito que me coloco frente à Rede Circo do Mundo e de todos aqueles que acreditam no Circo Brasileiro.

15/10/2000



O CIRCO DO MUNDO ~ REDE BRASIL

Lorenzo Zanetti

coord. SAAP

O Circo do Mundo é um projeto nascido por incentivo de Jeunesse du Monde com o apoio do Cirque du Soleil (Canadá).

Desde 1998, a rede "Circo do Mundo Brasil" com a parceria de mais duas instituições canadenses: Pueblito e Oxfam Quebec. No Brasil, a rede reúne 06 instituições, de três capitais brasileiras, que trabalham com educação/promoção de crianças, jovens e adolescentes chamados de "risco" e têm como perspectiva mais geral o trabalho educativo de integração dos excluídos, o exercício da cidadania, o resgate das raízes culturais. Todas, em sua ação educativa, privilegiam linguagens artísticas: teatro, música, dança, circo ... como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que trabalham e também como um possível campo de profissionalização.

Além disto, todas estas instituições têm como perspectiva sua própria auto-sustentação, que consideram tanto como uma necessidade concreta de sobrevivência como uma dimensão importante a ser incorporada no processo educativo que possibilita a superação de expectativas assistencialistas e estimula da auto-estima.

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

Uma das instituições do Rio de Janeiro (FASE) assume um papel diferenciado das demais instituições, sendo um ponto de referência, facilitando a articulação.

Em 1998, com o apoio do Cirque le Soleil foi realizado o primeiro encontro da Rede Circo do Mundo, que reuniu todas as instituições brasileiras e canadenses que participam da iniciativa no Brasil. Este encontro além de ter proporcionado o conhecimento recíproco, possibilitou a identificação dos elementos (valores, métodos, preocupações) que caracterizam esses atores. Além disso, o encontro foi fundamental para a compreensão da importância da solidificação de uma rede que venha fortalecer ao conjunto de trabalhos em desenvolvimento.

As instituições brasileiras

1- Rio de Janeiro

- Se Essa Rua Fosse Minha
- Grupo Cultural Afro-Reggae
- FASE/SAAP - Serviço de Análise e Assessoria a Projetos da FASE

2- Recife:

- a) ARRIRCIRCO Arraial Intercultural de Circo do Recife
- Escola Pernambucana de Circo"

3- Belo Horizonte:

- a) ACES Associação Serras Esporte Clube Social

Objetivo

O principal objetivo da rede é desenvolver uma filosofia e uma prática educativa que reconheça e valorize o papel da arte e da cultura como fortes agentes da educação de jovens em situação de risco, produzindo conhecimentos, promovendo o intercâmbio de idéias e experiências e maior impacto junto a sociedade brasileira e aos organismos públicos responsáveis pela a educação de jovens.

Referências comuns dos integrantes da Rede

- Todas trabalham com educação/promoção de crianças, jovens e adolescentes chamados de "risco".
- Todas têm como perspectiva mais geral o trabalho educativo de integração dos excluídos, o exercício da cidadania, o resgate e o intercâmbio cultural.
- Todas, em sua ação educativa, privilegiam linguagens artísticas: circo, teatro, música, dança, como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que trabalham. Estas linguagens de diferentes formas, já estão presentes na vida e cultura destes grupos, e adotá-las como instrumentos educativos é uma forma de valorizar estas formas de saber que são partes da experiência de vida dos meninos e jovens mais carentes. A linguagem circense é por tanto um dos instrumentos usados para o desenvolvimento de uma pedagogia alternativa.
- Apesar do aumento de experiências educativas que aproveitam linguagens alternativas, todos reconhecem que estas se mantêm como experiências localizadas mas, até agora, não se firmaram o suficiente para influenciar as políticas públicas educacionais.
- Além deste potencial educativo, o circo, assim como outras artes, é visto como um possível campo de profissionalização individual ou coletiva.
- Todas estas instituições têm uma perspectiva:
- Gênero através da ação positiva
- Captação de recursos através de fontes alternativas de apoios e/ou de venda de serviços (em geral espetáculos).

CIRQUE DU SOLEIL

Michel Lafortune

Coordenador Pedagógico do
Programa de Formação de Formadores do
Cirque du Soleil

Antes de mais nada, gostaria de agradecer a todos por terem convidado o Cirque du Soleil para participar deste Seminário Nacional sobre a arte e a educação.

Meu envolvimento no programa Circo do Mundo começou há um ano, mas meu interesse pelas realidades que vivem os jovens remonta de vários anos. Seja por seu status social, pelo impacto das mudanças de valores sobre as relações com os adultos ou pelo número crescente de jovens em ruptura com a sociedade que os rodeia, todas estas realidades provocaram meu interesse, minhas reflexões e, com frequência, minha indignação.

Os jovens, principalmente os adolescentes, são barômetro de nossas sociedades. Eles nos mostram o que está mudando sob os nossos olhos e nos anunciam o futuro; nos revelam, por meio de seu comportamento a saúde de nossas comunidades. Eles desafiam nossa capacidade de manter certo equilíbrio entre a tradição e a novidade. Desafiam nossa abertura, nossa flexibilidade e nosso desejo de existir no futuro.

Em uma sociedade que se divide, o abismo entre os ricos e os pobres aumenta tanto quanto o abismo entre os que têm acesso ao conhecimento e os que não têm. Para se ter acesso a estes conhecimentos, é preciso que os recursos estejam disponíveis, que cheguem aos jovens, e também que sejam adequados. Em outras palavras, estes recursos incluem as atitudes, um conhecimento das realidades dos jovens e ações estratégicas que lhes permitirão atingir estes jovens onde quer que se encontrem.

Um grande número de instituições que lidam com jovens, como as escolas, o sistema judiciário ou instituições de saúde pública, atuam de modo inadequado. Por exemplo, a escola convencional funciona em um só ritmo, que todos devem seguir, com uma estrutura na qual o jovem tem pouco poder democrático e cuja pedagogia enfatiza a palavra e o conformismo. O resultado é que muitos jovens não encontram nestas instituições o seu lugar. Eles as evitam ou as abandonam depois de algum tempo. Estes jovens em ruptura com a sociedade desenvolvem sua própria cultura, com suas regras, linguagens e valores.

Torna-se então difícil para os adultos terem relações significativas com estes jovens, verem-nos evoluir e constituírem-se numa referência para eles. Excluídos de nossa sociedade os jovens desenvolvem comportamentos de sobrevivência, comportamentos que nós decodificamos mal, comportamentos que nos são estranhos. Quanto menos os conhecemos, mais nos amedrontam, e é por isso que precisamos desenvolver novas maneiras de nos aproximarmos deles.

As artes do circo e o Circo do Mundo

Em um contexto educacional, as artes, seja o teatro, a dança, as artes plásticas, a música ou o circo, podem servir de alternativas para as abordagens tradicionais. Estas alternativas possuem qualidades intrínsecas que as tornam excelentes abordagens para todos os jovens e, mais especificamente, para os jovens em ruptura com a sociedade. Estas abordagens favorecem o desenvolvimento pessoal dos jovens, criando espaços que promovem o modo lúdico, do qual os mais jovens não estão completamente afastados e no qual os adolescentes podem se exprimir em ação.

Estas abordagens permitem aos jovens e àqueles que atuam com eles criar laços e ter acesso a sua experiência interna, favorecer a sua conscientização e propor comportamentos alternativos.

A abordagem pelas artes leva a grandes mudanças como, por exemplo, uma maior qualidade de expressão, uma utilização menos estereotipada e mais livre do espaço, uma maior fluidez dos movimentos, uma melhor consciência de si mesmo e, conseqüentemente, uma maior auto-estima. A utilização destas abordagens em grupo permite a demonstração de manifestações de cooperação, de liderança, de solidariedade e de orgulho comum.

O Brasil foi o berço do programa Circo do Mundo. Foi o Brasil que permitiu a este programa dar seus primeiros passos, inspirando suas primeiras oficinas de circo com jovens em situação de risco.



Em seguida, a criatividade, o talento e os recursos pessoais dos instrutores designados e apoiados pelo Cirque du Soleil e as parceiras locais (a Intrépida Trupe e o Grupo Teatro de Anônimo) permitiram o surgimento e o desenvolvimento desta abordagem em outras regiões do Brasil e do resto do mundo. No início, cada atuação era uma aventura e uma descoberta, já que adquiria o estilo pessoal do instrutor que a animava.

O Cirque do Mundo é um programa cuja pertinência é reconhecida e, por isso, sua presença em diferentes áreas do mundo é cada vez mais solicitada. Porém, tal reconhecimento faz surgir novas necessidades, como:

- dar uma formação de qualidade aos instrutores;
- reafirmar a filosofia do Cirque do Mundo.

Necessidades de formação

Desde 1999, o Cirque do Mundo desenvolve um programa de formação de instrutores de circo social, destinado aos indivíduos que já possuem uma formação nas artes do circo ou nas disciplinas relacionadas (ginástica, dança, animação de rua). O objetivo é desenvolver nestas pessoas uma sensibilidade social diante dos jovens em situação de risco e também fornecer-lhes ferramentas que facilitarão seu trabalho (atitudes pedagógicas, conhecimento da realidade dos jovens, ética de trabalho, habilidade de criar parcerias). Esta formação não pretende fazer dos artistas de circo trabalhadores sociais ou professores profissionais. Seu objetivo é preservar a essência do artista, melhorando seus conhecimentos da realidade dos jovens e das habilidades pedagógicas.

Objetivos pedagógicos

A formação procura dar aos instrutores as habilidades necessárias para:

permitir aos jovens desenvolver sua auto-estima e encontrar um papel valorizando, na sociedade, o papel de cidadão.

O objetivo específico é favorecer principalmente o desenvolvimento das habilidades dos jovens nas seguintes áreas:

- autonomia,
- solidariedade,
- auto-estima,
- capacidade de adaptar-se as mudanças,
- condição física e
- comunicação.

A melhor estratégia para atingir estes objetivos é utilizar positivamente os espaços de risco que nos fornece a prática das artes do circo. Levar o jovem a aceitar o risco e dominá-lo, propondo-lhe desafios contínuos e bem calculados. Nestes espaços, os jovens não devem sofrer o risco, defender-se contra o risco ou perder-se em comportamentos arriscados, como o consumo de drogas ou atos delinquentes. Por outro lado, correm outros riscos, como o de confiar, de conformar-se com algumas regras, de experimentar, de cometer erros, de mostrar o que aprenderam, de exprimir suas emoções.

Estes riscos dominados constituem alternativas aos riscos destruidores. É necessário entretanto que esta noção de risco exista para atraí-los, motivá-los e levá-los a ultrapassar seus próprios limites, já que o desenvolvimento da confiança passa necessariamente pelo risco. E o prazer de correr riscos, pela relação de confiança que os treinadores de circo social terão criado.

CIRQUE DU SOLEIL

ROU



Os centros de formação

Este programa de formação será uma prioridade para o período de 2000 a 2006. Durante este período, desejamos, em colaboração com nossos parceiros, criar vários centros de formação que difundirão conteúdos comuns e que poderão adaptar-se à realidade local. Isso será feito para assegurar o revezamento de instrutores e criar um espaço de troca de informações e de recursos para todos aqueles que trabalham no projeto.

A filosofia do Circo do Mundo: o desenvolvimento pessoal dos jovens

O Circo do Mundo enfatiza o desenvolvimento pessoal dos jovens e formará seus instrutores de acordo com essa filosofia, estimulando seus parceiros a também trabalharem neste sentido.

Para o Circo do Mundo, as artes do circo são um bom pretexto para estabelecer relações com os jovens ou para entrar em contato com eles. Elas se baseiam na solidariedade, na complementaridade das forças e dos talentos e permitem aos jovens criar vínculos com um grupo e, conseqüentemente, com uma comunidade.

Alguns jovens que participam e participarão do programa Circo do Mundo desejarão ganhar sua vida com o circo, seja fazendo animação de rua, criando sua própria companhia ou continuando sua aprendizagem em uma escola profissionalizante. Nós aplaudiremos todas estas atitudes tomadas pelos jovens, pois são frutos dos esforços investidos para favorecer seu desenvolvimento.

Entretanto, o programa Circo do Mundo não tem por objetivo formar profissionais das artes do circo. Por isso, a seleção dos jovens, a pedagogia e os resultados desejados ao final do espetáculo devem estar voltados antes de mais nada para a atitude, e não para os resultados. Todos os jovens devem ter seu lugar no programa Circo do Mundo.

O respeito acima de tudo

O programa Circo do Mundo propõe uma alternativa para os jovens. Uma outra maneira de estabelecer laços com uma sociedade que freqüentemente os exclui. O Circo do Mundo não deseja normalizar os jovens, mas lhes permitir participar de uma forma de marginalidade criativa reconhecida e valorizada pela comunidade.

O programa Circo do Mundo deseja ser, antes de mais nada, um lugar onde os jovens poderão sentir-se profundamente respeitados, um respeito que demonstra nosso reconhecimento e o quanto eles são importantes.

Os jovens não são vítimas, nem um fardo social ou um problema. São seres humanos, com os mesmos direitos que nós, e merecem todo o respeito. Não basta animá-los para que mudem. Como dizia um antigo filósofo chinês:

Alimentar os homens sem amá-los é tratá-los como animais. Amá-los sem respeitá-los é tratá-los como animais domésticos¹.

É mais difícil respeitar os jovens do que amá-los, porque isso exige estar convencido profundamente de que eles têm um grande potencial e que basta criar as condições adequadas para que possam se desenvolver. É também reconhecer sua capacidade de fazer escolhas, de ser diferente de nós e de se comparar a nós.

É mais difícil respeitar os jovens do que amá-los porque os obstáculos que se colocam entre eles e nós são, em geral, difíceis de transpor. É o respeito que nos levará a desafiá-los, assim como é o respeito que nos levará a compreendê-los com sensibilidade.

É neste espírito que o programa Circo do Mundo investirá suas energias e seus recursos durante os próximos anos.

O programa Circo do Mundo deseja tornar-se uma maneira de conduzir o sonho dentro da realidade para fazer com que os jovens de todo o mundo possam crescer e se desenvolver.

¹ Menciens. Discurso por volta de 300 a. C., Menken, 1985, p. 1026.

CIRQUE DU SOLEIL



As perspectivas

O Cirque du Soleil trabalha em trinta e duas cidades em todo o mundo e, aqui no Brasil, em três. Nesses lugares, estamos tentando entender as características locais, mas também buscando fazer as ligações de realidades em comum, para descobrirmos possibilidades de trabalhar todas essas cidades juntas.

No Canadá, existe uma realidade que caminha para a profissionalização e, lá, estão tentando enxergar a realidade dos demais países, para que não se repitam procedimentos característicos do Norte, onde se tenta ensinar mais pelo resultado, fazer artistas. Aqui, a prioridade tem sido enfatizar o desenvolvimento, não necessariamente o resultado. Como as realidades são diferentes, é preciso cuidado para não chegarmos com respostas prontas. Não é o resultado, mas o processo, o mais importante.

Gostei muito das discussões de hoje de manhã que tratavam desse tema. Porque só se chega ao nível do artista quando você é um mestre das habilidades. Esse é um nível muito alto, não necessariamente é isso que queremos alcançar. Não as habilidades apenas artísticas, mas o desenvolvimento da pessoa.

O sonho do Cirque du Soleil é realizar um grande encontro mundial de pessoas que trabalham com a rede Circo do Mundo. Não sabemos quando esse encontro poderá acontecer. Daqui a três, quatro anos, talvez...ou quem sabe devemos primeiro realizar pequenos encontros dentro do País e, depois, no Continente. Depois de seis ou sete anos, poderemos então fazer um grande encontro, com todos os países. Existem muitas formas possíveis, mas os processos é que serão determinantes.



Nas sociedades latino-americanas, tão dramaticamente marcadas por estruturas injustas, a problemática da cidadania não pode ser reduzida à sua dimensão jurídica formal. O exercício da cidadania implica no reconhecimento e na denúncia das formas pelas quais os direitos sociais são constantemente violados na sociedade. Não pode ser reduzido à consciência e ao exercício dos direitos e deveres civis.

Supõe também criar condições para uma ação transformadora que incida nos diferentes âmbitos sociais. Educar para a cidadania exige educar para a ação político-social e esta, para ser eficaz, não poderá ser somente individual, nem individualista.

Educar para a cidadania é educar para uma democracia que preveja provas de sua credibilidade de intervenção na questão social e cultural.

Tecendo a cidadania: oficinas pedagógicas de direitos humanos.

Maria Candau...Iet al.I - 1995



Educar para

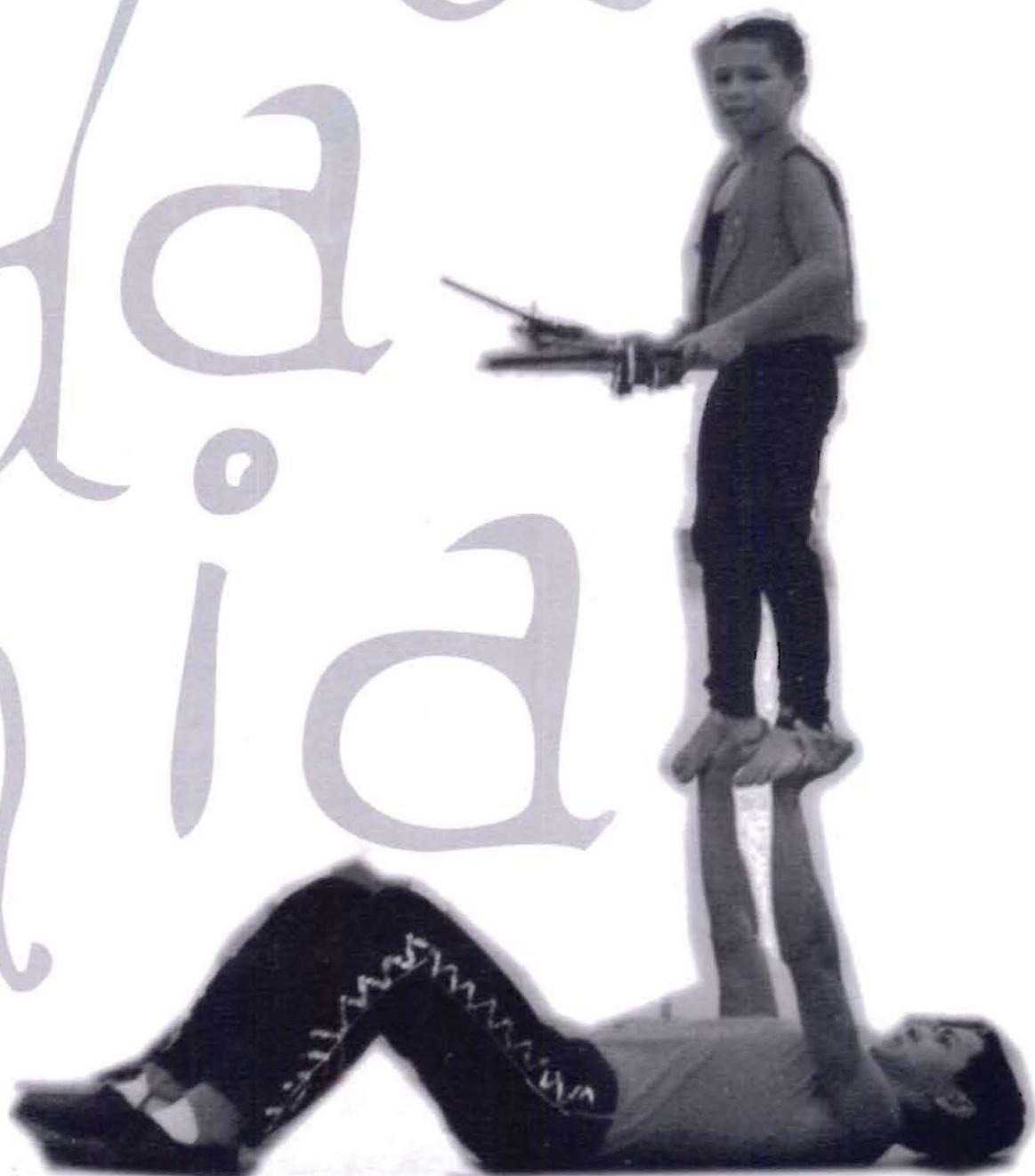
A recusa sistemática do sonbo e da utopia - conotações fortes do discurso neoliberal e de sua prática educativa no Brasil e fora dele sacrificia a esperança. A propalada morte do sonbo e da utopia termina por despolitizar a prática educativa, ferindo a própria natureza humana.

Paulo Freire

Cidadania



Ciudadanía



Educar para a Cidadania

Glaucia F. Barros Sander

De Menor a Cidadão - A trajetória histórica do atendimento à criança e ao adolescente no Brasil

Para compreender o significado da aposta de uma educação fundamentada nos valores de cidadania, é preciso antes percorrer, mesmo que muito brevemente, uma agenda histórica acerca da atenção social - especialmente no âmbito público e governamental - dispensada à criança e ao adolescente ao longo do último século. Abaixo, alguns recortes dessa trajetória³:

- Até 1900: nenhuma iniciativa estatal. Atendimento aos desamparados executado pela Igreja Católica. Abolição da Escravatura.
- 1922: primeiro estabelecimento público para menores(RJ).
- 1927: Código de Menores.
- 1942: SAM - Serviço de Assistência ao Menor. Surgimento de outras entidades, ligadas à primeira dama e ao governo central; LBA, Fundação Darcy Vargas, Casa do Pequeno Jornaleiro, Casa do Pequeno Lavrador, Casa do Pequeno Trabalhador, Casas das Meninas.
- Anos 1960: início da ditadura militar política social como meio e não como fim. Gasto social público prioriza o desenvolvimento econômico. Programas sociais marcados por paralelismos, centralismo burocrático do Governo federal, controle social dos pobres (objetos passivos da assistência do Estado), participação utilitária dos destinatários, desmobilização social, falta de uniformidade nos critérios de distribuição de verbas públicas, incoerência entre as prioridades do Estado e as demandas sociais, concentração do investimento na mediação e controle.
- Década de 1980: cenário da mobilização pela redemocratização do país. Movimento social do tipo

- novo - esfera de organização independente do Estado - Sociedade Civil (associações de moradores; novos grupos sindicais; movimentos contra a carestia; movimentos culturais nas periferias, com ênfase na cultura afro-brasileira; imprensa de bairro; Comunidades Eclesiais de Base (CEB's). Projeto Alternativas de Atendimento a Meninos de Rua - Unicef, Funabem e SAS - buscando aprender com experiências bem-sucedidas. I Seminário Latino-Americano de Alternativas Comunitárias de Atendimento a Meninos de Rua - emergência de novas idéias, práticas e lideranças.
- 1985 : constitui-se o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua - protagonismo infanto-juvenil.
- 1986 : Frente Nacional de Defesa dos Direitos das Crianças e Adolescentes - articulação, mobilização e pressão. Comissão Nacional Criança e Constituinte - Ministérios da Educação, Saúde, Previdência e Assistência Social, Justiça, Trabalho e Planejamento - amplo processo de sensibilização, conscientização e mobilização da opinião pública e dos constituintes.
- 1988: apresentação de duas emendas - Criança e Constituinte e Criança: prioridade nacional de iniciativa popular (mais de 200 mil assinaturas de eleitores de todo o país). Textos fundidos - artigos 204 e 227 : 435 votos a favor e 08 contra. Maior mobilização social já ocorrida no país, em função de um segmento social.

A década seguinte, inspirada neste contínuo movimento de mudança de concepções, metodologias e gestões, foi extremamente fértil para a revisão de paradigmas legais, políticos, teóricos e práticos no que se refere a uma nova compreensão do sujeito criança/sujeito adolescente. Nos anos 1990 surgem:

- o Estatuto da Criança e do Adolescente, em 1990, que regulamenta o artigo 227 da C.F.;
- a Lei Orgânica de Assistência Social, em 1993;
- a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 1996;
- novas formas de organização e participação: conselhos, fóruns e redes;
- novas referências para a qualidade do atendimento, baseadas nos princípios éticos que fundamentaram a atual legislação.

¹ Coordenadora da Amepe - Associação Movimento de Educação Popular Integral Paulo Engler, vinculada à Fundação Fé e Alegria do Brasil.

³ Inspirado na obra De menor a Cidadão, de Antônio Carlos Gomes da Costa.



Do direito à efetivação da cidadania

Desse novo ordenamento legal, que, como vimos, não se restringe à mera normatização, mas oferece uma nova proposta de ver, sentir e cuidar da infância e da adolescência, extraímos um eixo central para operacionalização do que está descrito como “dever da Família, do Estado e da Sociedade” para a promoção do desenvolvimento das novas gerações.

Trata-se do Sistema de Garantia de Direitos, que é o conjunto articulado - uma rede - de pessoas e instituições funcionando para efetivar os direitos, conforme determinam as leis. Integram este sistema, a família, as organizações da sociedade (instituições sociais, escolas, empresas...), os conselhos (dos direitos, tutelar, da educação, da assistência, da saúde...) e o Poder Público (Executivo, Legislativo, Ministério Público e Judiciário).

Destes integrantes, destacamos dois, pela importância e também considerando o público desse seminário:

Os conselhos, que são órgãos públicos fundamentados no princípio de democracia participativa, que vêm sendo construídos para garantir a participação e o controle social de várias políticas públicas: saúde, educação, assistência social. Existem também conselhos voltados para a defesa e promoção de direitos de segmentos específicos da população, como o da criança e do adolescente, o da pessoa com deficiência, o idoso etc.

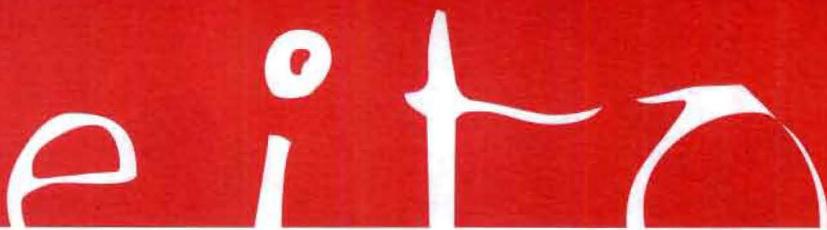
As instituições sociais, origem da maioria dos educadores presentes aqui, são o segundo destaque da presente exposição. Numa definição bem objetiva, caracterizam-se por organizações privadas que atuam a serviço do interesse público. São co-operantes (junto com a família, o Poder Público e as outras organizações da sociedade civil) do sistema de garantias dos direitos. Por sua natureza e história, contrapõem-se ao paradigma tradicional (estado centralizador, autoritário, opaco). Situam-se no paradigma da modernidade, em que os processos de decisão/ação/controle são locais, participativos, transparentes, em rede. No plano executivo, sua função é pontual, referencial para políticas públicas e não de substituição ao Poder Público.

Do direito à educação: a cidadania no dia-a-dia do atendimento

A Amappe, em parceria com o Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente de Belo Horizonte, vem formulando, junto à rede de atendimento comunitário, diretrizes e indicadores, implementados pelas instituições no cotidiano, garantindo assim os direitos preconizados na legislação e promovendo, portanto, uma educação integral, articulada e alicerçada nos interesses de cidadania da população⁴. Algumas diretrizes...

- Explicitação de princípios, conceitos e compromissos com a promoção dos direitos, nos documentos da instituição.
- Criação de oportunidades para a gestão participativa (da proposta pedagógica ao planejamento e avaliação dos investimentos).
- Manutenção de um ambiente seguro, limpo, acolhedor e estimulante para o público atendido.
- Estímulo para a formação escolar e promoção da formação em serviço dos recursos humanos.
- Estabelecimento de boas relações dentro e fora da instituição - articulação em redes / fóruns de participação em conselhos dos direitos à educação.
- Construção coletiva e sistemática da proposta pedagógica, explicitando a compreensão sobre a criança, o adolescente e sua família, suas necessidades e direitos; assim como a opção teórico-metodológica que fundamenta as práticas e a intenção da ação educativa; e, ainda, a organização cotidiana do trabalho educativo e das formas de avaliação, prevendo a participação da família, dos educadores e dos próprios educandos.
- Orientação no sentido de uma educação para a paz. Os educadores e a direção orientam a família para uma educação sem violência. Não estimulam e intervêm nos casos de maus-tratos físicos ou psicológicos.

⁴ Uma primeira versão dos indicadores com a respectiva fundamentação em pesquisa, realizada junto às instituições, foi publicada sob o título de Rede de atendimento a crianças e adolescentes em Belo Horizonte - O direito traduzido em qualidade. Série Construindo a Cidadania. Caderno 3, CMDCA/BH, 1997. O trabalho de revisão e atualização deste roteiro deve ser concluído em junho de 2001, quando será lançada uma nova publicação.



Estas diretrizes foram decodificadas em indicadores objetivamente verificáveis para que a própria instituição e a comunidade do seu entorno possam monitorar e transformar o cotidiano. Com esse trabalho, temos conseguido implementar, inclusive, uma nova concepção de educação para a cidadania, que, como vimos, extrapola a discussão pontual sobre direitos e deveres com os educandos. Educar para a cidadania vai muito além: implica oferecer um ambiente físico apropriado, incorporar a família e a comunidade no planejamento e avaliação, em investir na formação dos educadores. É no exercício, enfim, que esse tipo de educação se consolida.

Em um trabalho mais recente, junto às instituições que atendem crianças e adolescentes de seis a quatorze anos no horário complementar à escola, construímos os referenciais de uma proposta pedagógica, concebendo a centralidade do educando⁵. Para nós, foi fundamental conhecer os indicadores de qualidade pedagógica, formulados em 1995 em um seminário latino-americano de projetos para a juventude. Este conteúdo foi apresentado pelo consultor do nosso projeto, o antropólogo Tião Rocha, que já os utiliza no desenvolvimento da proposta pedagógica do CPCD Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento. São eles...

Harmonia respeito mútuo.

Protagonismo participação de todos os envolvidos no processo educativo nas decisões fundamentais.

Eficiência identidade entre o fim e a necessidade.

Dinamismo capacidade de autotransformação, segundo as nossas necessidades.

Felicidade sentir-se bem com o que temos e somos.

Estética referência de beleza e gosto apurado.

Oportunidade geração de oportunidade e possibilidade de opção.

Transformação passagem de um estado para outro, melhor do que o anterior.

Criatividade inovação, animação, recriação.

Cooperação espírito de equipe e solidariedade.

Coerência equilíbrio entre teoria e prática.

Apropriação equilíbrio entre o desejado e o alcançado.

Para concluir, sintetizamos - com o objetivo de reafirmar - as condições fundamentais para o desenvolvimento de uma educação voltada para os valores de cidadania...

- A contextualização da proposta pedagógica; ou seja, nenhuma opção teórica-metodológica está desvinculada de um cenário político e da ideologia de quem a pratica. Portanto, é importante que todos os envolvidos no processo plural de educar tenham clareza e que haja consenso quanto à concepção de educando e aos objetivos do trabalho.
- A disposição para atualizar sempre os conceitos e as práticas. Uma proposta educativa - apesar de fundada em princípios éticos, políticos e estéticos - é dinâmica, interage sempre com os desejos e necessidades dos parceiros, demandando contínuos processos coletivos de planejamento e avaliação.
- A sistemática formação em serviço dos educadores, principais responsáveis pela construção do projeto educativo.

Deixamos vocês com uma definição da educadora Sônia Kramer:

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

⁵ A sistematização desse trabalho foi publicada na revista Atendimento comunitário a crianças e adolescentes em Belo Horizonte - proposta educativa, editada em 2000 pela Amepp e Prefeitura de Belo Horizonte e distribuída aos participantes desse seminário.

Educar para

Lorenzo Zanetti

Fase/Saap

1. Introdução:

Educar para a Cidadania: o título deste painel não é nada criativo. Cada um o entende do jeito que quiser, incluindo tudo ou quase tudo. Nós também acabamos adotando este título para ajudar no entendimento do campo de questões que queremos apresentar e ao mesmo tempo poder discutir sobre aquelas que nos interessam mais e sobre as quais gostaríamos de marcar uma posição.

Educar para a cidadania virou um fetiche. Não se pode hoje falar sobre um projeto social, sobretudo com crianças, adolescentes e jovens, sem garantir um espaço, em geral aulas, sobre a cidadania, que por sua vez fica reduzida normalmente a uma apresentação de direitos e deveres dos cidadãos. Em muitos casos, se apresentam os direitos de forma bastante limitada: comida, escola, casa... e os deveres como obrigações que os jovens devem cumprir para não virar ... problema de segurança pública. Trata-se usualmente de uma visão muito individualista dos direitos. Raramente a cidadania é apresentada em suas outras dimensões: a coletiva, como o direito à organização, ou a ativa, como o impulso para nos tornarmos construtores da sociedade.

Será que nós, educadores, sabemos qual o objetivo deste tema, quase obrigatório em qualquer currículo? Temos claro o que queremos, e o resultado que esperamos, trabalhando na educação para a cidadania? Na época dos militares, inventou-se e foi imposta como disciplina obrigatória a tal Educação Moral e Cívica e a OSPB (Organização Sócio-Político Brasileira). Na época, não todos, mas muitos educadores sabiam o que os militares queriam com isso.

Será que quando colocamos nos currículos essa educação para a cidadania temos claro aonde queremos chegar? Estamos mesmo convencidos de que algumas aulas sobre o tema ajudam os jovens a se tornarem mais cidadãos? Alguma vez passou pela nossa cabeça que podemos estar educando, mas que também corremos o risco de estar contribuindo com uma grande tapeação?

Que efeito pode ter a educação para a cidadania de quem não tem o que comer e às vezes nem onde morar? De quem tem vergonha, medo ou cuidado em dizer onde mora para não perder a oportunidade de arranjar um emprego? De quem em qualquer blitz no ônibus ou na rua acaba sempre sendo revistado? De quem em época de eleição é procurado pelos políticos e incentivado a exercer (votando) sua cidadania, mas que no trabalho, quando consegue se empregar, não pode abrir a boca sem correr o risco de ser demitido por insubordinação; de quem gosta de funk e, para se divertir, tem de correr da polícia?

O que queremos afinal com nosso trabalho de educação para a cidadania? Convencer os jovens e adolescentes a se sentirem bem nesta sociedade que por vezes torna atual a pergunta que, 1600 anos atrás, Santo Agostinho (Estado Teocrático) se fazia em relação aos impérios da época: "O que são os impérios sem justiça a não ser grandes bandos de ladrões?". Será que isso empolga os meninos e meninas que vivem nas ruas ou os jovens das favelas, dos cortiços, das periferias abandonadas?

A esta altura, alguém deve estar se perguntando e/ou já ter se perguntado: afinal, vale a pena ser cidadão? Temos de cortar de nosso trabalho a educação para a cidadania?

Com certeza, temos de responder que precisamos educar para a cidadania; mais ainda, temos obrigação de levar os jovens a se empolgar com isso.

A questão que colocamos é como tornar a educação para a cidadania não uma tapeação, mas uma provocação aos jovens para entenderem a cidadania como um desafio que exige sua participação na construção de uma sociedade justa, solidária, fraterna.

Educar jovens e adolescentes para a cidadania quer dizer aprender a sonhar com uma nova sociedade, criar as condições que permitam acreditar que é possível mudar, transformar a sociedade e criar também oportunidades, momentos e espaços de participação efetiva.

a Cidadania

Há mudanças que somente a participação dos jovens podem viabilizar com as contribuições que só eles podem dar, por serem jovens e enquanto forem jovens.

Não educamos para a cidadania para que os adolescentes de hoje sejam bons cidadãos quando adultos, educamos para a cidadania para que adolescentes e jovens assumam sua parte, sua responsabilidade nesta etapa da vida; o futuro sempre lhes reservará outras responsabilidades.

Construir uma sociedade mais justa, mais humana, mais solidária, não cabe só aos adultos; o papel dos jovens nisso é privilegiado.

Fica claro porém que, sob palavras de amor e cuidado em relação à fragilidade dos jovens, se acabam criando barreiras à participação deles.

A seguir, apontamos algumas características que uma boa educação para a cidadania não pode deixar de considerar.

2. Importância do conhecimento da realidade:

O processo educativo é complexo, atravessado e influenciado por situações e relações, das mais imediatas família, escola, amigos e colegas às mais amplas privatização, multinacionais, guerra na Palestina.

O trabalho educativo em geral e de educação para a cidadania em particular não pode ser reduzido à dimensão pedagógico/didática. Precisamos situá-lo no contexto sócio-político-econômico e cultural em que se desenvolve. Não é a mesma coisa, não são os mesmos argumentos e linguagens a serem usados, se a ação educativa for desenvolvida no campo ou na favela, com jovens que estudam ou não, que participam de alguma organização ou não, no Rio de Janeiro ou em Manaus...

Essas múltiplas situações têm de ser consideradas no processo educativo⁶.

Educar para a cidadania é levar os jovens a se interessar pela sua realidade, vista em todas as dimensões, a procurar conhecê-la cada vez mais, a descobrir as melhores formas de participar dela e de contribuir para modificá-la e torná-la melhor.

Podemos afirmar que o conhecimento da realidade é o ponto de partida para uma boa educação para a cidadania.

O papel do educador é manter-se atualizado sobre a realidade, ajudar e motivar os educandos para que acumulem este conhecimento e, sobretudo, para que se apropriem dos instrumentos e dos mecanismos mais confiáveis, que garantem o acesso a informações.

O acesso a informações parece ser hoje mais fácil: televisão, Internet, jornais. Às vezes, esta maior facilidade pode enganar. É só pesquisar um pouco: quem lê jornal? Quais os programas de televisão mais procurados? Quantos dos jovens com quem lidamos têm acesso à Internet?

Além disso, qual a modalidade e imparcialidade das informações que nos chegam por estes meios?

Será que somos mais cidadãos por termos acesso a diferentes canais de comunicação, por acumular mais informações?

Estarmos informados é necessário, mas não basta. Junto às informações, é necessário se apropriar das ferramentas que nos capacitem a lidar com elas, que nos permitam processá-las e interpretá-las.

A experiência nos mostra que um fato, uma notícia, provoca reações diferentes, dependendo do tipo de leitura que se faz da mesma matéria original.

Por outro lado, o diferente tipo de leitura depende do lugar que ocupamos, dos interesses que defendemos e dos objetivos a que nos propomos.

Conhecer a realidade é portanto uma questão de informação e de interpretação.

⁶ Temos clareza quanto à importância de outras dimensões do processo educativo: subjetividade dos educandos, as relações de gênero, as relações com a natureza, técnicas pedagógicas, didática. De nossa parte, não destacamos estas dimensões, que consideramos já incorporadas à formação de professores e educadores.



Sabemos que as informações, na maioria das vezes, nos chegam já interpretadas. Muitas vezes não conhecemos os fatos, mas a leitura que a Globo, ou a Bandeirantes, ou a Folha de São Paulo faz daquele fato.

É mais um desafio: como decodificar as informações? Enquanto educadores, o que nos cabe para contribuir para a formação dos jovens para uma leitura correta da realidade, para que não se tornem meros porta-vozes da leitura alheia?

Educar para a cidadania é fundamentalmente instrumentalizar para uma interpretação própria da realidade. Para garantir isso, podemos adotar algumas técnicas: procurar a mesma notícia em diferentes canais de informação, procurar fontes alternativas, jornais de sindicatos, de associações profissionais etc...

Essas técnicas podem ajudar, mas o que nos dá mais autonomia na interpretação da realidade é nossa visão de mundo, é escolher nosso ângulo de observação. Para isso, é preciso algo mais do que a informação, é necessário criar referências.

Não se trata de mistificar modelos pré-fabricados a serem reproduzidos (a história nos ensina que não há modelos acabados), mas pensar os valores: solidariedade, esperança, justiça, as posturas - respeito aos outros, compromisso, partilha, o tipo de relação entre pessoas e das pessoas com a natureza, que gostaríamos ver predominando em nossa sociedade⁷.

Esta clareza quanto ao tipo de sociedade que queremos será nossa luz. A partir dela, teremos os elementos para criticar esta nossa sociedade desigual, excludente, tão dominada pelos interesses econômicos, que faz parecer como normal e necessário sacrificar a natureza e as próprias pessoas.

⁷ Destacamos aqui um aspecto que marca nossa realidade e que tem de ocupar destaque em nossa ação educativa para a cidadania.

Citamos para isso Oskar Negt que diz: "Los seres humanos deben aprender a distinguir la igualdad de la desigualdad, la justicia de la injusticia. ... Agudizar la percepción de las desigualdades invisibles y de las injusticias ocultas es - desde la antigua polis, desde Platón y Aristóteles - parte esencial de la formación política y de las cualidades básicas del hombre que se desempeña en el área pública. Ello también comprende la asimetría sostenida, la injusticia entre los sexos. El hecho de que en muchos países europeos cada vez más mujeres finalizan estudios en universidades y escuelas, pero que al mismo tiempo sigue siendo muy pequeño el número de ellas que alcanzan posiciones de alto nivel, forma parte de este complejo de problemas y es objeto de escándalo en toda Europa. Es la desigualdad existente entre los sexos. No digo que la desigualdad y la injusticia puedan eliminarse adquiriendo la capacidad de percibirlos, pero si aquí hablamos de sociedad civil, esta virtud de justicia constituye una elevada meta de la educación".

3. Compromisso: uma educação voltada para a ação

Esta nova forma de ver e pensar a sociedade, além de nos servir como referência para o melhor entendimento de nossa realidade, serve também para motivar os jovens a se envolverem e engajarem em iniciativas concretas, visando tornar o mundo melhor. O conhecimento, uma visão esclarecida e crítica do contexto, não pode faltar; mais uma vez temos de dizer que é insuficiente.

Afinal, queremos e nossa sociedade precisa de jovens esclarecidos, mas também engajados. Esta é uma preocupação de qualquer um que se pretenda educador, e tem de ser uma questão de honra para quem trata diretamente da educação para a cidadania.

Com isso, reafirmamos que se organizar é uma forma privilegiada de entender e conquistar a cidadania.

Não há indicador melhor para avaliar os resultados do trabalho que o número de jovens/adolescentes que passaram a participar de iniciativas sociais e políticas, visando tornar nossa sociedade melhor.

Até aqui, procuramos apresentar nossa visão sobre o tema da educação para a cidadania, sua abrangências e seus objetivos.

A educação para a cidadania é importante e necessária para:

- motivar os jovens a se manterem informados sobre sua realidade, o contexto social, político, econômico e cultural da sociedade onde vivem;
- formular, calcado numa análise crítica, uma visão própria deste contexto;
- descobrir os elementos valores, posturas, práticas que gostaríamos que permeassem a sociedade em que vivemos;
- levar os jovens a se envolverem na luta democrática para a transformação desta sociedade.



4. Considerações finais:

Apostar nos jovens

É bom ter claro o que queremos quando trabalhamos na educação para a cidadania. Mas como e o que fazer para alcançar o que se quer?

Vão aqui algumas considerações e sugestões tiradas da nossa prática e de educadores de diferentes grupos que tivemos oportunidades de conhecer.

Um primeiro alerta para nós, educadores, tem a ver com nossas posturas junto aos educandos.

Adolescentes e jovens têm uma contribuição a dar para a sociedade.

Até que ponto apostamos neles? O que esperamos deles?

Até que ponto somos, nós também, vítimas de uma certa visão que têm os jovens como irresponsáveis, criadores de problemas?

Muitas vezes, adolescentes e jovens são tratados, sobretudo os que vivem em situação de pobreza, como incapazes, como crianças crescidas. Eventuais atribuições que lhes são confiadas parecem mais resultado da benevolência dos adultos do que reconhecimento do valor e da importância dada ao protagonismo próprio dos jovens.

Mesmo em se tratando de adolescentes e jovens, mantemos aquela postura de controle que marca a relação dos adultos com crianças que Mayumi Souza Lima, em *A Cidade e a Criança*, descreve assim: “Há em todos os lugares, como que a obsessão do controle que perpassa todos os nossos comportamentos adultos com relação à criança; precisamos

sentir-nos donos da situação, ter presentes todas as alternativas que a criança poderá escolher, porque só assim nos sentiremos seguros. A liberdade da criança é a nossa insegurança, enquanto educadores, pais ou simples adultos, e, em nome da criança, buscamos a nossa tranquilidade, impondo-lhes até os caminhos da imaginação” (LIMA, 1989:11).

Como lidamos com isso? Incentivamos o protagonismo ou colaboramos para boicotá-lo?

Educar para a cidadania é um objetivo que se alcança quando todo processo educativo, suas diferentes etapas e dimensões estão voltadas para isso.

O trabalho organizado e realizado coletivamente, a divisão de responsabilidades e tarefas, a troca de idéias e experiências são elementos importantes para vivenciar os novos valores que, assim queremos, venham a marcar a sociedade inteira.

Aqui estamos em um encontro de educadores que, em sua prática educativa, adotam linguagens artísticas como subsídio pedagógico ou entendem que fazer arte já é educar.

Será que sabemos aproveitar isso (aproveitando o potencial do trabalho coletivo, a superação dos limites, novos desafios) na educação para a cidadania, ou nós também, como acontece em muitos casos, reduzimos esta educação a mero discurso, desligado de nossa prática e dos interesses dos jovens?

Já descobrimos o que o circo, a música, ou a capoeira têm a nos oferecer como novidade para tornar mais interessante e eficaz nosso trabalho educativo, para o crescimento das pessoas e para a formação de cidadãos esclarecidos, organizados e comprometidos?

Esperamos que este seminário nos ajude a descobrir este nosso potencial e as melhores formas de aproveitá-los.

Coerência entre discurso e prática



Já destacamos a necessidade de unir a teoria e a prática. Muitas vezes, tal não ocorre: o discurso é um e a prática, outra. Não faltam maus exemplos. Autoridades falam na importância da cidadania, mas não perdem oportunidades de desmoralizar movimentos, sindicatos e partidos. Será que não é para garantir ou salvar sua cidadania que o MST faz sua ação, que o sindicato dos professores declara a greve ou que um conjunto de entidades promove um plebiscito sobre a dívida? As autoridades que no discurso exaltam a cidadania são as mesmas que em outros momentos condenam estas ações promovidas para alcançá-la e exercê-la.

Esta incoerência, que leva a deseducar para a cidadania, não é privilégio de alguns, pode ser nosso também. Todos devemos conhecer casos em que as aulas de cidadania são garantidas, mas continua se mantendo uma relação autoritária entre educador e educando, a qual não valoriza idéias e propostas, sendo os educandos tratados como meros receptores; ou na qual se consegue falar de cidadania sem levar em conta as barreiras que adolescentes e jovens, sobretudo aqueles que vivem em situação de risco, têm de enfrentar diariamente.

Será que alguém pode pensar em formar cidadãos preocupados e engajados na transformação da realidade do país e do mundo sem espaço para vivenciar sua cidadania na escola, no seu grupo e no espetáculo que prepara?

Uma última consideração...

A preocupação de formar os jovens para uma visão ampla de sua cidadania pode levar a discursos sobre a realidade mundial, sobre temáticas distantes dos interesses dos jovens. Garantir uma educação para os jovens se sentirem cidadãos do mundo nos parece saudável e super-importante mas, com certeza, seremos mais eficazes se chegarmos a tratar das questões mais gerais de nossa cidadania, chegando lá a partir de questões e experiências mais próximas, aquelas que a vida de todos os dias nos oferece.

Por sua natureza, a arte valoriza as características locais, sem perder nunca a perspectiva universal. Mais um motivo para continuar em nosso propósito de educar com arte⁶.

⁶ Bibliografia

- NEGTE, Oskar. El aprendizaje, un compañero de toda la vida. Revista Educación de Adultos y Desarrollo, n. 54, 2000.

- LIMA, Mayumi Souza. A cidade e a criança. São Paulo: Nobel, 1989.

Debates

Protagonismo, educação e cultura

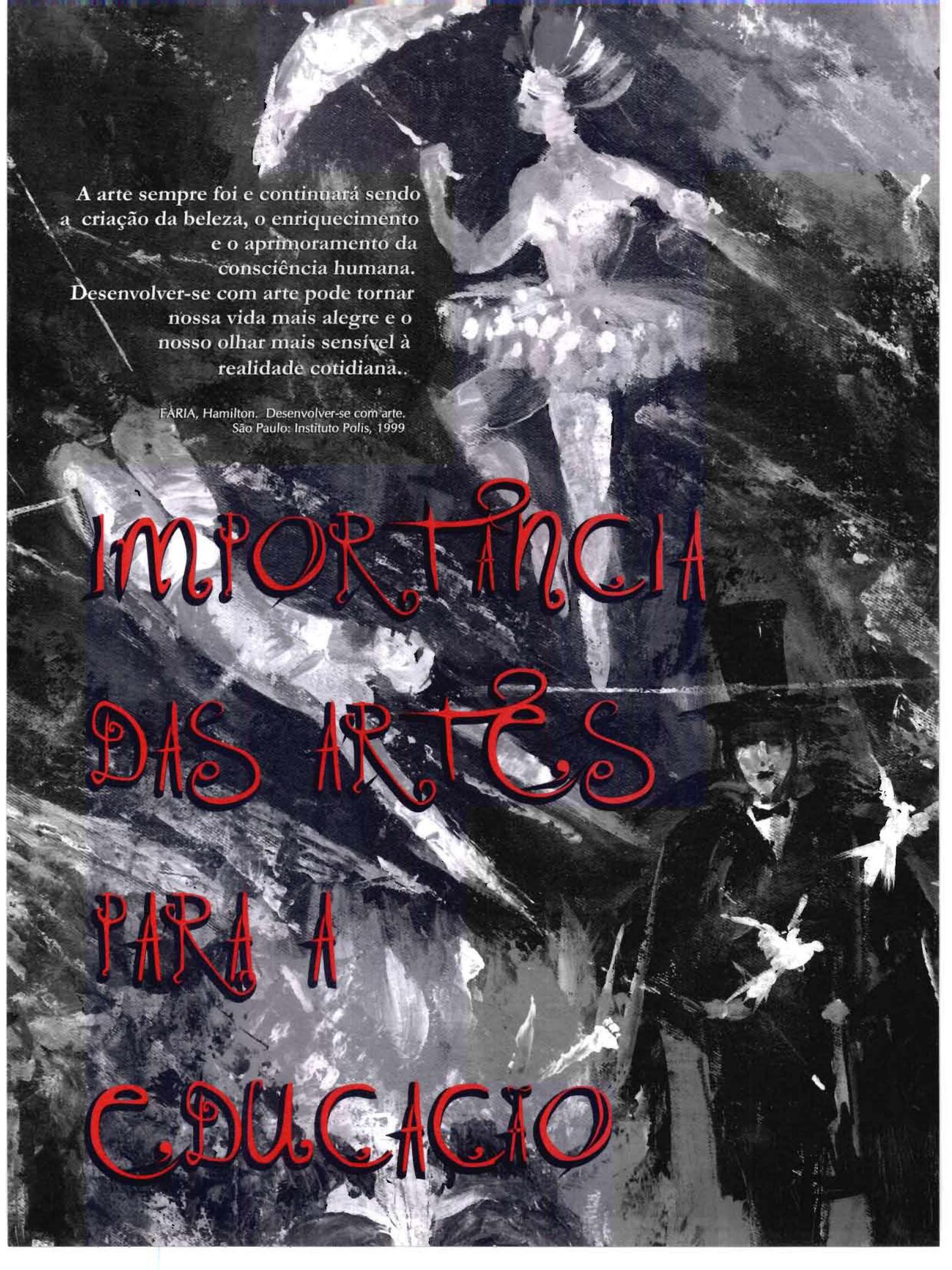
É importante pensarmos em dois lados: o da criança e o dos educadores. Que protagonismo nós, educadores, temos na nossa vida? Na relação com a nossa instituição, com o financiador, na intervenção educativa que fazemos? Sabemos que historicamente esse protagonismo não ocorre na escola, é uma questão que estamos buscando trabalhar. Então, como trabalhamos essa sinergia que ocorre do nosso protagonismo, transferindo-a para uma ação conseqüente com os meninos que buscamos atender?

A liderança e a maioria dos participantes do movimento estudantil eram da classe média. Hoje, estamos querendo o protagonismo dos jovens pobres, os excluídos. O público com quem trabalhamos nunca teve nenhum tipo de espaço. Então, nesse campo, valoriza-se a participação cultural, mesmo que não seja diretamente política. Este fato corresponde a uma mudança do que entendemos por política. Porque, até pouco tempo atrás, na prática, política era sempre relacionada ao poder político. Hoje, a atividade cultural e um certo tipo de música, de organização, também são uma forma de fazer política, que garante a participação desses grupos em problemas reais da vida. Se olharmos pelo lado cultural, mais ainda, pois com a quantidade de meios de comunicação de massa que procuram igualar a cultura, abafar as diferenças e colocar em primeiro plano uma cultura importada, o surgimento e a multiplicação de grupos que valorizam a cultura local é uma forma de reagir a uma imposição cultural. Hoje, todos esses movimentos são o que há de mais forte no país para reagir a esse achatamento cultural. É um exemplo vivo do protagonismo dos jovens das camadas sociais excluídas.



A educação dos educadores

O grande desafio dos educadores ao desenvolver um projeto para a cidadania é que nós não fomos educados nessa lógica. Costumo chamar a geração de 30, 40 anos, da geração AI-5. Fomos criados sobre a égide do AI-5, quando tudo era proibido, principalmente abrir a boca. Não é fácil mudar esta postura, mas é um desafio. Educar não é treinamento, é formação. É algo relacionado às nossas práticas, desafios, nossas dificuldade e limites, com o que está sendo desenvolvido em nível científico, conceitual. É preciso conversar, conversar, conversar... Conversar entre nós para ver se nos apoiamos. E chamar os meninos para essa conversa, que é daí que podem revitalizar essa dimensão da cidadania.



A arte sempre foi e continuará sendo
a criação da beleza, o enriquecimento
e o aprimoramento da
consciência humana.
Desenvolver-se com arte pode tornar
nossa vida mais alegre e o
nosso olhar mais sensível à
realidade cotidiana.

FÁRIA, Hamilton. Desenvolver-se com arte.
São Paulo: Instituto Polis, 1999

IMPORTÂNCIA DAS ARTES PARA A EDUCAÇÃO

Importância das Artes para a Educação

Hamilton Faria

Poeta
Animador do Chantier Mundial de Artistas da Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário

Sinto-me extremamente gratificado por ter sido convidado para esse debate sobre um tema dos mais importantes para os dias de hoje, que é a importância das artes para a educação. Quero agradecer à Fase, à rede Circo de Todo o Mundo. Como sou artista e sou poeta, quero começar, como sempre, com um poema. Neste caso, destaco um do meu penúltimo livro, Encântaros:

Bailarina

Vira vida bailarina
Vida vira devagar
Assim se vai tão longe
Muda tanto de lugar

Mesmo pés mesmo bailado
Mesmo vestido rodado
Mas lugar não é o mesmo
Os pés estão trocados

Me importa a bailarina
Roda roda rodopiar
Inventar outro passo
Outro jeito de virar

O mundo vida teus pés
A cidade é outro mar
Se a bailarina se cala
Nunca mais se vai amar

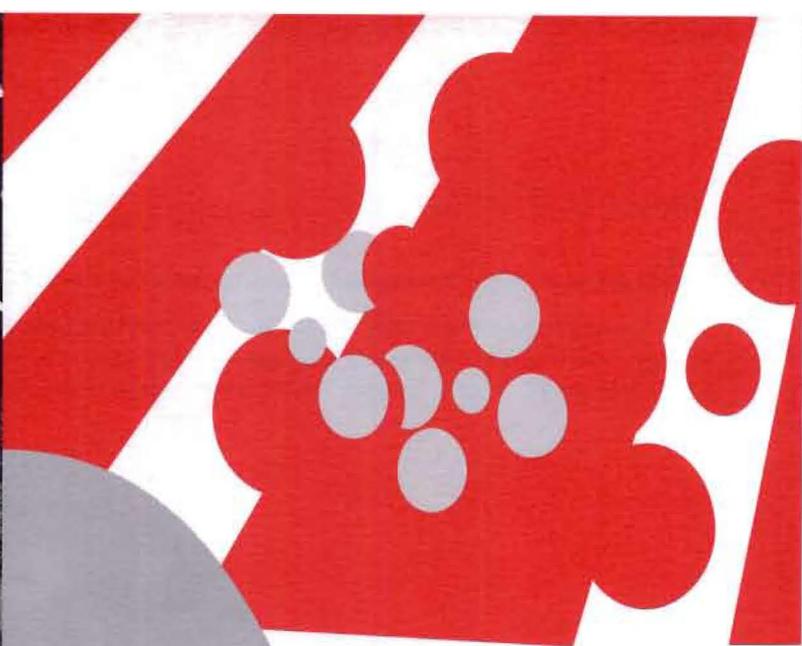
Se a bailarina se vira
Vira vida vida roda
Roda roda bailarina
O mundo é mais redondo

Se teus pés são tua roda
No teu baile milenar
Roda cidade de homens
Bailam o teu olhar
Há suspiros no mundo
Porque tu danças de tudo
Assim no fundo do copo
Também no copo que cai

Roda
gira
vira
baila

Vida vira bailarina
Vida vira devagar
Eu me vivo viro vida
No teu invento de andar





de pessoas interessadas em fotografia. Então é de se perguntar: que fenômeno é esse? Por que o jovem está buscando sua realização por meio da arte? Se você conversar com um jovem da periferia, verá que um dos seus grandes sonhos é ter uma banda de música, um grupo de teatro, participar de algum tipo de atividade cultural.

Recentemente, o Instituto Polis publicou um trabalho que se intitula *Desenvolver-se com Arte*, uma reflexão sobre arte e sociedade, com 18 experiências que vão desde a ecologia até a questão de arte para deficientes físicos etc. Essa conexão com a arte, esse desejo de chegar à arte, essa visibilidade que a arte está tendo, é resultado de uma mudança de paradigmas da nossa sociedade. A sociedade, até agora, tem sido pensada como um espaço no qual perseguimos o acúmulo de riquezas materiais, distribuição de renda, desenvolvimento.

A cultura praticamente não conta. O que vale é o desenvolvimento econômico, geração de empregos e renda, serviços básicos etc., numa visão predominantemente economicista, ou seja: por via do econômico, vamos chegar a realizações maiores. Precisamos nos perguntar se isso é realmente correto. A modernidade foi entendida como uma determinada forma de dominação da natureza, da hegemonia do pensamento racional, de produção material de bens econômicos, de acúmulo de riquezas, que iriam gerar uma felicidade social, um encontro entre as pessoas etc. E a cultura dentro desse contexto foi esquecida. Hoje, ocorre uma tematização forte dos processos culturais, ou seja: a qualidade de vida deve ser entendida não apenas como qualidade de vida econômica, mas também, uma qualidade de vida cultural. Quer dizer, quando tematizamos a da cidadania, é fundamental que pensemos também numa idéia relativamente recente, mas que se desenvolve a olhos vistos, e que se chama cidadania cultural. Neste novo paradigma, em que a cidadania cultural tem o seu valor, começamos a entender a qualidade a partir de uma visão mais ampla, da ecologia mental, social, ambiental, cultural. Ou seja: uma coisa muito mais transdisciplinar, uma conversa entre as várias realidades, do que propriamente a política. O cálculo econômico não prevê nem tem domínio sobre as realidades sensíveis, as realidades verdadeiramente humanas, o sentimento, a felicidade. Enfim, há um processo e esse

Inicialmente, quero dizer que a minha praia não é propriamente a educação formal, escolar. Trabalho, sim, com a educação, mas a minha entrada é cultural. Trabalho com as questões de políticas culturais, com a arte dentro dos processos de desenvolvimento cultural.

Quando falo em educação, me refiro a um processo amplo, complexo, de apreensão e leitura do mundo, conceitos, de experiências e comportamentos, procedimentos éticos etc., que as pessoas tanto aprendem no interior da escola como nas comunidades, nas relações familiares, nas relações de sociabilidade de uma cidade etc.

Por que esse tema da arte retoma com uma força, um vigor, com uma importância pouco vista nos últimos tempos?

Um dia desses, eu lembrava um bairro de Recife, do qual esqueço o nome. Lá existem mais ou menos 50 bandas musicais. Há um crescimento das manifestações artísticas, principalmente na periferia das grandes cidades. Uma linguagem que os jovens começam a descobrir com um ímpeto muito profundo.

Há pouco tempo, na cidade de São Bernardo do Campo (SP), uma cidade histórica pelas suas mobilizações operárias, foi realizada uma mostra de arte numa região extremamente excluída, próxima ao lixão do Alvarenga, chamada Região do Grande Alvarenga. A Secretaria de Cultura local e a Secretaria de Educação fizeram uma mostra na escola, aberta para a população, e começaram a pipocar grupos: 10 grupos de pagode, 15 grupos de rock, grupos de rap, de grafiteiros,



processo abre-se a uma poética da vida, a realidades sensíveis, em que o cultural e o artístico têm relevo. Em que a pessoa, enquanto dotada de criatividade e percepções imaginárias do mundo, tem o seu sentido também. Esse novo paradigma começa emergir ainda timidamente no interior da nossa sociedade.

A poesia produz também uma qualidade poética da vida, como diz Edgar Morin. Então, estamos vivendo num cenário mais complexo de valorização da cultura, em que o próximo salto da humanidade, indubitavelmente, será um salto cultural. E é nesse sentido, dentro desse salto cultural e dessa realidade da cidadania cultural entendida aqui a cidadania cultural como direito de criar arte e cultura, de ter acesso a diversos espaços, a uma informação de qualidade, à diversidade, diferença, identidade e o direito de pertencer. É muito difícil trabalhar todos esses conceitos, mas a cidadania cultural deve ser entendida desde a criação do processo criativo até os processos de pertencer a uma comunidade, a um grupo. Esse pertencimento, enfim, do qual nos afastamos imensamente nos nossos cenários da modernidade, em que começa a haver um processo de valorização da arte, particularmente entre os jovens.

Dado todo esse cenário de desagregação da pessoa, da vitória da tecnociência destruindo relações de sociabilidade vitais, a ponto de levar a humanidade a um impasse terrível, que é o impasse da autodestruição, emergem uma série de significados; em seu interior, particularmente, o jovem vive tal perplexidade intensamente.

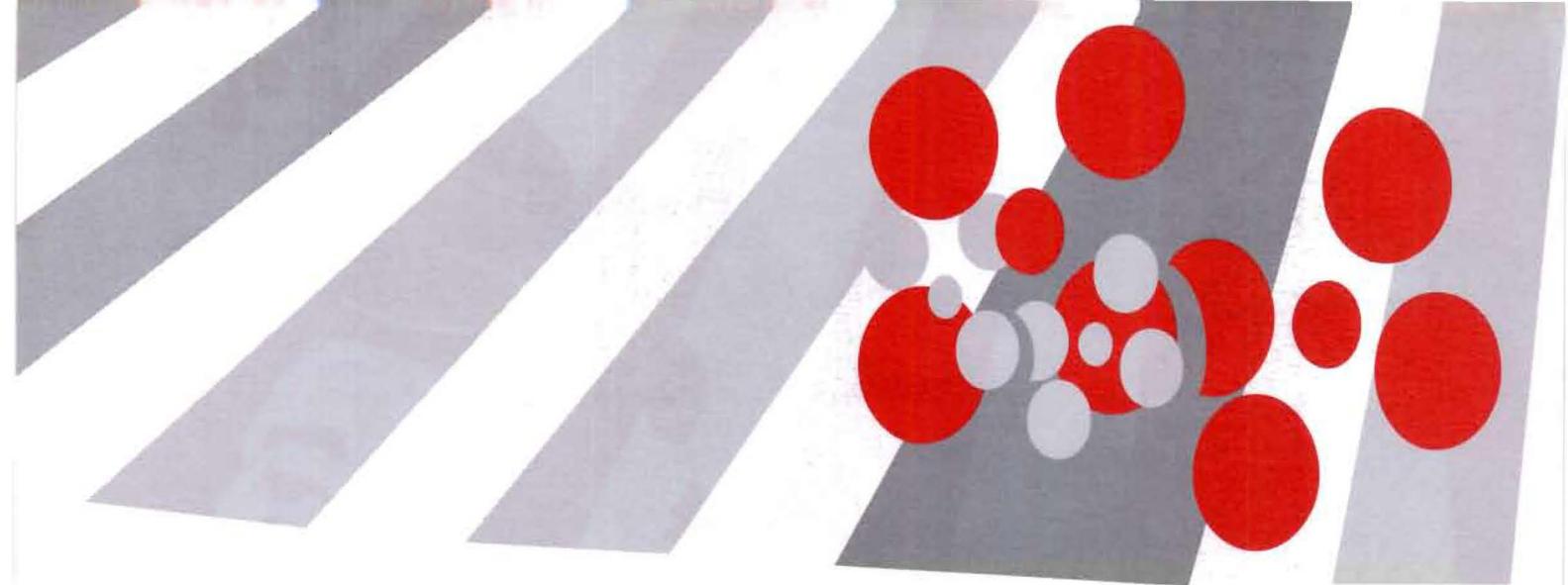
No Rio de Janeiro, em Vigário Geral, em uma briga entre gangues, na qual a polícia interviu, foram massacradas 22 pessoas. Então, entre Parada de Lucas e Vigário Geral, foi criada a Casa da Paz, com o intuito de construir a paz a partir da arte, única linguagem possível de reconstituir a vida naquele cenário. Havia muitas balas furando o conjunto das paredes. E as crianças do bairro começaram a desenhar flores ao redor das balas, transformando o símbolo de destruição daquele espaço em símbolo de construção. Os grupos que foram levados para fazer apresentação, e artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre outros, tentavam gerar um momento de construção e agregação das pessoas por intermédio da arte.

A arte começa a desenvolver, nesses cenários, um papel importantíssimo de agregação, de sociabilidade, de relação, de auto-estima, de transformação no interior dessas comunidades. As experiências são inúmeras, e vou me deter em uma que conheço mais de perto: Barracões Culturais da Cidadania, de Itapeverica da Serra. Mas hoje, por exemplo, o Ballet Stagium, um grupo conhecido no circuito nacional e internacional, tem construído também a cidadania a partir da sua arte. Há alguns anos, desceu todo o Rio São Francisco, fazendo experiências de balé dentro das barcaças. Chegava nas cidades e distribuía convites para que os alunos pudessem conhecer a dança e, a partir do processo da dança, começar a discutir cidadania. Iam para as escolas ensinar postura para os professores e uma nova apreensão do mundo a partir de uma determinada realidade corporal. Porque a gente sabe que um dos sintomas da crise escolar é a não-utilização do corpo. O corpo sempre está sentado.

Eu levo os meus alunos da Universidade para conversar na praça, abraçar árvores. É preciso integrar novos espaços. Há também experiências de arte-ecologia, como a de Bené Fontelles, um arte-educador, um artista importante, parceiro de Gilberto Gil, que reúne 500 educadores no Brasil e tem feito trabalhos incríveis no processo de valorização das águas, de denúncia das poluição de cachoeiras, sempre junto com arte, artes plásticas. O trabalho do Projeto Alagoas Presente da artista plástica Marta Arruda promove verdadeiras caravanas culturais pelo interior do Estado, discutindo a questão da importância da arte, conversando com as prefeituras para valorizar as linguagens artísticas.

Vejamos Itapeverica da Serra, um município a 33 km da cidade de São Paulo, com 130 mil habitantes, na Serra do Mar. Uma área com todos os problemas da periferia das grandes cidades. E com muita violência. Para se ter uma idéia, durante oito meses, a polícia fracassou em se estabelecer no Jardim Jacira, um bairro de Itapeverica, porque gangues e drogados não queriam que ela entrasse.

Em síntese, o Projeto Barracões Culturais da Cidadania, premiado pela Fundação Ford, começou a valorizar a cultura da região e a contextualizar a arte no interior daquela sociedade, desenvolvendo linguagens artísticas diversas: música - violão, violino, piano, teatro, percussão etc.



Os professores também participam de outros processos da comunidade. Hoje, há um curso de preparação desses profissionais para que eles tenham consciência de que a pessoa portadora de uma linguagem artística precisa estar contextualizada dentro de um determinado cenário. Ela não é apenas uma portadora daquela linguagem criativa; tem de estar atenta ao conjunto de problemas e de situações que existem no interior daquela comunidade. Ela foi até lá apenas para dar a sua aula, mas a menina ficou grávida e quer abortar, o cara morreu na porta do barracão cultural, alguns meninos jogaram pedras ... Como é que se dá resposta a essa quantidade de problemas complexos, simplesmente levando sua linguagem? Então, é importante que o artista tenha essa dimensão do educador, que ele também tenha a dimensão do contexto cultural onde está inserido, que vai além do que simplesmente passa a sua linguagem.

Em meus encontros com os alunos, eu lhes fazia uma pergunta: “O que mudou em sua vida a partir do momento em que você entrou nessas oficinas?”.

Obtive respostas incríveis, surpreendentes: “Todos aqui do teatro nos tornamos pessoas melhores”.

Eu pensei, puxa, mas essa é a essência da educação!!! No fundo, a essência da educação é a constituição de pessoas melhores. Mas pessoas melhores em quê?

“A partir do momento em que passei a frequentar as oficinas culturais, comecei a ter maior participação na escola.”

“Perdi o medo dos trabalhos que a professora dá na aula.”

“Eu falo um texto que antes eu tinha medo de dizer. Depois da minha experiência com o teatro, tenho um vocabulário mais extenso.”

Cabe sempre lembrar que, na televisão existem, praticamente, 300 palavras, que são as mais veiculadas. É um vocabulário extremamente pobre. Interessante que, neste grupo de teatro, o professor pediu que se elegesse o tema do trabalho, que iriam construir coletivamente. Uma parte do grupo propôs a gravidez na adolescência e outra, a mitologia

grega. A mitologia grega ganhou. Eu perguntei:

- Mas por que vocês querem estudar mitologia grega?
- É que isso não está tão ligado a nossa vida, ao nosso cotidiano. A gente quer se ligar a outras coisas que não sejam simplesmente da nossa vida cotidiana.

Na comunidade, as pessoas passaram a se cumprimentar, a conversar mais, começaram a dizer bom-dia para os outros. Eu poderia falar muito sobre a importância do bom-dia. São hábitos que perdemos na nossa sociabilidade. Certa vez, uma pessoa da Colômbia me disse que, quando o jovem colombiano deseja bom-dia, o outro replica:

- Bom-dia por quê? Você tem algum motivo para me dizer bom-dia?

Essa sociabilidade é fundamental no cenário de convivência da construção da cidadania. Porque é preciso um cenário extremamente fértil para a construção e agregação da cidadania.

Em casa, passam a valorizar mais a família. Ao se interessarem por uma linguagem artística, os filhos forçam um novo diálogo com os pais, que acabam também participando das oficinas culturais.

Eu teria mais coisas para falar sobre esse papel que a arte está tendo na construção da auto-estima, da alegria, da criação, da celebração da comunidade, inclusive na paisagem urbana que vai se modificando. Naquela paisagem que era apenas estampido e violência, atravessa uma pessoa com um violão, outra com uma pianola.

O Estadão (jornal O Estado de São Paulo) escreveu o seguinte: “Os tambores pedem passagem em Itapeverica.

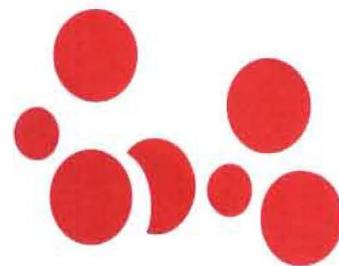
Nos últimos 3 meses, porém, um som alto e rítmico de tambores passou a chamar a atenção dos moradores já acostumados com o estampido das armas de fogo.”

Em outro artigo, lemos: (Sônia Maria)

“Entre os 1600 alunos da escola, pelo menos 400 estão envolvidos em alguma oficina cultural.”

E, aqui, o depoimento de uma diretora:

“Antes do início das aulas do Barracão, alguns alunos vendiam crack nas praças da Bandeira e da Sé. Chegavam a ficar 15 dias desaparecidos e voltavam com a pele queimada por cachimbos.”



A diretora garante que esse problema praticamente desapareceu, que os alunos estão freqüentando as aulas com animação e deixaram de perambular pelo Centro de São Paulo. Destaca que a evasão escolar também diminuiu.

Para concluir, aí se encontra uma chave do impasse da educação, essa ligação dos espaços formais e não-formais. Por que os alunos se interessam tanto pelas oficinas culturais e não pela escola? A escola formal está vivendo uma situação dramática de desagregação, simultânea à multiplicação de outros espaços que se aproximam mais da realidade. Finalmente, quero dizer que a arte não tem apenas um papel na construção cultural, da cidadania, da política etc. A arte tem um papel importantíssimo no reencantamento do mundo. Hoje, vivemos dentro de um mundo desencantado. Alguns autores já falaram a respeito desse desencantamento do mundo pela materialidade, pela perda de realidades espirituais, pela violência, pela desagregação do cotidiano, pela banalização da informação da mídia, pela mercantilização da alma, como fala o grande pensador Edgard Morin.

Quando Proust dizia que o pintor Elstir não pintava apenas uma rosa, mas criava uma nova rosa na família das rosas, é isto que é o reencantamento. Quando Bachelard falava que Chagal não pintava apenas os profetas bíblicos, mas pintava profetas chagalianos, é isto o reencantamento. Estamos precisando deste reencantamento, o mundo em que vivemos é sem sentido, é um mundo que não vale a pena viver. Nós não temos dignidade de viver, mesmo as pessoas com renda maior. Fico vendo minha vida em São Paulo, tenho meu apartamento, meu carro, mas só um bem coletivo me daria essa dignidade de viver, uma espiritualidade compartilhada.

Estamos vivendo num mundo que precisa ser urgentemente repoeitizado, do contrário correremos o risco de perdermos totalmente nossos referenciais do que é ser humano e da ética de uma vida em sociedade. Precisamos contribuir para a criação não apenas de pessoas com consciência política ou de pessoas que se recusem a viver a exclusão e a indignidade mas de pessoas encantadas, que transformem a terra num lugar digno de ser vivido. Precisamos trazer para a vida cotidiana uma poética do ser que nos valorize como seres humanos extraordinários.

Edgard Morin.

Quando Proust dizia que o pintor Elstir não pintava apenas uma rosa, mas criava uma nova rosa na família das rosas, é isto que é o reencantamento. Quando Bachelard falava que Chagal não pintava apenas os profetas bíblicos, mas pintava profetas chagalianos, é isto o reencantamento. Estamos precisando deste reencantamento, o mundo em que vivemos é sem sentido, é um mundo que não vale a pena viver. Nós não temos dignidade de viver, mesmo as pessoas com renda maior. Fico vendo minha vida em São Paulo, tenho meu apartamento, meu carro, mas só um bem coletivo me daria essa dignidade de viver, uma espiritualidade compartilhada. Estamos vivendo num mundo que precisa ser urgentemente repoeitizado, do contrário correremos o risco de perdermos totalmente nossos referenciais do que é ser humano e da ética de uma vida em sociedade. Precisamos contribuir para a criação não apenas de pessoas com consciência política ou de pessoas que se recusem a viver a exclusão e a indignidade mas de pessoas encantadas, que transformem a terra num lugar digno de ser vivido. Precisamos trazer para a vida cotidiana uma poética do ser que nos valorize como seres humanos extraordinários.

IMPORTÂNCIA DAS ARTES PARA A EDUCAÇÃO

Maria Cecília Cesar

Profª de Educação Artística

Desenhem uma figura humana.

Não demorem mais que dois minutos para fazer o desenho.

Agora, olhem para a desenho e tentem descobrir com quantos anos vocês já eram capazes de fazê-lo.

A maioria das pessoas responderá que tinha entre 5 a 12 anos de idade.

O que está acontecendo com uma pessoa dessa idade?

A escola, não é?

E por que não desenhamos melhor? Por que paramos nossos desenhos nessa idade?

Porque o desenho da professora era bem melhor do que o nosso. Porque acreditamos que não sabíamos desenhar e desaprendemos. Nós desaprendemos determinadas coisas.

Uma criança com um ano de idade mal consegue pegar num lápis e bater num papel. Com dois anos, ela consegue pegar o lápis e puxá-lo em direção a si própria. Com três, ela gira e começa a contar uma história, a relacionar o desenho dela. Com quatro, põe olho, boca e, em geral, os traços saem da cabeça. Com cinco, já consegue colocar pescoço, corpo, e dos 6 até 12 anos de idade, uma coisa elementar entra em sua vida: a escola.

Um desenho de um menino na China com 7, 8, 11 anos de idade não vai ser igual ao de um menino que vive no centro de Nova York. De alguma forma, vai ter elementos da cultura desses lugares representados.

Se vocês olharem para os seus desenhos e prestarem atenção, em determinados lugares verão que o traço está reforçado; em outros, é extremamente tênue e, se tivéssemos borracha, estaria apagado em alguns. Curiosamente, as pessoas marcam coisas que preocupam a elas. A primeira idéia é que o desenho que você fez é você próprio. Não importa se você é um homem e desenhou uma mulher ou se você é uma mulher e desenhou um homem. O que importa é que o alvo do seu interesse no momento é o que está sendo representado.

Fiz essa brincadeira com os professores da minha escola e um deles desenhou uma maleta numa mão e um gancho na outra. Eu olhei e disse:

- O que houve? O que você arrumou na mão direita?

- Ué, como é que você sabe que eu arrumei alguma coisa na mão direita? Ele perguntou.

- Está no seu desenho. Tá aqui, olhe! Observe o que fez no seu desenho.

Ele nem havia se dado conta do que havia desenhado. Professor de química, havia queimado a mão no laboratório, de manhã, e representou o que tinha acontecido no desenho. Uma aluna teve paralisia infantil e tinha uma perna mais curta do que a outra. Ela desenhou uma bailarina. E o que ela queria com o desenho dela? Aquilo que ela menos tinha: mobilidade. No entanto, por mais que tentasse desenhar a bailarina que era o alvo do seu desejo, uma perna saía menor do que a outra. Com certeza, aquela que era menor em seu corpo.

Muitos dizem que a arte serve para exprimir os sentimentos, mas não é tão simples. A arte não é uma linguagem ao pé da letra. Ela é uma quase-linguagem. Por quê? Porque você pode conhecer alguma coisa sobre aquele que fez o desenho, a época e a sociedade em que viveu. Mas ela não traz um retrato fiel. Ela não é um texto que pode ser decodificado e redecodificado para outra língua. Ela não permite esse tipo de coisa. Ela traz um sentimento em si. Ela traz uma quase-linguagem neste sentido. Traz uma informação sem sombra de dúvida, e você pode ter uma idéia do que as pessoas pensavam e queriam num determinado período. Mas você não pode ter uma produção literal.

A arte é uma aliada da educação. O objetivo não é formar artistas, embora, às vezes, isso aconteça. Há pessoas que têm o dom para desenhar e colocar as imagens de uma maneira mais sofisticada. Mas o objetivo é que a arte seja uma aliada, uma possibilidade de expressão do homem.

Eu não sei se tenho muito a contribuir porque não pertencço a nenhuma entidade alternativa que trabalhe com alunos carentes. Não que meus alunos não sejam carentes, são; mas, trabalho dentro de sala de aula. E o que eu tenho corriqueiramente para trabalhar é uma absoluta escassez de tudo. A começar pelo tempo, que é muito curto. Tenho com as sextas séries duas aulas semanais, com as sétimas e oitavas, uma, e com os primeiros anos de segundo grau,



duas. O material também é escasso. Temos quatro fontes. Uma, a própria Prefeitura - que volta e meia se lembra de mandar algum material. Normalmente, o papel e a tinta são para imprimir português, história, matemática e pouca coisa para artes. Outra fonte é a caixa escolar, que nos permite às vezes suprir a falta de material. A outra são os próprios alunos que colaboram com uma quantia equivalente a duas passagens de ônibus. O material comprado fica dentro da sala de aula. Na nossa escola, desde 1985, temos uma sala ambiente de arte, de história, geografia, matemática, português, ciência, laboratório de química, física, biologia, oficina de eletro-mecânica, computadores. Vocês vão se surpreender ao saber que minha escola tem cerca de 40 a 50 computadores, como resultado de uma batalha que a escola vem travando ao longo dos tempos.

Brinco com o pessoal dizendo que a minha sala é a sala do despejo. Quem chega na minha sala fica pensando: sala de arte tinha de estar mais arrumada, mais bonitinha. Ela está até bonitinha. Eu pintei, com os meninos, as carteiras e mesas com cores diferentes. Tem painéis e tal, mas é a sala do despejo. Sobrou isopor da cantina? Manda para a sala de arte. Sobrou caixa de papelão? Manda para a sala de arte. Sobraram as coisas mais absurdas, até uma geladeira

estragada? Manda para a sala de arte.

O grande desafio para nós da escola é a tentativa de abranger as demais matérias. É uma enorme dificuldade, porque a escola não pensa nesta relação, privilegia apenas o lado lógico, que tem uma carga de matérias muito maior do que a nossa área, que é a holística. A gente vem tentando trabalhar de alguma forma, nesse sentido. E com algumas experiências extras, muito baseado no que os meninos têm. Por exemplo, não temos como trabalhar música - eu não entendo nada de música, então trabalho com o gravador na sala de aula o tempo inteiro. Eles trazem discos, cds, fitas, e eu também trago, até para saber o que estão ouvindo e dar alguma contribuição do que penso.

Durante as férias, fizemos uma oficina de grafiteagem na escola, por causa das pichações. Dentro da escola, há muita dificuldade para conseguir espaço e para conseguir demonstrar que se o menino lê, mas não é capaz de interpretar, o que lhe falta é o sentido da experiência. Rubem Altís fala que o sentido da vida é um sentimento. Se você se desliga deste sentir, é muito difícil conseguir interpretar. O garoto consegue ler, decora para passar na prova de ciências, mas, se não tiver uma vivência, se não experimentar, não conseguirá absorver nada.



Arte e escola

Creio que ninguém ensina nada a ninguém. As pessoas só aprendem porque querem. O que é e não é uma verdade, ao mesmo tempo. Você aprende, sim, com o grupo, mas principalmente se quiser aprender alguma coisa. Nem todo mundo gosta de teatro, de desenhar ou de tocar um instrumento. Então, como se pode trabalhar com as pessoas e puxar determinada coisa? Se estamos trabalhando com geometria na aula de arte, busca-se um outro sentido que não seja o da matemática. E eu vou trabalhar, de alguma forma, com o professor de matemática para poder juntar as coisas. Na minha aula, trabalha-se a geometria de uma forma mais lúdica, e o mesmo acontece na aula de matemática. Nós estamos partindo cada vez mais para jogos de matemática. Da mesma forma, em português; se ficamos presos a construções determinadas, sem nos atermos ao sentido, não conseguimos ir muito à frente. Os alunos da nossa escola escrevem cartas para os alunos da escola mais próxima. Na aula de arte, fazem o papel, e na de português, escrevem a carta. O fato de estarem se comunicando com alguém da outra escola, esperarem uma resposta, fazem-nos escrever com uma letra melhor, pensarem e elaborarem o pensamento, porque o aluno está diante de alguma coisa que o desafia e provoca.

O tempo na escola é recortado, o indivíduo é esquartejado, fragmentado em ciências aqui, história ali, geografia lá, português acolá, e a hora de brincar, que é a hora da aula de artes. E é possível fazer algumas ligações. Quando começamos a fazer grafite, partimos de uma realidade que tínhamos: pichações para tudo quando é lado. Então, trocamos a pichação pelo grafite.

Eu temo a frase A arte como instrumento. Às vezes, existe uma visão nesses trabalhos comunitários de que a arte é um pretexto. Não, a arte é uma linguagem significativa, ela é uma leitura do mundo, uma apreensão da realidade. Não quero dizer que a arte é um Abre-te Sésamo. O artista que devolve à comunidade o seu aprendizado tem de ser muito mais do que um artista, tem de ser educador, psicólogo e saber trabalhar numa fronteira de conhecimentos. Conhecer religião, porque existe um conjunto de manifestações religiosas, conhecer música... E além da sua linguagem, conhecer um conjunto de outras linguagens.

Informação e educação

O ser revolucionário na educação no Brasil, hoje, é passar a informação, pois a informação vai instrumentalizar o indivíduo das camadas mais pobres para que ele possa se impor e buscar um espaço no mercado.

O educador

O educador, enquanto agente cultural, tem de se contextualizar, criar uma rede no interior da comunidade, que passe pela família, pela escola, pelos espaços formais e não-formais. É preciso que a escola esteja, o tempo todo, dialogando com outros espaços. A escola é muito fechada. A escola se fechou no seu saber e praticamente não abre espaço para a comunidade. É fundamental, hoje, abrir espaço para manifestações, não só artísticas mas da cidadania e culturais.

Políticas públicas e educação

Outra coisa importante é a questão da articulação da educação com outras instâncias de criatividade. As Secretarias de Educação e de Cultura não dialogam, mesmo nos municípios, lado a lado. Nunca.

Na Mostra de Arte realizada em São Bernardo, houve um início de articulação da Secretaria de Educação com a de Cultura. Mas é muito difícil; geralmente, existe muita incompreensão. Se a gente pensar o município hoje, vamos ter de pensar em atividades integradas. As políticas públicas não podem ser mais compartimentadas em departamentos: aqui é a cultura, aqui é a saúde etc. Não tem uma cultura da educação do transporte? Não tem aspectos educativos nas outras secretarias, do meio ambiente, por exemplo? Esta compartimentação revela a compartimentação do conhecimento. E é aí que, de uma certa forma, se encontra a crise da escola. Porque o conhecimento no interior da escola é um conhecimento fragmentário. A escola tem de se repensar e abrir uma interculturalidade com outras fontes de conhecimento. Hoje, na sociedade moderna, o conhecimento não está mais na escola. Graças a Deus! Está num conjunto de outras informações.

As oficinas culturais e diversidade na escola

As oficinas culturais trazem um atrativo, uma forma de conectar as pessoas muito mais rica do que na escola. Não quero negar o espaço universal do ensino, mas o ensino universal, como ele se colocou, é um ensino branco, ocidental, que não revela a inquietação da cultura moderna nem das tradicionais. É preciso se repensar a dimensão da escola, no sentido da sua conexão com a diversidade cultural da sociedade. A sociedade se enriqueceu, há processos identitários extremamente profundos que a escola tem de beber, dos quais tem de se apropriar. Ela tem de ser uma escola negra, com a cultura das minorias, dos homossexuais, das mulheres, dos homens. Que ela se manifeste e beba dessa riqueza cultural que está começando a explodir e a se manifestar. A escola ficou para trás, esta é a verdade.

E a influência dessas oficinas na escola?

Ora, um aluno poder se desinibir é importantíssimo. Talvez falar em público seja o maior indicador do desenvolvimento humano. Um economista indiano, que fala sobre os indicadores do desenvolvimento humano, diz que a participação da pessoa em público - falar em público, manifestar-se em público - talvez seja uma das coisas mais difíceis de se alcançar. Está comprovado que, a partir das oficinas de arte, de teatro, música etc., os alunos se colocam melhor em público. Puxa, o que é isto? Isto é democratizar a diferença, o conhecimento. É manifestar a própria singularidade, a própria cultura. Pelo silêncio, numa civilização como a nossa, pouca coisa se constrói. Na Índia, sim, mas aqui, não. Falando com um indiano, ele me disse que a primeira forma de conhecimento é o silêncio, a segunda, o gesto, e a terceira, a palavra. Aqui é o inverso; instauramos o mundo pela palavra, como já diziam os gregos. Daí também a importância da arte, pois ela nomeia as coisas.

Centralidade do sujeito na educação

Hoje, a escola perdeu o seu lugar de transmissora do saber. Só que a grande maioria dos professores ainda não conseguiu compreender isso. Assim como a palavra cidadania virou chavão, dizer que a escola é formadora do ser também virou lugar mais do que comum. Mas ela só vai conseguir ser formadora do ser se abrir-se para a cultura das pessoas que vêm para o seu interior e para a cultura universal. Algumas experiências muito interessantes, muito ricas, vêm se desenvolvendo no Brasil. Uma delas é a Escola Plural de Belo Horizonte. O espírito da escola Plural é que é preciso tirar os conteúdos da centralidade da escola. Foi esta centralidade dos conteúdos que levou à fragmentação, a essa loucura de 50 minutos de aula para cada disciplina. O sujeito, e não o conteúdo, deve passar a ser a centralidade da escola. Um dos caminhos que a Plural vem buscando é trabalhar a partir de projetos trazidos pelos alunos. É até uma forma de se constituírem projetos de vida. E esses projetos partem das temáticas que os alunos propõem; os conteúdos viram instrumentos. Todos os conteúdos são instrumentos para que os alunos busquem penetrar no mundo do conhecimento. Porque o aluno nega o conhecimento acadêmico. É importante que o aluno crie uma relação afetiva com o conhecimento; que este tenha um sentido na vida dele.

Arte, educação e mercado

A arte é moeda, gera receitas. Não podemos esquecer que um trabalho continuado como Se Essa Rua, que tem oito anos, ou o Afro Reggae que tem três, daqui a pouco produzirá meninos que já estarão trabalhando com circo há 8 anos, que já se decidiram, que querem ser artistas. Eles não fazem 8 anos de circo ou de música para, depois, tornarem-se metalúrgicos. Não estamos preparando um cara para trabalhar numa sociedade em que não acreditamos mais. Ao mesmo tempo que o aluno está trabalhando a sua formação holística como cidadão, como ator social, está vislumbrando uma possibilidade de trabalho. Trabalhar com arte no Brasil é

Desejos

uma militância de tempo integral. Existem dois exemplos extremos, talvez ainda uma dicotomia, um conflito entre o clássico e o popular, e entre o ensino branco e o ensino negro. Se fosse evidente, seria fácil de combater, mas a questão é mais sutil. Porque o que está na mídia é o pagode, o axé, justamente essa crioulice, e aí, o inimigo fica invisível. Eu citaria exemplos bastante extremos, delicados até, por conhecer as duas realidades razoavelmente. Os Racionais MC venderam um milhão de cópias do seu CD, sem nunca ter passado pela indústria. O Caetano Veloso só vendeu 1 milhão de cópias agora, depois de anos de carreira. Cinco Racionais MC quebram a indústria fonográfica. Se aparecessem cinco grupos com essa disposição, os caras iam estar pedindo socorro. O Lobão encomendou uma pesquisa e chegou à seguinte conclusão: 30 mil discos independentes vendidos pagam quatro vezes mais do que um disco de ouro feito por uma gravadora. O Lobão veiculou seu último trabalho pela Internet, rádios comunitárias, bancas de jornal, camisetas e outras alternativas de divulgação. Se vem uma maré de artistas a copiar o Lobão, vai provocar um grande incômodo no sistema, principalmente se a gente pensar que 90% da mão-de-obra artística, das cabeças criativas desse país, estão fora da indústria, das gravadoras, da televisão e do cinema. E nós, que estamos trabalhando com essa molecada, sabemos que eles fazem parte desses 90% que estão fora e que provavelmente estarão fora para sempre. Nesse processo educativo, ou a gente começa a trabalhar para quebrar essa estrutura, ou está preparando os alunos para ter esperança de que uma grande gravadora vá bater na sua porta lhe oferecendo um contrato. Mas assim estaremos esvaziando, na minha opinião, todo um levante que poderia acontecer.

Hoje, a gente vive a questão do mercado, da comunicação, da mídia, totalmente tomados por uma determinada estética que não é muito a nossa, mas que as pessoas gostam de ver. Não sei até que ponto se pode medir o que é uma imposição do sistema e o que é uma percepção do

sistema do desejo da maioria das pessoas. Ainda não consigo definir claramente, e discordo que seja uma imposição, que os que forem educados com boa música, boa literatura, não vão cair nessa esparrela. Não sei se isso é verdade. É importante a existência de um grupo de pagode que faz sucesso no Brasil inteiro e até no exterior, como o Negritude, que tenha um Netinho, que tenha a coragem de chegar no programa do Gugu, do Faustão, e posar até de chato, porque, além de cantar, ele sempre faz questão de falar, afirmar as questões da raça negra. É importante ocupar espaços da mídia que atinge o país inteiro.

O lugar da arte

Uma coisa que às vezes me assusta é ouvir as pessoas dizerem que trabalham com arte, com linguagens artísticas, quando me parece que deviam dizer que trabalham com técnicas artísticas. No futuro, deveríamos pensar um pouco sobre o que é arte e a sua dimensão. A preocupação prática de ensinar está sendo muito mais a de passar técnicas do que o espírito da arte. A arte em si tem uma função social. Nós falamos de circo social porque trabalhamos com meninos de rua, de favela. Como a arte é vista, vivida, que tipo de função social ela exerce? Porque a gente sabe que também existe o uso da arte para alienar. Como educar novos artistas para que tenham uma visão social da arte mesmo quando, depois, venham ou não a trabalhar na favela?

A arte é a expressão da beleza, da estética. Otávio Paz diz sobre a poesia: a arte revela um mundo e cria outro. A partir desse momento ela já é social. Ou quando Anelindo Vaz Coelho fala que a arte é problematizadora do real, mas também criadora de imaginários. Nesse sentido, a arte é social, mas deve-se também questionar esse conceito. Não se trata de uma arte que empobreça sua estética. Eu não vou fazer um poema para a rebelião, eu vou fazer um poema sobre a condição humana, que não é só a rebelião, é o sonho, a utopia, o ser, o estar, a loucura, a morte etc. Então qual é o lugar da arte?





O Circo desembarcava num porto importante (Rio de Janeiro, Santos, Salvador, etc...), fazia a festa e depois partia para recônditas paragens. Havia muito pingo em sua aventura desbravada.

Em cada destino, inumeráveis desafios: trilhas remotas, caminhos de burros, atoleiros, barreiras, montanhas inóspitas, entraves burocráticos, preconceitos.

Com obstinação e bravura, abriu estradas e enfrentou toda a sorte de dificuldades. A seu modo, mapeou o Brasil. E despertou ignotos rincões da pasmação e mesmice, a sacudir a poeira dos seus dias.

Este destino errante seduz tanto quanto a magia de seus espetáculos.

Atrás do Circo vai o fantástico show da vida, arrastando com contingente em fuga da sensaboria de noites sempre iguais. Para onde a lona for, vai um sonho.

**O Circo no Brasil
Funarte**

O CIRÇO BRASILEIRO

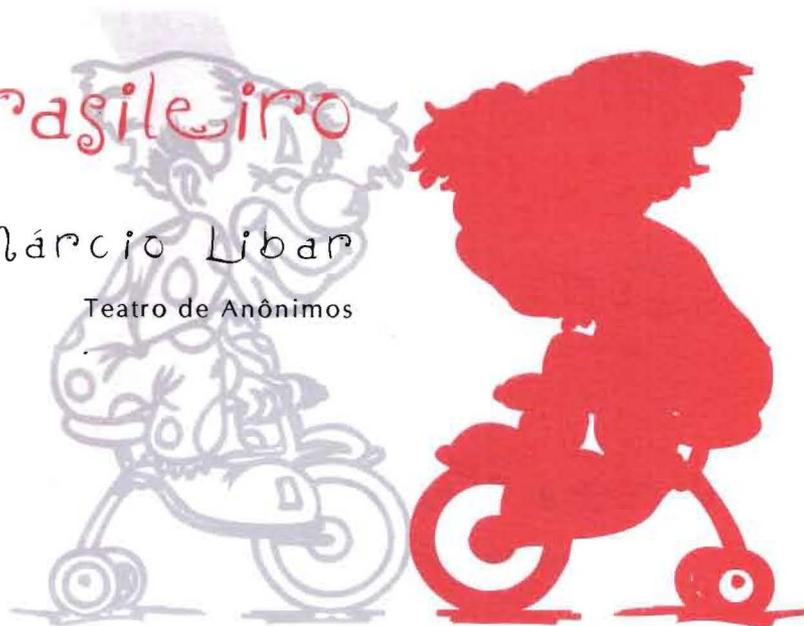




Circo Brasileiro

Márcio Libar

Teatro de Anônimos



É uma ausência muito grande, a da Alice Viveiro de Castro, que conhece profundamente este assunto e o tem estudado, dedicando-se por amor e paixão ao levantamento da história do circo no Brasil, suas trupes, seus grupos, seus empresários... Eu me sinto sem cacife para substituí-la nesta mesa, principalmente porque fui pego de surpresa.

A história recente é a que mais gosto de contar. Começa mais ou menos em 1982, com o fenômeno do surgimento das escolas de circo no mundo, quando são fundadas a Escola Nacional da França, a Escola Nacional do Rio e a Escola Picadeiro de São Paulo. Isso, apesar de a Academia Piolin, em São Paulo, já existir desde 1997. Essa história ainda não tem 20 anos, e pode se dizer que grande parte da responsabilidade da inovação que o circo vem tendo como linguagem é das escolas de circo. Porque, a partir delas, o circo deixou de ser conhecimento exclusivo das famílias circenses.

O circo tem vários aspectos: é ao mesmo tempo técnica, arquitetura, um conceito de casa e família. Então quando se fala de circo, fala-se de todo um universo. Não é só o artista que faz circo, o cara que monta a lona também faz circo, a cozinheira e a costureira também fazem circo, pois vivem na e em função da família do circo.

Na medida em que as escolas de circo se abrem, e passam a receber pessoas de outras classes e culturas, bailarinos, músicos, atores, a cena circense se transforma. A arquitetura circense sofre transformações também, na medida em que fica muito caro ter e manter uma lona. E novas estruturas, como galpões, começam a ser utilizadas. A diferença do circo tradicional para o contemporâneo é a ausência de grandes empresários que investem em grandes estruturas. O circo contemporâneo se caracteriza por trupes de cinco a dez, quinze pessoas, no máximo, sem lona, caminhões, carros, que é muito caro, mesmo na França.

Um outro dado que vem nesse bojo é o que se chama "Circo Social", que eu faço questão de colocar entre aspas. Por toda a complexidade que essa questão envolve, enquanto não estiver sistematizada, é importante colocar essas aspas.

No Brasil, não sei por que, por quais motivos específicos, o Circo Social vai ganhar uma força muito grande. Não sei se pela capoeira e o seu potencial acrobático, se pela tendência à espetacularidade que o brasileiro tem... O circo feito por essa rapaziada de favela, de rua, que tem uma musicalidade, uma visão de mundo, de festa, muito específica, criado ao longo dos tempos, vai gerar uma nova cena circense. Ainda não fizemos nosso circo com frevo, maracatu, bumba-meu-boi, com grandes orquestras de berimbau, de couro. Mas vai

chegar uma hora, e vale a pena trabalhar para isso, em que essa geração que hoje está começando a assimilar a técnica circense poderá trazer uma contribuição estética.

Quero enfatizar Benjamim de Oliveira como um símbolo, um ícone. Benjamim de Oliveira foi o primeiro palhaço negro do Brasil; alguns mais ufanistas dizem que, do mundo. Filho de uma escrava do interior de Minas, ele fugiu com o circo ainda pequeno.

Benjamim é conhecido como precursor do circo-teatro no Brasil. No momento em que a gripe espanhola, uma peste muito forte, tornou-se uma ameaça aos circos que circulavam no Brasil, Benjamim de Oliveira, que era acrobata, autor, ator, diretor, trapezista, músico e um grande palhaço, tem uma feliz idéia, que é a de trazer teatro para dentro do circo.

O circo-teatro funcionava em pavilhões. A primeira parte do espetáculo era de variedades circenses: acrobacia, malabares, equilíbrio, etc. e a segunda parte, farsas, comédias ligeiras, melodramas, feitos pelos próprios artistas circenses. Isso garantiu uma sobrevivência aos circos como forma de espetáculo, até os anos 1970, quando vai ser avassaladoramente e gradativamente destruído pelo poder da televisão.

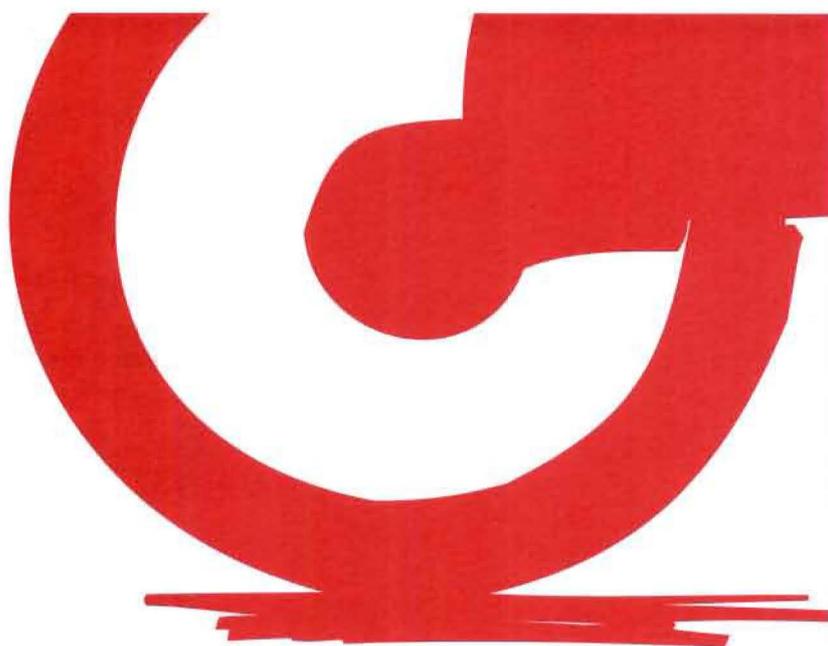
Cem anos depois, o teatro também sofre uma crise muito semelhante, uma crise de identidade, público, linguagem e, curiosamente, começa a trazer o circo para a cena teatral como uma maneira de se revitalizar. É como se, cem anos depois, o movimento fizesse a contramão. E o Benjamim vai ser referência para a grande escola de comicidade do Brasil que começa ali na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro. Vai influenciar Grande Otelo, Oscarito, toda uma geração de comédicos e uma linguagem de espetáculo de cabaré que irá desaguar na própria chanchada do cinema brasileiro. Aquele tipo de comicidade cantada, os shows de variedades.

Sempre que posso, que o Teatro de Anônimo pode, procuramos mencionar o Benjamim de Oliveira. Porque a situação dele era completamente adversa. Para se manter vivo, sobreviver, dentro daquilo que sabia fazer, num momento em que a gripe espanhola tinha dizimado quase tudo, ele tem a sacação de trazer o teatro para dentro do circo. Benjamim de Oliveira tinha de ser resgatado, colocado como um ícone do Circo Social. Por ser negro, por ter sido escravo, por ter acumulado tantas habilidades, por ter influenciado toda uma geração de artistas e uma estética brasileira de espetáculo. Então, termino sugerindo que em todo material que for publicado sobre o circo brasileiro, seja destacada a história de Benjamim de Oliveira. Porque tudo o que se conhecer da história desse negão e sobre tudo o que ele fez pela arte, pelo circo, para as novas gerações é vantajoso.

O Circo Brasileiro

Verônica Tamaoki

Pesquisadora e Escritora



O circo moderno nasceu na Inglaterra por volta de 1770, na Inglaterra, quando Philip Astley descobriu que, se galopasse em círculos, de pé, sobre as ancas do cavalo, o seu equilíbrio seria beneficiado pela lei da centrífuga - até então, o adestramento de cavalos ocorria em áreas retangulares. Assim, Astley criou o picadeiro. Ele também ampliou o círculo de suas apresentações, antes restritas aos quartéis e castelos, ao se instalar num terreno onde o público entrava mediante o pagamento do ingresso. E fez mais: convidou os saltimbancos, que se apresentavam nas praças e feiras, para participarem do espetáculo. Costumo dizer que Astley se aproximou dos saltimbancos por estar de olho no grosso da bilheteria. Afinal, os artistas eqüestres gozavam de grande prestígio com a aristocracia, enquanto os saltimbancos eram prestigiados pelo povo.

Com a mobilidade peculiar dos saltimbancos, o novo gênero de espetáculo, rapidamente, se espalhou pelo mundo. No Brasil, chegou nas primeiras décadas do século XIX. E a tradição circense afirma que o Circo Bragazzio foi o primeiro a circular pelo país, no ano de 1831.

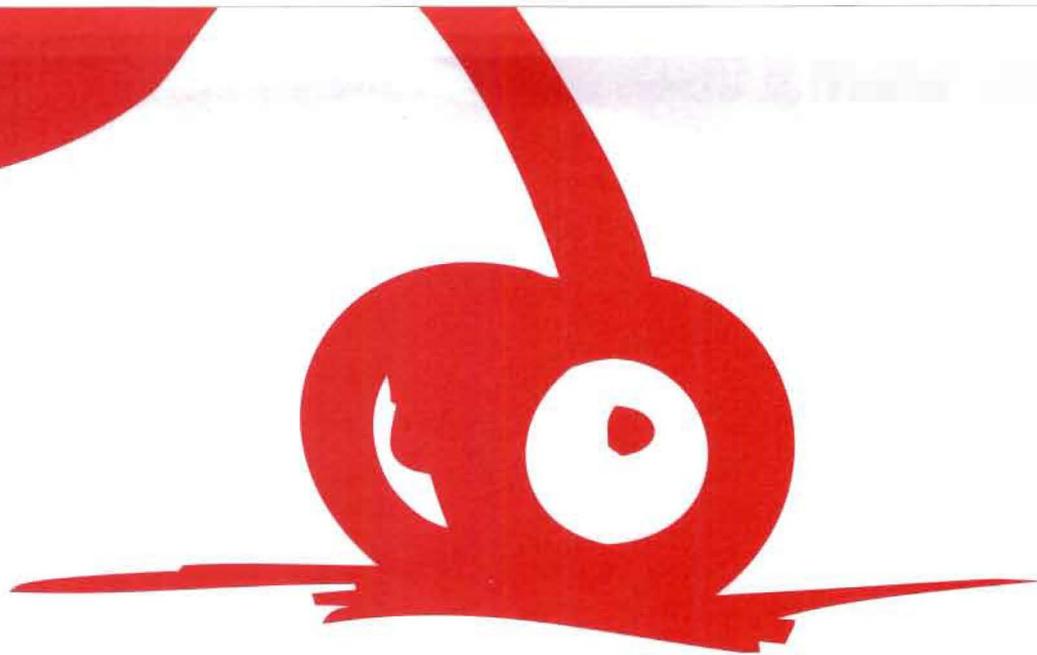
O circo brasileiro foi formado por famílias que chegaram ao Brasil integrando grandes companhias e que por aqui ficaram, deixando o circo grande seguir o seu caminho. Sem a mesma condição econômica que os circos internacionais - o norte-americano, por exemplo, apresentava o Maior Espetáculo da Terra: três picadeiros funcionando simultaneamente, circundados por uma pista o circo brasileiro, geralmente formado por uma família, sem feras e também sem cavalinhos, apesar do nome, inventou o circo-teatro. Na primeira parte do espetáculo, números de pista acrobacia, malabarismo, trapézio, palhaço, etc. e, na segunda, teatro. No início era o gesto, a pantomima. A pantomima não era novidade para os circos norte-americanos nem para os europeus. Só que na nossa pantomima, após o gesto, sucedeu-se o verbo. E o circo-teatro passou a ser falado muito antes do que o cinema. E isso só foi possível devido ao tamanho pequeno das nossas lonas. Enquanto os circos internacionais abrigavam 10, 15, 25 mil pessoas, impossibilitando o uso da fala, os circos brasileiros tinham, no máximo 2 mil espectadores. Digo sempre que Philip Astley, que em vida chegou a ser preso por permitir

que seus artistas falassem em cena, privilégio na época dos artistas do teatro, teria comemorado a façanha brasileira com fogos de artifícios.

Os modernistas paulistas, na década de 1920, antenaram a revolução que estava ocorrendo nos picadeiros brasileiros e nos deixaram alguns textos bastante esclarecedores sobre a dramaturgia do circo brasileiro.

Quero apresentar para vocês um trecho das crônicas de Terêncio Martins, pseudônimo de Yan de Almeida Prado, Circo de Cavalinhos, de 1929:

Certo literato francês escreveu que o circo tem alma. Realmente, é extraordinário que ninguém antes dele tenha se lembrado de quanto esta alma é intensa e expressiva. Entretanto, o espetáculo que lá na Europa, inspirou a reflexão ao francês é menos interessante do que os nossos do mesmo gênero. Os de uma grande capital como Paris, por exemplo, têm de ser por forças banais. É difícil explicar a causa, será talvez proveniente de muita luz, porteiro e tantas outras coisas que gelam o espectador? Falta alegria, a assistência não está à vontade, parece o apaixonado de Rossini que durante a temporada lírica é obrigado a ouvi-lo no Municipal de casaca e peitilho engomado. O mesmo acontece com o espetáculo de cavalinhos que pode ser bom, justamente quando não chega a possuir esse luxo dispensável e cacete. Dá-se então fato interessantíssimo, o pessoal do circo tenta a poder da comicidade de toda trupe remediar a falta dos cavalinhos. O dispêndio de imaginação feito pela empresa para alegrar o público é deveras notável, digno de melhor sorte. Veio daí, grande parte, o uso de entremeses a servir de pratos de resistência no programa do dia. Esse costume imemorial dos circos baratos deu azo ao aparecimento de representações excelentes, superiores às de muito teatro cômico famoso e no entanto muito inferior em espontaneidade e graça.



Mas, não se pode falar em circo-teatro sem evocar aquele que, com o passar do tempo, se tornou sua locomotiva: o drama. Como os circos foram a única visão de arte, durante quase um século, para a maioria da população brasileira, especialmente a do interior, acredito que os dramas surgiram para que o povo, além do riso, gozasse outro descarrego: o pranto. Chorava-se rios de lágrimas nos dramalhões do circo-teatro.

Arrelia diz que, se essas peças fossem encenadas da mesma forma que antigamente, em vez de chorar, o público rolaria de rir. Eu observo que a maioria das reencenações desses dramas não resistem ao impulso de se transformarem numa caricatura de si mesmas. O que me chama a atenção, mais que as deficiências, exibidas e ressaltadas, da peça, é a nossa quase incapacidade de compreensão de um período tão recente da nossa história. Parece que nos envergonhamos do que fomos. E este pensamento não se restringe ao teatro, está presente também na história das artes. Mesmo os historiadores do teatro brasileiro mais renomados omitem de seus estudos o circo-teatro, o maior teatro popular que o país teve.

Continuando, com o circo-teatro, as companhias, em vez de um espetáculo, passaram a ter vários, um repertório, o que proporcionou maior estabilidade para os circos fixos, chamados de pavilhões, e temporadas mais longas para os ambulantes.

Estou aqui com uma lista de peças encenadas pelo Circo Nerino que somam mais de cinquenta. Esse repertório permitiu que o Nerino permanecesse por seis meses numa mesma praça, a praça Dom Sebastião, em Fortaleza, em 1945. Detalhe: com a casa sempre cheia.

É preciso destacar também os dramas sacros, encenações da vida de santos e santas da igreja católica, e o sucesso que faziam. Um senhor que entrevistei, ao falar sobre essas encenações, me explicou o seguinte:

-O brasileiro era muito carola. Falava em santo, ele estava lá. Sendo assim, adivinhem qual foi o maior sucesso do circo-teatro?

Aquela representação que conta a vida de Jesus Cristo, é claro. O Martyr do Calvário, de Eduardo Garrido, conhecido também como A Paixão de Cristo.

Não podemos esquecer que a vida de Cristo até hoje é

encenada num teatro ao ar livre em Pernambuco, e para uma grande platéia.

Mas para compreendermos melhor a paixão do brasileiro pela vida de Cristo, vou ler um artigo publicado em abril de 1926 no Boletim da Federação Circense:

*A tradição que está sendo conspurcada:
a vida de Cristo representada até em
Circo de Cavalinhos.*

Sob esse título espalhafatoso, o brilhante vespertino A Gazeta, em sua edição de 10 de abril último, estampa um artigo em que seu autor, o Sr. Benedito Ribeiro, diz cobras e lagartos a propósito da extraordinária afluência que durante a Semana Santa desse ano tiveram os teatros e circos dessa capital, atraída pelas representações do conhecido drama sacro O Mártir do Calvário. Extremamente irritado pelo fato de ficarem as igrejas quase desertas naqueles dias consagrados às comemorações tão solenes, sua senhoria perde as estribeiras e, fazendo uma lamentável confusão entre catolicismo e cristianismo, começa afirmando que justamente é entre os povos católicos e cristãos que a sagrada tradição está sendo menosprezada, porque os devotos, católicos e cristãos, abandonando as igrejas às moscas, preferem assistir às representações do belo drama de Eduardo Garrido em Revistas, Vaudevilles e, oh, coisa inominável, até nos circos de cavalinhos, onde as divinas figuras de Cristo e da Virgem são feitas por artistas cômicos e raparigas jeitosas.

Há dois anos, na Sexta-Feira Santa, fui assistir a uma representação de O Mártir do Calvário num circo da periferia de São Paulo. No caminho, vi as igrejas lotadas e, quando cheguei ao circo, o encontrei vazio. Pensei com meus botões: "O teatro e o circo recuaram!".

Essa estrutura familiar, chamada também de circo-família, se manteve até o final da década de 1950 e início da de 1960, quando os clãs circenses, principalmente os que tinham uma

Circo Br

condição econômica melhor, afastaram seus descendentes do circo e os encaminharam às escolas formais para aprender uma outra profissão, interrompendo assim, a tradição familiar. O espetáculo também se transformou: deixou de apresentar a segunda parte, o teatro, mantendo apenas a primeira, o circo. O circo teve de se transformar porque o mundo transformava-se radical e vertiginosamente. Os terrenos, onde os circos de cavalinhos armavam suas lonas e suas ilusões, são ocupados pelo circo da construção civil. Os mais pobres, assim como o circo, são empurrados para a periferia das grandes cidades que não param de crescer. O trabalhador passa horas do seu dia no transporte que o leva de casa ao trabalho e vice-versa, não tem mais tempo para ir ao circo, muito menos para assistir a um espetáculo de três horas. Mesmo porque, ele já começa a saciar sua fome de fantasia com as novelas da televisão.

E aí, o circo, literalmente, pegou fogo. É difícil tocar nesse assunto, nesse tabu, mas, como acho importante, tocarei. Foi num domingo, 17 de dezembro de 1961, em Niterói (RJ), que um circo, em pleno espetáculo de matinê, com a casa cheia, pegou fogo. A cobertura incendiou-se e caiu sobre a platéia, a maioria crianças. Morreram 450 pessoas e muitas ficaram feridas. A tragédia comoveu todo o país. Em represália, sete dias depois, no dia do Natal, Piolin recebeu ordem de despejo do terreno que ocupava há mais de dez anos. Não estou a falar desse acidente por morbidez, mas para fazer entrar em cena o profeta Gentileza:

Diz que o mundo ia se acabar
Pois o mundo se acabou
A derrota de um circo queimado em Niterói
é o mundo representado
Porque o mundo é redondo e o circo é arredondado
Por esse motivo então, Gentileza não tenha sossegado
O profeta do lado de lá passou pro lado de cá
Para consolar os irmãos que eram desconsolados

É isso que aconteceu
E o mundo é redondo e o circo é arredondado
Por esse motivo então, o mundo foi acabado

Tradicionalmente os profetas surgem para denunciar o colapso de uma sociedade e sugerir alternativas. Gentileza relacionava o incêndio do circo em Niterói com o fim do mundo, com a derrocada de um mundo em crise que deveria dar lugar a outro.

Leonardo Boff diz que o Brasil deveria escutar melhor Gentileza, pois o místico do Rio ergueu uma ponte entre o povo e a academia. Lançou nas ruas uma reflexão que já há um bom tempo campeia pelas universidades, o homem contemporâneo está em crise? Qual a saída?

Gentileza não soube apenas perceber o colapso do mundo moderno como também traduzi-lo de maneira simples e confrontá-lo com uma alternativa melhor. De certo modo popularizou o pensamento de Pascal, o filósofo francês que viveu entre 1623 e 1662, e defendia que o conhecimento se estrutura sobre dois princípios: o de geometria e o de finura. O primeiro advém da razão e de tudo que o rodeia; o outro deriva do coração e abarca o inefável, o moral, o emotivo e o religioso. Sob a ótica de Pascal, o triunfo do princípio geométrico caracteriza a modernidade. Intuitivamente um pequeno empresário do subúrbio carioca captou que o problema fundamental no mundo é a falta de finura, de gratuidade, de simpatia, de enternecimento diante das pessoas e da natureza. Enviado por Deus se tornou profeta para denunciar a crise e combatê-la com uma boa nova: o da gentileza. Leonardo Boff também diz que há muitos pontos em comuns entre Gentileza e São Francisco, pois os dois abandonaram tudo para seguir um chamamento e acabaram passando por loucos.

A morte de Pã, o alegre deus dos rebanhos, adorado como deus, mas não imortal, é descrito por Plutarco como símbolo da decadência do Império Romano e advento de uma nova era. O comandante de um navio que, subitamente, imobiliza-se nas águas geladas do mar, é encarregado por uma poderosa voz, provinda do céu, de, tão logo chegar à costa do seu país, anunciar: Pã está morto.

brasileiro

A embarcação prossegue em seu caminho. Em cada porto que pára, o comandante, incapaz de guardar seu segredo até chegar à pátria, com voz comovida espalha a triste notícia: o grande Pã está morto.

A má-nova espalha-se pelas ruas, pelas aldeias, pelos campos, pela colinas. Os pastores abandonam os rebanhos à própria sorte e põem-se a lamentar. Não perderam apenas um companheiro que ocasionalmente os visitava, divertindo-os com sua música e suas histórias engraçadas. Perderam também um protetor.

Os animais, como que percebendo a angústia de seus amos, deixam as pastagens e reúnem-se em torno dos pastores para com eles chorarem a mesma dor, o mesmo abandono.

Nos campos, os lavradores interrompem o trabalho e, pensativos, seguem para suas cabanas. A fecundidade da terra está ameaçada. A abundância das colheitas talvez acabe. O grande Pã estava morto!

Gentileza não só nos anunciou o fim de uma era, como nos propôs um caminho para recriar a vida: o da gentileza. Resta a nós, inventar um novo mundo e um circo novo. Porque afinal o mundo é redondo e o circo é arredondado.

Eu quero testemunhar, porque vivi, estudei na primeira escola de circo do Brasil, a Academia Piolin de Artes Circenses, o quanto os circenses lutaram para implantar as primeiras escolas de circo no Brasil. No meu romance, *O Fantasma do Circo*, tem uma cena, que realmente aconteceu e que foi registrada por um jornal paulista, em que Chicharrão fala o seguinte para o Piolin:

● Se você encontrar o Arrelia, fala para ele abrir logo essa Escola de Circo que eu tô doído para ensinar o que aprendi. Mas diga a ele para se apressar porque não nos resta tanto tempo assim.

E realmente não tinham. Quando foi fundada a primeira escola de circo no Brasil, Piolin já havia morrido e Chicharrão já não tinha mais condições de ensinar o que havia aprendido.

É muito importante que nós, que a nova geração circense tenha consciência de que não somos filhos de proveta. Reverenciemos os nossos antepassados! Eles são dignos da nossa admiração, eles atravessaram mares, enfrentaram secas e enchentes de rios temperamentais, não para matar,

roubar, escravizar, mas simplesmente para levar diversão e arte para toda parte.

Mas este é um lado da história. O circo, antes de ser um espetáculo, é uma forma de expressão do ser humano. Quando os europeus chegaram com o seu circo de cavalinhos, o Brasil já tinha a sua forma, a que iria expressar-se por intermédio do circo. É notório, por exemplo, o talento acrobático do brasileiro. O tema é bastante polêmico e, devo confessar, não sei explicá-lo. Talvez pessoas muito mais sabidas do que eu consigam. De onde vem esse talento? Da capoeira? Das brincadeiras dos curumins?

Em 1925, no mesmo Boletim Circense, Raul Olimecha escreveu o seguinte artigo:

Por que se dá com relativa facilidade um salto mortal na zona do norte, principalmente na banhada pelo Equador?

É notório que a Terra possui duas grandes forças em sentidos diametralmente opostos: atração e repulsão. Nada sai do nosso planeta senão por um deslocamento dessa lei universal. Na linha equatorial, a força de repulsão exerce uma poderosa influência, de modo que o saltador, com um pequeno impulso, sobe facilmente num salto mortal a boa altura, sobrepondo-se entre as duas forças contrárias, que não se vê cá para os lados da zona sulina onde não se tem a influência da linha equatorial, predominando por isso a força de atração da terra. Cremos que é devido a esse fenômeno que a gurizada do norte salta com extrema perícia e agilidade, fazendo por vezes, variedades de salto que levariam à estupefação alguns dos nossos melhores saltadores que ainda não tiveram o ensejo de conhecer as encantadoras plagas do norte.

É impossível falar do circo sem evocar os anônimos, porque até agora só me referi ao circo oficial. Por isso, quero falar do amarra-cachorro, também conhecido como mata-cachorro, casaca de ferro, charuto, caga-sebo, que aprendeu a arte



vendo o artista oficial se apresentando, enquanto enrolava um tapete, espiava um trapézio, amarrava o cachorro, que criou cenas que até hoje estão presentes no nosso inconsciente, como o cortejo em que o palhaço, montado de trás pra frente num jegue perguntava para os moleques que o acompanhavam:

- Hoje tem espetáculo?
- Tem sim senhor! Respondiam, em coro, os moleques. Quem fazia esse cortejo nos grandes circos era o amarra-cachorro, não o palhaço oficial. Só no pequeno circo, o palhaço oficial se prestava a esse papel. Na verdade, no pequeno, o palhaço fazia de tudo, inclusive, amarrar o cachorro.

Outra criação original dessa aristocracia do circo brasileiro foi o palhaço-cantor- violonista. Esse tipo de palhaço, como Dudu das Neves, Benjamim de Oliveira, não existiu em outro lugar do mundo. Sobre eles, o Arrelia diz:

- Eram os chuchus, os queridinhos do povo.

Em homenagem ao artista anônimo do circo, e para terminar essa fala, vou ler trechos da entrevista que fiz com José Gomes de Souza, o palhaço Trepinha, que fará parte do livro Circo Nerino uma Odisséia Brasileira, que estou preparando em parceria com Roger Avanzi, o palhaço Picolino.

Eu nasci em 14 de outubro de 1928, na cidade de Bonito de Santa Fé, estado da Paraíba, fronteira com o Ceará. Não me lembro bem a data, acho que foi em 1943 que vi o Circo Nerino em Cajazeiras. Eu gostei tanto que fugi de casa e fui bater no circo.

- E quem recebeu o senhor?
- Gaetan.
- E ele o aceitou?
- Aceitou, naquela época não tinha esse negócio de menor. Ele me perguntou: “Menino, o que você veio fazer aqui?”. Eu disse que gostei do circo e tal, que queria ficar por aqui. E aí fiquei por lá. Ia buscar capim para os animais, ia buscar água, enchia aqueles tanques para os animais e tal. E fiquei por ali, almoçava, jantava por ali. Quando o circo viajou, fui junto.

O Circo Nerino era uma atração por si só. Estava sempre lotado, muita concorrência, muita coisa. Não tinha esse negócio do cara beber, não tinha aquela do cara faltar ao espetáculo, porque o circo era uma atração e todo mundo queria estar lá.

O espetáculo estava marcado para as 19h. Então, quando fosse 18h15min, tinha que estar tudo arrumado na barraca. O palhaço já tinha pintado o rosto, os artistas já estavam trajados, e o diretor de cena checava os camarins. Batia a primeira chamada, a segunda, quando batia a terceira, a banda de música tocava aquele galope bonito, apagavam-se as luzes e começava o espetáculo.

Eu acho que naquela época o circo era uma caserna, caserna que eu digo é polícia.

- Quartel?
- Exatamente, quartel. De manhãzinha todos iam ensaiar.
- E o senhor participava do ensaio?
- Não, ficava olhando. Eu tinha minha etapa! Lavava os animais, enchia as latas d’água... Não era só eu, tinha mais gente. Nós deixávamos tudo pronto, levantávamos muito cedo.
- E quem comandava o grupo?
- Não me lembro porque sempre tive a honra de falar com o Sr. Gaetan. Ele olhava muito por mim porque eu era uma criança: “Danado, esse menino!” Ele costumava dizer. E eu era danado mesmo! Ele até já me mandava olhar os outros, os mais preguiçosos, o mais roceiro.

Eu já gostava de circo e, como sempre fui muito ativo, comecei a olhar os palhaços. Ficava sempre observando. Eu era muito curioso e esperto, muito esperto. E fui aprendendo aquelas coisas de palhaço. Quando os artistas paravam de trabalhar, eu ia fazer brincadeiras no picadeiro. Eles riam à vontade: “Este garoto leva jeito!”. Então, eles me puseram no picadeiro. Como coadjuvante, não

Picolino



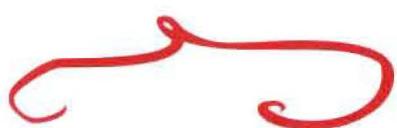
oficial. Desarmava um trapézio, enrolava um tapete.

Picolino era sua excelência. Era só falar Picolino e pronto: o circo vinha abaixo. Ele entrava e eu ficava olhando o estilo dele.

Hoje, ouço falar de Escolas de Palhaço e tal. Mas escola para mim não é uma pessoa explicar como é, escola para mim é você ver o palhaço trabalhar. Eu acho que essa é a melhor escola. Aprendi muita coisa com o Picolino, só olhando, porque eu nunca trabalhei com ele. Num circo como aquele, um artista para entrar no picadeiro como oficial precisava ter muito gabarito. A senhora sabe que um circo como esse tinha o primeiro, o segundo, o terceiro secretário... Para gente chegar no primeiro, tinha que rolar muito. Tinha também o diretor artístico, o diretor-geral. Olha, a senhora sabe que eu passei dois anos e quatro meses no Nerino e só tive que falar com o dono duas vezes?

Eu saí do Nerino quando achei um contrato num outro circo como artista. Já saí artista profissional e, por ter trabalhado no Nerino, valia três vezes mais. Para chamar atenção, eu era anunciado: "O artista que veio do Circo Nerino, o Grande Circo Internacional!"

Ave Maria! Ave Maria! Eu muitas vezes fui aplaudido só por causa disso. Imagine, lá eu nem era artista, eu era apenas um cara. Agora, toda vida eu fui inteligente, esperto. Eu olhava tudo, tudo. E o que o artista fazia no trapézio, depois eu ia fazer.



Debates

Arte e educação

Sou educadora, trabalho com o circo social na perspectiva do brincar, pois o que importa é o fortalecimento que a gente proporciona para cada criança e adolescente. Como é que eles podem dar saltos de qualidade, não necessariamente para serem artistas, mas para ficarem fortes? Para conseguirem andar nas ruas, exercer sua cidadania plenamente, levantar suas cabeças, independente de serem artistas ou não, mas belas pessoas, cidadãos.

Trabalhar com arte e educação é uma forma de intervenção não só para melhorar a qualidade, aumentar as possibilidades da clientela que se atende, mas como também atuar na perspectiva de mudar o pensamento de todo um contexto. Arte-educação para mudanças significativas

Missão

Com a proliferação dos projetos sociais que anunciam que trabalham com arte, estamos correndo um grande risco. Não podemos perder de vista seu verdadeiro sentido.

Apresentar um número bem ensaiado pode ser uma forma de marketing e é aí que há um risco de se perder a essência do trabalho. Será que não se vem perdendo um pouco desta essência? Tenho visto com frequência projetos que ganham grande visibilidade com apresentação de espetáculos de meninos e, na luta da auto-sustentação, no afã da sobrevivência, acabam se transformando só nisso e perdendo o sentido de sua existência, perdendo o mais essencial.

Quando mencionamos o resgate da cidadania, da auto-estima, a potencialização, a ação complementar escolar, podemos chamar isso de produto intangível. É o resultado do trabalho social, o menino teve acesso a esses benefícios. Por outro lado, quando investimos muito na potencialização desse menino, conseqüentemente estamos buscando junto com ele o produto tangível. E o que seria esse produto tangível? Seriam as mostras circenses que nós produzimos, um espetáculo, a preparação de um menino para ser monitor de oficinas. E nós pensamos que o produto tangível é uma conseqüência do produto intangível.

O que não podemos perder é a consciência de qual é a nossa missão. Aonde queremos chegar com o projeto? Se tivermos bem clara a missão social do projeto, não vai ser um produto tangível, que é um reforço, que vai pôr o projeto a perder. Se tivermos bem clara essa missão, nós não vamos reproduzir esse discurso adulto.

Porque aí fica super claro: temos o nosso produto tangível, temos sucesso com ele, super legal que ele tenha qualidade, mas é um reforço para investirmos mais ainda no produto intangível. É um projeto que tem um resultado e que demonstrou para o menino e toda a sociedade (a qual o colocou numa situação de vulnerabilidade) que ele dá conta sim, que ele tem capacidade para buscar outros caminhos para sua vida.

Arte e cultura

A cultura é a forma como você anda, se veste e faz arte. A arte está inserida na cultura. Em todos os momentos em que surgiu essa discussão sobre arte foi para diminuir ou afastar a possibilidade de manifestações populares se tornarem arte. Como aconteceu recentemente com o hip-hop nos EUA. A primeira coisa que aconteceu quando os norte-americanos começaram a ganhar milhões com hip-hop foram matérias e mais matérias na mídia, dizendo que aquilo não era arte, era lixo. Essa discussão é complicada, sei que ninguém aqui tem esse objetivo, mas acho que não há problema nenhum quando um garotinho entra num palco, com várias pessoas assistindo, e ele faz um movimento extracotidiano, com ou sem a intenção de ser artista, e comove, sensibiliza as pessoas que estão ali. Ele se transforma e quem o assiste também. Tem um menino de Recife pequenininho, que, quando entra em cena, faz umas expressões, dá umas cambalhotas e, de alguma maneira, transforma a sensibilidade das pessoas. Isso para mim é arte. O valor que a arte pode ter para nós é o de transformação da sensibilidade no momento do encontro. Não é no momento que o garoto está treinando sozinho, nem na hora que está aprendendo, é na hora que ele esteja em formação ou não está se apresentando. Nesse momento, ninguém vai interrompê-lo, não há ninguém que possa dizer que ele esteja errado. E ele vai provocar um efeito ou não, mas se ele provocar um efeito, para mim, é arte.

Circo e

resistência cultural

O circo, pela sua própria natureza, é um espaço de resistência cultural. Talvez por isso, tenha sido o primeiro escolhido para ser o projeto de vários projetos. Em determinado momento, com outro tipo de visão de ação social, a gente teve campo de futebol, vôlei etc., espalhados pelo país. O circo acaba sendo um espaço que exerce grande atração e que traz para dentro de si outras manifestações culturais, como dança, teatro, artesanato. O circo também é um espaço popular; e quem concretiza a resistência cultural é o povo.





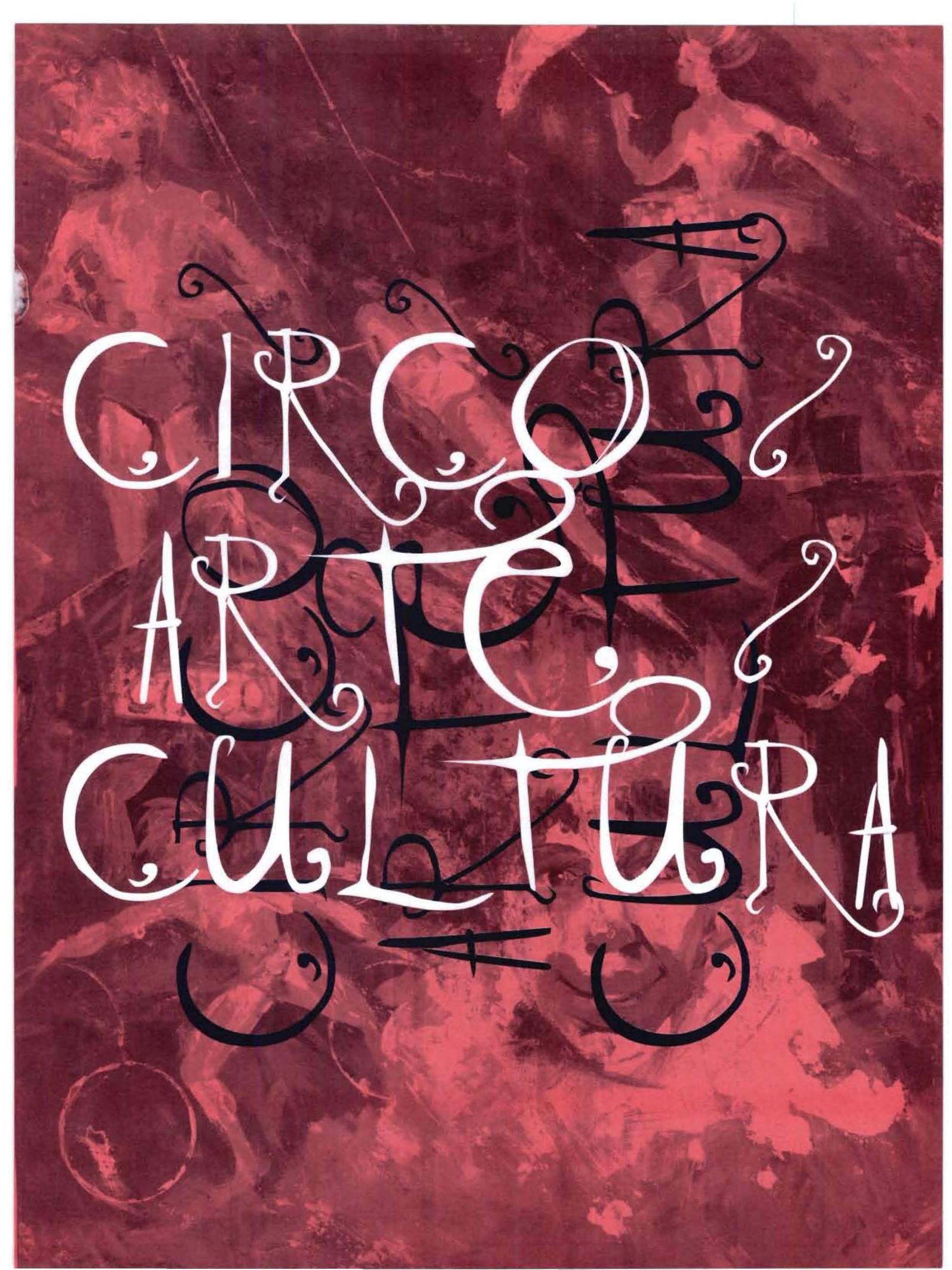
A tenda se abre.

*O apresentador anuncia o início do espetáculo.
Os fios da roda se tecem, ligando a periferia com
o centro, aquilo que está em cima com aquilo que
está em baixo.*

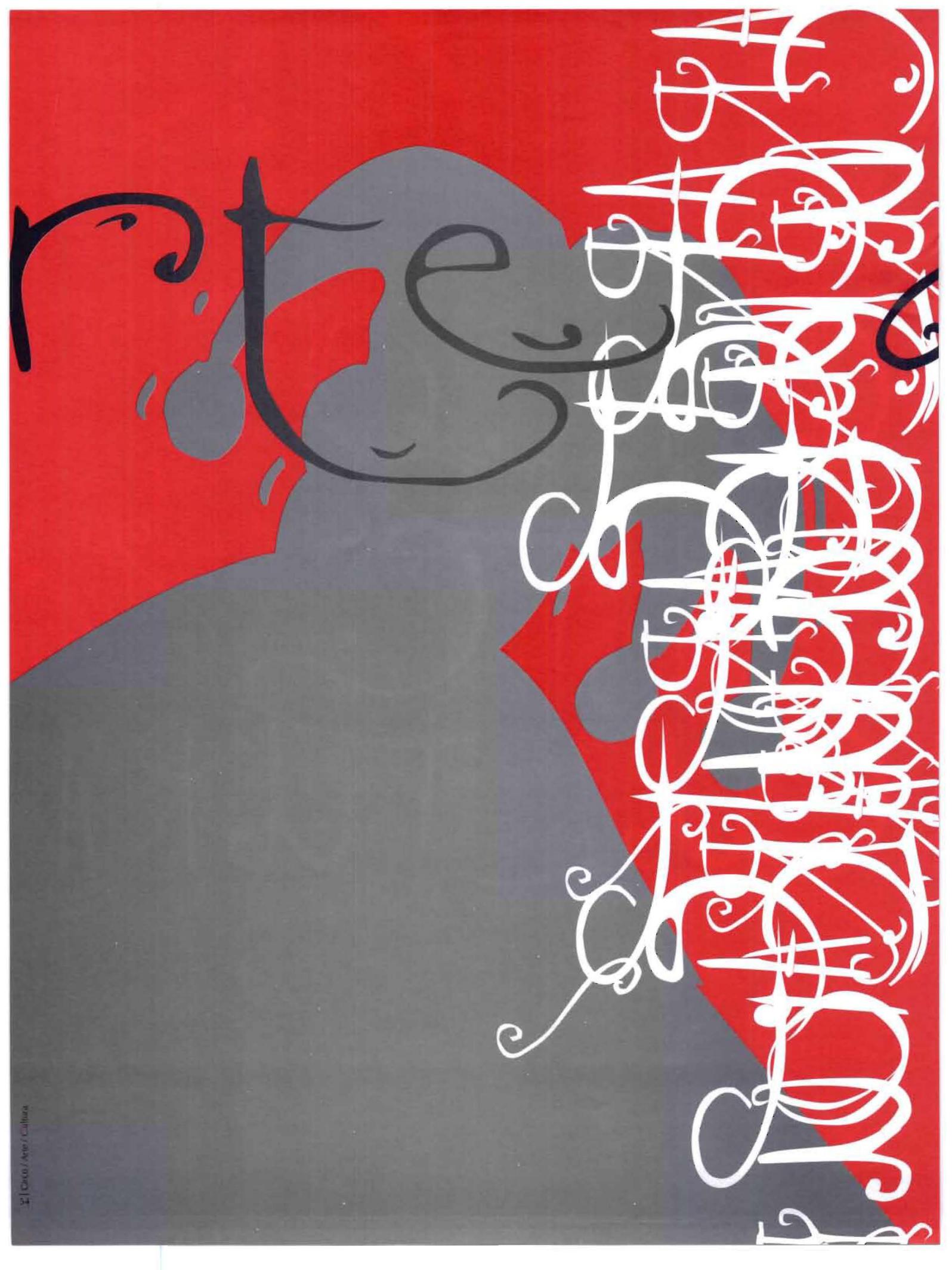
*Os personagens entram em cena, atuando segundo os
movimentos, expressões e falas que lhes são próprias.*

*O convite é feito: deixar-se ser acompanhado e movido
pelo desejo, força criativa capaz de gerar novos movimentos,
incorporando elementos de outros personagens. Abrir-se
para "...ser o um e um outro, para que cheguemos a ser um
numa infundável transformação".*

*Cultura e identidade: uma vivência no circo.
Almanaque de Metodologia da Educação Popular.*



CIRCO
ARTE E
CULTURA



Circo ? Arte ? Cultura

Marcelo Bones

Há muitos anos, venho trabalhando em projetos que, de alguma maneira, fazem a relação entre grupos socialmente marginalizados, institucionalizados ou em situação de risco e projetos artísticos culturais. Trabalhei no projeto Circo de Todo Mundo, com crianças e adolescentes de rua e uma série de outros projetos, na minha vida profissional artística - porque antes de tudo eu me considero um artista, não um artista no sentido da mistificação do artista, mas como alguém que tem necessidade de se expressar por intermédio da arte e que busca uma técnica para desenvolver isso. Na minha vida profissional, sempre tive, paralela e intensamente, essa relação com os projetos sociais. Atualmente, tenho o maior orgulho e prazer de dizer que estou fechando ou melhor, abrindo um trabalho, um espetáculo de teatro com quatro moradores de rua de Belo Horizonte, que estreamos na semana retrasada. O projeto foi criado pelo Centro de Referência da População de Rua de Belo Horizonte, uma experiência muito interessante de mobilização da população de rua. Eu, carinhosamente, os chamo de meus mendigos. Porque acho que é preciso redirecionar o sentido que algumas palavras têm. Esse projeto foi criado por um orçamento participativo. A população de rua se organizou e fez uma demanda neste orçamento para a criação de um espaço onde pudessem tomar banho, guardar as poucas coisas que possuem, lavar suas mudas de roupa. E esse Centro atende cerca de 130 pessoas, todas as tardes, em BH. Um número bastante significativo para nós, que, de certa maneira, não vemos e não temos idéia dos mundos que existem atrás dos mundos com os quais convivemos. Esse projeto foi muito legal porque eu nunca tinha trabalhado com adultos e fui entender uma outra lógica da vida, muito distante da nossa lógica, que temos casa, referência familiar etc. Essa lógica é muito diferente da lógica da criança e do adolescente, mesmo os de rua. Então, ou você estabelece um diálogo com essa lógica a partir da sua lógica, ou começa a ter uma postura equivocada, a tratá-los como pobres coitados, ter pena e achar que o problema deles é de trabalho e de moradia. E, na verdade, não é. Existe uma opção que, às vezes, não é deliberada, não é muito clara, mas é uma opção de sobrevivência, uma estratégia de vida. Esse trabalho não foi de circo, porque eu não quis desenvolvê-lo como todos os projetos que já fiz. Trabalhei

apenas com teatro. A postura que tive com o projeto, a primeira coisa que eu falei foi:

- Olha, não estou aqui para fazer o que a instituição quer - e tem de fazer, pois é o seu papel, isto é, estimular a auto-estima, a dignidade, a cidadania etc. Estou aqui para a gente se expressar. O ponto de partida do meu trabalho é a expressão.

Pensando neste temário circo/cultura/arte com essa vivência muito recente e ainda quente, começo a refletir sobre esses conceitos. E uma das coisas que me vem à cabeça é uma definição muito clara... Eu estava vendo o folheto Fantástico Mundo da Criança Arte e Educação, um espetáculo em que os artistas são as própria crianças. E comecei a pensar que criança não faz arte. Para eu poder falar disso, tenho de pensar também no conceito de arte que eu estou usando. Nós, artistas e teóricos, temos uma dificuldade muito grande em pensar no que é a arte.

Onde está a definição desse conceito? Eu uso um conceito que é o mais abrangente possível, e por ser abrangente pode nos servir, em alguma medida, para pensar o que significa fazer arte neste mundo contemporâneo.

Arte é tudo aquilo que eu e você convenciamos ser arte.

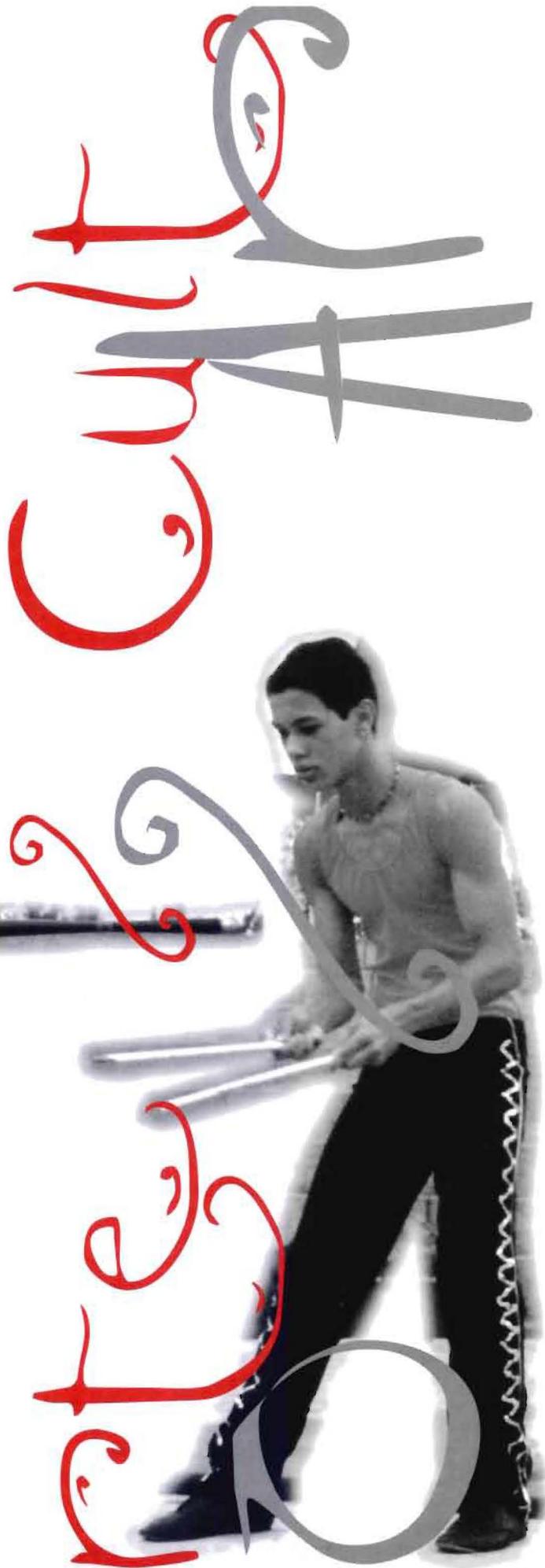
Isso significa que existe um criador, que tem uma intencionalidade, uma estrutura de formação, que coloca para ele que o produto que está realizando tem uma relação com outro, que se estabelece a partir desta intencionalidade. A criança não tem esta intencionalidade. Ela tem uma outra forma de pensar o mundo, está em formação e essa formação não passa pela criação da arte. Passa, sim, por poder utilizar, pensar, se instrumentalizar com alguns elementos e técnicas que a arte nos proporciona, mas de forma nenhuma isso quer dizer que ela esteja fazendo arte.

Quando trabalhei com esses moradores de rua, a intenção era fazer arte. Não sei se conseguimos. Mas acho que, dentro desse conceito de arte, sim. Ficou bem claro para eles que o que estávamos buscando era um risco artístico. E quando eu falo que criança não faz arte, não quero dizer que os projetos sociais não devam trabalhar com a arte como um instrumento para se buscar uma série de objetivos. Mas, de alguma maneira, temos de ter essa consciência, porque isso redefine, em termos, o papel do educador e dos projetos sociais.

Temos de ter muita clareza do mundo em que vivemos. O mundo capitalista faz com que tudo o que é produzido, criado, tenha um direcionamento muito claro para o mercado. E na medida em que tenhamos consciência de que o que estamos trabalhando com as crianças é apenas um instrumento de busca de conhecimento e relação com o mundo, e que isso não é um produto artístico, vamos ter de alguma maneira de redirecionar a formação dos educadores e o papel que os projetos sociais desempenham na sociedade. Quando pensamos sobre esse ponto de vista, ele nos coloca na segunda mesa de hoje, que abordará a brincadeira, o lúdico para a criança. Todas essas técnicas e possibilidades que a arte pode nos trazer, tanto com a criança, adolescente ou pré-adolescente, têm de estar inseridas nesse contexto.

Começo a ficar assustado quando vejo, nesses projetos, sociais o quanto se busca o produto artístico como fator de relação fundamental. Precisamos ter um pouco de cuidado com isso, com a forma em que se inserem esses projetos no mercado. Todos os projetos sociais buscam uma inserção de mercado, seja através do público ou dos agentes financiadores. Isso pode ser uma cilada para quem trabalha profissionalmente com arte, para quem trabalha com projetos sociais e, o pior, para a criança. Porque de alguma maneira assim se reproduz, para a criança, o discurso do mundo adulto.

Essas são coisas que foram passando pela minha cabeça. E as coisas não existem por acaso, são acúmulos dos vários projetos de que participei, principalmente do último, talvez o mais radical, porque exigiu de mim a compreensão de uma outra lógica. A população de rua tem uma radicalidade muito grande e exige correspondente de quem está trabalhando com ela. Exige uma escuta muito grande porque já tem uma formação. A opção de estar vivendo na rua pode ser equivocada, pode vir a mudar; mas, naquele instante, é muito clara. Eles estão na rua porque essa é uma estratégia e forma de sobrevivência. E eu, como artista, parto sempre do pressuposto de que, no meu trabalho, o ponto de partida, antes do resgate da cidadania, aumento da auto-estima ou a inserção dessa pessoa num outro tipo de relação com o mundo, é a expressão artística. Se isso acontece, as demais coisas são conseqüências. Nós, artistas, temos de esclarecer bem a nossa função com os projetos sociais. E cada vez mais tenho a convicção de que a criança não faz arte, o que inicia todo um processo para pensarmos o que são os projetos sociais, o que estamos vendendo, o que estamos dizendo. Porque esse discurso que criamos é adulto, e visa a uma estratégia de sobrevivência. Precisamos de clareza desse discurso para não cairmos em ciladas.



Circo Arte e Cultura

Rodrigo Rybleno

Palhaço e Profº de Malabares

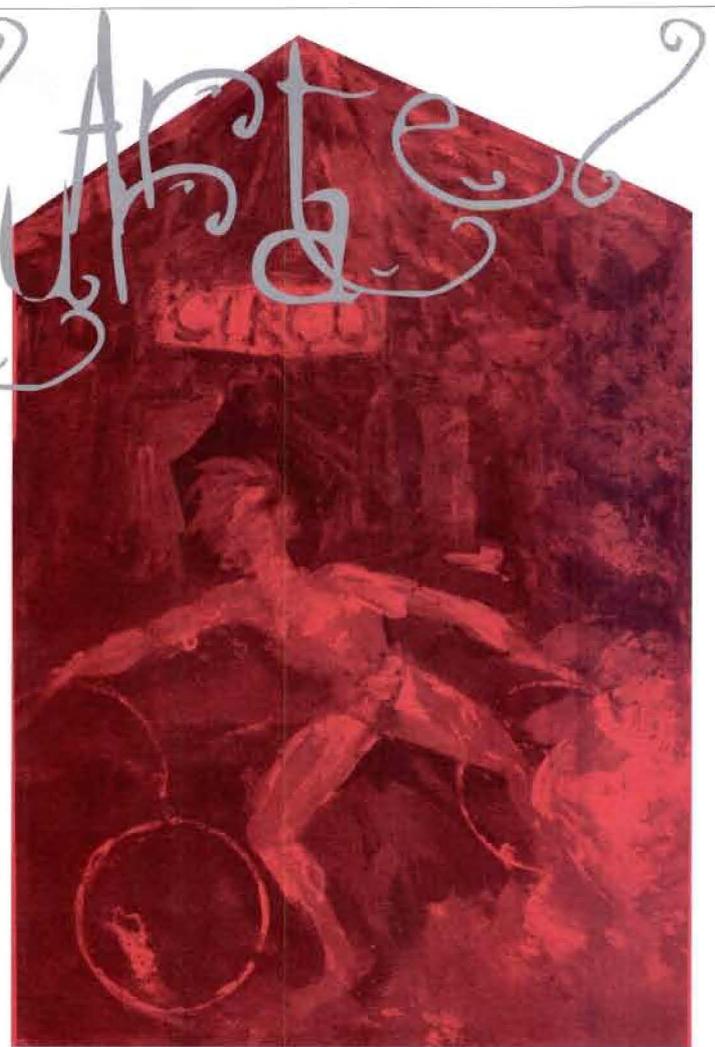
Não venho jogar rosas sobre os projetos sociais, apesar de acreditar muito neles e achar que estão indo adiante com muita coisa boa. Venho falar sobre os questionamentos que me faço sobre os projetos sociais que trabalham com arte e cultura. Não vou falar de Cultura com C maiúsculo, aquela que podemos até dividir em duas. Sendo uma a cultura popular, como o congado, o jongo, o maracatu, a capoeira, a percussão, o forró, e a outra, a que vem com o nome do autor, como o cinema, o teatro, a poesia e a literatura.

A cultura de que venho falar, a com C minúsculo, é a maneira como vemos o mundo e nos relacionamos conosco, com as pessoas e com o mundo que está à nossa volta.

Algumas coisas que são da cultura brasileira não são tão agradáveis, como o costume de jogar lixo na rua. Mas, existem outras, como a maneira de dizer bom-dia, o hábito de conhecer alguém e já abraçar, ou então de dizer: passe lá em casa. Em alguns outros países, isso é um absurdo. Os projetos sociais estão inseridos nesse espaço de cultura. Podem colaborar na formação de pessoas que se tornem capazes de desenvolver uma cultura melhor para que se tornem mais criativas e questionadoras.

O que está acontecendo no trabalho de arte-educação nos projetos sociais é que, muitas vezes, deslocamos um abismo que existe na infância para a vida adulta. O menino está com sete anos, sem ter o que fazer, e acaba optando por uma atividade artística. Só que, quando ele faz dezoito anos, acaba trombando no abismo que deslocamos da sua infância. Porque ele sai munido apenas de com uma técnica artística, e a relação de grupo, a capacidade de convívio social não foi tão bem estruturada. Essa deficiência o priva da possibilidade de exercer uma profissão, quando ele deixar o projeto. Sabemos que nem 10% dos alunos vão ser artistas, mas vão precisar ter alguma profissão e, para essa profissão, existem aspectos importantes a serem trabalhados que, em vários projetos sociais, ficam presentes apenas no discurso.

O preparo da vida não vem da aula, vem do convívio. Quando um menino opta por estar com um grupo de amigos da escola, da rua, um time de futebol, um grupo do projeto social, ele está optando por um convívio social. Isso é como uma representação do mundo que ele vai viver. A maneira



como ele se relaciona, como é tratado, como se desenvolve, é o que ele vai ser e viver depois, em qualquer outra profissão. Essa deveria ser nossa preocupação maior!

Fui escoteiro dos 10 aos 26 anos de idade. Muita gente mete o pau; eu, hoje em dia, também, porque aquela pedagogia criada há quase cem anos foi completamente desestruturada. Entretanto, essa pedagogia tem quatro pontos que, para mim, são fundamentais em qualquer trabalho de grupo: o trabalho em equipe, o aprendizado progressivo, a auto-avaliação e o aprender fazendo. O que me vem da experiência de ter sido escoteiro foi desse convívio social, dessa hierarquia que não era tão militarizada, mas de amigos. Seria importante ler o manual Escotismo para rapazes e, se limparmos toda a parte militar, o que sobra é muito legal. Estar sempre alerta é estar sempre preparado, e isso é muito importante para a vida.

O educador tem de estar alerta 24 horas por dia. Ele pode errar, mas tem de transformar esse erro numa postura de vida. Precisa estar preparado para caminhar com o grupo. Seja um artista ou um pedagogo, não pode estar reproduzindo a educação retrógrada que viveu. A gente acaba usando um discurso e, na prática, pelas dificuldades que se apresentam, nivelando por baixo, e mesmo aceitando pessoas sem preparo que nos são impostas. São pessoas que vêm da prefeitura, mas, às vezes, dessa mesma prefeitura, poderia vir alguém, outra pessoa, mais qualificada. É preciso firmar o pé e falar “quero trabalhar com tais e tais porque eles é que vão funcionar aqui”.



A Manutenção
do Lúdico
como Direito
Fundamental
da Criança e
do Adolescente

A Manutenção do Lúdico como Direito Fundamental da Criança e do Adolescente

Rosenilda Augusto Sant'Anna

Nova - Pesquisa e Assessoria em Educação

O presente trabalho busca mostrar uma forma de atividade lúdica desenvolvida em comunidade, junto a crianças e adolescentes, utilizando manifestações artístico-culturais para lidar com categorias sociais estigmatizadoras, objetivando o enfrentamento e fortalecimento contra as mesmas.

Este trabalho é fruto da dissertação de mestrado em Psicologia Social intitulada Trajetórias juvenis: alguns projetos e muitas histórias, na qual procurei recuperar, sob análise científica, a vivência e experiência de brincar, emocionar e educar com a arte.

Destaca-se o grupo juvenil formado a partir da minha iniciativa, quando trabalhava como animadora cultural, no Projeto Recriação⁹, da Subsecretaria de Desporto do Município do Rio de Janeiro, em 1989.

Aproveitei minha experiência como animadora cultural e bailarina, para elaborar meu próprio projeto. Na época, como já estava desenvolvendo uma forma de intervenção social com grupos excluídos localizados em comunidades carentes¹⁰ da Zona Norte carioca (especificamente morros do Campinho, no bairro de Madureira e, depois, do "Faz Quem Quer", no bairro de Colégio¹¹), avantei a possibilidade de aplicar tal prática também em municípios da Baixada Fluminense, onde havia muitas pessoas privadas do acesso ao que eu estava desenvolvendo naquelas comunidades carentes. Além do mais, a Baixada Fluminense é o meu lugar de origem, onde poderia trabalhar com meus pares tanto territoriais/locais como étnicos e sociais, por carregar alguns dos traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares dos sujeitos sociais pesquisados (HALL, 1998).

Reconhecida e valorizada pela comunidade, em função do meu trabalho, sentia-me envaidecida e via aumentada minha carga de responsabilidade para com o grupo.

No decorrer do trabalho, percebi que eram muitas as crianças negras na comunidade. Também, segundo presenciei, caçoava-se constantemente dessas crianças, que sofriam com toda sorte de preconceitos, sobretudo as meninas, reforçados em expressões como: "neguinha do cabelo duro", "cabelo de bombril", "palha de aço".

A problemática racial é uma questão delicada e dolorosa, sobretudo quando se está lidando com crianças, um universo em formação que deve ser respeitado, além de ser perigoso, porque influenciável.

Para essa abordagem, utilizei manifestações artístico-culturais, como dança afro, oficina de tranças e de leitura¹²; busquei também o resgate das cirandas e danças de rodas da cultura popular brasileira, formas de recreação e jogos infanto-juvenis, valorizando a cultura local.

Com o apoio do Grupo União e Consciência Negra (Grucon), iniciei a formação do meu grupo artístico-cultural, convidando meninas e meninos do bairro de Agostinho Porto, do município de São João de Meriti, onde, inclusive, eu residia.

Os primeiros convidados a participar do grupo de dança foram dois membros da minha família: as primas Vanila, de oito anos, e Cristal, de doze anos. Logo depois, vieram Selma, Edna e Vilma, de nove anos, Paula de oito anos, e Ana de treze anos, todas, moradoras do bairro. Outras crianças aceitaram nosso convite, mas não se integraram ao grupo, denominado Núcleo de Dança Afro do Grucon. Na ocasião, o grupo formou-se apenas por meninas, por preconceitos sofridos pelos dois meninos que participavam, que foram pressionados pelos colegas.

Note-se que estou falando das crianças de ontem (1990), início do trabalho, que são as adolescentes de hoje (1999), e como tal se autotransformam.

As meninas que constituem o grupo são, em sua maioria, negras, residem no estado do Rio de Janeiro, no município de São João de Meriti, na Baixada Fluminense. São meninas de classes sociais de baixa renda ou classes trabalhadoras¹³, e sem envolvimento com os chamados grupos de risco (prostituição, tráfico de drogas, entre outras atividades ilícitas). Detenho-me na observação do processo de inclusão ou exclusão social da adolescência e da juventude empobrecidas na inserção na vida adulta.

Vanila, a primeira entrevistada, é minha prima paterna, mora com sua mãe Gilda, de 42 anos, e sua irmã Cristal, de 20 anos (também uma das pesquisadas).

Edna concluiu o segundo grau do curso de técnica em construção civil. Sempre estudou em escola pública estadual; o primeiro grau foi concluído em escola próxima à sua casa, no mesmo bairro onde mora, e o segundo no bairro de São Cristovão, aproximadamente a 20 km de sua casa.

Cristal trabalhava em uma rede de lanchonetes de fast food, no bairro de Ipanema, distante de sua casa aproximadamente



27 km. Deixou de trabalhar depois de quase dois anos priorizando o trabalho em detrimento dos estudos, dizendo-se muito cansada para conciliar as duas atividades.

Selma é estudante do terceiro ano do segundo grau no curso de técnica em administração, em uma escola particular, no bairro da Pavuna, distante no máximo 5 km de sua moradia. Ela é a mais velha entre os quatro irmãos, mora com sua mãe e avó, ambas viúvas. A avó é costureira e a mãe trabalha fora. A última entrevistada foi Vilma, estudante do terceiro ano do segundo grau no curso de técnica em enfermagem em uma escola particular.

Esse depoimento de Cristal (concedido em 1998) ilustra sua experiência e inteligência para lidar com as desigualdades, por meio de gestos solidários e compartilhados.

O fato de Cristal estar inserida no mundo do trabalho é extremamente significativo para o entendimento dos atos que ela própria selecionou para lidar com as diferenças e desigualdades que cotidianamente experimentava. Suas vivências e conhecimentos anteriores, de fato, auxiliaram-na, em parte porque ela buscou vínculos com seus valores culturais e simbólicos e, em parte, pela disposição de lutar pela igualdade de oportunidades. O ingresso no mundo do trabalho pode também ser visto como um ritual de passagem, que marca subjetiva e objetivamente a vida de um indivíduo, ou seja, a inserção na vida adulta.

É interessante perceber como elas se posicionam e como se confrontam com a autoridade (no caso da Vilma, a professora). Não é o saber nem o conhecimento que estão sendo postos sob suspeição, mas o fato de aquela que estaria ali para intermediá-los desempenhar o papel do mediador entre o conhecimento e o aprendizado. A aluna pode ter notado alguma postura equivocada ou formas preconcebidas ou preconceituosas de essa professora lidar com a temática.

Menciona, também, muitas situações de debate, estimuladas pelos professores, e lembra das nossas reuniões, dos temas em que seus professores tentaram provocar a exposição de opiniões e idéias dos alunos.

nas quais discutíamos justamente alguns dos temas em que seus professores tentaram provocar a exposição de opiniões e idéias dos alunos.

Não é comum ouvir jovens brincando com questões que poderiam machucá-los, mas é fácil ouvir as piadas racistas por parte destes ou de quaisquer outros. Edna faz pouco daqueles que convencional e socialmente são valorizados. Ela inverte a posição, usando sua própria pessoa como exemplo maior. Como é boa aluna, tais circunstâncias tornam-se possíveis e toleradas, o que não seria possível caso seu desempenho escolar não fosse reconhecido. É uma maneira relativamente nova e tem modos muito próprios de se ver e se relacionar com as variadas formas de preconceito.

No momento, as diferenças no padrão de gostos culturais juvenis estão mais evidenciadas. Apenas uma delas, Selma, continua a adorar e freqüentar os bailes funk; para ela “funk é cultura e não um movimento de violência” ou “eu não vivo sem o funk”. As demais justificam o afastamento de variadas maneiras: “o baile funk se tornou muito violento”. Essas narrativas mostram parte da consciência na mudança dos estilos pessoais e culturais de lazer juvenis das entrevistadas, e podem também estar associadas à variação e à mudança de percepção dos valores e papéis sociais desempenhados pelas próprias jovens.

⁹ Esse projeto consistia na idéia de levar para algumas comunidades carentes atividades lúdicas, culturais e folclóricas (como o teatro, artes plásticas, dança, educação física, capoeira etc.) possibilitando o acesso ao lazer a crianças e adolescentes.

¹⁰ Evito o termo favela por julgá-lo impregnado de outras conotações, marginalizantes, que não deixo enfatizar, embora reconheça que algumas atividades ilícitas, como o tráfico de drogas, eram desenvolvidas nesta localidade.

¹¹ Os bairros de Madureira e Colégio estão localizados na área suburbana da cidade do Rio de Janeiro. Os moradores dessa região, na sua maioria, pertencem às classes trabalhadoras. Heilborn (1984) contrapõe as áreas da Zona Norte ou suburbanas com as da Zona Sul, relacionando-as com os valores de tradição e modernidade nas sociedades complexas. Segundo a autora, o subúrbio estaria próximo dos aspectos tradicionais por valorizar formas holísticas nas relações sociais, como maior importância à família e à coletividade, em detrimento da individualização do sujeito; o contrário disso estaria nas formas mais individualistas das pessoas situarem-se no mundo.

¹² Entenda-se, por dança afro, a manifestação artística, estética e corporal que se pronuncia por meio de movimentos estilizados, oriundos das religiões afro-brasileiras, e utilizando técnicas do balé clássico para o apuro da performance da(o) bailarina(o); a oficina de tranças consistia na busca de tratar os cabelos crespos e não-crespos das crianças sem produtos químicos (henê, pasta ou outros tipos de alisamentos), ou seja, de forma natural. Para isso eu fazia as tranças nas meninas, ao mesmo tempo que as ensinava e tentava seduzi-las a usar o cabelo a ssm, em seu cotidiano. Finalmente, a oficina de leitura pretendia familiarizar as crianças com a leitura de histórias infantis que incluísem crianças negras, brancas e, se possível, indígenas também, isto é, que fossem representativas dos vários segmentos da população brasileira.

¹³ Segundo Luiz Fernando D. Duarte (1986), em *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas*, as classes trabalhadoras podem ser “entendidas nas sociedades modernas como os grupos que não só dependem exclusivamente de seu próprio trabalho para a reprodução social como expressam nessa condição sua marca de auto-identificação positiva” (p.10)

A Manutenção do Lúdico como Direito Fundamental da Criança e do Adolescente

Gil Amâncio

Vou abrir esse tema sem me restringir ao lúdico, mas ao ato de brincar. O que é o direito de brincar, que se coloca no Estatuto da Criança?

Quando se colocou esse direito, criou-se um grande desafio, porque, em uma sociedade como a nossa, brincar é uma perda de tempo. Para todo menino que está brincando, a gente costuma falar:

- Este menino está perdendo tempo, devia estar estudando!

Quando vemos um adolescente de 14 anos soltando papagaio, dizemos:

- Devia estar estudando, trabalhando! Fica soltando papagaio o dia inteiro? Não tem mais o que fazer não?

Então que direito é esse o de brincar, e por que lutar por ele, se é uma perda de tempo e não traz conhecimento algum? A escola fala que brinca, mas o que ela tem é brinquedo pedagógico, que é o brincar para algo. Então, que direito é esse?

Em 1994, fui convidado para trabalhar na Secretaria Municipal de Cultura. E a resposta que enviei para a Secretaria, a Antonieta, uma pessoa maravilhosa, foi a de que eu toparia trabalhar, desde que ficasse ligado à construção de um espaço de reflexão sobre a criança.

Uma das grandes dificuldades que eu enfrentava é que, ao dar uma oficina e apresentar determinados materiais CDs, Vídeos, etc., os alunos queriam saber onde e como poderiam adquirir aquele material. E geralmente o material é acervo próprio, nunca vai estar disponível para outras pessoas. E quando se faz uma oficina e, como acontece às vezes, a pessoa tem dúvidas ela tenta reproduzir um exercício e não funciona? A quem vai recorrer para dialogar? Minha idéia era criar o Centro de Referência Cultural da Criança e do Adolescente, um espaço com acervos sobre a questão do brincar. Para a construção desse espaço, fizemos um Seminário Nacional com o objetivo de discutir as políticas públicas voltadas para as crianças e adolescentes. E foi nesse seminário que conheci uma pessoa que se tornou muito importante para mim, Lídia Ortelio. Ela é de Salvador, trabalha com música e tem uma pesquisa maravilhosa sobre o brincar. E nessa palestra ela começou mostrando algumas fotos de obras de arte que documentavam o brincar. Começou mostrando um vaso grego de antes de Cristo, com meninas jogando 5 pedrinhas aqui em BH nós chamamos de 5 Marias. Depois, mostrou um quadro de um pintor chamado Bruegel, holandês do século XVII, com um grupo de crianças

jogando 5 pedrinhas. Depois, o quadro de um pintor inglês do século XIX, onde também tem crianças jogando 5 pedrinhas. Vai para a África, e estão as crianças jogando 5 pedrinhas. Vai para Salvador, outra foto de crianças jogando 5 pedrinhas. E ela lançou para a gente um conceito que não conhecíamos que era o conceito da cultura da criança. Ela diz que as crianças do mundo inteiro e de todos os tempos brincam e brincaram das mesmas coisas. A brincadeira vai ganhar modos particulares de acordo com o material e costumes dos lugares, mas o seu movimento é o mesmo. Eu valorizava o brincar, mas ainda não tinha a dimensão do que é o brincar. Uma criança, quando brinca, não está apenas se divertindo. Está produzindo conhecimentos. Está tentando responder às perguntas que seu corpo lhe faz. Por isso, fica horas e horas brincando sozinha ou com outra criança. Cada brincadeira está respondendo a uma necessidade da criança. Quando um menino pequeno fica pulando no sofá, o pai o repreende:

• Puxa vida, meu sofá novinho! Vá pular no quintal ou em outro lugar, menos em cima do meu sofá.

E o raio do menino, se o pai se distrair, sobe em cima do sofá de novo.

Mas é que, quando eu pulo no chão, o impulso que eu tenho é do meu corpo e eu retorno para o mesmo lugar. Já no sofá é diferente, ele tem mola e me leva além do meu impulso e também a outro lugar. Então, o menino está tentando compreender como domina o corpo nesse momento. O corpo da criança sempre está em descoberta. Uma das coisas que caracteriza a criança é que, para ela, o mundo está por fazer, enquanto, para nós, adultos, o mundo está dado. Escada é para ter acesso a algo que está em cima, para subir e descer de pé, apoiado. Menino não faz isso, ele desce a escada sentado, num pé só, de costas. A escada é um desafio para ele se conhecer.

Se num dia de chuva você sair com um menino e lhe der um guarda-chuva para que ele não se molhe, logo, ao olhar para trás, vê que ele pôs o guarda-chuva de lado e está tomando chuva. Por quê? Porque a experiência da chuva é vital para ele. Ele quer saber como é molhar-se, o corpo lhe pede. Ele quer conhecer o que é tomar banho de chuva, andar na enxurrada, subir num monte de areia. Isso lhe proporciona conhecimento.

Quando um menino faz um papagaio, está tendo um se



desenvolvimento cognitivo porque, para fazer um papagaio, tem de cortar uma figura geométrica quadrada, achar o meio, produzir uma taquara, fazer o arco, achar o lugar onde amarrar a linha, que se chama barbela, para o papagaio subir, porque se amarrar muito embaixo o papagaio gira; em cima, não pega o vento. E tudo isso é conhecimento de aerodinâmica, de geometria, de matemática. Ao mesmo tempo que ele está produzindo conhecimento, está trabalhando a sensibilidade porque, ao empinar o papagaio, ele tem prazer, e se o perder vai chorar, gritar. E está trabalhando também o físico porque empinar, cortar a taquara, exigem habilidade física. O corpo trabalha como um todo.

Uma das fontes das dificuldades é que, quando a criança entra na escola, a forma de transmissão de conhecimento muda. Quando aprendo brincando, aprendo inteiro, com meu corpo, aprendo algo que responde a uma necessidade. Se a gente for ver, cada brincadeira acontece num momento da vida, depois, passa, não adianta mais. Todos que ganharam um carrinho chique quando pequenos, e ficaram com esse carrinho novinho dentro de casa, sem uso, isso aconteceu porque, quando saíram puxando o carrinho, o pai lhes disse:

- Você ainda não sabe brincar com esse carrinho. Quando você crescer e souber como é, vai poder brincar com ele.

E o carrinho está lá até hoje. Passou o momento de descoberta com ele.

Quando eu entro na escola, o que é que a escola faz comigo? Me põe sentado para que durante a maior parte do tempo eu desenvolva minha cabeça. Uma ou duas vezes por semana, resolve tratar do meu corpo na aula de educação física. A maior carga horária é para a cabeça. A emoção também não faz parte desse aprendizado, o sensível está fora. Na hora que eu acerto a conta da matemática e grito, a professora me repreende:

• Silêncio! Imagine se todo mundo na sala começar a gritar porque acertou, vai virar uma bagunça.

É um grande desafio quando se fala do direito de brincar. Porque a nossa sociedade está sendo construída na direção contrária do brincar.

Nós brincávamos nas ruas, nos lotes vagos. Hoje, progressivamente esses lugares vão sendo cerceados.

O brincar está ligado à natureza. Os brinquedos são uma m

forma de o homem conhecer a natureza. Tem os brinquedos da água, do vento, da terra, do fogo. A criança lida com todos os elementos da natureza. O ser humano que passe por todos esses elementos vai se tornar um adulto equilibrado emocionalmente, vai ter habilidade física e um desenvolvimento intelectual.

No brincar, a gente vai encontrar música nos brinquedos cantados, dança nas brincadeiras coreograficamente organizadas, teatro no faz-de-conta, e artes plásticas na confecção dos brinquedos. Todo menino constrói o seu brinquedo. Hoje, cada dia menos, porque a indústria impõe o mercado de consumo. Mas, na minha infância, eu pegava carvão de manga e jiló para fazer boizinho, construía o meu carrinho com latas e caixotes. Só que isso não tem função nenhuma em apresentações, é coisa ligada ao desenvolvimento da sensibilidade. O direito ao brincar nos obriga a pensar numa sociedade em que não haja separação entre trabalho e prazer. Temos de tomar cuidado com a recreação, ela só existe numa sociedade em que exista o trabalho e o momento de recrear. No mundo da criança, no mundo africano, indígena, não existe essa separação nem a palavra brincar. Porque, nesses mundos, a vida não se separa. Ao mesmo tempo que alguém está pilando o arroz, de repente um outro bate palmas no contra-tempo do pilão e aquele contra-tempo gera um movimento de quadril, e aquele movimento gera o canto, e o canto, a dança. E se dança, se canta e se trabalha ao mesmo tempo.

Não me lembro de quem é essa fala, mas gosto muito dela:

- Eu vou ficar feliz no dia em que a escola não precisar de recreio. Porque o aprendizado será um prazer.

Se é natural do ser humano o desejo de aprender, se a criança pergunta tantos porquês, por que a professora tem de brigar uma enormidade para a criança aprender na escola? Porque, naquilo que se aprende na escola, a criança não vê sentido, já que o ensino o ensino da escola é sempre para depois;

- Você tem de aprender isso aqui porque um dia...
"Puxa, e hoje? Eu quero saber de hoje?"

Debate

Quem é o educador?*

Sou educador do programa Meninos do Parque, também sou nascido nesse território que vocês estão, que é a favela. Enquanto educadores, temos sempre de nos perguntar por que estamos fazendo assim, por que disso? Por que daquilo?... como fazem as crianças. Qual é a trajetória de cada um de nós? Como se deu nosso processo de aprendizado? Foi via escola? Quais outros espaços educativos que ajudaram na nossa formação?

Como podemos ajudar crianças e adolescentes, muitas delas excluídas, abandonadas, a se tornarem pessoas? Como podemos fazer uma contribuição, numa inserção mais positiva, de crianças e adolescentes na sociedade? E como o lúdico pode contribuir para a consciência crítica, iniciação positiva, formação política? Nem todos vão virar artistas, jogadores de futebol, músicos, mas vão se tornar pessoas com capacidade de intervir no mundo, como líderes comunitários, pais de família.

Eu nasci na favela, hoje tenho uma intervenção política, sou militante do movimento negro, muita coisa que eu aprendi não foi na escola formal...

Educação, cultura e afirmação do negro

Quando se começa a trabalhar com o lúdico, em específico com as relações raciais, se começa a trabalhar com aquilo que foi retirado durante muitos anos. É uma retomada de um processo histórico de contribuição da cidadania do negro, que foi excluído desse país; é um processo de auto-estima, de auto-apropriação do ser como cidadão. Então, tem de pôr algo que é interno e não só externo. E não olhar isso com uma visão mecanicista e linear. O movimento social negro também trabalha assim. Mas eu questiono a idéia de que é mais fácil preparar para a cultura do que para as relações sociais. Porque quando se está trabalhando com a sua própria negritude, está se enfrentando esse social, está se fortalecendo aquele ser que diária, cotidianamente é destituído de valor social. Então é um trabalho em conjunto, simultâneo.

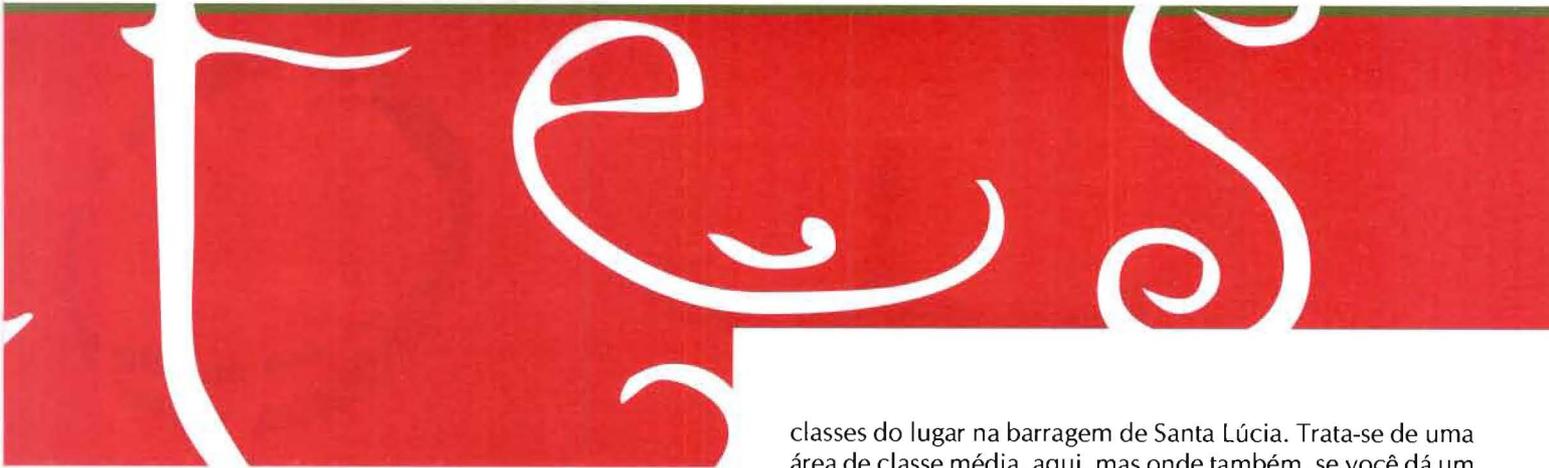
Obviamente, durante algum tempo, principalmente na década de 1970, o movimento negro se pautou muito pela cultura, a cultura do negro, como se fosse uma remissão à África mítica, que nunca existiu, à reconstrução de algo. Mas na verdade era uma forma que o movimento naquele momento tinha para enfrentar as questões sociais no Brasil, e que se tratava até de um modelo revisitado pelas políticas norte-americanas que vinham para cá. Mas isso foi um momento. A partir da década de 1980, isso é revisto e, cotidianamente, a gente utiliza a cultura não só para a cultura negra, mas para a cultura da sociedade brasileira.

Quando a gente trabalha com essa questão, não é só para a auto-estima da e para a cultura negra. Pelo contrário, é para, a partir disso, constituir um ser para lidar com as questões sociais. E aí, eles poderão se tornar não só atores e artistas mas também intelectuais. Eu talvez possa ser um exemplo disso e dentro do meu trabalho me coloco como uma vitrina, por ter saído desses projetos como uma bailarina afro e hoje ser uma pessoa que tenta refletir com esses grupos.

Cultura popular e educação

As crianças que trabalham com a gente têm de se tornar capazes de exercer sua cidadania. Uma das coisas que a gente tem de inverter no pensamento é a questão da falta. Toda vez que a gente trabalha com crianças, são crianças destituídas, carentes. Mas o que é que essas crianças têm? A gente está trabalhando na valorização do que elas têm? Quando uma criança chega num projeto, não chega destituída. Ela traz uma cultura, que é a cultura da criança e de outras culturas pois elas participam da capoeira, do congado, do candomblé. E esse saber, em que momento nós o requisitamos? Em que momento a criança é chamada a expressar aquilo que conhece? A gente sempre está no lugar de quem ensina. Eu vou ensinar técnicas disso, daquilo; ela não sabe disso, daquilo.

A coisa que mais se fala hoje em dia é que criança não tem limite. Mas, observe um grupo de crianças pulando corda: cada uma fica na fila esperando a sua vez. O que fazem três crianças grandes e um pequeno quando querem jogar futebol? O pequeno pode jogar com a mão, pode fazer gol de dentro da área, porque a criança sabe lidar com as diferenças e o importante para ela é brincar e ela vai se



organizar para brincar. É preciso pensar no que é esse limite. Por que ficar obrigando alguém a fazer o que não quer? É muito duro. Quando eu faço um espetáculo, meu termômetro são as crianças. Quando elas assistem a um espetáculo de teatrinho horroroso, com aquelas bruxinhas horrorosas, não param de falar. As professoras as repreendem:

Prestem atenção! Fiquem quietos!

Uai, eu sou obrigado a engolir quiabo se não gosto de quiabo? Estou manifestando que aquilo ali não está me atraindo - e uma obra de arte tem de garantir o interesse do público. Nos grandes festivais de teatro na Grécia, as pessoas ficavam o dia inteiro, e levavam comida lá para dentro. Quando a peça era ruim, jogavam tomates, frutas, vaiavam. Porque eu tenho que ter esse comportamento no teatro? Eu critico o futebol, por que não posso criticar o teatro?

A arte, o lúdico e a pobreza

Se a violência está invadindo as ruas é porque nós saímos delas. Antigamente, a meninada brincava o dia inteiro na rua. Às 5h da tarde, as mães sentavam na calçada e lá ficavam até às 6h, contando histórias de assombração para a garotada. A rua era um espaço de convivência. Philippe Arie, estudioso da criança, fala que só na sociedade industrial o brincar passou a ser uma coisa da infância. Antes, na Idade Média, os adultos também brincavam. Numa tribo indígena, todo mundo brinca. Porque no estado de brincar eu sou transportado para um outro lugar e tempo.

Os educadores são a referência mais próxima desses meninos. Tornam-se um exemplo quando estão felizes, mostrando que seu trabalho é bacana. No Brasil, se carrega muito no sofrimento, dizem que as pessoas que sofrem e que lutam são as que vencem. O Zico, falando sobre uma escola de futebol, disse:

• Os meninos mais pobres são os que mais batalham. E a liberdade não é estimulante à criação? Ter computador, acesso aos bens culturais, não estimula, não?

Um festival da iniciativa privada trouxe espetáculos para a

classes do lugar na barragem de Santa Lúcia. Trata-se de uma área de classe média, aqui, mas onde também, se você dá um passo para fora, entra na favela. O festival juntou essas duas camadas sociais. O mais fantástico foi o comportamento do público de periferia, que reagia aos espetáculos de uma forma mais espontânea, parecia que estava no Mineirão. Quando começou a tocar uma música dos Racionais, a arquibancada quase veio abaixo. E o pessoal da elite ficava dizendo que a periferia não entendia de teatro.

Existe uma preocupação de que os projetos sociais que trabalham com arte, percam seu lado lúdico. A princípio, esses projetos utilizavam a arte por ela trazer em si mesma este componente lúdico, mas, com o tempo, isso foi se transformando, foi se perdendo. Então, se vê um menino jogando malabares como um robô. O lúdico da coisa se perdeu. Será que a prática, o dia-a-dia, leva à desvalorização do lúdico?

Cultura e arte para pobre são apenas opção profissional, enquanto para a classe média é outra coisa, ocupa outro lugar? O engenheiro vai para o cinema, gosta de pintura, tem acesso à arte, independente de sua profissão. Será que não estamos engolindo sapo sem saber, tratando arte e cultura como saída para resolver uma questão do trabalho?

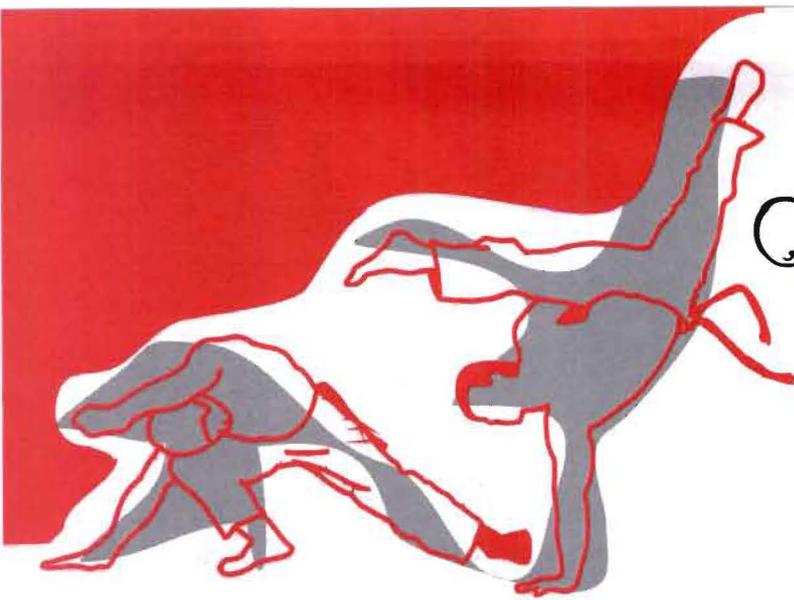
Por que o filho das famílias da classe média pode fazer aula de piano, circo, como apenas mais um elemento de sua formação, e o o pobre tem de evoluir e mostrar resultados? Como garantir as infâncias roubadas? A preocupação, por exemplo, do Se Essa Rua... é voltar às suas origens. O projeto nasceu com o desejo de ir às ruas para brincar com as crianças. Há nove anos, os meninos já faziam malabarismo quando estavam vendendo ou roubando. Já saltavam na rua, nas rodas de capoeira livre. O Se Essa Rua... potencializou isso, que já era capacidade deles, apenas resignificou. O circo, o teatro, a dança e a música são instrumentos para a potencialização de um indivíduo que pode vir ou não a se identificar com essas atividades e optar por ser um artista.

Antonio Carlos Gomes da Souza disse uma coisa importante: - Nós temos de parar de justificar nossos projetos pela miséria. Quando se faz uma quadra no Parque Mangabeiras é para os jovens fazerem seu esporte, desenvolver o físico. Quando se faz uma quadra na favela é para diminuir a malandragem, as drogas. Puxa, a coisa nunca é pelo esporte, pelo lazer. Os projetos já começam viciados quando se justificam, trazendo uma carga social.

Stadimiras



Circo & Capoeira

Rogério Chaga Sette Câmara
Spasso

Em Belo Horizonte, o que existia de circo eram grupos de teatro que utilizavam alguma coisa dos elementos circenses, principalmente perna-de-pau e palhaço. Havia também atividades esporádicas, como as oficinas ministradas pela Escola Nacional de Circo no Festival de Inverno.

A Spasso nasceu, em 1997, da vontade de criar um local onde a atividade circense fosse mais sistematizada e englobasse diversas modalidades, como o malabarismo, equilíbrio, aéreos e outros. Mas o que nos deu base para abrir a escola foi a acrobacia.

Quando começamos a pesquisar sobre o circo, descobrimos que a base do próprio circo é a acrobacia. E sendo ela a base, nos sentimos mais à vontade para começar um trabalho de circo em Belo Horizonte, pois somos, eu e o Júnior (Inima Santos Júnior), formados em Educação Física, trabalhamos muitos anos com a ginástica olímpica - mas a nossa praia mesmo era a capoeira. Desde 1980, antes mesmo de eu fazer educação física e circo, já trabalhava com capoeira e com arte-educação. Sempre trabalhamos com grupos heterogêneos, formados por meninos que não podiam pagar misturados àqueles que podiam. E é isso que fazemos até hoje na Spasso. Não damos prioridade para os bolsistas nem para os pagantes. A gente quer misturar. Juntar os que podem com os que não podem. Hoje a Spasso tem cerca de 35 a 40 meninos bolsistas.

Voltando à acrobacia, em nossas pesquisas descobrimos que, no Ocidente, ela desenvolveu-se de uma forma mais popular. Veio das ruas, das rodas de saltimbancos. Já no Oriente, era mais militarizada, derivou-se das artes marciais como o kung fu.

Descobrimos também que a acrobacia dos circos é baseada na cultura acrobática ocidental, especialmente européia. Tanto é que os nomes de saltos, números, aparelhos, em sua grande maioria, são franceses. Por exemplo: charivari (um conjunto de artistas fazendo evoluções acrobática), dandys (acrobacia em conjunto) e outros como canastilhas, banquilha, estafas... Até hoje a nomenclatura do circo é européia, com movimentos derivados daquela cultura. Na minha concepção, foi essa cultura que gerou a ginástica olímpica, que foi se esquematizando, estabelecendo regras até chegar ao esporte. O cavalo, a argola, a barra fixa, aparelhos da ginástica olímpica, tradicionalmente eram usados no circo.

Sabendo que a cultura acrobática do circo é basicamente

européia, nos fizemos a seguinte pergunta: qual é a contribuição que a cultura brasileira pode oferecer à acrobacia circense? E se a cultura acrobática européia é a ginástica, qual seria a nossa? E, mais uma vez, caímos na capoeira.

Não estou querendo dizer que queremos substituir a ginástica pela capoeira, não é este o nosso intuito. Porque a cultura que assimilamos da Europa já faz parte do circo. Não temos que tirar isso e colocar outra coisa. A idéia é começar a nos situar para ampliar os nossos horizontes.

A gestualidade do brasileiro é diferente da dos outros povos. O flickflack do brasileiro é diferente do russo. Em termos de pontuação de ginástica olímpica, nós podemos estar perdendo, mas em termos de expressividade do movimento, a gente ganha.

A capoeira é uma atividade muito expressiva. Não que a ginástica olímpica não seja, mas a capoeira é uma expressividade que nasceu como forma de resistência e luta de um povo escravizado e sofrido. E foi crescendo até se tornar um jogo lúdico. E o jogo é a parte mais rica da capoeira. O que acontece de bom na capoeira é a energia que tem dentro da roda, que só o capoeirista sente. Os capoeiristas amam a capoeira porque existe o jogo, a troca.

Quem está pesquisando, estudando, precisa ter uma atenção muito grande voltada para este aspecto, o jogo.

A capoeira foi desenvolvendo uma nomenclatura e gestualidade acrobática próprias. E as pessoas que hoje trabalham no mundo inteiro com acrobacia, quando vêem os movimentos de capoeira, têm de pedir para o capoeirista repetir duas, três vezes. A pessoa pode saber muito da ginástica olímpica, mas fica sem compreender. Como se faz aquilo? De onde se tira o impulso?

A capoeira, enquanto manifestação para a acrobacia brasileira, é um primeiro foco de estudo. Não posso apresentar uma roda de capoeira como um espetáculo de circo. Lá na França, no Canadá, pode ser até lindo. O Archaos, por exemplo, levou uma trupe de capoeiristas da Senzala para se apresentar no circo. Foi o maior sucesso, o público aplaudiu o exótico. Já no Brasil, isso não funcionaria.

Eu vejo mais possibilidades da capoeira enquanto movimentação, disciplina acrobática, ritualização. A energia



que tem dentro de uma roda de capoeira ou em um terreiro de candomblé é o que Grotowski e Eugênio Barba buscam com o teatro antropológico.

A ritualização da capoeira é muito importante. Saber como entrar e sair de uma roda, os diversos toques do berimbau, a improvisação. A capoeira é sempre improvisada. Por que muita gente pensa que as coisas na capoeira são combinadas anteriormente? Por quê? É que os movimentos circulares permitem emendar uma coisa na outra. Trabalhar em giro possibilita que o outro vá entrando. Na capoeira tem o jogo de dentro, tem um jogo mais próximo, um acompanhando o outro, tem os jogos mais de longe, tem os jogos acrobáticos que são ainda mais de longe. E aí vêm os estilos da capoeira o toque de Angola, o Regional. E tem também a falsidade. A capoeira tem uma grande falsidade:

- Ai, eu tô machucado. Tô machucado! Vem aqui, vem aqui... E tome-lhe um tapa na orelha.

Essa coisa de estar mentindo, representando um para o outro, é muito importante na capoeira. Ela joga com a falsidade, que é um elemento bom para o artista perceber sua capacidade corporal. Porque eu não falo que estou doente ou cansado, eu mostro corporalmente.

A capoeira tem uma bagagem de informações que nos faz pensar, estudar e experimentar. Não temos uma coisa pronta como acrobacia para capoeira ou a capoeira para o circo. O que temos hoje são fragmentos de coisas que achamos importantes. E, dentro disso, podemos estar estudando, pesquisando e discutindo mais sobre outras formas de acrobacia. Mas ainda não temos um grupo de acrobatas feras, como pretendemos ter um dia. No entanto, já temos muitas coisas legais: criação de movimento de deslocamento em cena, criação de ligação de um movimento acrobático da ginástica terminando em movimento de capoeira, fusão de movimento da capoeira com dança. Nas nossas aulas de acrobacia, procuramos sempre misturar um pouco de capoeira. Por exemplo, emendar o rabo-de-arraia com a pantana, fazer diversos movimentos acrobáticos num círculo pequeno, emendar movimentos acrobáticos e semi-acrobáticos. O break também usa vários movimentos acrobáticos e semi-acrobáticos da capoeira, como o macaco, a queda-de-rim, movimentos curtos, pequenos, mas que servem para deslocar o adversário. Quando a capoeira

entrou em São Francisco, o break estava começando e daí, mesmo que indiretamente, influenciaram-se mutuamente. Muitos movimentos particulares do break, como a rodada de cabeça, são da capoeira. Não digo que sejam da capoeira e então passaram para o break, mas são influências entre pessoas que vêm da mesma pujança. O hip-hop nasceu dos negros lá nos EUA, como a capoeira aqui no Brasil.

A utilização da capoeira no circo:

- O aspecto cultural: Se estamos formando um artista circense, quanto mais cultura ele tiver, melhor. Não preciso só falar da cultura circense, mas também de outras.
- O ritmo: O ritmo da capoeira tem uma marcação básica, tempo binário, mantra. Essa pulsação como aprendizado é muito importante.
- A movimentação: O kung fu e o karatê são parados, já a capoeira acontece em movimento, é a única luta que tem música. O molejo da capoeira, a movimentação dentro de uma roda, a relação com um toque rítmico e musical e com o outro, o adversário, começa a criar percepções dentro da cabeça do artista que ampliam sua movimentação. Se eu sou um artista de teatro ou do circo, quando estou em cena preciso me transformar numa outra pessoa. O meu tônus tem de ser mudado, assim como a minha gestualidade. E a capoeira começa a se desenvolver formando características importantes para uma pessoa que vai estar fazendo cena daqui a pouco. Além disso, tem a movimentação semi-acrobática, movimentos criados pela capoeira que a gente não vê em lugar nenhum. O desenho acrobático da capoeira é diferente da ginástica, o espaço também. A roda é pequena, exige muita agilidade e destreza do capoeirista.

Aquilo que o Raul Olimecha escreveu é verdade. No Nordeste, todos os dias, os caras inventam saltos novos. Tem um tal de envergado, por exemplo... Se eu tentar explicar para vocês o que é um salto envergado, vocês vão rir de mim. É um salto que passa com as duas pernas por cima.

- É quase uma estrela sem mão.

- Não! É uma armada voadora.

- Uma armada dupla?

- Só que a armada dupla passa uma e outra perna, o envergado passa com as duas ao mesmo tempo. Foi inventado pelo Envergado, um capoeirista do Ceará, e recebeu o nome do seu inventor. Hoje, o Brasil inteiro faz esse salto.

Pode ser até pretensão, mas na hora em que os brasileiros que fazem circo começam a utilizar a capoeira em prol da apresentação, da encenação, as pessoas que trabalham com acrobacia, de todos os lugares do mundo, não vão entender aquela movimentação.

A RODA

Associação Cultural e Educativa Serra - ACES
Texto: Manuel Alejandro Castañeda
Coord do Projeto Menino no Parque
Considerações Finais: Roberto Zaponi
Coord. Pedagógico Proj Meninos do parque

Oficina para capacitação de educadores

ASPECTOS DA METODOLOGIA DA RODA

Círculo como símbolo

Círculo como símbolo de perfeição, equilíbrio e sentido cósmico, aparece em todas as épocas e culturas, como também é constantemente utilizado em imagens e trabalhos práticos nas mais diversas áreas do conhecimento.

A importância física

Do ponto de vista físico, os trabalhos coletivos para grupos com diversos números de integrantes, sentados em cadeiras, banquinhos ou almofadas colocadas no chão, na grama, na areia etc. formando um círculo (Roda), permite-nos desenvolver diversas dinâmicas participativas, como também manter um diálogo com uma visão cômoda, de todos os integrantes, estreitando ainda mais a proximidade corporal.

A importância cultural

É de conhecimento de todos a importância cultural da manifestação folclórica das cantigas e Brincadeiras-de-roda. "...Quem é esta que me estimula a sair deste mesmo colo e buscar o mundo lá fora arriscando mais um rompimento, me oferecendo a chance de partilhar com os outros iguais a mim..." (Godinho, 1996)

Segundo Câmara Cascudo (1988), as Brincadeiras-de-roda referem-se a brincadeiras do folclore dançadas ou cantadas apresentando melodias e coreografias simples. Grande parte delas se apresentam com os participantes se colocando em roda e de mãos dadas, mas existem também variações, como os brinquedos-de-roda assentada, de fileira, de marcha, de palmas, de pegar, de esconder, incluindo também as chamadas para brinquedos e as cantigas para selecionar jogadores.

As rodas infantis que se apresentam no Brasil têm origem portuguesa, francesa e espanhola. Porém com a força do cantar e ouvir, abasileiraram-se muitos destes cantos, sendo eles hoje tão nossos como se aqui nascidos.

Na minha própria experiência de oito anos como educador

no Projeto Menino no Parque observei as mais curiosas mudanças das letras, na maioria das vezes originadas pela percepção e linguagem infantil, que não segue um padrão, que vão mudando de mão-em-mão, de boca-em-boca, na improvisação que recria e introduz novos padrões. Outro fato evidente, é a facilidade que demostram as crianças e adolescentes, para agrupar-se em rodas com os mais diversos propósitos. Sendo uma forma muito natural de encontro e comunicação para eles.

O ritual

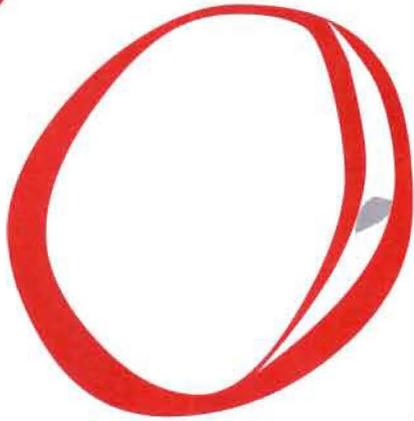
O ritual é muito importante, não tendo para nós conotação religiosa, mais servindo-nos para valorizar o dia-a-dia, que no ato de educar apresenta-nos um desafio diário, sempre cheio de novidades individuais e coletivas, que devemos estar atentos para destacar e valorizar, os fatos que podem ser de extrema importância na vida das crianças e adolescentes.

A rotina

A rotina (algumas reflexões). Rotina tem a ver com a organização do tempo. Neste sentido, cada grupo tem seu jeito de lidar, de ver o tempo de que dispõe; tem seu ritmo e a sua organização no tempo e no espaço em que vive. Construir uma rotina é um exercício de democracia comigo e com as pessoas com as quais convivo. É um exercício de socialização. A rotina não é rotineira, tem um ritmo que atende as necessidades do espaço e do tempo.

Na rotina o ritmo do grupo, o jeito de viver o tempo, é constituída dos ritmos de cada participante. O ritmo constitui-se de variações; de modo que uma rotina constitui-se de ritmos diferentes e semelhantes (não homogêneo) de seus participantes.

A rotina estrutura o tempo (história), o espaço (geografia) e as atividades onde os conteúdos são estudados. Assim, uma rotina estrutura. Localiza o educando no tempo, no espaço e nas atividades. Neste sentido a rotina é alicerce básico para que o grupo construa seus vínculos, estruture seus compromissos, cumpra suas tarefas, assumam suas responsabilidades para que a construção do conhecimento possa acontecer.



A rotina é uma dinâmica, tem vida, vive uma história por isso ela me ajuda a refletir e repensar o vivido.

O ato de criar uma rotina já é um grande desafio, pois é a primeira exigência de organização que nos fazemos.

Para construir rotina é preciso constância:

- **temporal**: horário de encontros, reuniões
- **espacial**: lugar onde o grupo se reúne
- **de atividades**: possibilita o processo de aprendizagem, mas para isso acontecer é necessário:
"ruminação", esboço das idéias, do pensamento:
"elaboração" de um planejamento para o desenvolvimento das idéias;
"avaliação" do produto conquistado;

A organização

Para a organização do trabalho, além da ficha de inscrição, listas de chamada, controle de frequência, quadro de atividades, reuniões pedagógicas etc. A roda é uma excelente forma para organizar o dia-a-dia, de acordo com a realidade, in loco, que sempre sofre variações e imprevistos, ocasionados por atrasos ou falta dos educadores, problemas na infra-estrutura, nos serviços, e até mesmo fatores climáticos, que causam sérios transtornos nas atividades realizadas ao ar livre. Sendo assim a roda nos permite socializar estas informações, com as crianças e adolescentes, para juntos encontrarmos soluções que beneficiem a maioria, permitindo manter um ambiente educativo e alegre, mesmo com as dificuldades que sempre nos desafiam.

Potencial de conhecimento

A roda oferece um universo de informações, para um educador atento e devidamente capacitado, as crianças e adolescentes trazem e externalizam na roda, de forma espontânea todos os sinais do seu estado emocional. Desta forma podemos detectar a carência afetiva, a agressividade, a revolta, a baixa auto estima, a timidez excessiva, como também estes valores no seu sentido positivo, como eloquência, descontração, participação, alegria etc. A observação de todas estas informações, permitirão ao

educador trabalhar melhor a individualidade, como também aprimorar o seu conhecimento da realidade das crianças e adolescentes, com as quais trabalha. Isto é fundamental para melhorar a relação educativa, refletindo diretamente nos resultados específicos da atividade, e estimulando as expectativas profissionais do educador em particular.

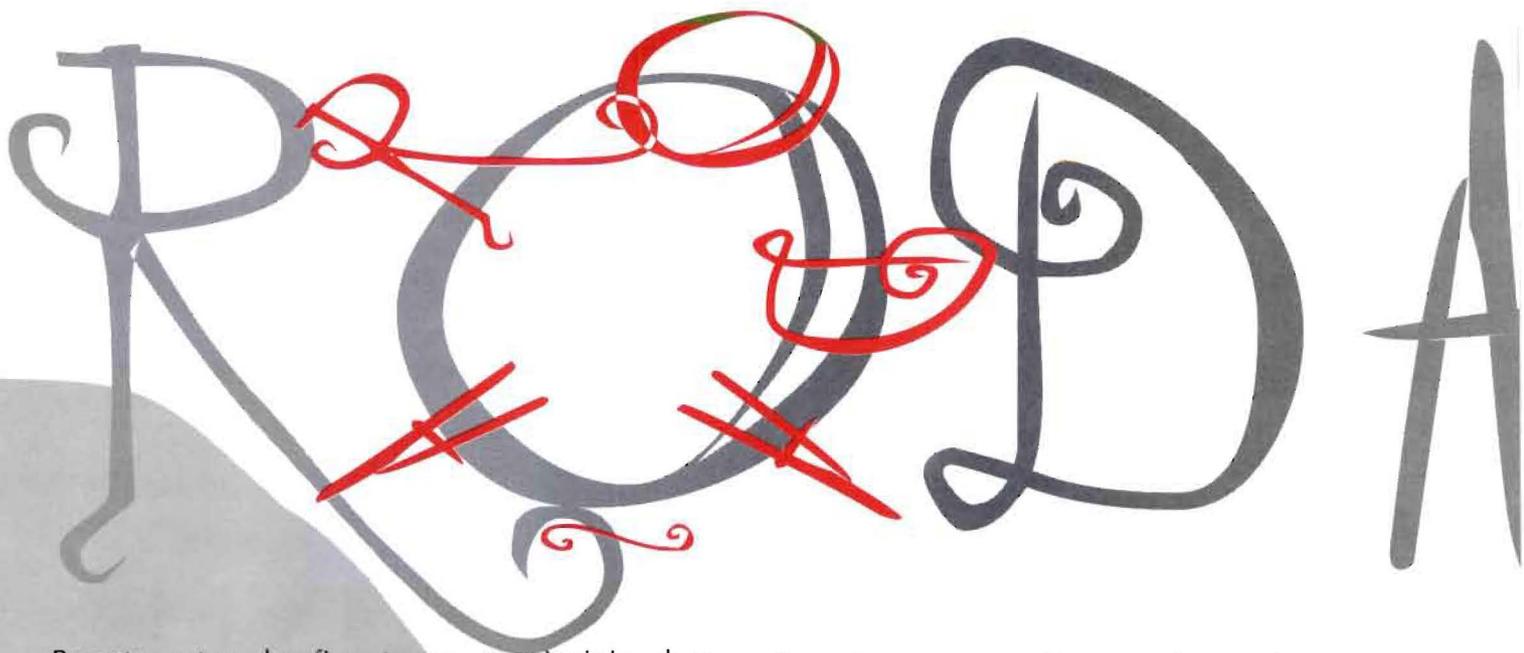
Potencial lúdico

Para o desenvolvimento de brincadeiras e jogos coletivos, a roda é ideal, como explicamos nos números 2 e 3. Existe uma ampla variedade de brincadeiras que podem ser usadas, com propósito educativo ou simplesmente lúdico. No caso do grupo de educadores do Projeto Menino no Parque, trabalhamos estes conteúdos, como parte da reciclagem e capacitação de nossos educadores, neste sentido encontramos uma certa resistência inicial, por este motivo é importante uma boa bibliografia de apoio, acompanhada de um trabalho prático, para desenvolver ditas dinâmicas, onde se faz necessário um treinamento coletivo, com todos os educadores do projeto.

O momento da brincadeira na roda não deve ser olhado, com o nosso olhar de adulto que na maioria dos casos, estamos a muito tempo afastados desta prática tão sadia e prazerosa. Ao contrário devemos procurar entender a importância da brincadeira para as crianças, adolescentes e para nós mesmos.

A eficiência na relação educativa

Todo educador que trabalha com grupos de crianças e adolescentes, em situação de risco social, sabe das dificuldades que temos que enfrentar, para mantermos o interesse pela atividade, o respeito as regras de convivência e os limites, a superação das dificuldades individuais, o cuidado com a segurança pessoal nas atividades, o cuidado com os materiais muitas vezes caros ou difíceis de conseguir. Tudo isto misturado a nossas expectativas de desenvolvimento, a nossa responsabilidade na formação de cidadãos, participativos e atuantes, protagonistas da sua história.



Perante estes desafios temos a principio duas possibilidades, a da escola Formal que parte do pressuposto de ser detentora dos conhecimentos, que o seu publico alvo precisa e fará esforços para consegui-los (não e nosso caso).A segunda alternativa é uma construção coletiva, onde teremos que sentarmos, todos juntos, educadores, crianças, adolescentes, família e comunidade. Isto seria o ideal, na nossa experiência não conseguimos ainda, mais nas atividades do dia-a-dia, temos conseguido muitos resultados positivos. (ver informações na home-page : www.meninonoparque.hpg.com.br, ou no e-mail da ACES: acesorg@bol.com.br), registrados nos documentos Projeto Menino no Parque 2000, Memória do Menino no Parque, Relatório 2000 para PUEBLITO- Canada.

Conseguimos através da capacitação e a prática, que os nossos educadores Incorporem e utilizem a roda, para resolver qualquer problema referente a sua atividade, deixando de transferir a responsabilidade para a coordenação , que não possui nenhuma fórmula mágica para resolver ditos problemas, nem instrumento algum a não ser o diálogo. E justamente desta relação que devemos extrair ou encontrar as respostas, para tornar as crianças e adolescentes os nossos cúmplices, desta forma e só assim conseguiremos atingir nossos objetivos.

Considerações finais sobre a RODA

A Roda vista pelos aspectos, acima comentados, mostra a sua relevância para o Projeto Menino no Parque, enquanto uma metodologia que traz em toda sua dinâmica, a questão fundamental da transdisciplinaridade no ato de educar.

Trabalhar o desenvolvimento humano, a partir das organizações sociais, requer práticas democráticas e competentes, onde os cidadãos envolvidos tenham espaço para desenvolver suas potencialidades. O que observamos de fato na sociedade é a falta de oportunidades concretas para os cidadãos.

Com a Roda diminuímos a distância entre os atores envolvidos no Projeto. Na verdade, criamos um espaço privilegiado para as pessoas se colocarem: falar e ouvir.

Outra importante consideração, diz respeito ao aspecto lúdico das dinâmicas desenvolvidas na Roda. As brincadeiras, cantigas, jogos e danças, conseguem descontrair e colocar as crianças, os jovens e os educadores em sintonia.

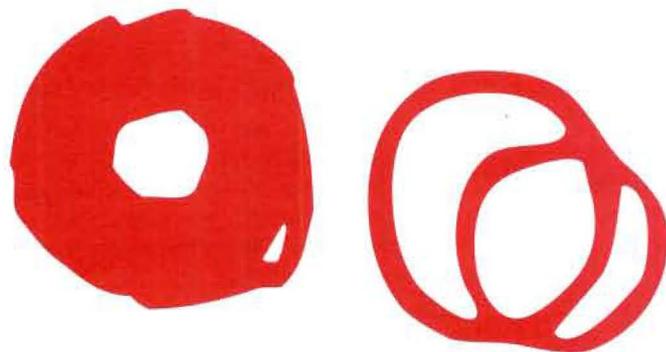
Ressaltamos a importância de buscarmos metodologias que facilitem a comunicação entre a organização social e a comunidade participante dos projetos sociais. É necessário que haja um diálogo que coloque as necessidades dos grupos participantes e as possibilidades das organizações sociais. Entendo que a partir daí é possível estabelecer processos de construção social.

Finalmente, considero que a Roda é um instrumento metodológico transdisciplinar - ao trazer aspectos do cotidiano de seus participantes trabalha o sentido amplo de sua superação; competente porque traz resultados concretos em vários aspectos do desenvolvimento do Projeto, mas o que mais chama a atenção é sua eficácia no processo de socialização entre os participantes; democrática pratica o direito de escolher, de falar, de opinar; lúdica traz a grandeza do riso descontraído, desafios, ou até mesmo o medo de perder o jogo.

Meu reconhecimento aos educadores que fazem a Roda acontecer construindo relações de respeito e solidariedade entre crianças, adolescentes e o Projeto Menino no Parque.

Espero que as organizações sociais descubram suas maneiras de fazer suas Rodas estabelecendo contatos permanentes e eficientes com a comunidade com a qual trabalha.

Nas diversas rodas que formamos no dia-a-dia é que nascem a maioria das soluções dos problemas.









CIRQUE DU SOLEIL.



Oxfam
Québec