TRAJETÓRIAS ARTÍSTICAS E PROFISSIONAIS DE MULHERES CIRCENSES:
Narrativas do Engajamento Político e Cultural de seus Corpos nos Espaços Educativos
Provocações para a Educação Física.

UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
EDUCAÇÃO FÍSICA

VERÔNICA ESTER TAPIA

TRAJETÓRIAS ARTÍSTICAS E PROFISSIONAIS DE MULHERES CIRCENSES:

Narrativas do Engajamento Político e Cultural de seus Corpos nos Espaços Educativos Provocações para a Educação Física.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação Física da Universidade São Judas Tadeu como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Física.

Orientadora: Prof.ª(a). Dra. Bruna Gabriela Marques.

São Paulo
2022

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Universidade São Judas Tadeu
Bibliotecária: Marieta Rodrigues Brechet - CRB 8/10384

S729t

Tapia, Veronica Ester Tapia
Trajetórias artísticas e profissionais de mulheres circenses: narrativas do engajamento político e cultural de seus corpos nos espaços educativos provocações para a educação física. / Veronica Ester Tapia. - São Paulo, 2022.
f. 112: il.; 30 cm.

Orientadora: Bruna Gabriela Marques.
Dissertação (mestrado) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2022.

1. Mulheres Circenses. 2. Estudo Narrativo. 3. Circo. 4. Cultura popular. I. Marques, Bruna Gabriela. II. Universidade São Judas Tadeu, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação Física. III. Título.

CDD 22 – 796

DEDICATÓRIA

Esse trabalho é dedicado à cultura circense e às gerações que me antecedem por proporcionarem conhecimentos legítimos, herdados com tamanha riqueza.

Ao meu pai, sr. Roberto Tapia (*in memorian*), que foi meu mestre no mundo do circo e incentivador dos meus sonhos. Ele já não está mais entre nós desde 2018, mas seus ensinamentos estão sempre sendo disseminados.

Ao meu companheiro, Samuel Martins Braga (*in memorian*), que se foi em 2021 vítima da Covid-19. Durante dezenove anos estivemos juntos compartilhando amor e ele me deu os maiores tesouros da minha vida: minhas filhas Júlia, Luiza e Isis.

Saudades eternas ...

Dedico também às minhas filhas, na esperança de que possam compreender os momentos de ausência. Toda essa dedicação aos estudos e ao trabalho é por elas e para elas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus genitores, que carinhosamente me apresentaram a cultura circense com tamanha paixão que só pude me apaixonar;

À orientadora Bruna Gabriela Marques, que contribuiu com uma delicadeza extrema, acreditando neste projeto tão importante para a minha trajetória,

Às mulheres circenses, Ermínia Silva, Ângela Cericola, Zulma Tapia e Maria Lamberti que concederam seu tempo e suas trajetórias para a produção desta pesquisa. Posso dizer que elas são muito mais que participantes, são protagonistas de lindas histórias.

Meu nome é mulher

No princípio, eu era Eva
Nascida da costela de Adão
E meu paraíso tornou-se trevas
Quando ousei libertação
Mais tarde, fui Maria
Meu pecado redimiria
Dando à luz aquele que traria a salvação
Mas isso não bastaria
Para eu encontrar o perdão.
Passei a ser Amélia
Uma mulher de verdade
Para a sociedade não tinha a menor vaidade
Mas sonhava com a igualdade.
Muito tempo depois, decidi:
"Não dá mais!
Quero minha dignidade
Tenho os meus ideais!"
Hoje, não sou só esposa ou filha
Sou pai, sou mãe, arrimo de família
Sou caminhoneira, taxista, piloto de avião
Policial feminina, operária em construção.

Ao mundo, peço licença
Para atuar onde eu quiser
Meu sobrenome é competência
Meu nome é mulher!

(Fátima Aparecida Santos de Souza – Pérola Negra)

RESUMO

O estudo tem por objetivo contextualizar, em um estudo narrativo, o engajamento da mulher circense representada no cenário artístico e educacional nos diferentes lugares de produção que esse corpo feminino ocupou e ocupa. A investigação discorre sobre o tempo e o espaço de memórias, representados por mulheres que evidenciam os saberes compartilhados de geração em geração e que potencializam esses saberes multiplicando-os para além da itinerância e fazendo do circo uma forte influência cultural, artística e educacional. A produção de dados pretende favorecer o compartilhar de memórias, saberes e percepções sobre a trajetória vivida por esses corpos que ocuparam muitos lugares de produção. Foram realizadas entrevistas abertas e em profundidade com quatro mulheres circenses, tendo como facilitador disparadores que contribuíram no diálogo, no falar de si e de suas experiências. As fontes orais partem de narrativas, depoimentos, relatos, histórias e fontes escritas, que são revestidos de emoção, durante a participação direta das mulheres no cenário investigado. Os encontros, que aconteceram de forma remota, foram gravados e filmados, conforme o aceite antecipado. Para a análise de dados, será observado nas narrativas como essas mulheres percebem sua trajetória e a importância das suas produções dentro e fora da lona.

Palavras chaves: Mulheres Circenses, Estudo Narrativo, Circo, Cultura Popular.

ABSTRACT

The study aims to contextualize, in a narrative study, the engagement of the circus woman represented in the artistic and educational scenario in the different places of production that this female body occupied and occupies. The investigation discusses the time and space of memories, represented by women who show the knowledge shared from generation to generation and who leverage this knowledge by multiplying it beyond roaming and making the circus a strong cultural, artistic and educational influence. The production of data intends to favor the sharing of memories, knowledge and perceptions about the trajectory lived by these bodies that occupied many places of production. Open and in-depth interviews were conducted with four circus women, having triggers as facilitators that contributed to dialogue, talking about themselves and their experiences. The oral sources depart from narratives, testimonials, reports, stories and written sources, which are coated with emotion, during the direct participation of women in the investigated scenario. The meetings, which took place remotely, were recorded and filmed, as agreed in advance. For data analysis, it will be observed in the narratives how these women perceive their trajectory and the importance of their productions inside and outside the canvas.

Keywords: Circus Women, Narrative Study, Circus, Popular Culture.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Circo Escola Diadema 25
Imagem 2 - Circo na Escola 29
Imagem 3 – Maria Dominga Lamberti 42
Imagem 4 – Zulma Estrella Gatica Tapia 45
Imagem 5 – Caderno de Registros 46
Imagem 6 – Ângela Cericola 48
Imagem 7 – Ermínia Silva 50
Imagem 8 – Trapézio Volante – Águilas Humanas 59
Imagem 9 – Trapézio Volante – Los Tapia 61
Imagem 10 – Duo de Corda Indiana 62
Imagem 11 – Trapézio Triplo 62
Imagem 12 – Circo Teatro 64
Imagem 13 – Abertura do número de trapézio volante 69
Imagem 14 – Secretária do menor – cria circo escola 72
Imagem 15 – Primeira turma – Enturmando Guacuri 73
Imagem 16 – Turma de jovens – Circo Escola Diadema 74
Imagem 17 – Treino Circo Escola Diadema 75
Imagem 18 – Aulas de Contorção 75
Imagem 19 – Apresentação “Projeto Mais Educação” 78
Imagem 20 – Apresentação Feira de Atividades Acadêmicas e Culturais 81
Imagem 21 – Educação Física Faculdade Diadema – Disciplina atividades circenses 81

SUMÁRIO

1 INTRODRUÇÃO 15
1.1 Entre Corpo e Narrativas 15
2 A ARTE CIRCENSE 19
2.1 História de muitas histórias: O circo através dos tempos 19
2.2 O Circo e a Educação Física: Uma aproximação que deu certo 26
3 POR UMA METODOLOGIA MAIS HUMANA 31
3.1 Eu e Elas: Memória e Sensibilidade 33
3.2 Transcender das Narrativas. Elas, quem são? 40
4 LEMBRANÇAS E HERANÇAS 52
4.1 Mulheres Circenses: Produção Feminina 53
5 REFLETINDO SOBRE AS TRAJETÓRIAS E TEMAS QUE SE CRUZAM AOS OLHOS DAS PARTICIPANTES 71
5.1 Mulher Circense: Engajamento e Reconhecimento 89
6 ESSE ESPETÁCULO CHEGA AO FIM 93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 96
APÊNDICE A – CARTA CONVITE 101
APÊNDICE B - TCLE 102
APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO DE SOM DE VOZ E IMAGEM 103
APÊNDICE D – PARECER DO CEP 104

APRESENTAÇÃO

Uma Educação de Corpo Inteiro

Antes mesmo de apresentar esse estudo, vou revisitar intencionalmente as minhas memórias, que considero fio condutor de todo o processo de construção de conhecimento que vivenciei na cultura circense que vem desde a itinerância, passando por projetos socioeducativos, ministrando aulas na educação básica, onde pude envolver as práticas corporais circenses nas aulas de Educação Física e na universidade como docente. Essas experiencias desencadearam novos olhares para o circo e as possibilidades múltiplas de intervenção pedagógica, formativa e afetiva.

Revisitar todos os lugares que meu corpo atuou, levando o circo como eixo estruturante, fortalece a minha escolha de disseminar essa cultura tão rica em histórias, costumes, valores, tradições, que se renova a cada ciclo, apresentando transformações significativas. A cultura circense faz parte da minha origem, sou de família itinerante que compartilha seus ensinamentos de pai para filho, perpetuando o patrimônio cultural para que não seja dilapidado ao longo do tempo. Minha família é composta de trapezistas, acrobatas, cômicos, contorcionistas e tais perfis artísticos interagem com a teatralidade múltipla que a arte circense propicia. Essa tradição trouxe muito conhecimento de vida, conhecimentos corporais particulares das modalidades circenses e na bagagem muitas histórias interessantes e vivências inesquecíveis de família, cultura, educação, arte e, acima de tudo, superação.

Durante toda a minha infância e juventude, tive múltiplos estímulos que me proporcionaram uma aprendizagem significativa. Cool (1996) afirma que a significativa da aprendizagem está muito ligada à possibilidade de utilizar efetivamente os conhecimentos aprendidos: quanto mais significativa for a aprendizagem, maior será a interiorização e sua funcionalidade. O circo propicia essas aprendizagens nas mais simples ações: o levantar dos mastros[1], na montagem dos equipamentos, na pintura das tabuletas, no apertar das catracas, na oportunidade de observar os mais experientes no picadeiro... cada performance é apaixonante e apresenta habilidades corporais esteticamente notáveis na busca da perfeição. Ser circense é uma arte constante. Aprendemos com nossos antecessores a conhecer o nosso corpo durante a evolução dos truques, a esperar novos desafios e, acima de tudo, a vontade de fazer parte de um

[1] Haste e/ou estrutura de sustentação da lona do circo.

todo “Que aqui posso dizer que é representar a família”. Esse notório saber circense familiar nos deu a oportunidade de conhecer realidades distintas e traçar/ vivenciar novas possibilidades para além do circo de lona. Assim, houve o meu encontro com os projetos sociais.

Entre o final da década de oitenta e início de noventa, foi implantado na cidade de São Paulo o Programa Enturmando, que tinha como objetivo principal levar linguagens artísticas para comunidades em alto risco de vulnerabilidade social com espaços culturais que ofereciam o circo de lona como uma grande sala de aula. Foi nesse exato momento que a cultura circense itinerante, tão preciosa e única das gerações que me antecederam, começou a ser compartilhada com crianças e jovens da zona sul de São Paulo. Meus pais e meus avós migraram da vida itinerante para serem educadores circenses no programa Enturmando Jardim Guacuri. Posso dizer que, além de conviver com toda uma/ da convivência com (toda) uma geração de artistas, tive uma orientação pedagógica educacional em arte-educação compartilhada de pai para filha.

Durante a minha adolescência, ocorreram efetivamente orientações artísticas, culturais e esportivas a todo instante, principalmente porque a lona do circo era uma imensa sala de aula. Aprendemos dia a dia todo o mecanismo de sustentação e segurança daquela grande tenda com meu pai que, além de educador, era o capataz[2] do espaço. Naquele momento, nossa casa era um trailer[3] montado dentro do projeto Enturmando Vila Guacuri. Assim, me recordo que meus amigos estavam todos os dias aprendendo a arte circense no quintal de casa. Posso afirmar que, na década de noventa, na Vila Guacuri, o circo família existia em um espaço socioeducativo e acolhia novos atores: os educandos da comunidade. Foi nesse contexto que aprendi a amar a educação, pelos olhos dos meus pais educadores quando se deparam com essa nova realidade e se apaixonam.

Foi através dos olhos dos meus pais educadores que, ao se depararem com uma nova realidade de vida e de profissão, se apaixonaram por ela, que eu aprendi a amar a educação. Para a Família Tapia, aquelas crianças e jovens foram e ainda são a continuidade da arte circense.

Garanto que fui absorvida pelos projetos sociais – considerados educação em espaço não escolar – e sua teatralidade múltipla. Tive experiências riquíssimas com Ginástica Artística, Dança, Teatro, Artes Plásticas, Música e foi então que, por meio dessas experiências, pude observar a imensidão de técnicas e práticas corporais próprias da arte circense se relacionando

[2] Encarregado por toda a rotina de instalação e manutenção do circo desde a montagem e desmontagem da lona, aparelhos e equipamentos.
[3] Veículo sobre rodas que serve de moradia para os artistas.

com outras artes. O corpo, o movimento em seus limites biológicos, proporcionando benefícios fisiológicos e sociais.

Faço uma reflexão mais profunda sobre o corpo e o movimento para além das práticas esportivas com uma gama gigantesca de possibilidades de intervenção pedagógica e técnica, e consigo recordar e fazer relações com minha aprendizagem na itinerância: a observação da dinâmica do circo, a superação dos desafios apresentados pelos artistas/educadores, os ensaios e todo o processo para a finalização dos números que necessitam de uma série de elementos como a música, o figurino, a presença de picadeiro, o tempo, espaço e disciplina, para que a arte possa fluir. Todos esses elementos motivaram a iniciação técnica e estética de muitos jovens que conheceram a cultura do circo no projeto e se tornaram novos artistas.

Após alguns anos, me tornei arte educadora desse mesmo espaço. Foi uma experiência importantíssima em minha formação, consegui visualizar como educanda e como educadora em momentos distintos, observando as dificuldades de aprendizagem e as necessidades de novas estratégias para a aquisição de novas habilidades técnicas e socioemocionais, consegui observar, ora como educanda, ora como educadora, as dificuldades de aprendizagem e as necessidades de novas estratégias a serem ensinadas para que a aquisição de novas habilidades técnicas e socioemocionais fosse mais eficaz.

Busquei uma formação acadêmica e fui incentivada a me qualificar, vendo os olhares de insatisfação que outros educadores formados e com títulos faziam ao ver meus pais e avós participarem de reunião pedagógica, sentia o descaso, pois o notório saber que esses profissionais traziam e a especificidade da arte do circo como experiência cultural multiplicada entre gerações não tinham nenhum valor, se não possuíssem diploma eram “desqualificados”, a arte circense era somente um entretenimento e não fazia parte do educar, do transformar. Então, busquei um curso que me permitisse compreender melhor esse corpo forte, performático, imponente e desafiador e é claro que a Educação Física seria a melhor opção, tendo em vista toda a vivência e percepção que pude adquirir ao logo do tempo, compreendo que as atividades oferecidas pelo circo contribuem efetivamente na preparação física, no processo formativo, na saúde e no fazer artístico. Valorizar a diversidade cultural e as necessidades que nosso corpo possui de se manifestar só aumenta nosso repertório de ações motoras, cognitivas e socioafetivas.

No entanto, o fato de perceber a insatisfação que outros educadores formados demonstravam ao ver meus pais e avós participando de reuniões pedagógicas me motivou, enquanto artista circense, a buscar uma formação acadêmica. O notório saber que esses profissionais formados traziam se chocava com a especificidade da arte do circo enquanto

experiência cultural vivenciada entre gerações. Assim, a impressão equivocada que se passava era de que a arte circense não tinha um valor, como se ela fosse somente um entretenimento e não parte essencial do educar, do transformar. Então, ao pesquisar um curso que me permitisse compreender melhor esse corpo forte, performático, imponente e desafiador, concluí que a Educação Física seria a melhor opção. Considerando toda a vivência e percepção que pude adquirir ao longo do tempo, afirmo hoje, enquanto acadêmica, que as atividades oferecidas pelo circo contribuem efetivamente na preparação física, no processo formativo, na saúde e no fazer artístico.

O circo é corpo representado, a busca por movimentos aperfeiçoados dia após dia, o conjunto de técnicas especiais constituídas por uma série de avanços testados ao longo do tempo pelas famílias e posteriormente pelos aprendizes.

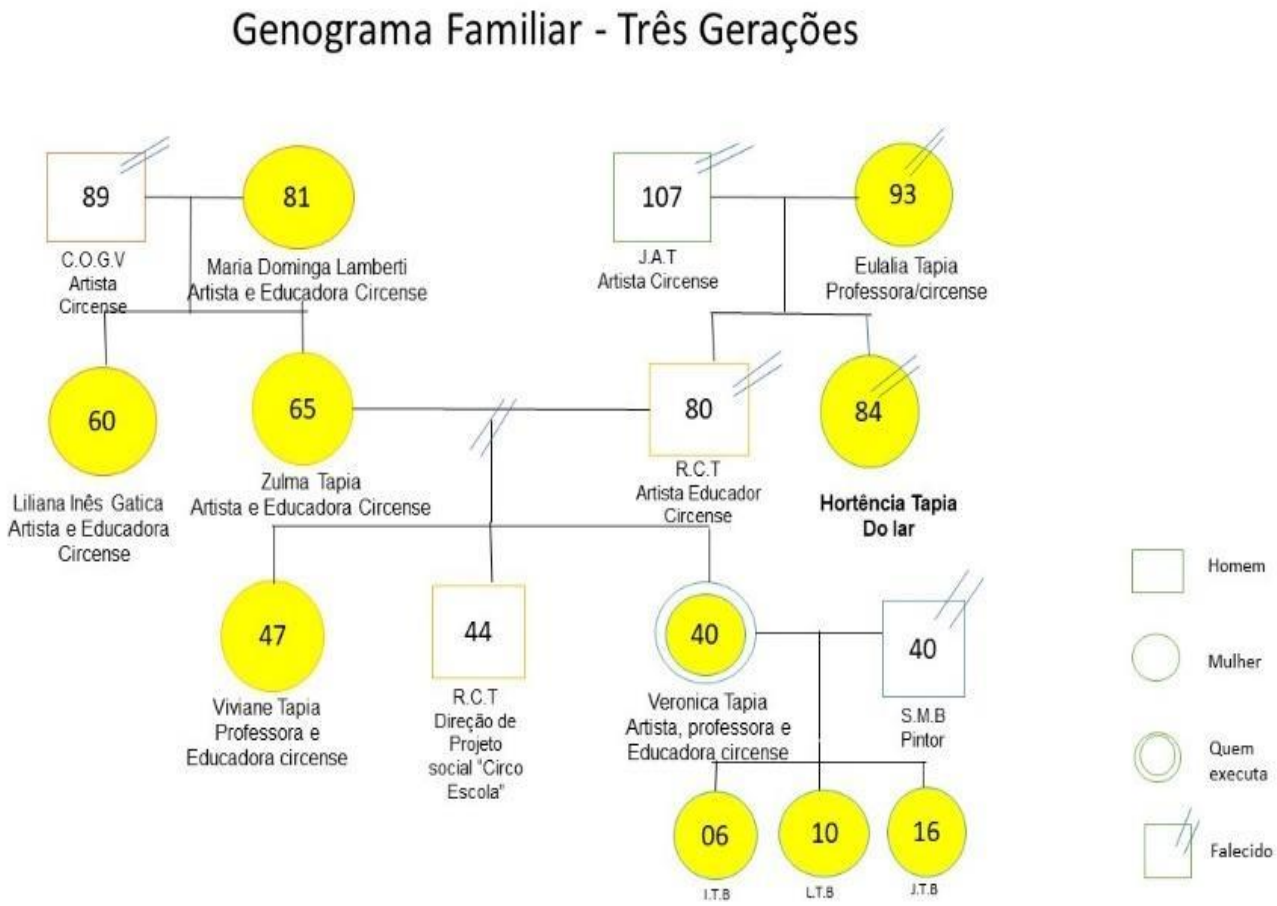
Durante muitos anos, desenvolvi atividades na Educação não formal, e pude perceber que todos os que ingressaram nessas atividades tinham o mesmo objetivo de sociabilizar, adquirir novos conhecimentos artísticos e culturais, além da necessidade de engendrar um olhar mais apurado para a realidade social em que estavam inseridos. A construção dos laços de confiança e referências entre os espaços e comunidade aconteceram naturalmente, pois houve liberdade e autonomia da comunidade.

É notável perceber que a Educação não formal, foi mais positiva na minha formação pessoal que a escola regular, pois possibilitou a aquisição de conhecimentos respeitando a diversidade cultural. Sou exemplo de Educação Itinerante e só pude entender que fazia parte de algo quando tive em minha vida a orientação adequada, liberdade e autonomia, onde minha cultura representava tanta importância quanto a do outro.

Quando ingressei como docente na Universidade na disciplina de Atividades Circenses no curso de Educação Física, tive a oportunidade de contextualizar tudo que o circo representa aos olhos de alguém que está inserida na cultura, sempre com o objetivo de aflorar o interesse dos futuros formadores pelas práticas corporais circenses, multiplicando essa cultura tão singular e ofertando uma gama de possibilidades de intervenção pedagógica, 2020 foi o ano que busquei realizar o sonho de fazer mestrado, através de um projeto que incluísse as atividades circenses. Confesso que foi desafiador elaborar um projeto que pudesse falar por mim, mas me encontrei falando delas. Esse projeto vem ao encontro de tudo o que eu esperava oferecer e hoje tenho o privilégio de rememorar histórias através de narrativas de mulheres circenses que apresentaram um circo potencializador para as novas gerações.

Gostaria de deixar no estudo uma singela representação das atividades desenvolvidas pelas mulheres que representam cada uma das gerações que me antecederam. Fiz a escolha de

um genograma familiar por ele carregar consigo heranças simbólicas recebidas e transformadas pelas novas gerações. Tive o encontro com essa técnica em uma aula como aluna especial da disciplina Pedagogia Social e Práticas de Educação Popular, Social e Comunitária ministrada pelo Prof. Dr. Roberto da Silva na Universidade de São Paulo. As histórias contadas, por meio do genograma integram o patrimônio relacional das famílias (Vitale, 2004), ou seja, "tecido de transmissão familiar" (Vitale, 2004, p. 234). Aqui na apresentação, busco deslocar o foco para a geração de mulheres que são integrantes da cultura circense, as quais foram artistas, educadoras, e/ou professoras, mas sempre trouxeram novos significados nas experiências vividas que pudessem ser incluídas nas histórias da família. De modo genérico, considero o genograma na minha pesquisa como uma descrição representativa, sucinta, das relações existentes entre as mulheres da família Tapia, que nasceram no universo do circo, foram artistas e acreditaram na arte como ferramenta educacional em diferentes espaços e proposta dentro e fora da lona. A imagem a seguir representa o genograma e o período histórico que essas três gerações de mulheres circenses representam.



1 INTRODUÇÃO

1.1 Entre corpos e narrativas

Um bom lugar para começar é olhar para todo o processo e me localizar hoje. E é criar uma linha temporal que envolva uma trajetória de produção que muitas vezes passa despercebida, e é só nesse momento, nesse exato momento, que decidi reconhecer meu corpo ampliado, que ocupou muitos lugares de produção. Um corpo artístico que reivindica espaço em todos os lugares que se propôs a desbravar. Esse corpo, meu corpo, busca pela equidade descobrindo novos caminhos, fazendo novas escolhas, aceitando novos desafios. A pesquisa que apresento versa sobre minhas raízes culturais como mulher circense evidenciando os saberes compartilhados e o processo pelo qual trilhei, tanto para a pesquisa quanto por mulheres circenses, as quais fazem do circo uma forte influência cultural, criando assim um diálogo sobre as conquistas dessas mulheres que, por linhas sinuosas, trazem memórias encantadoras. Para tanto, lancei mão do método narrativo, o qual, após muitas pesquisas e desencontros metodológicos, abriu para mim um mundo de autorreflexão.

> (...) escrevo com o corpo, apaixono-me por fatos, que a princípio não são teatro, dança ou performance. E está escrita, é uma escrita de mim mesma, um afundamento em minhas questões idiossincráticas e nas questões daqueles que comungam comigo (...). (LYRA, 2014, p. 169)

É por isso que resolvi falar sobre “elas”, porque quando falo delas também falo sobre um “eu” muito particular, e sobre inúmeras mulheres circenses que trazem muitas memórias, histórias e experiências incríveis e que, muitas vezes, passam despercebidas por não compreenderem a importância de suas próprias histórias. Com a produção das narrativas, me reconheço o tempo todo nas falas dessas mulheres que perpassam seu momento histórico, relembrando fatos tão distantes, mas que ainda permanecem tão atuais. Poder compartilhar um pouco dessas narrativas é destacar o quanto essas mulheres contribuíram para a sociedade, apesar desta última ter um forte caráter sexista. Realizei esta pesquisa não somente pelo respeito que tenho por elas serem mulheres e artistas circenses, mas principalmente por reconhecer suas grandes conquistas pessoais e profissionais, enquanto tinham/ mantinham/ consideravam o circo como alicerce. Desta forma, proponho a construção de narrativas do “eu”, aquilo que me é íntimo. Pelas vozes dessas mulheres, trago para a pesquisa três momentos que fizeram a

diferença em minha trajetória e que elas têm uma vasta experiência, cada uma em seu lugar de fala: 1. Circo Família. 2. Escola de Circo. 3. A universidade.

Descubro, a cada diálogo, a cada leitura transcrita, que sei tão pouco sobre a minha cultura e isso me impulsiona a desbravar essas raízes tão fortes, refletindo sobre a importância desse desafio, pois além da busca por conhecimento, me deparei pela busca do conhecimento legítimo que se inicia na base como enfatiza Paulo Freire. Assim, inicialmente, trago para a pesquisa mulheres que foram alicerces na minha jornada e me apresentaram, de forma enriquecedora e sábia, a arte de ser circense para além da itinerância. São elas: minha avó materna Maria Lamberti e minha mãe Zulma Tapia. Ao longo do processo, foram convidadas Ângela Cericola e Ermínia Silva, outras mulheres circenses, tão protagonistas de suas histórias quanto minha mãe e minha avó. Seja nas escolas de circo ou na pesquisa, estas mulheres tiveram a sensibilidade de compartilhar ensinamentos tão próprios do circo família, seja fomentando a arte, conquistas, desafios e dilemas, ou narrando suas memórias vivas, como gentilmente enfatiza Ermínia Silva em sua entrevista. *"A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns"* (BOSI, 2003, p.31). Estas memórias coletivas são intrigantes, elas se entrelaçam nutrindo sentimentos, ideias e valores marcantes ao grupo. -Analisar essas memórias me deu a oportunidade de refletir, a cada entrevista, acerca da proximidade de sentimentos e a profundidade de valores pautados em compartilhamentos de saberes. Essas memórias também são marcadas pelas vivências e experiências individuais que tiveram influências sociais a cada período evidenciado nas narrativas e as trajetórias que revelam o caminho dessas vozes, estreitando assim, o distanciamento entre "eu" mulher circense pesquisadora, "elas" mulheres circenses que compartilham múltiplos saberes em seus corpos e o "nós" em uma manifestação simultânea das vozes, de dentro para fora. De acordo com Eriksson (2010, p. 97),

> Ao fazer pesquisa em meu próprio quintal cultural, já sou considerado um *insider*, aceito como uma parte natural do sistema. Tenho um bom ângulo de visão e minha presença não incomoda o sistema social de nenhuma maneira anormal. Sou um verdadeiro nativo. [...] Facilmente me misturo. Um pesquisador vindo de fora poderia ser um observador mais óbvio e intruso, influenciando as ações das pessoas em maior grau.

Realizar uma pesquisa, como cita o autor, no próprio quintal cultural, é ampliar o leque de possibilidades, trazendo para a discussão dinâmicas próprias relacionadas à filosofia, ao trabalho e à educação que fizeram parte da formação cultural herdada nesses corpos por meio das famílias itinerantes que "eu" pesquisadora e as participantes da pesquisa fazem parte.

Entretanto, pensar em um projeto de pesquisa acadêmica que pudesse dialogar entre as minhas experiências como mulher integrante da cultura circense e as experiências adquiridas em espaços educativos como educadora circense e, posteriormente, como professora de Educação Física, foi o ponto de partida para que eu refletisse sobre as possíveis contribuições do saber circense em toda a minha trajetória.

Segundo Normal Denzin (2018), o projeto deve começar com uma pessoa, um corpo, um lugar, e um momento histórico. E, assim, enxergar as muitas mulheres artistas que estiveram no mesmo cenário e se aventuraram em outros lugares de produção levando o circo como fio condutor desses trabalhos. Aqui, me coloco como pesquisadora imersa nessa cultura circense, observando de forma muito particular os períodos destacados na pesquisa e a participação ativa dessas mulheres protagonistas de suas histórias que, de certa forma, cruzaram com a minha. Essa abordagem coloca em evidência a subjetividade das mulheres com suas narrativas. A memória surge, então, como um instrumento para compartilhar saberes, fazer história, fazer ciência. Relacionadas ao processo de subjetivação, que inclui sensações, imagens, prazeres, fatos vividos intensamente ou sofridamente, essas memórias vivas são ancoradas no espaço e na captação do tempo que, no discurso filosófico, *"é uma questão de conhecimento; na história de vida, perder o tempo é perder a identidade, é perder-se a si mesmo"* (BOSI, 2018 p. 45). As memórias de um tempo não são objetos, elas são experiências intrinsecamente vividas pelos sujeitos. Desta forma, após muitos diálogos, reflexões e provocações durante todo o processo de elaboração desse projeto, trago para o estudo o seguinte questionamento: Por meio do estudo narrativo é possível contextualizar a trajetória artística e profissional de mulheres circenses e o engajamento político e cultural dos seus dentro e fora da lona?

Ouvir essas mulheres é olhar para dentro da minha própria história e me perguntar se reconheço, de fato, todos os lugares que meu corpo ocupou e a importância das minhas produções como artísticas, educadora, profissional de Educação Física e pesquisadora. Esse estudo traz como referência mulheres fortes que protagonizaram seu tempo deixando na história suas marcas no picadeiro[4], nas escolas especializadas, nas aulas de educação física, na formação de formadores e na pesquisa. Sei que esta proposta será muito desafiadora, principalmente por assumir a responsabilidade de trazer à tona memórias tão significativas, que ultrapassam a itinerância, o circo família e vem ao encontro da academia, evidenciando todo o processo de construção e compartilhamento de saberes tão próprios dos saberes circenses.

[4] Parte central, circular, dos circos, onde se fazem as exibições e performances.

Ainda que busquem um equilíbrio, muitas histórias trazem a magia do circo, mas outras foram constituídas de traumas, conflitos, descaso e preconceito vivido, que marcaram essas mulheres. A mulher artista enfrenta obstáculos e rompe barreiras por meio de lutas e dificuldades. Buscando na sua trajetória a singularidade biográfica, essa mulher está amparada pela imaginação e a inserção para além do circo de lona, das famílias e da itinerância.

Nessa busca por um conhecimento para além das cercas, foram abertas muitas caixinhas para diálogos e reflexões. A cartola dos saberes circenses oferece uma gama de possibilidades e saberes plurais e traz à tona a importância de dar subsídios, ou seja, de acompanhar mais de perto os profissionais de Educação Física. Eles utilizam as atividades circenses como instrumento pedagógico, mas, muitas vezes, não se atentam à cultura e à importância do circo contextualizadas nas propostas pedagógicas. Nesse caso, o subsídio é importante, pois ajuda esses profissionais da educação a criar um corpo, uma forma e sua identidade, permitindo, assim, que eles elaborem práticas que sejam mais abrangentes do que uma aprendizagem meramente mecânica, das especificidades dos movimentos e de atividades somente recreativas. Ao transformarem simples vivências em experiências, eles têm a oportunidade de estabelecer entre os protagonistas (educador/educando, professor/aluno) um diálogo cultural, onde a educação física trata do ser humano e suas manifestações culturais, refletindo juntamente com os educandos o corpo e o movimento no contexto da arte do circo.

Portanto, o estudo tem por objetivo contextualizar, em um estudo narrativo, o engajamento da mulher circense representada no cenário artístico e educacional nos diferentes lugares de produção que esse corpo ocupou e ocupa. O estudo discorre também sobre o tempo e o espaço do compartilhamento dos saberes, ora representado pela pesquisadora que evidencia os saberes compartilhados por gerações e o processo pelo qual levou ao caminho da pesquisa, ora por mulheres circenses que fazem do circo uma forte influência cultural, artística e educacional. Além disso, a investigação evidencia momentos históricos distintos, mas que se conectam com intensa vivência como corpo subjetivo, produzindo arte em um ambiente sociocultural.

Compartilho como objetivos específicos um diálogo sobre o processo e as relações da dinâmica da Cultura Circense aos olhos das mulheres entrevistadas, bem como compreender a transição das mulheres circenses itinerantes para as escolas de circo e a aproximação com a academia[5]. Esse estudo sugere muitos elementos a serem investigados, que revelam a riqueza

[5] Referindo-se ao ensino superior ou mesmo os saberes líricos que são valorizados pelas instituições de ensino

desses corpos femininos nos diversos lugares que ocupam e, assim, compreender melhor como essas mulheres percebem sua trajetória e seu protagonismo.

2 A ARTE CIRCENSE

2.1 História de muitas histórias: O circo através dos tempos

As manifestações culturais são múltiplas em suas representações e formas de compreensão, a tradição se renova e se reconfigura, ao mesmo tempo em que garante a transmissão destes saberes e a permanência destas manifestações nas comunidades por meio de multiplicadores e na vida das pessoas que as praticam. Segundo Brandão (2008, p.17), a cultura é um conjunto diverso, múltiplo de produção de sentido, uma infinidade de formas de ser, de viver, de pensar, de sentir, de falar, de produzir e expressar saberes, não existindo, por conta disto, uma só cultura ou culturas mais ricas ou evoluídas que outras. Para Meira (2005), a cultura pode ser um processo pelo qual se mantém, criam e se renovam expressões e modos de vida que identificam determinados grupos.

A arte circense é assim, o corpo se converte em expressões, interagindo como um canal de comunicação cultural. “O artista se serve do corpo para levantar questionamentos a respeito dos fenômenos sociais, levando-se em consideração que cada cultura detém sistemas simbólicos que fomentam os hábitos que são informados por uma tradição que lhe são próprias” (Mauss, 1974, p.221). Ermínia Silva, escreve com muita grandeza a tradição circense aos olhos das famílias:

> Ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem sua manutenção. Ser tradicional é, portanto, ter nascido e ter transmitido, através das gerações, os valores, conhecimentos e práticas, resgatando o saber circense de seus antepassados. Não apenas lembranças, mas uma memória das relações sociais e de trabalho, sendo a família o maestro central que sustenta toda esta estrutura (Silva, 1996 pg. 56).

Esse sentimento de pertencimento se faz em cada sobrenome, transcende a história com suas próprias histórias, deixando uma representação muito significativa na construção desse patrimônio imaterial para as novas gerações. Durante muito tempo, os ensinamentos da arte do circo foram transmitidos entre as famílias de geração em geração, assim esses saberes eram

perpetuados. Entretanto, antes mesmo de dialogar sobre o circo família, é necessário apresentar fatos históricos percorrendo civilizações detentoras de culturas e intenções muito diversificadas.

Em todo o mundo, a arte do circo foi se manifestando em diferentes culturas, deixando marcas históricas por todos os continentes com formas desafiadoras de imagens corporais. Assim, deixaram gravados na história sua representatividade, diálogos corporais e expressividade de um determinado povo.

Segundo a pesquisadora Alice Viveiro de Castro em sua publicação "A arte do insólito", 2010, os primórdios da arte circense têm ligação com a caça aos touros há mais de 8.000 anos. Essa informação está embasada nos achados arqueológicos de uma antiga cidade da Turquia, onde a arte de dominar os touros culminavam em acrobacias e saltos sobre eles. A pesquisadora Castro (1997) afirma que a arte circense na China tem registros em pinturas em que aparecem acrobatas, equilibristas e contorcionistas há mais de cinco mil anos. A acrobacia na China "era também uma forma de treinamento para os guerreiros de quem se exigia agilidade e força" (BHAKTA, 2011, p.5).

Já em outras partes do mundo, as artes do equilíbrio, dos saltos livres ou em bancos aconteciam e deu origem, assim, à palavra saltimbancos[6], das exibições de força e elasticidade do corpo, as habilidades como os malabares, a tranca[7], percha ou a doma de animais, datam da antiguidade. Há objetos de barro e pedra encontradas em ruínas da ilha de Creta (1.800 a.C.) ou afrescos em tumbas faraônicas no Egito (1180 a.C.) que mostram artistas em todas estas atividades (RENEVEY, 1977).

> Na Índia, os saltos e contorcionismos eram praticados na meditação e na glorificação. Há mais de 5.000 anos, as escrituras sagradas conhecidas como satras (châstras) já mencionavam os gandharvas, considerados artistas celestiais entre os semideuses. Até hoje, cantar e dançar é uma forma de glorificar a Deus, para os indianos e outros povos (BHAKTA, 2011, p.4)

No Brasil, mais especificamente no Parque Nacional Serra da Capivara no Sudeste do Piauí, foram encontradas pinturas rupestres que, segundo a autora/pesquisadora Alice Viveiros de Castro (2009), possivelmente representam figuras acrobáticas (Acrobatas do Boqueirão da Pedra Furada), com aproximadamente 27.000 anos de existência. Essas pinturas possuem muita semelhança com as manifestações culturais circenses. Muitos outros registros são encontrados

[6] Artista popular itinerante que exibe as suas habilidades (acrobáticas, musicais etc.) pelas feiras, praças, etc.
[7] Malabarismo de objetos com os pés, geralmente com barris e cilindros.

em diversos lugares que fazem referências ao circo. “Foi possível perceber que a história das artes circenses é tão longa quanto a própria história e que elas não pertencem a nenhum povo em particular” (Santos, 2014, p. 98).

Na Inglaterra do século XVIII, aconteciam as exibições equestres, as quais se limitavam ao público aristocrático. Contudo, depois de um período, elas passaram a ocupar espaços populares, sendo incluídas aos números dos saltimbancos, doma de animais, funambulismo[8], mágica, acrobacias e comicidade (que ficava por conta dos *clowns*[9]). Nesse período também surgiram a organização e estruturação no formato de circo que conhecemos hoje e, segundo registros mais precisos, os artistas começavam a deixar as ruas, as praças e as feiras livres e ocupar os anfiteatros. Nessa época, formaram-se muitas companhias, mas, em especial, a do o ex-oficial da cavalaria britânica Philip Astley, por volta de 1770. Segundo Castro (2005, p. 56), “o espetáculo do sargento Astley seguia uma estrutura marcial: cavalos, cavaleiros, equilibristas, funâmbulos e acrobatas exibiam-se ao som do rufar dos tambores”. Todas as apresentações aconteciam de uma forma tensa, com a valorização da destreza dos artistas, assim, “era preciso criar um momento de relaxamento, provocar a quebra da tensão, deixando o espectador aliviado, preparando-se para as próximas emoções. E é aí que surge o palhaço de circo!” (CASTRO, 2005 p. 55).

Logo, os artistas começaram a migrar pela Europa e, no decorrer do século XIX, muitos vieram para os países da América Latina. Durante esse período, os artistas escolheram um país para viver como nômades. Para Silva (2007), Rio de Janeiro e Buenos Aires eram as principais cidades a receber constantemente trupes estrangeiras naquele momento. Entretanto, localidades como Porto Alegre, São Paulo, Montevidéu, Assunção e Lima também faziam parte da rota de artistas. Foi a partir dessa diversidade que o circo estabeleceu relações plurais com as realidades culturais e sociais de cada lugar por onde passava/ passou. As famílias circenses foram se constituindo de forma miscigenada, crescendo, assim, as companhias nos países Latinos.

No Brasil não foi diferente, famílias chegaram e foram se constituindo, muitas permaneceram em solo brasileiro. Em toda a América Latina, o circo família mantém viva, por gerações, as tradições, os valores e os saberes circenses compartilhados de pai para filho. Essas

[8] Arte circense que consiste em equilibrar-se, caminhando, saltando ou fazendo acrobacias, sobre uma corda bamba ou um cabo metálico, esticados entre dois pontos de apoio.

[9] *Clown* é uma das denominações de palhaço, palavra essa derivada de camponês, rústico, o que cultiva a terra. Bibliografia completa sobre palhaços: CASTRO, Alice Viveiros de. O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005 e BOLOGNESI, Mário Fernando. Circos e palhaços brasileiros. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

heranças deixadas por nossos antepassados sopraram para o futuro e foi preciso ressignificar o circo para que esse saber ancestral continue sendo perpetuado, mantendo vivo seu patrimônio imaterial que se renova a cada dia.

> Há uma dialética da tradição, isto é, uma tradição só se firma e se mantém como tal na medida em que é capaz de renovar-se, quando ocorrem mudanças históricas que ameaçam sua sobrevivência ou exigem sua transformação. Se não se transforma, a "tradição" está fadada ao desaparecimento (BRASIL, 2009, p.7).

As famílias circenses se ajustam às mudanças, buscando a inserção social, política, econômica e educacional em toda a sua trajetória. O processo de ensino/aprendizagem foi se reestruturando. Com isso, após a segunda metade do século XX, os próprios artistas começaram a partilhar o patrimônio cultural circense e seus ensinamentos para além de suas famílias. Inicialmente, isso se deu de forma bem discreta, mas, gradativamente, foi tomando uma maior proporção. Esse processo de inserção e estruturação no amplo cenário da arte, abriu caminho para novos olhares, que se tornaram necessários para fomentar a cultura circense para além da itinerância.

O "novo circo", nomenclatura utilizada por artistas e pesquisadores, surgiu na década de 1970. Este termo foi usado para denominar esse momento de ruptura iniciado na França. Goudard (2017) conta que o termo "novo circo" foi usado para falar sobre uma geração de artistas que se iniciou na França e na União Soviética, a partir da criação de escolas de circo, rompendo com a formação tradicional que, até então, se dava somente por tradição oral, no seio das famílias circenses. Segundo Ermínia Silva (2011), a criação das escolas de circo no Brasil esteve ligada a importantes transformações nos modos de organização dos circos, mudanças relacionadas à proposta do espetáculo, à contratação dos artistas e, principalmente, à transmissão dos saberes. De acordo com Silva:

> "desde a década de 50, os artistas de circo começaram a se voltar para a educação "formal" de seus filhos, o que significa que muitos deles deixaram de ser portadores daqueles saberes. Os que permaneceram e permanecem trabalhando nos circos de lona não têm mais o aprendizado coletivo como condição de formação. De artistas múltiplos, tornaram-se, dia a dia, especialistas não só dos números apresentados, mas também em relação à parte administrativa do circo (Silva, 2011, p. 27).

Transformações sociais foram uma forte influência para a criação de uma escola de circo no Brasil que inicialmente formasse apenas artistas filhos de circenses. No entanto, a procura pela aprendizagem circense aconteceu em maior parte por estudantes que não eram oriundos de famílias circenses. Assim, nascem as primeiras escolas de circo no Brasil, responsáveis por

uma nova formação de artistas que foi além do circo família. No final da década de 70, começaram a surgir as escolas de circo no Brasil, como a Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978 na cidade de São Paulo; a Escola Nacional de Circo, criada em 1982 no Rio de Janeiro; a Escola de Circo Picadeiro (SP) e a Escola de Circo Picolino, que surgiu em 1985 na Bahia.

Agora, pensando o mundo na década de 1960, podemos dizer que vivíamos uma impressionante efervescência marcada por acontecimentos políticos, econômicos e sociais no Brasil e em países da América Latina. A reivindicação social começou, como uma de suas bases, a chamada “Teologia da Libertação", um movimento que surgiu na igreja católica, devido ao agravamento da realidade social. Este movimento evidenciava a fome, o desemprego, a violência e o surgimento dos opressivos regimes militares da América Latina. Esta foi a forma que a igreja católica encontrou para auxiliar a população pobre e oprimida na luta por direitos.

Outro acontecimento que ocorreu nesse período foi o movimento chamado “Contracultura” que, segundo Cortés (2008), é um conceito essencial para entendermos toda uma geração que viveu na década de 1960, que era descontente com a sociedade tal como era imposta. Foi o movimento em que a juventude uniu linguagens, expressões, artes e movimento em uma única prática cultural contra o sistema estabelecido. No Brasil, o importante a destacar nessa fase é a mobilização educacional e cultural, que refletia uma perspectiva sócio-histórica crítica. Entre 1950 e 1960, estudantes, intelectuais, políticos e militantes, clérigos e militares desenvolveram um movimento que visava despertar nas massas o senso de consciência do seu potencial, a fim de prepará-las como participantes e beneficiárias da mudança social (TOLEDO, 1983; WEFFORT, 1978). Durante a ditadura militar, o circo, assim como outras formas de arte e expressão, foi vigiado pela censura. Trago o relato de Pedro Pontigo sobre o Chile que, segundo Ducci (2011), “a repressão de reuniões públicas também afetou o desempenho do circo”. A Lei de Previdência de 1953 e a Lei do Artista, promulgada em 1964, que lhes davam segurança social através do Fundo de Compensação, foram revogadas em 1973. Desta forma, o circo chileno foi mais uma vítima, impactando na adaptação dos artistas àqueles tempos.

Um dos importantes teóricos brasileiros, Paulo Freire, idealizava e realizava as primeiras iniciativas de conscientização política do povo, em nome da emancipação social, cultural e política das classes sociais excluídas e oprimidas. Com o golpe de 1964, Paulo Freire foi exilado em 1964 no Chile vivenciando a realidade latino-americana, esta compreensão de mundo tinha como contraponto à realidade brasileira e em 1967 é publicado seu livro “Educação como Prática da Liberdade” que nasce, segundo o autor, deste repensar o Brasil por

meio das lutas estabelecidas em solo chileno. Naquele momento, muitos intelectuais oriundos de Cuba, México, Venezuela, Argentina, Bolívia, Paraguai imigraram para o Chile, com o intuito de conseguir refúgio político. Assim, como afirma Paulo Freire, Santiago se tornou o melhor centro de ensino e de conhecimento da América Latina daquele período.

Durante a década de 1970, ocorreram diversos eventos na estrutura de poder mundial, como golpes militares e o surgimento de ditaduras no Chile e na Argentina. Como resultado das quedas das ditaduras, aconteceram também determinadas revoluções, como a Revolução dos Cravos Vermelhos, as manifestações populares na Grécia contra a ditadura militar e a revolução sandinista na Nicarágua (BRASIL, 2003a, p. 151-160 apud LEITE, 2013).

Foi nesse mesmo período que começou a ser pensado o movimento do circo social no Brasil e em países da América Latina, o movimento do circo social, a partir da retomada de uma série de projetos que haviam ressurgido na década de 1960. A educação e a cultura começaram a dialogar entre si, produzindo propostas múltiplas de cunho artístico educacional, que valorizavam os diversos sujeitos e toda a sua leitura, compreensão e potencialidades. Nesse momento, observa-se um diálogo amoroso entre o circo como campo histórico de arte produzida pelo homem, suas características próprias e performáticas e a ação social, sendo esta última, uma atividade que propõe a inclusão dos diversos sujeitos na compreensão política e no protagonismo da vida em sociedade.

Paulo Freire (2003, p. 89) explica: A educação libertadora é a que se propõe, como prática social, a contribuir para a libertação das classes dominadas. Por isso mesmo, é uma educação política, tão política quanto a que, servindo às classes dominantes, se proclama, contudo, neutra. Daí que uma tal educação não possa ser posta em prática, em termos sistemáticos, antes da transformação revolucionária da sociedade. Com o avanço da construção democrática, diminuiu progressivamente o protagonismo dos militares. Com isso, novos atores sociais surgiram e dezenas de projetos começaram a nascer nos países da América Latina.

As organizações não governamentais trabalhavam temas diversos como os direitos humanos, direitos dos grupos vulneráveis, cultura política, cidadania, educação, alfabetização. A linguagem circense começava a ser compartilhada nos projetos sociais como proposta de intervenção pedagógica. No final da década de 1980, surgiu o “Programa Enturmando” em parceria com a Secretaria da Criança, Família e Bem-Estar Social do Estado de São Paulo, a qual ofertava a arte circense na periferia da grande São Paulo.

O referido programa atendia crianças e adolescentes, provenientes de comunidades com alta vulnerabilidade social, favorecendo o acesso a práticas corporais e culturais. Uma iniciativa que buscava a complementação escolar, os educadores que iniciaram o atendimento aos

educandos desse programa foram artistas que migraram dos circos itinerantes e que começavam a se apropriar desse novo formato de circo, transmitindo a arte para outros atores fora das famílias. Aqui faço uma complementação com um outro projeto que surgiu motivado por essa primeira proposta dos Enturmados, pois os artistas dessa família foram os primeiros arte educadores circenses do projeto, mas que se expandiu para o município de Diadema com a Família Tapia que nos anos 2000 iniciou suas ações de transmissão das técnicas circenses para as crianças e jovens da periferia do município nos centros culturais com o fundador Marcio da Costa e Viviane Tapia e hoje atende por volta de 1700 pessoas no município com um espaço próprio do circo de Lona como está apresentado na figura 1.

Imagem-1 Circo Escola Diadema

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora que é integrante da família circense Tapia

A partir de diferentes iniciativas realizadas durante a década de 1990 e com um crescimento nos anos 2000 em diferentes regiões do Brasil, muitos projetos sociais fizeram uso da linguagem circense em suas propostas pedagógicas. Estas reverberaram para além das cercas e escolas especializadas, construindo relações possíveis e potencializadoras com as práticas corporais circenses em diversos locais: nas comunidades como ferramenta educacional, nas universidades ampliando o leque de conhecimentos corporais nas aulas de educação física e na educação básica por meio da arte, cultura e educação. Segundo o artista circense francês e pesquisador em artes cênicas Phillipe Goudard (2010):

> O circo atual apresenta uma grande variedade de formas, gêneros, composições e estéticas: circo tradicional, novo, contemporâneo, números, espetáculo de variedades, peças, performances, espetáculos monos ou pluridisciplinares. Apresentado no palco, embaixo da lona ou em espaço público, eles coexistem para o prazer e deleite de um público planetário. O tipo da empresa é também variado: circo fixo, itinerante, em trupe ou individual, sociedade privada ou associação cultural. O circo se tornou ‘as

> artes do circo' e esse plural é bem adaptado à atualidade de um espetáculo verdadeiramente diverso (p.19).

A arte circense está presente em muitos lugares diferentes de atuação, o olhar sobre essas relações pode contribuir para um desenvolvimento mais positivo desse novo momento que o circo está vivendo. Seja na itinerância, na escola, e/ou na universidade, acompanhar essas transformações ao longo de seu percurso, sem reduzir o circo, é dar maior visibilidade à sua diversidade.

2.2 O Circo e a Educação Física: Uma aproximação que deu certo

Atualmente, com os desafios da sociedade contemporânea, democrática, multicultural, na qual muitos grupos lutam por representação, o circo vem conquistando espaço de forma desacelerada e as mulheres circenses trazem muitas contribuições para a inserção dessas novas práticas corporais e historicidade da arte circense no Brasil.

Nas últimas décadas, as atividades circenses passaram a ser um importante facilitador em práticas pedagógicas, pois apresentam um leque gigantesco de possibilidades de intervenção tanto no âmbito escolar como em outros espaços que compartilham a arte do circo e suas práticas corporais para qualidade de vida, preparação física, formação de professores, e/ou para formar novos artistas. Como compartilham os pesquisadores (BORTOLETO, 2008; BORTOLETO; ONTAÑÓN; SILVA, 2016), o circo é uma abordagem possível para ser desenvolvida na educação, seja ela no âmbito escolar, nos projetos de cunho social, nas escolas especializadas, na universidade, nas academias, nos clubes, entre outros, podemos afirmar que o circo vem mantendo um importante diálogo. Segundo Ontañon (2016), o fenômeno tem sido observado também em outros países como: França, Canadá, Espanha, Brasil, Peru, Chile, Uruguai, Austrália, entre outros e vem revelando que o circo vem progressivamente sendo reconhecido como um conjunto de conhecimentos que pode integrar a formação geral em Artes e Educação Física. Como afirma Mário Fernando Bolognesi em seu livro Palhaços:

> "O circo é a exposição do corpo humano em seus limites biológico e social. O espetáculo fundamenta-se na relação do homem com a natureza, expondo a dominação e a superação humanas. (...) os artistas não apresentam 'interioridades': eles são puro corpo exteriorizado, sublime e grotesco, que se realiza e se extingue na dimensão mesma do seu gesto". (BOLOGNESI, p. 13, 2003)

As práticas corporais circenses possibilitam o trabalho global do indivíduo no desenvolvimento das capacidades físicas e de superação, podendo ser praticadas como uma opção de atividade física nas mais diferenciadas faixas etárias, proporcionando a aprendizagem e o bem-estar por meio de experiências que contribuem para a realização de movimentos e elementos específicos e diferenciados. O conteúdo do circo, como patrimônio histórico e cultural da humanidade, pode proporcionar o aumento do interesse e inclusão discente, além de viabilizar momentos de satisfação e superação, transpondo os processos educativos adquiridos em âmbito escolar também em valores humanos necessários às relações em sociedade (TORRES, 1998).

No Brasil, inspirando-se na teorização pós-crítica, Silva (2007) aponta formas alternativas de conceber a educação e o sujeito social. O autor reafirma o ideal de uma sociedade que considere prioritário o cumprimento do direito que todos os seres humanos têm de ter uma vida digna contemplando suas necessidades vitais, sociais e históricas. Um currículo de Educação Física comprometido com essa visão procura impedir a reprodução consciente ou inconsciente da ideologia dominante, presente, por exemplo, nas propostas que deixam de questionar as relações de poder que perpassam a produção e reprodução das manifestações corporais (Neira, 2011). Esse currículo cultural pode ser concebido como terreno de luta pela validação dos significados atribuídos às práticas corporais pelos diversos grupos, visando à ampliação ou conquista de espaços na sociedade. Explorar as manifestações culturais e suas práticas corporais na Educação Física escolar é de grande valia para o desenvolvimento integral dos nossos educandos.

A cartola dos saberes circenses oferece uma gama de possibilidades e saberes plurais. Em contraposição, é necessário acompanhar esse compartilhamento mais de perto, ou seja, dar subsídios para que os professores abordem os conteúdos com uma intencionalidade pedagógica e proponham de forma contextualizada, saindo de uma aprendizagem mecânica que vai além das especificidades dos movimentos e de propostas recreativas. Transformando as vivências em experiências, assim realizando entre os protagonistas (educador e educando) um diálogo cultural, em que a educação física trata do ser humano e suas manifestações culturais, sendo o corpo e o movimento o foco dos processos reflexivos no contexto da arte do circo. Vale lembrar que as narrativas apontadas nessa pesquisa que apresenta as mulheres circenses e suas histórias é um caminho na construção de conhecimento e no compartilhamento de memórias vivas para que elas permaneçam.

Segundo Daolio (2004), a Educação Física é considerada uma disciplina escolar e a escola, um espaço de tempo para desenvolver cultura, entendendo como sua tarefa precípua

garantir ao aluno a apreensão de conteúdos culturais. Desta forma, abordar propostas diferenciadas como o circo com uma intencionalidade pedagógica, possibilita romper com as práticas tradicionais e dar visibilidade à cultura corporal. A BNCC (2017), considera a Educação Física:

> As práticas corporais em suas diversas formas de codificação e significação social, entendidas como manifestações das possibilidades expressivas dos sujeitos e patrimônio cultural da humanidade. Nessa concepção, o movimento humano está sempre inserido no âmbito da cultura e não se limita a um deslocamento espaço-temporal de um segmento corporal ou de um corpo todo. Logo, as práticas corporais são textos culturais passíveis de leitura e produção. (Brasil, 217, p.171)

É notado o interesse genuíno dos profissionais em abordar os conteúdos de atividades circenses, mas ainda é percebido o desconforto que muitos professores têm em desenvolver propostas, muitas vezes por falta de conhecimento prévio, e/ou formação adequada para realizar a abordagem dos conteúdos. É certo que nem sempre o profissional se apropria de uma forma integral de determinados conteúdos, mas é necessário buscar meios que favoreçam esse compartilhamento sem perder o significado pessoal, social e cultural.

Os autores chilenos Jorge Pérez Gallardo e Luis Linzmayer Gutierrez partem do pressuposto de que as atividades circenses fazem parte do contexto da cultura corporal e que devem ser inseridas na escola, desde a educação infantil até o ensino médio. Esta inserção estaria contribuindo com possibilidades diversificadas de exploração dos saberes, apresentando formas de se trabalhar os malabarismos, os contextos históricos, os diferentes aspectos culturais presentes no circo, reforçando a necessidade de distanciamento da visão que associa a Educação Física a conteúdos específicos meramente esportivos. Na Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017, p. 175):

> A ginástica geral, também conhecida como ginástica para todos, reúne as práticas corporais que têm como elemento organizador a exploração das possibilidades acrobáticas e expressivas do corpo, a interação social, o compartilhamento do aprendizado e a não competitividade. Podem ser constituídas de exercícios no solo, no ar **(saltos),** em aparelhos (**trapézio**, corda, fita elástica), de maneira individual ou coletiva, e combinam um conjunto bem variado de piruetas rolamentos, paradas de mão, **pontes**, **pirâmides humanas** etc. Integram também essa prática os denominados jogos de **malabar ou malabarismo**[10].

A ginástica geral contempla no documento todos os movimentos presentes nas diferentes ginásticas. Além disso, outros elementos da cultura corporal de movimento como o circo podem ser observados na descrição realizada no documento da BNCC, os quais fazem

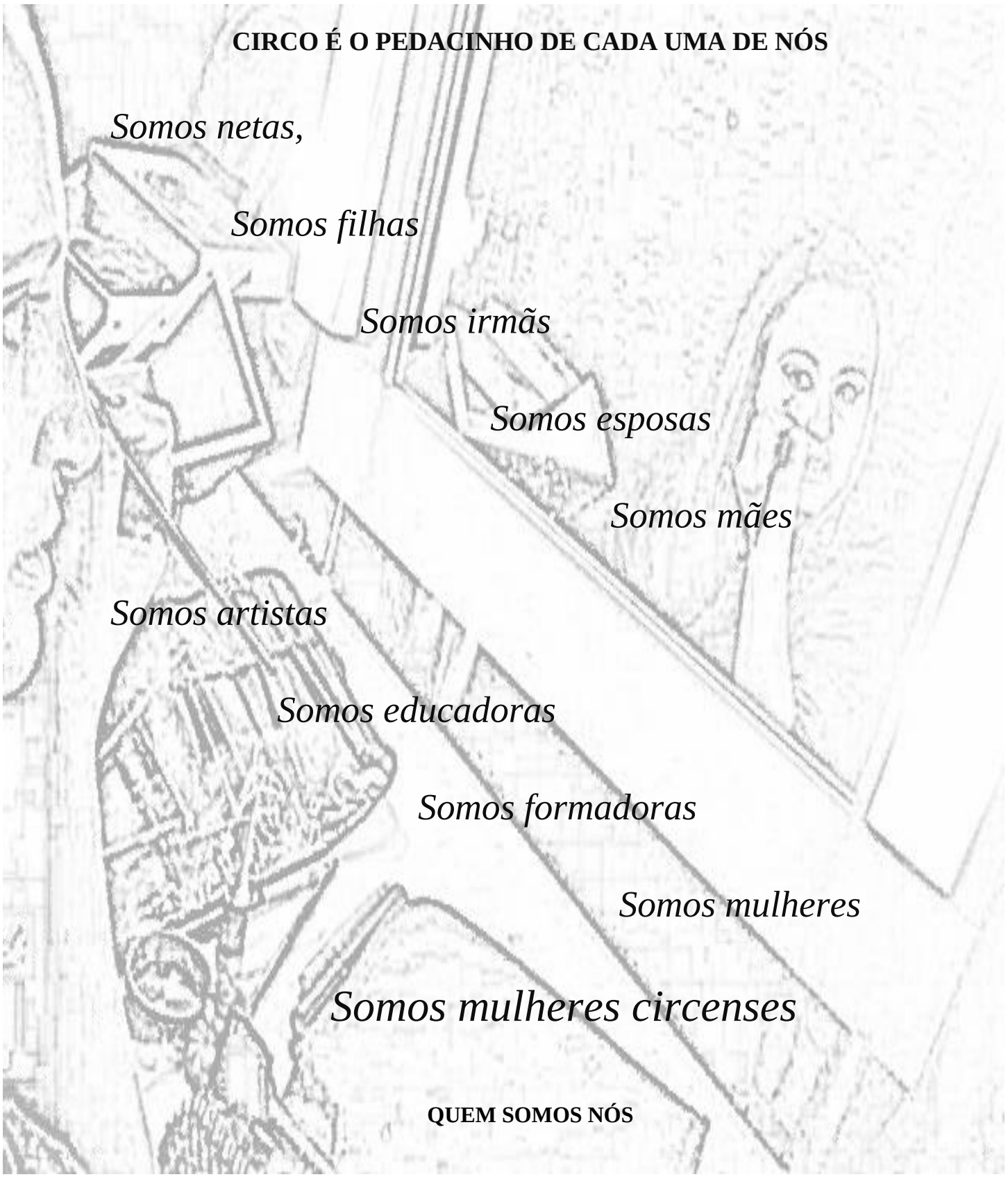
[10] O negrito foi ressaltado pelas autoras, evidenciando elementos corporais das modalidades circenses.

parte da aprendizagem e técnicas circenses. Na figura 2, é possível observar tais elementos no âmbito escolar.

Imagem 2 - Circo na Escola

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, que é professora da educação básica

O grande desafio do circo na Educação Física escolar é a necessidade legitimar essa temática, entendendo a complexidade dessa diversidade cultural para uma intencionalidade pedagógica mais consistente que não se apresente de maneira superficial. É necessário intervir para uma formação docente mais aprofundada, pois muitos não possuem experiências prévias com essas práticas corporais. Pensando nesses desafios, pode-se dizer que a arte circense em sua historicidade foi vivida, modificada e ressignificada e é um conteúdo pertinente que promove novas práticas corporais, identidade social, cultural e histórica em vários campos de atuação.



CIRCO É O PEDACINHO DE CADA UMA DE NÓS

Somos netas,

Somos filhas

Somos irmãs

Somos esposas

Somos mães

Somos artistas

Somos educadoras

Somos formadoras

Somos mulheres

Somos mulheres circenses

QUEM SOMOS NÓS

3 POR UMA METODOLOGIA MAIS HUMANA

Começo contextualizando momentos da trajetória metodológica da pesquisa, os quais influenciaram diretamente nessa busca por conhecimento. Posso dizer que muitas questões iam e vinham, formulei muitos problemas a serem investigados, mas nada que me tocasse de verdade. Surgiram muitos diálogos e reflexões nos encontros de tutoria que, por sua vez, foram fundamentais para a descoberta do método. A partir dessas trocas, provocações e disparadores sobre ancestralidade, sobre minhas origens, sobre a cultura circense, sobre a mulher circense, sobre o circo e a educação física e, aos poucos, tudo foi se ajustando. Mesmo que de forma desalinhada, encontrei o mínimo de organização possível para compreender a necessidade que minhas mãos têm de produzir, por meio de lembranças, heranças culturais, corporais, com técnicas e estética próprias do circo. Por meio do texto, as pessoas reescrevem momentos gravados na memória, e trazem à tona suas conquistas, seu cansaço, suas esperanças, suas práticas, formulando propostas coletivas.

> A mão humana é tremendamente cultural. Ela é fazedora, ela é sensibilidade, ela é visibilidade; a mão faz proposta, a mão idealiza, a mão pensa e ajeita. E eu faço ênfase nesses movimentos pelos quais o corpo humano vira corpo consciente. O corpo se transforma em corpo percebedor. E ele descreve, ele anota que, em sua transformação, a vida social está mudando também (FREIRE e NOGUEIRA, 2014, p. 53).

Esse corpo percebedor encontrou sua forma de fazer ciência, inspirada no jeito que a cultura circense realiza suas ações, compartilhando saberes em uma construção coletiva e amorosa. Assim, o estudo foi realizado utilizando o método da pesquisa qualitativa que, para Denzin e Lincoln (2006), não se sustenta em um conceito teórico e metodológico uniforme, apresenta múltiplas abordagens que embasam os debates, as discussões e as reflexões referentes à prática dessa pesquisa.

> A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas e eles conferem (Denzin e Lincoln, 2006, p.17).

Essa modalidade de pesquisa qualitativa rompe o círculo protetor entre pesquisador e participante, saindo de um método rígido, neutro, de modelos experimentais, mensurações,

estudos empiristas numéricos. Posso dizer que, após esses momentos de inquietação, chego ao singelo entendimento de que a ciência, como cita Goldenberg (2000, p. 103), *"é um conjunto organizado de conhecimentos relativos a um determinado objeto, obtido através da observação e da experiência*", não se sobrepondo a nenhum campo de conhecimento, como a arte, a cultura e a imensa subjetividade proposta aqui pelo estudo narrativo, são esferas igualmente necessárias para a compreender a complexidade do homem. Entendo que a ciência é construída pela entrega daqueles que têm coragem de arriscar e mesmo enfrentar seus medos, sabendo que correm o risco de serem relegados a um segundo plano na academia. Mas quem nunca se arriscou? Aqui digo como mulher, artista, circense, profissional de Educação Física que arriscar é frequente, potencializar esse corpo são desafios constantes.

A pesquisa qualitativa compartilha múltiplos olhares e possibilidades. Desta forma, o estudo terá como facilitador a própria experiência vivida da pesquisadora no circo de lona, nas escolas de circo e, posteriormente, no ensino superior, que é matéria prima para organizar e compreender se o conhecimento cultural investigado transita nos mais diversos espaços de educação de forma potencializadora.

Esse caminho não é percorrido só, trago mulheres circenses geradoras da minha vida e, no caminho, encontro mulheres também em percurso profissional, que levam a cultura circense como motivadora de suas conquistas, trazem corpos experientes e narrativas vividas de uma cultura tão presente quanto o ar que respiram. Posso dizer que a complexidade desse estudo vem de encontro a desvalorização da arte e cultura em nosso país. Dizer que ser mulher, ser artista, ser circense, ser profissional de educação física, ser pesquisadora é uma afronta a esse desgoverno bolsonarista-negacionista. Portanto, nesse exato momento, tive certeza da minha escolha.

A pesquisa versa sobre minhas raízes culturais como neta, filha, mãe, esposa, artista, como mulher circense, evidenciando os saberes compartilhados, o processo que trilhei para a pesquisa, e por mulheres que fazem do circo uma forte influência cultural, criando assim um diálogo amoroso e sensível entre gerações, entre corpos e narrativas, entre arte e educação, entre mulher circense e espaços de produção. Convém salientar que as narrativas "ao contar histórias, situamos os outros e a nós mesmos numa rede de relações sociais, crenças, valores, ou seja, ao contar histórias, estamos construindo identidades" (BASTOS, 2005, p. 81).

Para dar início a este estudo, será necessário apresentar o circo, mas o circo como "um dispositivo que possibilitou e possibilita a construção de diferentes tipos de espetáculos, tendo em vista o conjunto de saberes e práticas acumulado pelos circenses (SILVA, 2009, p. 58),

dialogar sobre o circo é se referir à multiplicidade cultural que engloba uma grande variedade de possibilidades que permite aos leitores compreender melhor a importância de “narrar a vida é dela se reapropriar, refazendo os caminhos percorridos, o que é mais do que revivê-los", (Bosi, 1987 p. 55). Trata-se, portanto, de olhar para toda uma trajetória que, segundo a autora, "não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu" (Bosi, 2003, p. 69). “Serve para nos fazer entender, junto com outras formas de conhecimento, as condições de nossa realidade, tendo em vista o delineamento de nossa atuação na história”. (BORGES, 1989, p. 45).

Bergson sugere que essa memória é essencialmente uma atividade criadora: contraindo-se ou expandindo-se, sendo consciência presente, ao mesmo tempo que dá sentido à experiência, introduz um saber e, a “síntese do passado e do presente em vista do futuro." (BERGSON, 2008, p. 248). Partindo dessas histórias contadas e revividas, trago uma provocação em se permitir como essas mulheres se permitiram ver novos modos de ser no mundo a partir do encontro com novas possibilidades que aqui a arte do circo proporciona; de incorporar o vivido, o passado que se faz presente e a cultura circense como fazedores de cultura e construtores de saberes.

3.1 Eu e elas: Memória e Sensibilidade

> “Insisto nos termos: narrativa e oralidade. Ambas se desenvolvem no tempo, falam no tempo e do tempo, recuperando na própria voz o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente” (BOSI, 2003, p.45).

Essa investigação vem do desejo de ouvir essas mulheres e conhecer um pouco mais dessa cultura que é minha também, trazendo a trajetória que esses corpos tiveram, as escolhas que elas fizeram, onde foram inseridas e o contexto que esses corpos atuaram não somente com performances, mas sim com engajamento em todos os lugares possíveis que esses corpos quiseram estar. *“A mulher constrói uma visão de mundo, constrói uma sensibilidade e uma intuição, que a faz lidar com ideias e fatos que encontra, de modo inovador e singular”* (Lamas, 1995, p. 21).

> “A vivência da mulher artista em cada momento é repassada para a peça de arte, e a mulher transmite seu depoimento através da arte. Na obra pronta, enxerga a realização pessoal, a visão de algo construído, criado, sendo um produto de um momento, tendo a luta embutida em si” (Lamas, 1995, p. 20).

São inúmeros os métodos de produção de dados presentes na pesquisa qualitativa, mas, para esse estudo, a escuta sensível teve um papel primordial, principalmente quando as narrativas ocupam um dos eixos centrais do estudo. Nesse sentido, a narrativa ganha destaque, na medida em que "narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar é interpretar" (PORTELLI, 1996, p. 2). Para Bosi (2003. p.15), "a memória pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado", mas, para que isso seja efetivado, é necessário o evento do diálogo, o ato da fala, a exteriorização. Bosi afirma ainda que a memória é "o intermediário informal da cultura" (BOSI, 2003, p.15).

A investigação vem ao encontro do desejo de narrar e ouvir as narradoras a partir de suas memórias circenses e o que elas percebem de si, de suas conquistas, de seus desafios. Neste espaço investigativo, foram realizadas duas entrevistas com cada participante, em que durante noventa minutos cada uma narra a sua história. Foram entrevistas abertas e em profundidade, sempre carregadas de sentidos e intencionalidades tanto para a pesquisadora quanto para as participantes.

Segundo Duarte (2009), a entrevista em profundidade é um recurso que busca recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer. Neste sentido, os dados não são apenas colhidos, mas resultado de interpretação e reconstrução pelo pesquisador, em diálogo inteligente e crítico com a realidade pesquisada.

> A entrevista em profundidade não permite testar hipóteses, dar tratamento estatístico às informações, definir a amplitude ou quantidade de um fenômeno. [...] Seu objetivo está relacionado ao fornecimento de elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema. Deste modo, como nos estudos qualitativos em geral, o objetivo muitas vezes está mais relacionado à aprendizagem por meio da identificação da riqueza e diversidade, pela integração das informações e síntese das descobertas do que ao estabelecimento de conclusões precisas e definitivas (Duarte, 2009, p. 63).

As provocações da pesquisadora, que é integrante da cultura circense, nas entrevistas aconteceram por meio de disparadores que evidenciam o circo família, as experiências nos espaços de cunho social e a pesquisa, permitindo uma reflexão sobre os lugares de produção que esses corpos ocuparam, criando espaços de diálogos, resgate de memórias e significados. A pesquisadora é, sobretudo, uma ouvinte.

> O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz sopa deliciosa das

> pedras do chão, como no conto da carochinha. A arte de narrar é uma relação da alma, olho e mão: assim transforma o narrador em sua matéria, a vida humana (BOSI, 1994, p.90).

As narrativas interpretam o ser sobre o mundo, parte do sujeito para uma expressão coletiva, uma interação entre narrador e pesquisador. O cotidiano emerge das memórias preenchendo, assim, as lacunas da história ainda não revelada. A narrativa, então, perpassa o tempo. Para Bergson, toda manifestação da vida sempre se dá numa duração. A duração, no entanto, pressupõe a existência do Tempo. Bergson evidencia dois grandes modos temporais: por um lado, o passado cujos atributos são a anterioridade, a permanência e a simultaneidade e o presente caracterizado pela posteridade, pela transitoriedade (sucessão) e pela simultaneidade. E, no pensamento de Bergson, o futuro é o novo presente.

> "Mas já agora podemos falar do corpo como de um limite movente entre o futuro e o passado, como de uma extremidade móvel que nosso passado estenderia a todo momento em nosso futuro. Enquanto meu corpo, considerado num instante único, é apenas um condutor interposto entre os objetos que o influenciam e os objetos sobre os quais age, por outro lado, recolocado no Tempo que flui, ele está sempre situado no ponto preciso onde meu passado vem expirar numa ação. Consequentemente, essas imagens particulares que chamo mecanismo cerebral terminam a todo momento a série de minhas representações passadas, consistindo no último prolongamento que essas representações enviam no presente, sem ponto de ligação com o real, ou seja, com a ação. (Bergson, 1999, p.84)

O futuro depende do presente assim como do passado. O tempo é a própria memória, portanto, na perspectiva de Bergson, é somente o passado, o tempo metafísico por excelência, que faz do presente um modo temporal. A atualização das qualidades virtuais - as lembranças permanentes que constituem a memória em mudanças sempre atuais, simbolizadas pelas sensações sucessivas nos corpos.

O desafio da pesquisadora se constitui entre a subjetividade da pesquisa (que traz o tempo e a memória) e a informalidade da oralidade, pois é necessário ter a percepção de toda a carga de subjetividade que as mulheres circenses vão apresentar, construindo narrativas que perpassam por toda uma vida, com desafios, emoções, enfrentamentos, contentamento daquelas que são donas da fala e que não se sabe se tiveram essa oportunidade de disseminar os seus diferentes saberes.

Essas experiências vividas inspiram pessoas quando são compartilhadas. Nesta investigação, posso dizer que ouvir essas grandes mulheres me inspirou. Ao fazerem história através do seu próprio jeito e com seu próprio impacto, elas me influenciaram**.**

Fiz escolhas corajosas que me tocam no lugar mais profundo: "a família". Ter minha avó e minha mãe como colaboradoras na pesquisa é representar o alicerce das minhas escolhas,

a base para construção de conhecimentos carregados de valores e cumplicidade. Busquei alinhar o caminho percorrido na itinerância e fora dela, olhar para o circo além da cerca, sem perder o que é mais importante, o amor incondicional a essa cultura e a esses saberes tão próprios que foram passados entre gerações. Assim, tenho o privilégio de ter como colaboradoras mulheres que viveram e/ou vivenciaram a itinerância e levaram seus ensinamentos para as escolas de circo e para a academia. Por isso reafirmo que minhas escolhas foram corajosas. Mas, sendo artista, mulher e circense, sou corajosa.

A partir das narrativas dessas mulheres, pude revisitar minha própria trajetória, acentuando fatos, ideias, gerando possíveis reflexões para esse momento contemporâneo.

A pesquisa contou com quatro participantes mulheres que percorreram esse caminho entre a herança dos saberes circenses compartilhados entre as gerações e os espaços onde seus corpos atuaram. Mulheres que deixaram a vida em itinerância e trilharam um novo caminho, compartilhando a cultura circense tanto com a pesquisa, na busca de legitimar a arte do circo, quanto em escolas especializadas, como a Escola Nacional de Circo, referência para toda a América Latina, vinculada ao Ministério da Educação; com o Curso Técnico em Arte Circense, reconhecido pelo MEC, inaugurado em 1982 (RJ); espaços educativos de cunho social, como o "Programa Enturmando" da Secretaria do Menor e Bem Estar Social, no final da década de 1980 e 1990 (SP); ICC - Instituto Criança Cidadã, "Circo Escola Águia de Haia" e o Circo Escola Diadema – Associação Cultural e Educacional Circense Tapias Voadores, projeto que tem parceria com a Secretaria de Cultura.

Atualmente, boa parte das participantes escolhidas já está aposentada e alguns dos espaços mencionados já não estão em funcionamento, portanto, o que será evidenciado no estudo são as narrativas e memórias das mulheres que vivenciaram todo esse processo de transformação e ressignificação da arte do circo de dentro para fora e a aproximação amorosa com a educação.

Para a realização do estudo, inicialmente foi encaminhada uma carta convite por e-mail, para que as participantes compreendessem melhor a intencionalidade da pesquisa. Posteriormente, com o aceite, foi agendado um encontro pela plataforma do *Google Meet* pois, com o agravamento da pandemia da COVID 19, houve a necessidade de se manter o distanciamento. Desta forma, duas entrevistas foram realizadas por meio da plataforma do *Google Meet* e foram gravadas. As outras duas entrevistadas residem com a pesquisadora (se trata de sua avó e de sua mãe), então, as medidas de proteção pessoal e os protocolos respeitados foram os seguintes:

1. As entrevistas ocorreram individualmente.
2. Somente pesquisadora e participante.
3.Estabeleceu-se um distanciamento mínimo de 1 (um) metro entre pesquisador e participante.
4. Reduziram-se os pontos de contato entre a pesquisadora e as participantes.
5. Uso obrigatório de proteção facial.
6. Utilizou-se álcool em gel para a higienização das mãos.
7. Utilizou-se álcool 70% para a higienização das superfícies (mesas e cadeiras) e objetos (canetas) utilizados na entrevista.
8. A higienização das mãos aconteceu durante e depois das entrevistas.

A produção das narrativas ocorreu individualmente, com data e local definidos antecipadamente para que elas se sentissem mais à vontade e protegidas. Desta forma, as entrevistas foram divididas em encontros remotos com duas participantes e presenciais com as entrevistadas que fazem parte da família da pesquisadora.

Os encontros remotos aconteceram no mês de janeiro, que foi reservado para a apresentação da investigação, bem como os protocolos a serem seguidos. O TCLE – (Termo de consentimento livre e esclarecido) e o Termo do uso de som de voz e imagem foram compartilhados nesse mesmo encontro via e-mail em formato de formulário pelo *Google Forms*. As participantes assinaram o termo e este ficou disponível no *drive*, para que elas pudessem ter acesso no momento que achassem oportuno. No mês de fevereiro, as participantes tiveram o segundo encontro remoto que foi a entrevista em si, o momento da escuta.

Esse segundo encontro aconteceu pela plataforma do *Google Meet* e foi gravado. A princípio, a duração do encontro foi de 90 minutos, sendo que uma das entrevistas chegou a 120 minutos. É importante esclarecer que não pude interromper a explanação tão pertinente da participante, por sentir a sua entrega na construção de sua narrativa.

As narrativas presenciais aconteceram no mês de fevereiro. Mesmo com a proximidade, foi imprescindível um agendamento prévio, organizando melhor o tempo e espaço para que os encontros fossem individuais e sem a interferência da outra participante, que reside no mesmo local.

Nas entrevistas, elas narram suas histórias, relacionando as mudanças ocorridas quando saíram da itinerância/circo família e migraram para a escolas de circo. Com isso, cada mulher falou de si e de sua realidade. Como pesquisadora mulher e parte integrante da cultura circense, pude notar que havia uma clareza de fatos nas histórias contadas pelas participantes. Elas, por

sua vez, se repetiram nas narrativas em diferentes momentos históricos, possibilitando a percepção de continuidade de ações para com essas mulheres. As narrativas trouxeram novas descobertas, significados e um possível repensar de suas trajetórias, aos olhos das mulheres circenses participantes da pesquisa.

A investigação aconteceu em três momentos, que foram abordados no mesmo encontro.

1º momento em forma de memorial: Mulheres que trazem os ensinamentos de gerações circenses e fazem ou fizeram parte do circo itinerante. Desta forma, puderam compartilhar suas experiências e percepções;

2º momento, abordar as escolas especializadas/ Circo social: Mulheres que migraram do circo itinerante para compartilhar seus ensinamentos em espaços de experimentação técnica e pedagógica;

3º momento, com a aproximação da cultura circense na academia (representatividade): Mulheres que compartilham a cultura circense na educação superior e na pesquisa.

Disparadores:

Respeitável Público, vamos dar início ao nosso espetáculo... "Mulheres Circenses"

- ✓ Quem é você mulher circense e como foi esse encontro com o mundo do circo? Conte um pouco da sua trajetória.
- ✓ O que a cultura circense representa para você? Quais lembranças significativas da dinâmica circense você tem? Para você, qual o lugar da mulher na cultura circense? Para você, a mulher circense tem visibilidade?
- ✓ Após a saída do picadeiro, como foi?

- ✓ Ao migrar da vida em itinerância/ circo família para a cidade e realizar trabalhos em escolas de circo especializadas e projetos de cunho social, quais foram os maiores desafios e conquistas?

- ✓ Vocês acham que as mulheres na arte são ouvidas? Fazendo uma reflexão sobre a sua trajetória como mulher circense que vem desde a ancestralidade, passou por escolas

especializadas, projetos de cunho social, educação escolar e a aproximação com a academia, vocês consideram que houve reconhecimento?

- ✓ Você reconhece esse corpo que protagonizou e ocupou muitos lugares de produção, seja na família, na arte, e ou na educação?

As narrativas têm sido utilizadas, em diferentes áreas do conhecimento como a Psicologia, a Sociologia, a Antropologia e a Saúde com o intuito de compreender as formas pelas quais as pessoas interpretam os eventos que vivem e a si mesmas. No estudo, as análises narrativas buscam compreender a trajetória dessas mulheres que vem do circo família e percorrem novos espaços de produção artística e educacional e como elas se percebem nesses espaços. Bastos e Biar (2015) definem narrativas como o discurso construído na ação de se contar histórias em contextos cotidianos ou institucionais, em situações ditas espontâneas ou em situações de entrevistas. As narrativas possuem um precioso instrumento para a análise de processos sociais, além de conterem uma importante dimensão cultural do grupo investigado que, neste caso, são mulheres circenses.

Esses encontros revelam experiências marcantes, tornando possível um repensar sobre essas memórias em toda uma trajetória e relacioná-las com outras narrativas em momentos históricos diferentes. Ir em busca de respostas por meio das análises narrativas é compreender como essas mulheres percebem os lugares que seus corpos ocuparam, protagonizando, desbravando novas possibilidades de produção em sua trajetória. Assim, observo e me deparo com a necessidade de ressignificar minhas próprias experiências. Essas narrativas trazem sentidos produzidos por meio do discurso individual de cada participante, mas que se faz coletivo em muitos momentos e, ao mesmo tempo, permeia a minha prática como momentos vividos e não refletidos. "*O foco da análise olha para as vidas específicas dos indivíduos que vivem o processo que está sendo estudado a fim de localizar suas vidas em seu momento histórico."* (Denzin, 2018, p. 51)[11]. As narrativas se entrelaçam em decorrência da história oral, contribuindo aqui para o resgate de uma memória social das participantes.

Os encontros com as participantes foram gravados, filmados e fotografados, conforme o aceite antecipado das mulheres. As fontes orais partiram das narrativas, depoimentos, relatos

[11] Tradução da pesquisadora

e suas histórias. Foram utilizados também fontes escritas de natureza impessoal/pessoal: registros, cadernos, fotos, filmagens, livros, que são revestidos de emoção, uma vez que são criadas com a participação direta das participantes por meio de suas narrativas e vivências nos cenários investigados.

As entrevistas foram transcritas e analisadas conforme os disparadores mencionados acima e as falas que se aproximam e se identificam, buscando compreender a trajetória dessas mulheres nos espaços de produção que foram inseridas e a percepção delas quanto às conquistas como mulher, artista, educadora e pesquisadora.

3.2 Transcender das narrativas. Elas, quem são?

Ser artista é definitivamente enfrentar desafios diários por valorização...

Ser mulher artista é definitivamente enfrentar os desafios diários por valorização e a igualdade de gênero...

Ser artista, mulher e circense é enfrentar os desafios diários por valorização, igualdade de gênero e a luta por reconhecimento cultural...

(Verônica Tapia)

Senhoras e senhores...

Respeitável público...

O mundo do circo orgulhosamente apresenta...

Mulher circense, o picadeiro é seu!

Nesse momento da pesquisa, convido os leitores e leitoras a conhecerem um pouco mais das memórias e lindas histórias de vida das mulheres circenses entrevistadas. Me sinto lisonjeada de ter escutado e poder agora compartilhar essas narrativas. Por meio delas, a memória é preservada, há um compartilhamento de cultura circense que inicialmente fundamenta-se nas tradições de grupo. Dessa maneira, contar e ouvir histórias são dois lados de uma experiência humana única. As histórias guardadas na memória, e que são recontadas, auxiliam a reconstruir identidades. Segundo Larossa (1999, p. 52), o sentido do que somos depende das histórias que contamos e das que contamos de nós mesmos, em particular das construções narrativas nas quais cada um de nós é ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal. As histórias compartilhadas na pesquisa trazem as mulheres circenses como fonte de conhecimento histórico, cultural, político e profissional.

Esses encontros entre pesquisadora e participantes ultrapassam o intuito da pesquisa, eles são geradores de reflexões de toda uma trajetória, onde a arte e a cultura estão enraizadas nos corpos dessas mulheres – incluindo a pesquisadora – que é parte integrante do mundo circense.

Para iniciar essas narrativas a minha avó, apresento a sra. Maria Dominga Lamberti que, mesmo com problemas de saúde que a idade proporciona, contou histórias com uma delicadeza incrível. O encontro foi pensado e realizado de forma remota, pela plataforma do *Google Meet*, respeitando, assim, todos os protocolos de distanciamento, visto a pandemia do Covid-19.

PARTICIPANTE

(Produção realizada no mês de fevereiro 2021)

Imagem 3- Maria Dominga Lamberti

Fonte: Acervo pessoal da entrevistada – 1968 (circo itinerante) e 2017 (Circo Escola Diadema)

Eu sou argentina e represento a terceira geração da Família Villalba e Lamberti. Meus pais e avós tinham um modesto circo próprio no país, tínhamos uma trupe de arame e malabares consagrada na Argentina. Aos nove anos fui chefe de família, pois minha mãe não fazia números e eu fazia de dois a quatro números por espetáculo. Minha infância sempre foi atribulada, cresci antes da hora após a morte do meu pai.

Naquela época, além dos números, fazíamos drama: eram cinco números na primeira parte e na segunda parte eram os dramas. Posso dizer que foi assim até os anos cinquenta, depois passamos a ter animais no circo, aí a dinâmica do circo mudou.

Iniciei os meus estudos em 1948. Eu tinha oito anos, ainda não sabia ler, me recordo que eu mesma procurei a escola para poder estudar. Na Argentina naquela época, eles diziam que éramos andantes. Eu assistia às aulas como ouvinte, as escolas ofereciam um papel dizendo que passei de período, mas não tinha validade nenhuma. Todas as pessoas vindas da itinerância, indiferentes que fosse circense, frequentavam a escola, mas como ouvinte. Eu consegui me formar aqui no Brasil aos cinquenta anos em um estudo noturno.

Viemos para o Brasil por um convite feito pelo Sr. Decía, que tinha um trupe de trapézio e estava precisando de um volante "mulher" para estrear no Circorama por volta de 1964. Me recordo que eu, meu marido e minhas duas filhas embarcamos na segunda-feira em um trem para o Brasil, pensando em um recomeço fora da Argentina. Realizei no Circorama alguns números como: escadinha, voos e corda indiana. O circo também tinha as passeatas que os artistas faziam com roupas de todos os países, cada casal com uma roupa de país diferente. Eu me vestia de italiana, a minha amiga Lison também, nós dançávamos a tarantela, fazíamos passeatas sentadas em cima do carro, posso dizer que foi incrível. Viajamos pelo interior, Goiânia, também na fronteira do Brasil Argentina (pertinho de Foz do Iguaçu) e em muitos outros lugares. Foi assim que conheci o Brasil.

Percorri muitos circos no Brasil como: Circorama, Circo Disneylândia, Circo da Mônica, Circo Norte Americano, Circo Garcia, Circo Vostok, Circo Frederico Orfei e outros que me fogem a cabeça no momento. Deixei o picadeiro no início da década de noventa, onde ainda realizava um número de malabares com os meus filhos caçulas. Logo ingressei em projetos sociais, assim como minhas filhas mais velhas em São Paulo. Meus filhos seguiram a vida circense também e hoje três estão no Brasil, um em Budapeste e o outro em Las Vegas.

Depois de muitos anos no circo itinerante, fui trabalhar com o circo em um projeto social da Secretaria do Menor em São Paulo. Consegui levar para as pessoas, corporalmente falando, as habilidades do circo, mas fora do espaço da lona, com todo amor que a lona nos proporciona.

Relembrar a vida no circo e perceber que lutei para ser uma mulher completa, realizando muitas coisas diferentes sem me queixar e nunca desistir é maravilhoso, tenho muitas saudades. Nós bordávamos, fazíamos figurinos, cuidávamos de muitos filhos, éramos artistas de picadeiro. Eu me sinto privilegiada por ser uma pessoa que sempre amou o circo, o meu lugar é no circo, minha saudade é do circo.

> *O homem é um, mas a mulher no circo é duplamente heroína, nós passamos por muitas coisas que nem dá para contar em tão pouco tempo.*

A mulher tem a capacidade de fazer tudo...

A mulher é um ser maior do que ela pode imaginar...

A mulher no circo é tudo, sem ela nada acontece…

(Maria Dominga Lamberti)

PARTICIPANTE

(Produção realizada em fevereiro 2021)

Esse foi o instante mais representativo das entrevistas, posso dizer com toda a certeza de que, entrevistar a minha mãe foi reviver muitos momentos marcantes da minha história, pois o compartilhamento de suas narrativas sempre apontava para uma lembrança guardada e muitas vezes esquecidas em minhas memórias. É um retrospecto de fatos precedentes.

Imagem 4 - Zulma Estrella Gatica Tapia

Fonte: Acervo pessoal da participante (Circo Garcia 1970 e Circo Escola Diadema 2013).

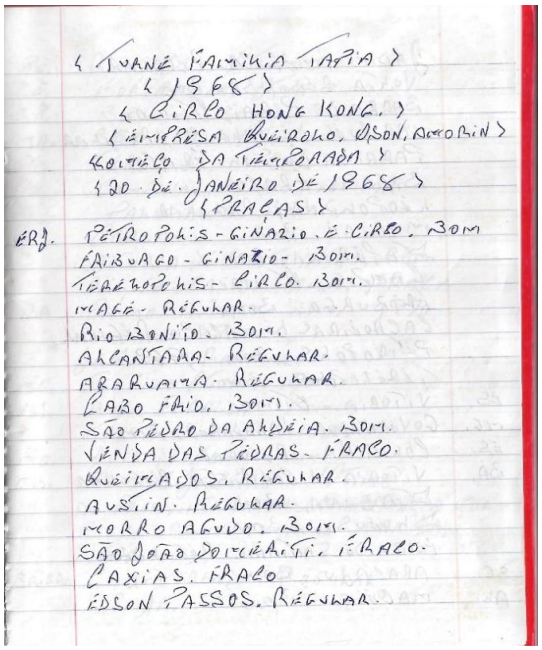
"Nada foi fácil, tivemos muitos momentos de dificuldades, de tristeza, mas também de alegrias e recomeço. Hoje, aos 64 anos, posso dizer que a arte do circo é e sempre será minha paixão. Não me vejo em outro lugar, de nenhuma outra forma."

Sou artista e educadora circense. Nasci em uma família circense itinerante, pertenço à quarta geração da família Villalba na Argentina. Vim para o Brasil muito pequena com meus pais para trabalhar no Circorama em 1964. Aos sete anos comecei a entender o que é fazer parte do circo. Eu, minha irmã e algumas crianças começamos a auxiliar os palhaços na preparação das suas reprises: nós cortávamos os papéis que eram usados e eles pagavam um valor simbólico, mas para nós era muito bom. Posso dizer hoje que esse foi meu primeiro cachê em circo e uma recordação muito marcante positivamente. Também comecei a entrar no picadeiro

com essa idade, eu entrava como bailarina em uma reprise de palhaço, eles faziam pintores e eu entrava vestida de bailarina. Foi assim que tudo começou, eu nasci no circo e não conhecia outra vida que não fosse junto da lona e dentro das cercas do circo. Muitas pessoas me perguntavam se eu gostava dessa vida e eu respondia que foi a vida que conheci, foi onde eu nasci, fui criada, estudei. “A vida no circo para nós é o nosso reino”.

Aos 14 anos, eu comecei a ensaiar trapézio. Foi quando eu conheci a família Tapia que é a família do meu marido. Família que tinha uma trupe de trapézio volante. Estrei no número com a trupe e logo em seguida me casei com Roberto Tapia. Tivemos três filhos viajando com o circo. Minha vida itinerante foi durante 35 anos. Conheci diversas cidades do Brasil afora. Fui acrobata aérea, *partiner*[12], entrava nos bailados. Também fiz parte das comédias na segunda parte do espetáculo. Esse caderno[13] era sagrado para o meu esposo, aqui tem todas as cidades que tivemos após a nossa união.

Figura 5 - Caderno de Registros



Fonte: Acervo pessoal da participante

Pesquisadora:

É possível identificar nos registros que, além das datas de entrada nas novas companhias, também aparecem as cidades visitadas e se a turnê foi boa ou ruim. Isso é

[12]É a companheira que auxilia o artista durante a execução de seu número.

[13] As imagens de todas as folhas da turnê desde 1968 está disponível: https://drive.google.com/file/d/13FOAKqhtWoXmjmDl_IKP6rug5cSvSoXE/view?usp=sharing

fantástico! Outra questão é que alguns momentos, como o que o trailer virou em uma cidade, também é pontuado. Isso é bem marcante.

Participante:

Sim, o Roberto registrava tudo. Pena que outros registros em foto e escrito mais antigos foram se perdendo, mas ele tinha também sua juventude com a família. Depois desses 35 anos de viagens com o circo, nós fomos chamados para os circos escolas que foram abrindo na época aqui em São Paulo. Nós viemos para o "Enturmando" da Vila Guacuri, que tinha como mantenedora a Eletropaulo. Depois de quatro anos, o projeto parou por questões políticas e nós fomos trabalhar no Circo Escola Águia de Haia, na zona leste de São Paulo, no "Programa Cesp Criança". Depois de alguns anos, se tornou o ICC – Instituto Criança Cidadã[14]. Resumidamente, essa é minha história. Eu trabalhei com projeto educativo levando a linguagem circense às comunidades de alto risco de vulnerabilidade social durante 27 anos.

Mas mulheres circenses não param. Então, próximo à minha aposentadoria, eu vim para o Circo Escola Diadema, espaço educativo que tem a secretaria de cultura como parceira e minha filha e genro como administradores e estou até hoje realizando atividades com mulheres da melhor idade com o projeto "Ginástica Terapia do Riso".

Digo que o circo está no sangue, é a vida da gente. Parei com a vida itinerante circense, mas eu não saí do circo como ele também não sai de mim. Todos os espaços que passei profissionalmente faziam referência ao circo. Eu jamais me sentiria bem se eu tivesse saído da itinerância e jamais trabalhasse com o circo, algo que não tivesse vínculo com o circo, não faria parte da minha vida. Eu acredito que me relacionei bem com o trabalho fora da lona porque o circo estava presente o tempo todo, continuava a essência do circo, nós ensaiávamos crianças, montávamos números.

[14] O Instituto Criança Cidadã - ICC, criado em 1999, é uma instituição sem fins lucrativos, reconhecida de utilidade pública estadual e municipal e certificada como entidade beneficente de assistência social, pelo Ministério da Educação - MEC. Site: A INSTITUIÇÃO | ICC (iccsp.org.br)

PARTICIPANTE

(Produção realizada em fevereiro de 2021)

Ângela Cericola, artista, educadora circense e pedagoga, foi a primeira mulher circense que tive o privilégio de escutar e me encantar. Durante o encontro, estava mais do que evidente a intensidade do comprometimento com a arte.

Figura 6 - Ângela Cericola

Fonte: Acervo pessoal da entrevistada (2016) – Fotógrafo: Luciano Bogado.

"Eu, como mulher, não queria essa vida para mim. Somente passar, cozinhar, lavar... Desde criança, queria fazer parte do espetáculo. A criança do circo, desde a hora de acordar até quando vai dormir, respira arte. Durante o dia, ela ensaia e vê a família se preparar para a noite se apresentar. Vão almoçar conversando, dormir, jantar, treinar falando de corpo, falando de arte, falando de circo. Não tem como ficar desmotivado, a criança cresce querendo ser artista, receber aplausos."

Minha história começa bem lá atrás. Meu bisavô se chamava Afonso Cericola e minha bisavó, Maria Devito, embarcaram em um navio na Itália chamado Arno. Meu sobrinho Jonathan, o palhaço Pandeló, fez o levantamento para o livro que está escrevendo. A bordo do navio, tinha dois jovens artistas que vieram para o Brasil e, assim, surgiu a primeira geração em solo brasileiro da família Cericola.

Na verdade, meu encontro com o circo, eu acho que foi desde quando eu fui gerada, já que minha mãe não foi para a maternidade. Eu nasci na barraca, mesmo. As mulheres do circo, quando eu nasci, tinham auxílio de uma parteira que acompanhava quando a gestante chegava no último mês de gestação. Ela vinha morar no circo de mala e cuia porque os circos ficavam pelo interior, eles não tinham condição de levar as gestantes nos hospitais. Então, a parteira fazia esse trabalho. Na minha família, ela acompanhou o nascimento de muitos artistas.

Eu nasci em Arraial do Cabo, Rio de Janeiro no ano de 1957. Sou acrobata, trapezista e equilibrista, filha de William Cerícola e Maria Moreira. Fiz minha estreia aos quatro anos número de icários[15]. Viajei e trabalhei em muitos circos como: Circorama (Olimecha), Sul Africano (Delise e Ozon) e Rossato (Baiaco). Fui dublê do personagem Lombardi no programa "Os Trapalhões", "Sítio do Pica-Pau Amarelo" e de Débora Falabella na TV Globo. Fui professora da Escola Nacional de Circo desde 2006. Hoje, sou integrante do Circo Trapézio, que pertence à família.

Então, posso dizer que eu já vim ao mundo dentro do circo. O nosso mundo é construído ali, da cerca para dentro. Eu tenho onze irmãos adotivos. Por onde o circo foi passando, minha mãe, com o coração enorme, foi pegando crianças que estavam abandonadas. Assim, o circo me ensinou uma coisa muito importante: com a quantidade de irmãos que tive, aprendi a repartir. Repartir as brincadeiras, repartir o pão, repartir o leite quando era pouco, repartir os esporros na hora do ensaio também, mas a gente repartir também os aplausos que eram um incentivo sempre.

Gostaria de compartilhar uma curiosidade sobre o palhaço Pandeló, meu avô (lição de vida):

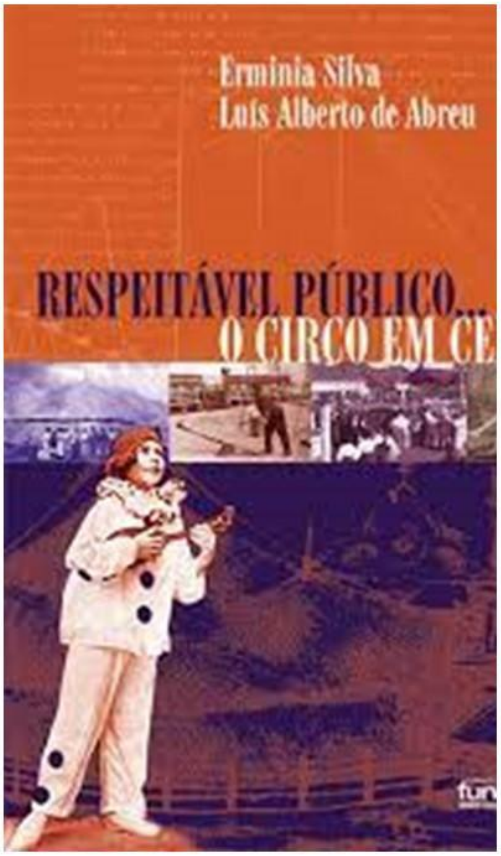
Meu avô, o palhaço Pandeló, de tanto maquiar o olho com aquelas maquiagens que não eram dermatológicas, acabou perdendo a visão. Eu tenho até hoje uma foto que os artistas naquela época vendiam nos circos e está escrito assim: "Lembrança do Pandeló, o palhaço cego". Quero te dizer que a cegueira não impediu que ele continuasse se apresentando: ele sabia fazer a maquiagem, ele sabia onde estava a cartola, o colarinho que ele usava, ele sabia onde estava o sapato de palhaço, ele fazia a marcação no picadeiro quando chegava na praça nova, ele colocava o ouvido na cortina e sabia em qual lado tinha mais público. Ele foi uma lição de superação para todos nós. Eu como neta ficava admirando a força de vontade e a superação. Eu levo isso para a vida. O amor pelo circo.

[15] Número circense onde um dos artistas é o portô (base), fica em um assento inclinado fazendo malabarismo com os pés, lançando, girando e equilibrando ou artista (volante).

Eu sempre sinto vontade de estar no picadeiro. Nada substitui a maquiagem e o brilho. Hoje, eu sei que preciso ter dignidade e parar na hora certa. É a lei da vida, é o envelhecimento. Hoje, me vejo nos meus alunos, sei que os aplausos deles são meus também.

PARTICIPANTE
(Entrevista realizada em fevereiro de 2021)

Figura 7 - Ermínia Silva



Fonte: Acervo pessoal da entrevistada

Ermínia Silva faz parte de toda a construção da pesquisa, inicialmente como referencial teórico, que brilhantemente com suas publicações como Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil - Funarte, 2007, O circo: sua arte e seus saberes - circo no Brasil do final do Século XIX a meados do Século XX. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, 1996 e SILVA, Ermínia, ABREU; L. Alberto de. Respeitável público... O circo em cena - Funarte, 2009. E posteriormente com o aceite como

mulher circense participante da pesquisa. Tenho o imenso prazer em trazer suas narrativas no decorrer da pesquisa, que proporcionam reflexões calorosas sobre o circo e seus saberes. Sua apresentação pessoal na entrevista foi humildemente acolhedora: ela apresentou o lugar que estava, suas características e seu lugar de fala.

"Quando eu comecei a entrevistar as mulheres, a tentar ver em mim como eu via essas mulheres. Eram mulheres poderosas no sentido de vários sentidos, porque não dá para vê-las apenas como submissas, não dá para vê-las apenas submetidas às atrocidades masculinas, que tinham muitas. Isso não era privilégio circense e nem relação mulher circense, pois isso tá dado na sociedade, é um problema para nós hoje. Quero acentuar a produção feminina circense, dizer que era muito poderosa e elas tinham, elas acumulavam diversos tipos de trabalhos, elas eram artistas que tinham que ser lindas, loiras e sem celulite. Elas eram artistas, eram mães, esposas, cozinheiras, elas eram, elas eram, elas eram..."

Verônica Tapia (disparadores): Ermínia, eu gostaria muito que você falasse de você, conta quem é Ermínia. Quem é essa mulher que veio da itinerância?

Primeiro, Verônica Tapia, é um prazer imenso. Quando você me escreveu, eu falei: nossa, é o nome de família que com certeza a geração do meu pai cruzou, mas eu não. Na realidade, nós estivemos em vários lugares juntas, percebi esses encontros conforme você foi me dizendo. Eu sabia que estava lá também, mas formalmente a gente não se conheceu. Eram espaços artísticos e de militância, pedagógicos e educacionais importantes que os Tapia estiveram, mas isso vai caber a você depois esmiuçar.

Então, quando recebi o convite, posso lhe dizer que é importantíssimo que a gente fale dessas histórias, e eu queria, eu vou falar sobre a minha trajetória, mas eu vou querer ter como fio condutor mesmo, o que para mim, como mulher trabalhou, sentiu e teve afecções, afetações com as histórias femininas do que eu vivenciei e venho vivenciando.

Vou fazer uma descrição minha, que eu gosto de fazer isso também: eu sou de pele morena, estou de óculos vermelhos, meus cabelos são bem grisalhos, tenho 67 anos, estou sentada numa poltrona azul e numa cortina laranja intercalado com bege, estou de brinco e é um prazer estar participando aqui hoje.

Bom, eu nasci no circo, eu sou a quarta geração circense no Brasil: a família do meu pai era de circo, minha mãe se casou e foi viver no circo com meu pai. Sou Filha de Barry Charles Silva e Edvirges P. Silva. Sou gêmea com outra menina, eu gosto de dizer que é com outra menina. Nós somos 14 primos que têm um processo de descontinuidade do que era até então o projeto de futuro do circo que vai e vai se consolidando a partir das décadas de 30, 40 e 50.

O que seria isso?

Era impensável que alguém que nasce em um circo itinerante não se transformasse em artista, por várias razões. Na década que eu nasci, a questão pontuada é que o futuro das crianças do circo estava em outro lugar, e era dentro das instituições oficiais de ensino, na educação dita "formal". Meus pais continuaram a viajar e eu fiquei na cidade estudando com outros familiares, não me tornei artista como boa parte dos meus primos.

4. LEMBRANÇAS E HERANÇAS

As lembranças expressam aquilo que é guardado na memória de experiências vividas, acessando níveis de passado que coexistem com o presente sempre em movimento. De acordo com Bergson (1965), o passado sobrevive de duas formas que não se assemelham: memória-hábito, sob a forma de mecanismos motores no corpo que tem como reconhecimento um modo automático ou por ações e, memória-lembrança sob a forma de lembranças independentes no espírito que tem como reconhecimento a atualização de imagens na consciência, na pesquisa a recuperação desse passado vem compreender a natureza virtual da memória e sua relação contínua com o corpo, de natureza atual. As narrativas compartilhadas a seguir trazem esse passado vivo de experiências encarnadas da arte e heranças históricas culturais aos olhos de mulheres circenses. Essas memórias são referências definidoras de sua identificação com o mundo, influência do meio social, com as trocas e relações que estabelecem. Para Halbwachs (1990, p. 25-26), uma vez que a pessoa sustenta suas lembranças nas dos outros, ela sente-se mais segura quando as evoca, e, nesse momento, é como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. Espero que a leitura dessa pesquisa possa apresentar esse mundo do circo de dentro para fora com toda a amorosidade e sensibilidade que essas mulheres falam de si e de sua arte.

4.1 Entrelaçando memórias: A experiência encarnada na arte de ser circense

"A narrativização da vida em uma história de si textualiza a vida, textualiza as experiências de vida e as transforma em um texto"
(Bolívar, Domingo, Fernández, 2001, p. 31).

Relembrar histórias é verdadeiramente apresentar um conjunto de sentimentos, significados e sensações inigualáveis, um cheiro, um som, um sabor, uma imagem, nossos sentidos podem evocar as memórias emocionais do nosso passado vivo. Lembro-me de ter escutado muitas vezes a história da minha família de artistas circenses. Ouvia durante horas cada palavra pequena com representações grandiosas dessas gerações que se renovam a cada período, pelos olhos lacrimejados de meu pai que, ao bordar o próximo figurino ao lado de minha mãe, compartilhava comigo todo amor e encantamento que a arte do circo proporcionou durante todo uma trajetória.

Posso dizer que a transmissão oral na cultura é assim, o corpo se converte em expressões vívidas, interagindo como um canal de comunicação cultural entre gerações e esse patrimônio humano revela uma riqueza de experiências e saberes, como tempo e espaço de circulação da cultura que pulsa incessantemente por meio de um número inesgotável de histórias, trajetórias, valores e formas de interpretação do mundo com uma riqueza inesgotável de experiências. Para Freire (1989, p.42), "cultura é o tambor que soa pela noite adentro. Cultura é o ritmo do tambor. Cultura é o gingar dos corpos do povo ao ritmo dos tambores".

> Todos os povos têm cultura, porque trabalham, porque transformam o mundo e, ao transformá-lo, se transformam. A dança do Povo é cultura. A música do Povo é cultura, como cultura é também a forma como o Povo cultiva a terra. Cultura é também a maneira que o povo tem de andar, de sorrir, de falar, de cantar, enquanto trabalha (FREIRE, 1989, p. 42).

Segundo Brandão (2008):

> Cultura é um conjunto diverso, múltiplo de maneira de produzir sentido, uma infinidade de formas de ser, de viver, de pensar, de sentir, de falar, de produzir e expressar saberes, não existindo, por conta disto, uma só cultura ou culturas mais ricas ou evoluídas que outras tampouco, gente ou povos sem cultura. Recusar, portanto, o etnocentrismo, esta tendência de valorizarmos unicamente nossa maneira de ser e viver, enfim nossa cultura, é reorientar nosso olhar primeiramente em direção a uma vocação mais multicultural, no interior do qual possamos jamais perder de vista que as culturas humanas são diferentes, mas nunca desiguais. São qualidades diversas de

> uma mesma experiência humana, mas qualquer hierarquia que as qualifique é indevida (BRANDÃO, 2008 p.17).

Essas qualidades diversas que cita o autor me fazem refletir o quanto nós somos um produto do meio em que estamos inseridos e da cultura em que vivemos. Cada lugarzinho tem sua peculiaridade, cada corpo sua individualidade, cada família compartilha seus valores, cada grupo de pessoas segue suas tradições, e essa pluralidade de conhecimentos culturais é simplesmente fantástica. Cito novamente Brandão (2008), quando argumenta que a cultura são qualidades diversas de uma mesma experiência humana. A arte de ser mulher e circense é uma experiência incrível que transborda emoções intensas. Contar essas histórias é não deixar que elas se percam em um tempo vivido sem serem dialogadas, discutidas e valorizadas.

Hoje se passaram muitos anos da minha infância, mas me deparo a todo instante com lembranças que deixaram marcas tão profundas que ainda sinto o cheiro desses dias, cheiro de serragem, de chuva e pipoca. Aliás, foram bons momentos que, em um piscar de olhos, se transformaram em lembranças. Lembranças de um tempo vivido que, ao me inserir nesse lugar, crio condições para revivê-lo nas linhas que escrevo. No meu dia a dia, faço esse exercício de revisitar o passado, sinto na pele as representações culturais que definem cada momento re-vivido e que deixam rastros de uma aprendizagem tão significativa quanto encarnada. Aqui, neste estudo, transcrevendo essas histórias de vida, crio as condições para redescobrir nas vozes dessas mulheres os significados de uma sequência de eventos do passado, mas que ainda permanecem vivos com o tempo.

Ao demonstrar uma sequência de acontecimentos narrados pelas vozes dessas mulheres, é possível identificar marcas deixadas, algumas mais superficiais, outras mais profundas e, assim, vamos avançando sem cessar para o futuro de um tempo tão inevitável quanto imprevisível.

Penso que revisitar as origens é abordar questões tão próprias que diferem e norteiam o nosso modo de vida, desde o nascimento em família, na nossa comunidade, que por sua vez, é o encontro de várias famílias, que representam outro grupo ainda maior. Ao narrar parte da minha trajetória, sinto meu coração repleto de orgulho. Entretanto, essa sensação se intensifica quando me vejo nas histórias dessas mulheres que trazem um notório saber na arte do circo que pode garantir que o patrimônio cultural não seja dilapidado ao longo do tempo. Silva; Abreu, 2009) compartilham o conteúdo desse saber:

> O conteúdo deste saber era (e é) suficiente para ensinar a armar e desarmar o circo, preparar os números, as peças de teatro e capacitar crianças e adultos para executá-los. Esse conteúdo tratava também de ensinar sobre a vida nas cidades, as primeiras

> letras e as técnicas de locomoção do circo. Através desse saber transmitido coletivamente às gerações seguintes, garantiu-se a continuidade de um modo particular de trabalho e uma maneira específica de organizar o espetáculo (SILVA; ABREU, 2009, p. 26).

A família circense se constitui com o encontro de muitas famílias. Desta forma, minha família se constituiu em solo brasileiro com artistas vindo da América Latina no início do século XX, que já trouxeram na bagagem gerações de artistas circenses que antecederam as suas. Essas famílias eram compostas de artistas, trapezistas, acrobatas, equilibristas, palhaços que encantavam com suas performances por onde passavam.

A vida no circo é muito incrível, tudo é próprio e peculiar, principalmente quando se aprende com os grandes mestres o respeito ao picadeiro, a arte e o amor incondicional que deixa transparecer quando tiram da cartola empoeirada muitas histórias interessantes e vivências inesquecíveis da família e da arte.

Essas pequenas grandes histórias sempre me cativaram, despertando, a cada dia, mais e mais curiosidade nas travessuras do mundo mágico que eu não havia presenciado ainda. Meu coração saltava no peito em uma explosão de sentimentos, emoções e sensações. Todas as vezes que meu pai compartilhava uma nova história, ele deixava transparecer a satisfação por ter vivido alguns lindos momentos no universo do circo, os quais possuíam representações grandiosas dessa teatralidade múltipla, revelando assim, a expressividade do autoconhecimento. Afirmo que pude vivenciar essa mesma sensação com as participantes do estudo, que narraram suas experiências com tanta emoção, que pude trazê-la para a minha realidade, como se estivesse voltado no tempo, de forma reflexiva. *"Cada pessoa se torna parte das declarações da outra. Juntos, criam um pequeno mundo dialógico de significado e experiências únicas"* (Denzin, 2018 pg. 185).

Cada lembrança tocada, cada memória ativada, transmitiu uma sensibilidade nessas vozes. Senti, a todo momento, a necessidade dessas mulheres em falar de arte e a urgência dessas vozes em incentivar a cultura que precisa ser objeto de luta e resistência. Beauvoir (1980, p. 13) afirma: "se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: Sou uma mulher". Na pesquisa, essa afirmação é constante, pois, ainda em uma sociedade patriarcal, há uma necessidade de reafirmar que "São Mulheres Circenses" como forma de reivindicação e manutenção dos direitos.

Fazendo uma releitura das experiências pessoais que marcaram a minha infância, posso dizer que as histórias contadas em família foram o princípio de tudo. Desta forma, desejo iniciar falando de amor, amor esse que ultrapassou barreiras entre as cercas que preservam as famílias

do circo e cidade que será palco de espetáculos de uma temporada, o palhaço e a moça da cidade que se aproximam de forma surpreendente. Apresento esses encontros pelas vozes das mulheres que entrevistei. “A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador em sua matéria, a vida humana” (BOSI, 1994, p. 90). Posso afirmar que não transforma somente o narrador, mas a mim mesma, pois ouvir essas narrativas trazem minhas experiências pessoais para a pesquisa.

Quando fecho os olhos, sinto a nítida sensação de voltar no tempo e ouvir na vitrola o LP do Antônio Marcos,[16] que foi o disparador para que meu pai contasse sobre o amor de seus pais durante uma turnê. Minha mãe revelou esse relato para a pesquisa e fico lisonjeada em dizer que esse encontro ultrapassa nossas gerações, pois essa história é contada sempre que apresentamos a nossa família.

Me recordo que toda a vez que ouvíamos a música “O sonho de um palhaço”, esse momento ressurgia para ser contado novamente.

Trecho da canção: “Sonho de um Palhaço”

Vejam só e há quem diga
Que o palhaço é
No grande circo apenas o ladrão
Do coração de uma mulher

(Antônio Marcos)

No ano de 1939, o circo chegou na cidade de Ribeirão Preto e, com ele, um amor imprevisível do palhaço Poli pela professora Eulalia. De família bem afortunada, ela não poderia se casar com um palhaço de circo. Naquela época, era um insulto à família, mas seu coração não se importou e um dia o circo se foi e o palhaço roubou sua amada.

O palhaço o que é? É ladrão de mulher.

[16] "SONHOS DE UM PALHAÇO", Compositores: Antônio Marcos e Sérgio Sá. In: Vanusa. Intérprete Vanusa. Gravadora Continental, lançada no LP de 1977, faixa 2

> (...) o artista que, protegido pelas tintas coloridas que encobrem o rosto, tanto lhes podia piscar os olhos e atirar indiretas maliciosas, como contar histórias ridículas ou poéticas e, no auge do espetáculo, cantar ao violão, lundus picarescos e modinhas românticas. Rosto lavado durante o dia, o palhaço reassumiu a condição de homem comum, mas tomava-se por isso mesmo milagrosamente acessível aos sonhos das mulheres que continuavam a vê-lo sob a aura mágica do artista brilhante de cores e de espírito. E era esse casamento de admiração artística com a possibilidade da superação da mesquinhez e falta de horizontes da vida interiorana que nasciam os repetidos romances responsáveis, afinal, pela legenda dos palhaços ladrões de mulheres (Tinhorão, 1974: 146/7)

Esses repetidos romances que cita o autor aparecem mais de uma vez na pesquisa: Entrevista com Ângela Cericola em janeiro de 2021 - "Palhaço Pandeló e a Professora Zélia" Ângela relata:

> *"Quando o circo passou em Atibaia e meu avô, o palhaço Pandeló, conheceu uma professora, se casou com ela. Ela seguiu com o circo e virou trapezista. A Rede Globo, em 1982, 198,3 não me recordo exatamente, fez um Caso Verdade contando essa história dos meus avós: como a moça da cidade conheceu o palhaço do circo, se apaixonou e seguiu com o circo, fazendo do circo sua grande paixão. "Vovó no trapézio voador", então, é a segunda geração da minha família, é essa".*

Ouvir essa história foi revisitar o trailer. Essa conexão entre o passado e o presente por meio desse relato tão íntimo de família é sentir, visualizar e relacionar as trajetórias que se cruzam. Ela deixa claro que, através das memórias dos mais antigos, é que se transmitiam as tradições, as crenças, os valores, os conhecimentos e as práticas circenses. Nessa perspectiva, volto ainda mais no tempo e compartilho histórias das gerações que antecederam a minha. Aliás, histórias de famílias circenses que chegavam de outros países e continentes. Detalhando dessa maneira, será possível compreender melhor o processo pelo qual as mulheres circenses participantes da pesquisa se destacaram em suas histórias.

Os artistas e as famílias foram migrando para o Brasil.

> Sucessivamente, eles foram chegando e ficando: Albano Pereira, português (1833); Alexandre Lowande, americano (1861); Manoel Fernandes, chileno (1887); Tomás Landa, peruano (1887); os Nelson, ingleses (1872); José Rosa Savala (1887); Juloi Seyssel, francês (1887); os Palácios, argentinos (1884); os Ozon, franceses (1887); Leopoldo Temperani, italiano (1884); João Bozan, argentino (1881); Franck Olimecha, japonês (filho do patriarca Torakine Haytaka) (1888); Takasawa Mange, também japonês (1887); Francisco Azevedo, português (1874); José Ferreira da Silva Polidoro, português (1873); os Alciati, italianos (1893); Francisco Stringhini, italiano (1892); Antônio das Neves, português (1889); os Casali, argentinos (1874); Jean François, francês (1881); os Robatini, italianos (1892); os Stevanowich, iugoslavos (1892); os Queirolo (1910) e os brasileiros Antônio Carlos do Carmos, Manuel Pery, Galdino Pinto (pai do famoso Piolim), Sévula Rocha, João Alves, José Pantojo, Narciso de Abreu, a família Nogueira, Nestor de Freitas, Luiz Gonzaga, Hilário Maria

> de Almeida, Orlandino Leite, Isidoro Gonçalves, Juvenal Pimenta, a família Martinelli, Fred Villar, George (o Carequinha), a família Spinelli. Os Cardona e os Teresa merecem citações à parte (RUIZ, 1987, p. 21-22).

No entanto, além das famílias citadas pelo autor, houve muitas outras famílias que foram chegando e se instalando em solo brasileiro. Todas elas deram grande contribuição para a disseminação da arte no país. Posso dizer, como parte integrante, que a família Tapia foi uma dessas famílias que chegaram, se instalaram e permanecem até os dias atuais com a intencionalidade de deixar a arte chegar aos lugares mais simples nesse momento por meio da educação.

Em 1918, a Família Tapia chegou ao Brasil: meu bisavô, seus filhos e filhas desembarcaram no país vindos do Chile para realizar apresentações no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Início relatando sobre a minha família por parte de pai pois, além de fazer parte dos contos de infância, quero que as vozes das mulheres representadas na pesquisa, que incluo minha avó e minha mãe, se sobressaiam em suas narrativas, podendo assim, compreender os contextos em que essas biografias foram construídas pelas vozes dessas mulheres. As narrativas transmitem valores e conselhos, tendo como principal característica a sequencialidade (MARQUESIN e FERRAGUT, 2009).

Meu avô, o senhor Júlio Tapia Jr., era bem jovem quando chegou no país, mas já era um artista grandioso: realizava números de acrobacias de solo, percha, barra fixa e trapézio volante. Mas aqui, posso enfatizar que as mulheres da família naquele momento foram artistas fantásticas: minha tia avó, a senhora Mercedez Tapia, foi porto[17] de quadrante e portava os homens da família, quebrando tabus. Meu pai não se cansava de contar essa história, pois me dizia que as mulheres circenses estavam além da sua época. Em entrevista para esse estudo, Ermínia Silva reforça que a mulher circense não é só chamariz, como aparece em alguns estudos.

O trecho de sua narrativa deixa claro o papel da mulher circense:

> *"Isso não é verdade. Minha tia Raquel Temperani e meu pai, pela proximidade da idade, sempre aprenderam juntos tudo e ela foi junto com meu pai fazer o globo da morte. Tem gente que fala assim "mas tinha mulheres que fazem outra coisa?" Aí eu digo: "Como assim?" Saiba que tinha*

[17] Pessoa que fica no solo ou em números aéreos sustentando outro artista (volante) em suas demonstrações.

> *mulheres que entravam na jaula de leão, tinha mulheres que armavam e desarmavam o circo, que construíam as lonas, tinham mulheres que faziam trapézio voador e simples, tinham mulheres fortes"*

Essas mulheres fortes no circo, como cita Ermínia Silva em sua entrevista, fazem parte do processo histórico da arte. A força física dessas mulheres é evidenciada no dia a dia nas famílias e nas necessidades que os números exigem. Nascer em uma família circense não é necessariamente ser direcionada para ser *partner*, fazer bailado ou ser volante, ou seja, ser segurada por um homem para realizar performances. Além de tudo isso que é possível aprender e realizar com muita sutileza e estética, a mulher circense contraria essa ideia e qualquer ideia de fragilidade, e isso não é novo. Aqui apresento as gerações de mulheres que me antecederam, que utilizavam a força e a potencialidade para construir coletivamente seus números, pois, no circo, esses corpos são preparados para estar em qualquer lugar, tanto no picadeiro, desempenhando as performances com muita leveza e sensibilidade, quanto fora dele, a cada nova viagem, a cada nova cidade, a cada novo espetáculo. "Fazer" aparece como uma importante categoria nativa na compreensão da estrutura, organização e funcionamento do circo (ROCHA, 2003; SACCHI, 2009).

Apresento a seguir imagens do acervo pessoal de minha avó e da minha mãe, que foram selecionadas durante nossos encontros. Posso afirmar que tive acesso inúmeras vezes a essas imagens, mas nunca sendo contextualizadas pelas protagonistas. Elas me apresentaram mulheres fisicamente fortes, elegantes e extremamente femininas no picadeiro. Minha avó, a senhora Maria Lamberti, realizou diversos números que exigem muita destreza, força e resistência, como por exemplo a força dental[18], trapézio volante e percha[19]. Ela chegou ao Brasil vinda da Argentina representando a quinta geração da família Villalba, família essa que inicialmente foi se constituindo com artistas no Chile e no Peru. Os Villalba chegaram no Brasil para trabalhar no Circorama em 1963 com o número de trapézio volante, o qual já realizavam na Argentina com Troupe Aguilas Humanas. A imagem abaixo traz essa performance da trupe na Argentina por volta de 1965. O aparador[20] é tio da senhora Lamberti.

[18] Número circense em que a artista realiza evoluções aéreas sustentadas pelos dentes.

[19] Número em que o artista (portô) sustenta e equilibra um mastro enquanto outra artista (volante) sobe no topo se equilibrando e executando diversas acrobacias

[20] Artista que faz a portagem dos volantes, aqueles que seguram para realização das acrobacias no trapézio volante.

Imagem 8- Trapézio Volante- Águias Humanas

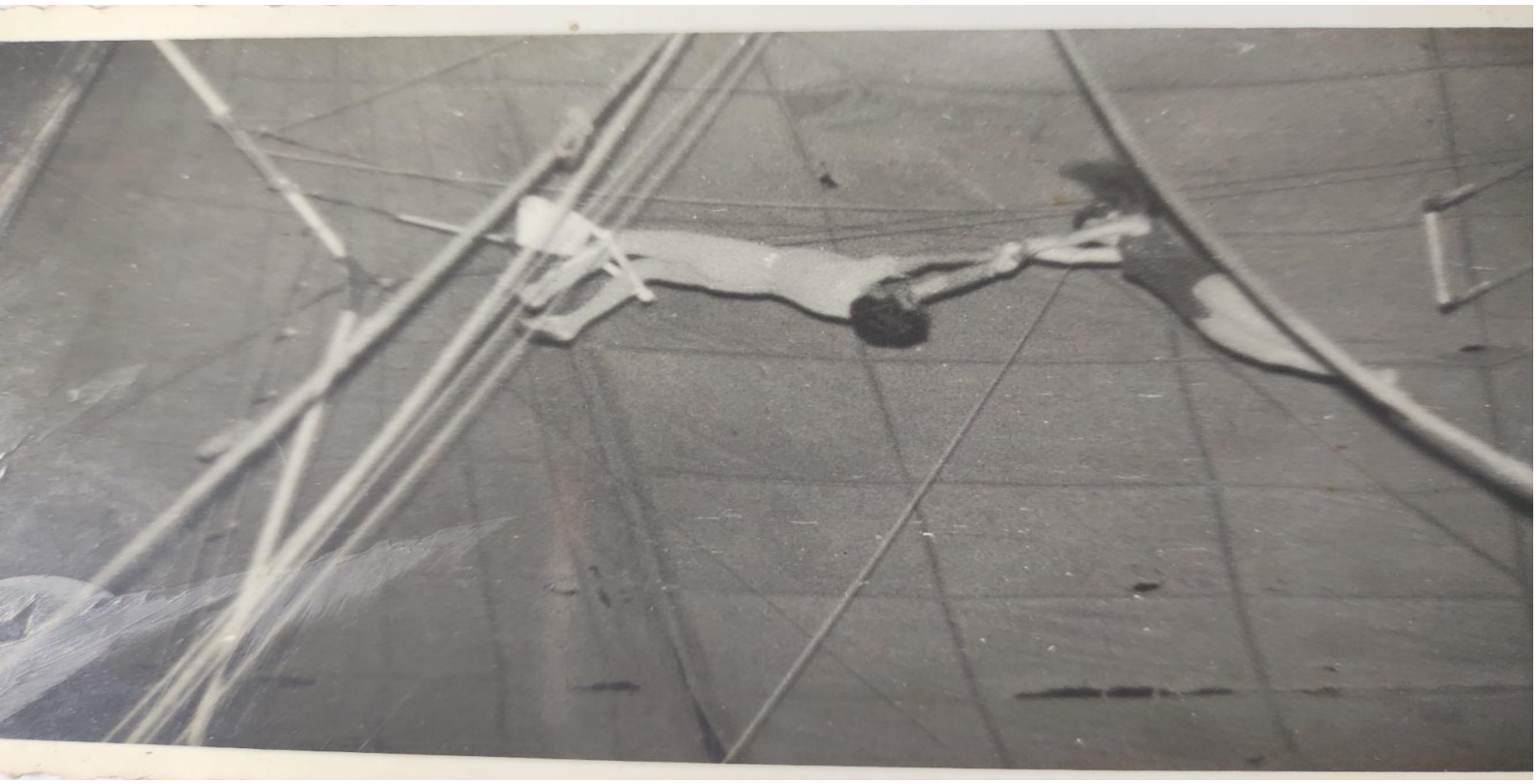
Fonte: Acervo Pessoal participante – Maria Lamberti

Há muitas imagens em preto e branco que são heranças de minha mãe. Ela frequentemente organiza seus álbuns de fotografia. Posso afirmar que até os dias atuais, com tanto recurso tecnológico, ela revela fotos como um simbolismo de sua trajetória. Dessa forma, ela revela também muitas histórias e todas carregadas de lembranças. Essa próxima imagem representa o início da trapezista aos quatorze anos com Los Tapias.

Zulma Tapia compartilha:

> *"Essa imagem faz com que eu volte no tempo. Essa foto foi tirada no circo Hong Kong na década de setenta: meu pai era o aparador, eu fiz a estreia no trapézio volante com a Trupe Los Tapia. Eu brilhantemente tive como mestre Júlio Tapia e Roberto Tapia que futuramente foi meu esposo. Nesse período, se eu não me engano, os proprietários eram Amorim, Ripolim e Edvar Ozon".*

Imagem 9- Trapézio Volante- Los Tapia



Fonte: Acervo pessoal da participante Zulma Tapia, 1970 – Circo Hong Kong.

Sinto, nessa lembrança de minha mãe, a volta do eu mais puro, indicando o caminho de volta para casa, rememorando a construção dia após dia de uma identidade artística que provém da experiência. Portanto, de acordo com Bosi (*1987, p. 17) "na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho.".* SILVA, (1989, p. 38) *"A importância da memória está no fato de que, ao relembrar o passado, procuramos nele os germes de uma outra história possível".* A outra história possível é a minha. Tenho um imenso orgulho de dizer que muitas mulheres de minha família me antecederam e foram artistas incríveis. Eu aprendi um pouco dessa arte com meus antepassados e aqui compartilho as minhas imagens como mulher circense e fisicamente forte. Na Figura 10, estou fazendo a portagem de outra artista em uma apresentação do prêmio Funarte Carequinha de estímulo ao circo. Na imagem 11, estou portando três artistas no trapézio triplo, no Festival Paulista de Circo, em Piracicaba.

Imagem 10 - Duo de Corda Indiana

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora - Verônica Tapia e Erica Moura – Fotógrafo: Fábio Cabeloduro

Imagem 11 - Trapézio Triplo

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora – Festival Paulista de Circo – Verônica Tapia, Jaqueline da Mata, Tamires e Joyce Nicolau

Ainda revisitando as histórias que fizeram parte da minha infância, naquele trailer ao som de músicas latino-americanas e o bordado quase concluído do paletó, que estava sendo feito especialmente para o mestre de cerimônias, o senhor Frederico Orfei, meu pai citava alguns lindos momentos no circo. Destaco aqui as passeatas que os artistas faziam nas cidades onde o circo chegava, onde as mulheres colocavam muitas plumas e paetês desfilando com seus corpos atléticos, fazendo evoluções de acrobacias e contorcionismo no solo. Os palhaços, que eram a atração do circo, fazendo cascatas e alegrando todos por onde passavam, os malabaristas e os mágicos com suas *partners*, as grandes pernas de pau que impressionavam, o cuspidor de fogo que surpreendia e o mestre de cerimônia que apresentava seus artistas com tamanha euforia e alarde que, ao final do desfile, o público estava motivado para assistir a próxima sessão, pois o espetáculo era um fato extraordinário, um acontecimento nas cidades.

> "Por um momento, a cidade se transformava e passava a viver, ritualmente, um dia de festa. Seguir o palhaço pelas ruas, mais do que garantir alguns doces, balas ou o ingresso para assistir ao espetáculo à noite, representava um momento mágico, especial, na vida da molecada" (Rocha, 2012, p. 73).

Os desfiles nas cidades eram também uma estratégia publicitária, mais uma de muitas facetas do circense. Desta forma, o circo passava a ocupar o centro das atenções. A magia do circo está nos olhos de deslumbre do público. Essas lembranças da chegada do circo nas cidades, pelas vozes dos narradores da minha infância, trazem muitas recordações, principalmente do circo teatro, das décadas de 1950, 1960 e 1970, seus dramas, suas comédias e entradas. Nesse período, além de realizarem números circenses, as famílias faziam as apresentações cênicas na segunda parte do espetáculo, sendo precedidas pelos números circenses. Silva e Abreu relata que:

> Na primeira parte seriam apresentados os números de "variedades" (curtas apresentações para entretenimento do público, tais como malabaristas, atividades de faca, comedores de fogo, ou apresentação de duplas caipiras cantando músicas sertanejas, alternadas com cenas cômicas que incluíam piadas, sátiras, shows de palhaços, etc.). Na segunda parte é que estaria o elemento essencial, a razão de ser do circo-teatro: o drama (SILVA E ABREU, 2009, p. 44).

Meus pais protagonizaram muitas dessas peças quando crianças e jovens adultos, que foram compartilhadas por meus avós. Tenho datilografado um drama que a minha família encenava chamado "A vida de Cristo". Meu pai dizia que seu tio Jorge Tapia dirigia essa e muitas outras encenações. Guardo uma lembrança muito significativa, meu pai recitando todas as falas e entradas dos personagens. Ele me dizia que já havia interpretado todos os personagens, mas, muitas vezes, ficava como ponto[21]. Abaixo, mostro uma imagem que representa o circo teatro, a comédia "A pensão da Dona Estella" (1958), encenada pela família.

[21] Essa função surgiu no século XVIII, é um profissional que auxilia os atores com dificuldades de se lembrar do texto. Eles ficavam escondidos em lugares estratégicos do palco e, durante a realização de um espetáculo, lia o texto em voz baixa para que os intérpretes pudessem repetir.

Imagem 12- Circo Teatro

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora - Comédia– Jorge Tapia, Júlio Tapia e Eulalia Tapia 1958

No território brasileiro, o circo-teatro tornou-se um elemento de fundamental importância, pois, para algumas cidades, a presença desses artistas foi a única oportunidade de entrar no universo das representações e expressões. Alguns circos, até hoje em caráter reduzido, mantêm a apresentação de comédias, dramas, como é o caso do Circo Trapézio, da família Cerícola.

> *"Ainda fazemos temporadas com o circo, mesmo estando fixo no Rio de Janeiro. E, como é tradição da família, nós realizamos comédia na segunda parte do espetáculo e, em cada sessão, exibimos uma peça diferente. Na família, todos aprendem as falas, é um ensino passado de geração em geração, não temos nada anotado. Simplesmente sabemos e o público adora".*

Com o decorrer do tempo e de acordo com a localidade, o circo-teatro foi tomando forma, se consolidando, caindo no gosto do público. O circense é um exemplo muito especial de cultura que se reafirma a cada dia. Tive o privilégio de conhecer diversos lugares e pessoas especiais, com estilos de vida que não eram semelhantes aos meus. Quando o circo mudava de cidade, eu me recordo que viajava em camionete ou na boleia do caminhão contando os postes da estrada ou até mesmo as faixas do meio da pista. Eu não pregava o olho até avistar muitas

luzes na imensa escuridão, que era sinal de que estávamos chegando na nova praça que poderíamos ficar por algumas semanas ou meses.

O encontro do circo com a cidade é um instante marcado pela curiosidade de ambas as partes e se dá aos poucos, iniciando-se com a chegada na praça. Carretas, ônibus, trailers, lembro que normalmente a mudança era feita à noite e em grupos ou todos juntos em um grande comboio. Assim, caso acontecesse algo, todos estariam de prontidão para auxiliar. Quando chegávamos em segurança na praça, meu pai sempre verificava qual seria a posição que estava determinada para posicionar nossa moradia, que foi modificando no decorrer dos tempos, conforme a condição financeira da família. Já moramos em barraca, ônibus e até mesmo em pensão. Nossa última moradia foi um trailer e eu me lembro, como se fosse hoje, da felicidade dos meus pais. Mas aquele não era um trailer de fábrica, era feito à mão, mas, para nós, ele tinha o mesmo valor. Juntos tínhamos tudo que era necessário na barraca, no ônibus, no trailer. A família, na cultura circense, é de um valor inestimável.

Ao ficarmos instalados na praça, minha mãe já preparava a documentação para ir na escola mais próxima nos matricular. Meu coração disparava, porque sabia que ali tudo iria recomeçar: eu conheceria novas pessoas, conquistaria novos amigos, estudaria em uma nova escola e tudo isso me amedrontava. Porque, pensando bem, nem tudo foi tão perfeito assim. É complicado estudar viajando de cidade em cidade, não porque eu não aprendia, mas porque, muitas vezes, a escola não estava preparada para amparar e garantir a igualdade de condições para uma educação inclusiva. Aliás, algumas escolas nem nos recebiam. E isso fez com que minha mãe se tornasse a maior defensora dos meus direitos. Ela percorria as escolas com uma lei Art. 29, e a Lei n.º 6.533, de 24 de maio de 1978, que possibilitava o acesso e a permanência de crianças e jovens artistas circenses na escola em condições de equidade. Com o pouco estudo que tinha, mas com a imensa vontade de fazer prevalecer os nossos direitos, ela jamais deixou de lutar. A permanência nas escolas foi difícil e, ao mesmo tempo, transformadora.

Estudei de cidade em cidade, conhecendo muitas escolas diferentes. Fui recebida algumas vezes com muito entusiasmo pelos estudantes e professores, que ficavam fascinados em saber como era viver no circo. Lembro-me de muitas perguntas quando adentrava a escola e aqui posso citar algumas:

Onde você dorme?

Como toma banho?

Seu pai é palhaço ou trapezista?

Sua mãe é bailarina?

Os animais são bem tratados?

Como você brinca?

No circo tem mesmo a mulher barbada?

E o atirador de facas?

Os anões fazem o quê?

Ser criança e circense criava um certo fascínio na escola. Por outro lado, muitas vezes fui recebida com indiferença porque minha vida nômade era diferente do que as outras crianças estavam acostumadas. Eu percebia muitos olhares avessos e isso me amedrontava. Ouvi muitos rumores: "Nossa ela é cigana"! "Guarda tudo porque pode sumir!" Já fui acusada de roubar um estojo na sala de aula no segundo ano. Eram nesses momentos que eu não queria mais ir para a escola naquela praça.[22] Mas minha mãe, mulher circense, via além das palavras e, com muita sabedoria, me dizia para não me preocupar, pois eles só teriam aquela oportunidade para conhecer crianças de circo e perceber o quanto elas eram especiais. No fundo, ela sabia o quanto foi difícil o acesso à educação na sua infância, principalmente porque veio da Argentina muito pequena e, ao chegar no Brasil, não conseguia finalizar o ensino fundamental. Também sei que o maior medo dela naqueles momentos era ter que ficar longe da filha caçula, pois ela já tinha levado os meus dois irmãos mais velhos para estudar no Rio de Janeiro com meus avós e ter um melhor aprendizado. Ermínia Silva (2009) compartilha no livro Respeitável público… o circo em cena, sobre sua experiência de estudar na cidade, e longe da itinerância:

> Em idade escolar, fomos mandados para a casa de parentes que possuíam residência fixa, para iniciarmos nossos estudos "formais" e construirmos um "futuro diferente" e "melhor" que a vida que haviam herdado, segundo eles mesmos. Sempre ouvimos histórias de circo, víamos fotografias ou recortes de jornais, mas não havia um livro para ler, assim como não havia nada semelhante a essas histórias em nossos livros escolares. Tratava-se da história do "povo do circo" que ninguém mais conhecia (SILVA, 2009, p. 26).

No relato da participante Ermínia Silva:

> "*Eu mesma e mais dezesseis primos fazemos parte da quarta geração, no Brasil, de uma família que veio da Europa na segunda metade do século XIX. Inicialmente, eram saltimbancos e depois artistas de circo, que transmitiam o conhecimento da arte circense aos descendentes. Diferentemente de nossos antepassados, não podemos dar continuidade à aprendizagem dentro do circo, pois somos uma geração que não mais*

[22] É o local, e ou Terreno onde o circo é armado quando chega à cidade.

> *recebe os ensinamentos circenses. Não possuímos qualquer relação profissional com esta arte, somos profissionais urbanos sedentários”***.**

Ângela Cericola relata este movimento de cumprimento dos estudos formais com experiências diferentes: *“Nós estudávamos viajando com o circo, apesar de toda dificuldade antes da lei, começamos a estudar e o circo mudava precisava mudar, mas meu pai acabava rodando em terrenos próximos enquanto a gente era criança. Meus pais sempre leram muito e passaram isso para gente”.*

E Continua...

> *“Minha mãe sempre falava para nós estudarmos, pois temos um curto espaço. No circo, chega uma hora que o seu corpo vai pedir para parar e aí o que você vai fazer da sua vida? Você pode fazer circo e estudar! Minha mãe sempre abriu nossos olhos para isso, sobre a importância de tudo e da educação, então, a gente sempre esteve muito presente dentro da nossa casa (uma simples barraca), tínhamos uma mala só de livro, me lembro. Ah, nós aprendemos a ler com a minha mãe.”*

Ângela Finaliza*: “O mundo se resume da cerca do circo para dentro. Com certeza, todos os princípios e tudo foi passado da cerca do circo para dentro, toda a oralidade, a tradição e a alfabetização."*

O estudo em itinerância não foi fácil. No entanto, foi de grande valia para conquistas futuras. Minha curiosidade foi aguçada em cada escola que passei e foi nesse momento que escolhi ser professora, vivenciando essas lutas diárias por igualdade quando minha mãe tentava uma vaga nas escolas, por muitas vezes sem sucesso. Foi um desafio constante dar continuidade aos estudos.

A infância circense é diferenciada, os estímulos corporais acontecem naturalmente. Eu observava meus pais no trapézio voador, me recordo que minha mãe, por muitas vezes, me vestiu de artista em eventos com cachês[23] fora da lona e eu ficava fazendo contorção debaixo da rede de segurança do trapézio, isso para que eu não ficasse sozinha durante o número. Tudo foi uma grande inspiração.

Os animais estavam no quintal de casa. No circo, existia a *ménagerie,*[24] onde ficavam os elefantes, chimpanzés, tigres, cavalos, cachorros. As brincadeiras de esconde-esconde aconteciam nos pneus das carretas. Eu adorava correr atrás de vaga-lume, balançar e fazer

[23] Pagamento realizado ao artista após a apresentação.

[24] barraca onde se guardam os animais e as jaulas com feras.

piruetas nas retinidas[25] e desfrutar da liberdade que a vida itinerante proporciona. Ainda durmo e sinto o cheiro de serragem, da água da chuva, do cheiro de pipoca, do amendoim torrado que os meus pais faziam para vender no intervalo dos espetáculos e da música de abertura dos espetáculos que aquece a alma.

Escuto a voz marcante do mestre de cerimônias, o rufar dos tambores quando o trapezista finaliza seu truque, sinto a música tradicional, o brilho nos olhos das crianças que se encantam com os palhaços que traziam uma cumplicidade fantástica em cena, o palhaço brincalhão (Augusto) e o sério, chamado pelas famílias circenses de escada (Branco). De acordo com Burnier:

> Existem dois tipos clássicos de clowns: o branco e o augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimenta de lantejoulas (herdada do Arlequim da commedia dell'arte), chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena. Mais modernamente, ele se apresenta de smoking e gravatinha borboleta e é chamado de *cabaretier*. No Brasil, é conhecido por escada.
> O augusto (no Brasil, tony ou tony-excêntrico) é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal. Adoum afirma que a relação desses dois tipos de clowns acaba representando cabalmente a sociedade e o sistema, e isso provoca a identificação do público com o menos favorecido, o augusto (BURNIER, 2009, pg. 206).

Ainda me vejo assistindo a parte cômica, sentada no canto da arquibancada. Não me cansava de assistir, as falas já estavam gravadas na memória.

Mas aqui trago um parêntese:

Ainda hoje me recordo da valsa tocada no trapézio voador que meus pais protagonizaram, (Vozes da Primavera e Danúbio Azul), Johann Strauss Jr. Lembro-me da chegada dos trapezistas no centro do picadeiro com suas capas e tamancos prateados levando a imponência de ser voador. As mulheres com seus corpos atléticos e figurinos bordados à própria mão eram deslumbrantes.

Me recordo do tempo exato de cada música que acompanhava as evoluções acrobáticas, as paradas e as pegadas do aparador, até o cruze final ensacado (com a cabeça coberta) que meus pais faziam lindamente com o rufar dos tambores no final da apresentação. No entanto, o que mais me agradava representava o término da apresentação, quando os trapezistas faziam evoluções individuais para a rede e desciam com toda a leveza e perfeição de movimentos simples, mas com uma estética inigualável.

[25] Corda de sustentação do circo

A imagem a seguir, mostra os trapezistas da família chegando ao picadeiro como eu descrevi, minha mãe ao centro do picadeiro trazendo toda a leveza de uma mulher circense, forte e destemida.

Imagem 13- Abertura do número de trapézio volante

Fonte: Acervo pessoal da participante Zulma Tapia 1971
Los Tapia com Roberto Tapia e Carlos Gatica.

Ser criança circense e almejar ser artista, sinceramente, sempre e a todo momento, eu me via nesse lugar. Estímulos aconteciam na rotina diária de forma descompromissada, nos aquecimentos, ao observar os ensaios, na montagem e desmontagem dos equipamentos, na segurança dos movimentos para a aprendizagem dos truques, nos sinais de saída, (atenção) momento de concentração para o início de movimento, (ap) saída para o movimento, truques e pegadas, sempre orientados pelo chefe da trupe e/ou patriarca da família (mestres que compartilham saberes técnicos). Mas sim, muitas vezes poderiam ser mulheres as treinadoras, aqui digo que o primeiro número aéreo que aprendi, "Corda indiana,[26] foi ensinado por minha mãe e está aprendeu com minha avó.

[26] Número aéreo que utiliza uma corda encapada, presa por um cabo de aço no topo da lona, na qual a artista realiza evoluções na corda e em uma estafa presa na corda. O aparelho é manuseado por outro artista que realiza o giro.

Os rituais circenses simples e singulares transmitem a entrega do artista, que estava na preparação uma hora antes dos espetáculos, na maquiagem que evidenciava sua individualidade, no figurino impecável, nos equipamentos individuais e no cuidado extremo com a integridade física das artistas. Dessa maneira, os próprios familiares tinham a responsabilidade de montar e desmontar os equipamentos. E, mesmo assim, com todo o cuidado e segurança, a artista está em risco constante.

Zulma Tapia traz um momento marcante:

> *"Aos 15 anos, realizando o número de corda indiana no circo, senti o equipamento soltar. Eu estava de cabeça para baixo, fazendo pé de ferro, e então a corda ficou frouxa. Durante a queda, senti, por um momento, a mão de meu pai bater na minha cabeça e me virar, ele estava girando a corda durante o número. Caí de oito metros de rosto no chão, mas poderia ter sido pior, pois eu estava de cabeça para baixo. Quebrei alguns dentes e machuquei os punhos".*

É realmente frustrante para a família quando acontece algo que possa machucar um de seus integrantes, principalmente quando diz respeito ao uso inadequado dos equipamentos, pois uma negligência pode tirar a vida do seu ente querido. Passei também por um momento que colocou em xeque meu pai. Estávamos em São Paulo fazendo cachê no circo do senhor Aroldo Casali. Na primeira parte era o espetáculo e na segunda parte, apresentações com músicos. Eu realizava os números de dand´s acrobático, [27]corda indiana e trapézio em balanço. Quando acabou a apresentação de trapézio, eu pisei no palco e o trapézio veio ao chão, a escandalosa (travessão) que segurava o equipamento caiu. Fiquei trêmula e sem saber o que havia acontecido. Meu pai, como em todas as minhas apresentações, ficava debaixo do aparelho para minha segurança. Ainda hoje, posso vê-lo inquieto e ao mesmo tempo agradecido por não ter acontecido nada comigo. A responsabilidade do circense se dá antes, durante e após cada apresentação, desde uma catraca,[28] que aperta as retinidas do circo, ao giro que fica nas estafas que segura pessoas, o trabalho é constante.

Essa identidade cultural envolve as famílias itinerantes com saberes expressos pela oralidade, pelo olhar, pelos gestos, pela sensibilidade, pelo corpo que traz a inteireza do artista em sua manifestação. Esse corpo atlético, esse corpo performático, se faz pelo movimento, pelas lutas, pelo efeito de liberdade anunciando ao mundo sua existência.

---

[27] Corda Indiana: equipamento enquanto as evoluções acontecem, essa performance exige força e flexibilidade, também conhecida como balé aéreo.

[28] O sistema de fixação por retinidas (cordas ou cabos de aço presos a estacas) é o sistema que conhecemos por circo americano, utilizado atualmente no Brasil.

A importância da família no circo é tão determinante que o fato de pertencer a uma delas, seja por razões consanguíneas, seja por adoção, representa motivo de orgulho para um circense. Representar o nome que carrega significa ser competente para fazer jus à importância de uma dinastia.

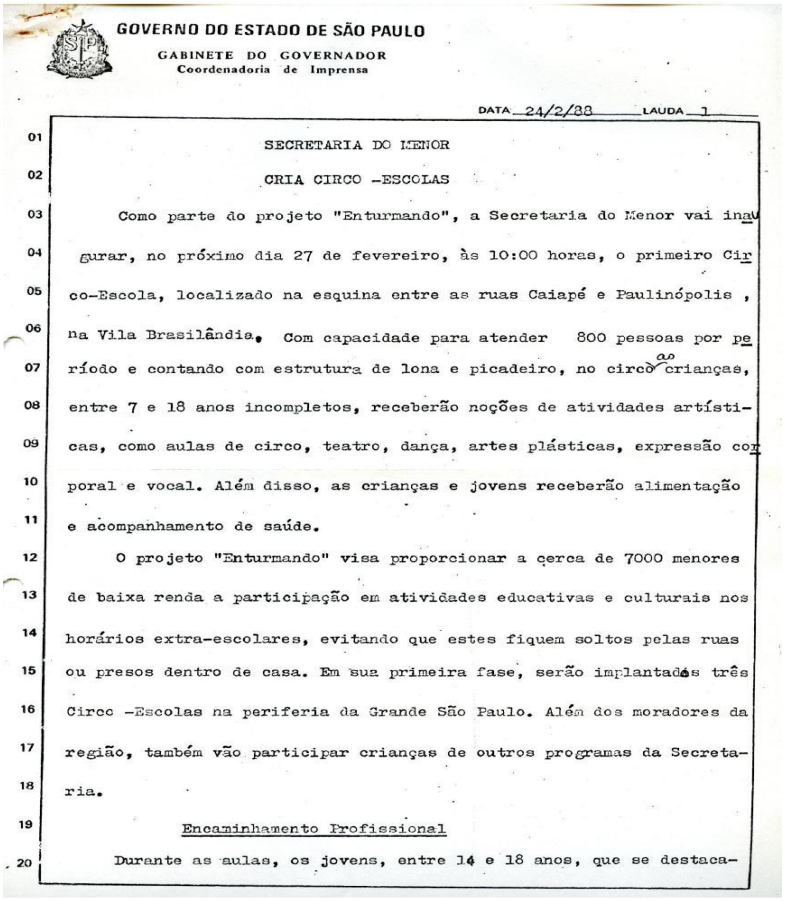
4.2 Para além da itinerância: A descoberta de novos espaços de produção

Antes mesmo de iniciar esse capítulo, preciso dizer que o fato de ser de uma família itinerante circense, que teve seus ensinamentos compartilhados de geração em geração, é um trampolim na busca intencional por aflorar a discussão sobre o circo e a atividade circense em caráter formativo de um cidadão consciente de seu papel social.

De posse das ideias pedagógicas de Paulo Freire que compartilha nas obras Pedagogia da Autonomia (2011); Pedagogia do Oprimido (1987), afirmo que esses homens e mulheres, que saíram da itinerância e se aventuraram como arte educadores circenses para conhecer o mundo desses educandos, já eram educadores populares, pois com uma formação baseada em conhecimentos que vinham na base familiar que o circo oferece, eles e elas buscavam e desenvolviam o processo formativo de crianças e jovens em alto risco de vulnerabilidade social, tendo por base a educação popular, que valoriza os saberes prévios do povo e suas realidades culturais na construção de novos saberes (BRANDÃO, 1986). Partindo da realidade que estavam inseridos, principalmente porque tudo era novo de ambas as partes, foi extremamente necessário doar e receber conhecimentos. Essa relação se dava de modo horizontal, em que o educando é visto como possuidor de algo para contribuir com quem ensina durante o processo de aprendizagem.

Os espaços de cunho social tomaram grande proporção no fim da década de 1980 e início da década de 1990. Assim sendo, o Projeto Enturmando no Estado de São Paulo potencializou a inserção de duas mulheres circenses participantes da pesquisa, que saíram da itinerância para atuar em um novo cenário, transformando-se em arte educadoras nos espaços de cunho social, atendendo comunidades em alto risco de vulnerabilidade.

Imagem 14 - Secretaria do Menor – Cria Circo Escola



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
GABINETE DO GOVERNADOR
Coordenadoria de Imprensa

DATA 24/2/88 LAUDA 1

SECRETARIA DO MENOR

CRIA CIRCO -ESCOLAS

Como parte do projeto "Enturmando", a Secretaria do Menor vai inaugurar, no próximo dia 27 de fevereiro, às 10:00 horas, o primeiro Circo-Escola, localizado na esquina entre as ruas Caiapé e Paulinópolis, na Vila Brasilândia. Com capacidade para atender 800 pessoas por período e contando com estrutura de lona e picadeiro, no circo ao crianças, entre 7 e 18 anos incompletos, receberão noções de atividades artísticas, como aulas de circo, teatro, dança, artes plásticas, expressão corporal e vocal. Além disso, as crianças e jovens receberão alimentação e acompanhamento de saúde.

O projeto "Enturmando" visa proporcionar a cerca de 7000 menores de baixa renda a participação em atividades educativas e culturais nos horários extra-escolares, evitando que estes fiquem soltos pelas ruas ou presos dentro de casa. Em sua primeira fase, serão implantados três Circo -Escolas na periferia da Grande São Paulo. Além dos moradores da região, também vão participar crianças de outros programas da Secretaria.

Encaminhamento Profissional

Durante as aulas, os jovens, entre 14 e 18 anos, que se destaca-

Fonte: Acervo pessoal da participante Zulma Tapia

Zulma Tapia compartilha em sua entrevista a experiência desafiadora desse novo momento, nesse novo cenário para fora das cercas do circo:

> *"Eu me recordo de quando cheguei no Guacuri,[29] eu fiquei assustada. Parei e me perguntava o que eu iria fazer. Quando abriu as portas e entrou aquele monte de crianças com medo da gente e a gente com medo delas, nós não sabíamos o que fazer. Tudo era diferente da vida que tínhamos em itinerância e com nossa família". "Essa imagem foi a primeira que tirei com meus alunos, estou bem no centro da foto. Me lembro que, naquela época, muitas das nossas crianças vinham para o circo escola somente por conta do lanche que era oferecido".*

[29] Bairro da região Sul da Cidade de São Paulo em alto risco de vulnerabilidade social, onde o projeto "Enturmando Guacuri" foi desenvolvido, nos anos de 1990.

Figura 15- Primeira Turma- Enturmando Guacuri

Fonte: Acervo pessoal 1990 – Projeto Enturmando

Esses artistas de picadeiro chegaram na cidade e viram um mundo totalmente diferente do que viviam dentro das cercas do circo. Tudo era novo, desde a moradia que se estendia à rotina cotidiana até o receio de como desenvolver as atividades circenses que até então, entendiam que somente as famílias poderiam ter tal conhecimento.

A narrativa de Zulma continua...

> "Alguém *naquele momento me disse assim: Você vai ensinar para as crianças o que vocês fazem no circo. Eu questionei naquela época: Mas como? Essas crianças não têm condições de aprender o que fazemos, nós somos de circo. Depois de um tempo, eu percebi que estava enganada. Minhas crianças aprenderam muito, mesmo não tendo a vida circense que tivemos, muitas crianças dessa época se tornaram artistas circenses por profissão. Eram crianças muito carentes, que precisavam do nosso apoio, precisavam de arte para se encontrar, o circo proporcionou isso".*

Maria Lamberti complementa …

> *"Foi dura a adaptação nos espaços que não eram o da lona na itinerância, mas consegui levar para as pessoas, corporalmente falando, as habilidades do circo, com o mesmo amor que a lona e a cultura do circo nos proporcionam. Esse processo pedagógico aprendido no circo foi o que facilitou a minha postura como potencial educadora e na riqueza de aprendizagem dos alunos no Circo Escola".*

Essa riqueza de aprendizagem por meio das práticas corporais próprias que a arte do circo oferece em uma dimensão sociocultural é incluída como propostas de experimentações pedagógicas, trazendo a ideia de que a "educação se faz ao longo de toda a vida em todos os espaços e que todos somos potenciais educadores" (SILVA, 2016, p. 189).

Ermínia Silva discorre: *"Esses artistas não são mais o que eram no circo, eles se reinventaram. Quando tem um vínculo institucional que não é mais a itinerância, eles têm que se reinventar enquanto professores para entender quem são essas crianças e jovens".*

Imagem 16- Turma de Jovens- Circo Escola Diadema

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Circo Escola Diadema – Turma Arrelia

Imagem 17 e 18 - Treino Circo Escola Diadema e aula de contorção.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Os espaços de educação social trazem uma responsabilidade para além das famílias, são espaços de convivência e construção para a cidadania. Olhar nos olhos dessas crianças e jovens e compreender suas dificuldades, suas limitações e até mesmo o que fere sua curta trajetória até aquele momento faz do educador uma figura de extrema importância na vida da comunidade. Neste contexto não formal, o educador não está ali para conceder informações, mas para problematizar, questionar, provocar de forma amorosa as lutas que eles já vivenciam e as que estão por vir.

> Entre os humanos, a luta pelo espaço é luta por todos os espaços: físico, intelectual, amoroso, histórico, geográfico, social, esportivo, político... Há que se inventar seu antídoto: a Ética da Solidariedade, cuja construção terá que ser obra da incessante luta dos próprios oprimidos, e não dádiva celeste: do céu, cai chuva, neve e gelo, eventualmente, bombas e foguetes, mas não mágicas soluções. Estamos entregues a nós mesmos e temos que aceitar a nossa condição com a cabeça nas alturas, os pés no chão e mãos à obra (BOAL, 2009, p. 17).

A conscientização para a libertação começa no processo de luta e esta é, sem dúvidas, uma das ferramentas mais valiosas para se romper com as questões de opressão que as comunidades atendidas pelos projetos de educação não formal trazem à flor da pele. Essas e outras características reforçam, mais uma vez, o pensamento de Freire: "Ninguém *nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos, na prática social de que tomamos parte"* (FREIRE, 2017, p. 93). Trago na memória muitas e muitas histórias como arte educadora, mas o que me marca nesse percurso é encontrar os educandos hoje e perceber que muitos conquistaram objetivos maiores do que tinham em mente. Além disso, eles percebem o quanto os espaços de educação social e comunitária fizeram a diferença para as futuras escolhas.

Ermínia Silva compartilha em sua narrativa que vários artistas de famílias oriundas do circo itinerante se tornaram professores de escolas de circo fora da lona. Traz como exemplo os professores que fundaram a Academia Piolim de Arte Circense em 1977 e a Escola Nacional de Circo, fundada em 1982. Essas escolas especializadas nas artes circenses formaram gerações de artistas a partir dos saberes herdados. A pesquisadora Silva traz o seguinte apontamento sobre os artistas itinerantes que, em um determinado momento, se tornam educadores fora das cercas:

> *"Ao mesmo tempo que herdavam nos seus corpos todo processo de aprendizagem que eles tiveram no circo itinerante, eles também tiveram que se reinventar, porque não eram mais professores como eram no circo. Estavam lidando com alunos que não vivenciaram o mundo do circo, eles então tiveram que ser contemporâneos. Todos somos contemporâneos".*

Essa fala da pesquisadora é muito reflexiva, principalmente porque, na atualidade, muitos artistas ainda fazem essa distinção do tradicional para o contemporâneo. Assim, aqui trago a participante Ângela Cericola, que foi professora da Escola Nacional de Circo[30] durante treze anos e, como ela mesma disse, ***"com muito amor"***. Entretanto, Cericola evidencia sua maior dificuldade quando iniciou e se deparou com jovens futuros artistas em um mundo tão diferente:

> *"Foi um choque, o maior desafio foi me colocar nesse lugar diferente. Percebo que ainda existe a eterna guerra do artista tradicional com os alunos e, por sua vez, dos alunos que dizem que o tradicional é brega e está ultrapassado. Eles diziam que não queriam mais essa linha antiga".*

O autor Guilherme Veiga em seu livro Ritual, Risco e Arte Circense, traz que até 2002 os professores da Escola Nacional de Circo eram, em sua totalidade, membros de famílias tradicionais circenses: "*Cada professor da ENC é um arquivo vivo da própria história do circo e das artes acrobáticas no Brasil e na América Latina, autênticos mestres em suas áreas, esse corpo de profissionais constitui um patrimônio cultural único de valor inestimável. (VEIGA, 2008, p. 223)".*

Esse patrimônio cultural único que o autor pontua oferece uma rica contribuição histórica de vivências e experiências incríveis.

[30] Escola Nacional de Circo (ENC), da Funarte. É a única escola oficial de formação de técnicos em artes circenses da América do Sul. Ela é mantida pelo Ministério da Cultura no Brasil e formou uma quantidade significativa de profissionais circenses.

Para Ângela Cericola:

> *"Todo mundo da lona deveria dar aula em escola de circo, pois abre a cabeça. Percebo também que muitos artistas pararam no tempo e esse artista não pode estacionar, ou ele se recicla ou vai sair do mercado de trabalho. Por outro lado, o aluno das escolas também precisa preservar a historicidade do circo, precisam conhecer os precursores, saber o que é um mastro, não saber o que uma retinida, um nó de porco, uma cúpula.*

Ângela Cericola conclui:

> *"Eu já chorei muito dentro da escola de circo, por preconceito contra minha história de vida, por ser de circo tradicional. Mas posso dizer também que essa moçadinha que está se formando em escolas também traz experiências fantásticas, então unir as áreas é importantíssimo."*

Esse preconceito também aconteceu de dentro da cerca para fora: os circenses tradicionais tiveram muita dificuldade em compreender esse momento de ressignificação do circo para além da itinerância. Ermínia Silva discorre sobre a produção da Academia Piolim das Artes Circenses em São Paulo, que foi pensada para os filhos de artistas circenses que nasceram na itinerância. Só que essa ideia não deu certo, poucos frequentaram, pois o circo itinerante ainda tinha outra proposta. Alguns artistas ainda traziam a concepção de que não se aprendia circo fora do grupo familiar, não se aprendia circo fora da lona. *"Nesse momento aparece muito o conceito da tradição",* conclui a historiadora Ermínia Silva. A Academia Piolim das Artes Circenses começa a ensinar grupos urbanos com professores que vieram da itinerância. Esses grupos, como comenta Ermínia, *"carregam no corpo vivências e experiências super diferenciadas de quando eles tinham quando crianças".* Nesse espaço, foram aprender circo estudantes de teatro, cantores, pessoas que procuravam o espaço como academia de ginástica e crianças consideradas vulnerabilizadas. *Essa transição desses corpos professores que são oriundos do circo itinerante, mas que têm que se reinventar de uma outra forma é sofrida, mas é rica demais, olha o que eles e elas conseguiram fazer". (Ermínia Silva em entrevista)*

Além da educação em espaços não escolares, onde as atividades circenses são utilizadas como proposta pedagógica, trazendo como instrumento de potencialização, as práticas corporais, socialização e exercícios da cidadania de classes populares, e as escolas especializadas de formação de técnica em artes circenses.

Devemos citar outros espaços que o circo foi inserido e mulheres circenses estavam na linha de frente realizando esses atendimentos em processo formativo. Programas como "O

Mais Educação", criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007[31], vêm com o intuito de aumentar a oferta educativa nas escolas públicas por meio de atividades optativas como acompanhamento pedagógico, meio ambiente, esporte e lazer, direitos humanos, cultura, artes e outras ações. As atividades circenses entraram no programa oferecendo uma proposta educativa diferenciada em contraturno escolar. Compartilho experiências como arte educadora que atendeu crianças neste programa durante um longo período no Circo Escola Diadema.

As atividades circenses no programa se destacavam e os atendimentos aumentavam semanalmente. O espaço do circo escola chegou a atender, no município de Diadema, 1000 crianças semanalmente. Foram experiências inesquecíveis, principalmente porque muitos desses educandos nunca havia visto um circo de perto e o encantamento ao iniciar as aulas em um circo de lona fora inigualável e, mais significativo ainda, foi a culminância, onde as crianças realizavam performances para a escola e a comunidade.

Imagem 19- Apresentação do Projeto mais Educação

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora – Encerramento 2011

Propostas que façam a educação encantar, entusiasmar, seduzir, apontar possibilidades e realizar novos conhecimentos e práticas é um caminho que possibilita a inserção desses

[31] A iniciativa é coordenada pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD/MEC), em parceria com a Secretaria de Educação Básica (SEB/MEC) e com as Secretarias Estaduais e Municipais de Educação.

educandos de forma segura, a arte do circo oferece isso. Segundo Moran (2007, p.168), a educação tem que surpreender, cativar, conquistar os estudantes a todo momento. O conhecimento se constrói a partir de constantes desafios, de atividades significativas, que excitam a curiosidade, a imaginação e a criatividade.

Além dessa iniciativa para a inclusão do circo na educação formal por meio de programas e projetos que trazem técnicos circenses para desenvolver as atividades, há professores de Educação Física que utilizam o circo como conteúdo em aulas, buscando nas atividades circenses possíveis facilitadores em todo o processo educativo. Aqui, me coloco novamente, mas agora como profissional de Educação Física que leva a arte circense tanto para a educação básica quanto para a educação superior de forma integral e contextualizada, onde as práticas corporais circenses percorrem uma história que vai além das acrobacias.

> Aprender as técnicas circenses significa aprender, envolvendo além do corpo físico, o corpo simbólico, o corpo mental, o corpo relacional, o corpo histórico; isso me leva a considerar o corpo que realiza atividade circense como um "corpo que cria" o qual desenvolve uma prática não identificável com as outras artes, apesar de ter relação com todas (GALLO, 2010, p. 64).

Esse corpo que cria, como sugere o autor, precisa conhecer de fato a arte, a cultura, a linguagem, as técnicas que o circo oferece. No entanto, a aproximação dos professores com o circo é ainda muito superficial, descontextualizada. Os professores precisam se munir de conhecimento sobre a cultura do circo e oferecer uma aprendizagem legitimando a arte, a cultura, o corpo, o movimento por meio de uma gama gigantesca de práticas corporais que o circo oferta. Em sua entrevista, a historiadora Ermínia Silva fala sobre a universidade e a luta constante que trava, pois são poucas universidades e/ou faculdades que utilizam o circo como componente de pesquisa e prática e/ou um instituto de artes que possa utilizar o circo.

Na Unicamp, há o grupo Circus que a pesquisadora é coordenadora ao lado do pesquisador Marcos Bortoleto. Este é um grupo de pesquisa da Educação Física, assim, compartilha que a Educação Física como área de conhecimento, abriu espaço para o circo, mas ainda há um debate constante sobre essa disputa com o circo.

"Ninguém conhece o corpo, ninguém tem condições de ensinar, como a Educação Física, ou da medicina, porque tem conhecimento científico. Essa disputa com uma parte da Educação Física ainda existe até hoje".

Ermínia traz reflexões sobre esse processo de aprendizagem:

“Tinha problemas nos processos formativos do circo família?

Tinha sim, mas também tinha muita coisa boa”.

“Tem problemas nos processos formativos, nos processos pedagógicos científicos?

Muitos problemas, não são poucos. Esporte em um contexto geral.

Mas também tem muita coisa boa”.

“Os saberes não podem estar em desigualdade, um tem muito que aprender com o outro, ou seja, um encontro que terá troca. A educação física disputa muito com o saber do circo”.

Novamente vou me colocar na pesquisa compartilhando as minhas experiências na faculdade, experiências essas que deram frutos maravilhosos. Em 2017, recebi um convite para ministrar aulas de atividades circenses no curso de Educação Física. Essas aulas foram oferecidas como disciplinas optativas ou como conteúdo de outras disciplinas como a de Educação Corpo e Movimento no curso de Pedagogia. Percebi que oferecer um conhecimento herdado para futuros formadores é de extrema importância, despertar a curiosidade sobre o circo vai além das práticas corporais, potencializa o conhecimento histórico-cultural entendido como patrimônio coletivo no qual se revela uma riqueza de saberes. Esse conhecimento ainda na faculdade reverberou em professores de educação física com um olhar mais amplo, essa identidade docente foi se constituindo em um intercâmbio de conhecimento, sensibilizando, envolvendo e experimentando novos estímulos por meio do esporte, da arte e da cultura nas aulas.

As imagens compartilhadas a seguir revelam a primeira turma de Educação Física que teve a possibilidade de experimentar as práticas corporais circenses nas aulas e montaram performances que foram apresentadas na Feira de Atividades Acadêmicas e Culturais, realizada na Semana da Educação Física. Posteriormente, os alunos ministraram oficinas na semana das profissões em uma escola estadual no município de Diadema.

Imagem 20 - Apresentação de Educação Física - Feira de Atividades Acadêmicas e Culturais

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Imagem 21 - Educação Física Faculdade Diadema - Disciplina de Atividade Circense

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

4.3 - Mulheres Circenses: Produção feminina

"Saberes civilizatórios, elas tinham nos seus corpos saberes dos lugares por onde viajavam, seus corpos eram multidões de saberes e até de como lidar com o machismo, seus corpos são multidões".

Ermínia Silva

A produção das mulheres no mundo do trabalho e das artes traz uma complexidade histórica, onde elas tecem longas batalhas com o machismo, patriarcalismo e sexismo. A mulher que trabalha com arte possui múltiplas tarefas: a doméstica, mãe, trabalhadora e criadora. Esse criar, segundo Ostrower (1987), é um processo construtor aproximando sujeito e objeto, liberação de sensibilidade e movimentos de ruptura, processo de se arriscar e se jogar no desconhecido, de viagem interna em busca da essência. Nessa pesquisa, é visível notar o quanto essas mulheres se arriscaram e se entregaram a novas possibilidades fora da lona. *"A mulher artista ultrapassa a dimensão de cidadã do mundo, pois além de colocar os interesses da humanidade acima dos da pátria, alcança ser cidadã do universo*" (LAMAS, 1995, p. 19, grifo nosso).

Essa busca por espaço, igualdade e reconhecimento vem sendo discutida com mais fervor atualmente. Assim, é sabido que muitas lutas proporcionaram frutos positivos, no entanto, ainda existem enfrentamentos a serem superados com mulher, artista e circense.

A arte é um ato político. Assim sendo, a arte vai para além da função social, ela expressa resistência e tomada de consciência. Muitas mulheres artistas tiveram que usar pseudônimos para que pudessem criar e expor suas criações. No circo não foi diferente. Segundo a historiadora Ermínia Silva, a mulher do circo aprendia tudo, só não aprendia ainda o feminino do palhaço, a questão moral e dos costumes da época e do próprio circo não deixava que essas mulheres fossem palhaças. *"A Chamego é um exemplo para nós, pontualmente uma história importante, mas é uma e ela não pode revelar o gênero dela, porque a relação palhaço com o público tem uma proximidade que depende do costume da época, e não seria aceito".* Alguns obstáculos já foram ultrapassados e, atualmente, há muitas mulheres vivendo da arte de ser palhaça.

> Esta vida [a da mulher] vem emaranhada com a criação da palhaça, apontando-se como uma resistência a um modo de subjetivação voltado para as exigências do poder relativas ao corpo, à profissão, ao papel social da mulher, a projetos de vida, etc. É então que o trabalho com palhaço faz a diferença, pois o palhaço é o lugar do desajuste, da rebeldia, do anárquico, movido por outras lógicas, que podem abarcar positivamente o erro, o fracasso, a fragilidade" (Kasper, 2006, p.1).

Para a mulher ser palhaça, encontra-se no protagonismo da graça e elas se afirmaram na palhaçaria, mas, nota-se ainda uma espécie de sentimento de discriminação até mesmo de seus companheiros de cena. Além disso, o financiamento de produtos culturais e as dificuldades existentes são um grande desafio para muitos artistas.

Reafirmando de uma forma bem sucinta as produções femininas, reverberam que os circenses do passado estavam sempre permeados pelas produções locais, culturais, em todos os sentidos, não só artístico. Tanto homens quanto mulheres circenses precisavam viver aquele momento histórico. Ermínia Silva compartilha: *"Eles eram homens e mulheres dos seus tempos. Existiam circenses que compravam escravos, os homens eram machistas, patriarcais, agrediram mulheres, isso não era privilégio circense e nem relação mulher circense, pois isso tá dado na sociedade".* A produção feminina circense no decorrer das diferentes épocas caminhava com o momento histórico era e é muito poderosa: *"elas acumulavam diversos tipos de trabalhadores, elas eram artistas que tinham que ser lindas, loiras e sem celulite. Elas eram artistas, eram mães, esposas, cozinheiras, elas eram, elas eram, elas eram... Isso é comum entre as mulheres circenses até hoje!"*

As mulheres circenses que nasceram no circo ou aquelas que foram abraçadas pelo circo faziam parte desse processo de formação circense, eram portadoras de saberes que a maioria das mulheres não tinha: elas conheciam muitos lugares, vivências, experiências, dificuldades e rejeições, tudo muito diferenciado. Para a historiadora Ermínia Silva, a mulher circense sempre viveu uma situação dicotômica de admiração e ao mesmo tempo de desmerecimento. Isso era muito mais presente no corpo, a maioria das cidades as viam como mulheres facilmente compradas, facilmente cantadas. Aqui, gostaria de reforçar esse pensamento da pesquisadora, que me fez refletir e rememorar durante o nosso encontro uma situação constrangedora que vivenciei, mas não no Brasil. Aconteceu em Portugal, durante uma Turnê com o circo. Eu realizava várias apresentações de acrobacias aéreas e cuidava da lanchonete do circo. Minha filha tinha seis meses e estava no carrinho dentro da lanchonete. Em dado momento, chegou um rapaz e me ofereceu dinheiro para sair com ele. Aqui, é necessário refletir sobre essa ideia do brasileiro de produzir uma certa imagem para vender no exterior que, por sua vez, auxilia nesse pensar do Europeu que é colonizador.

Todas as expressões artísticas no circo eram (e ainda são) vivenciadas por estas artistas mulheres: elas estão em todos os fazeres circenses. Mas isso não quer dizer que elas não sofressem toda questão patriarcal, tanto no circo, quanto fora do circo*, "essa coisa machista,*

patriarcal que vê a mulher como objeto sexual, que tem livre acesso, isso acontecia na sociedade e com as mulheres em circo, e para qualquer artista", complementa Ermínia Silva.

> As mulheres de sociedades passadas e atuais têm uma real desvantagem na vida social, pelo caráter historicamente masculino da civilização: estado, leis, moral, religião, literatura, ciência, normas e padrões, criação, tudo originando-se essencialmente do masculino. A criação artística contribui para a denúncia da opressão feminina, ajudando a transformação do papel da mulher ao longo da história. (LAMAS, 1995, pg.20).

Essa opressão feminina é combatida também quando se diz respeito às artistas que, logo após serem mãe no circo, voltaram a ensaiar seus números e muito cedo já estavam novamente nos palcos abrilhantando o espetáculo. Posso assegurar que as aparições não eram somente como chamariz que muitos ainda indagam, mas sim em números de acrobacias, força, flexibilidade. As participantes dão exemplos desse tema nas entrevistas. As artistas eram especialistas em muitas coisas, os circenses precisam saber, saber e saber.

A participante Ermínia Silva divide com muita generosidade alguns exemplos desses saberes:

> *"As minhas tias, minhas tias avós, minha avó e meu avô e os minhas bisavós, eles eram acrobatas, mas eles eram atores, cantores, dançarinos e coreógrafos. Eles faziam suas próprias roupas, eles construíam e preparavam o toldo que, por um momento, era feito de algodão, depois lona. Elas e eles armavam e desarmavam o circo, cantavam. Veja, se por alguma razão, que não seja somente a gravidez, eles e elas fossem impedidos fisicamente de ser um acrobata, você não está impedido de ser artista no circo*".

A participante Mari Lamberti afirma também que *"todas as mulheres do circo estavam sempre em comunhão, enquanto uma trabalhava, a outra cuidava dos filhos, trabalhavam na lanchonete e na bilheteria".*

O circo até hoje é assim, um espaço de cumplicidade. Vivencio ainda experiências como artista de picadeiro, na troca de números fico no som e iluminação, lavo a lona do circo montada com equipamentos de rapel, e tudo isso é encantador e inspirador aos meus olhos.

5. REFLETINDO SOBRE AS TRAJETÓRIAS E TEMAS QUE SE CRUZAM AOS OLHOS DAS PARTICIPANTES

Durante toda a pesquisa, ficou claro o quanto a cultura circense é singular em sua dinâmica e processo formativo nas famílias itinerantes. Ao mesmo tempo, ela é plural com vivências e experiências da itinerância que as famílias compartilham. Particularmente, me permito dizer que, durante a escuta dessas mulheres, também senti em alguns momentos o preconceito dentro dos espaços educativos e isso remete a minha vivência também como mulher circense e profissional de Educação Física.

Nos encontros, as participantes organizaram suas linhas de pensamento sem interrupção, foram encorajadas a contar livremente sua história e trajetórias partindo de um disparador:

Para abrir o diálogo: Quem é você mulher circense e como foi esse encontro com o mundo do circo? Conte um pouco da sua trajetória.

Notavelmente, temas se repetem, mas em alguns momentos vividos são narrativas singulares, cada uma dessas mulheres emprega vivências únicas. Os discursos, por muitas vezes, se complementam. Vale a pena lembrar que essa questão passa pelo momento histórico de cada uma das participantes, os espaços diferenciados que viviam e os espaços de atuação que foram inseridas.

Fiquei encantada com as lindas histórias de vida e esse encontro com o circo que foi relatado na íntegra nos capítulos anteriores, com falas muito significativas para o momento histórico que abordamos.

Todas as participantes são mulheres circenses que nasceram na itinerância "circo família", elas têm como antecessores artistas que vieram de outros países da América Latina e Europa e constituíram as novas gerações de artistas circenses em solo brasileiro. Em todos os relatos, pude perceber que em todas as famílias havia uniões de artistas circenses com jovens da cidade. Isso traz a reflexão de que esse compartilhamento de saberes não acontecia somente entre as gerações legítimas tradicionais, os possíveis aventureiros[32] estavam presentes nas famílias e eram absorvidos pelo circo.

[32] Pessoa que não é do *métier* circense.

Em todas as narrativas, a infância no circo trazia a magia e o encantamento com o lúdico no quintal de casa: *"Dizem que o circo é mágico para as crianças da cidade, mas eu vivia essa magia dentro do circo. Para mim, o circo era a minha vida, meu ser, era uma coisa que a magia estava entre nós".* ***(Ermínia Silva)***

> *"A criança do circo, desde a hora que desperta até quando ela dorme, ela respira arte. Tudo que a gente aprendeu foi brincando, eu brincava de casinha na banquinha dos voos (trapézio), eu e minha irmã com a rede armada, a gente levava as coisas lá para cima, sentadas brincávamos de panelinha e boneca, perdendo o medo de altura para poder dar o primeiro balanço. Então, ele usou todo esse lado bonito e divertido do circo, ele foi inteligente de falar que brincando vou fazer essas crianças serem artista".* ***(Ângela Cericola)***

Por outro lado, existem narrativas que trazem essa alegria de ser crianças circense, mas com uma responsabilidade prematura:

Maria Lamberti: *"Aos nove anos fui chefe de família, pois minha mãe não fazia números e eu fazia de dois a quatro números por espetáculo. Minha infância sempre foi atribulada, pois não posso dizer que tive diversão, pois cresci antes da hora".*

Zulma Tapia: "*A vida no circo para nós crianças é o nosso reino, tudo mágico". "Eu muito cedo entrei no picadeiro e cuidei do meu pai e da minha irmã. Quando meus pais se separaram, eu tinha onze anos. A partir daí, o ser criança foi substituído pela responsabilidade da mulher circense".*

A educação formal do artista circense sempre foi comprometida pelo descaso do poder público. Mesmo com leis atuais que protegem as crianças e jovens em itinerância, ainda podemos perceber que as escolas não estão preparadas para receber os circenses e isso fica evidente nos relatos.

Zulma Tapia:

> *"Eu tive muita dificuldade nas escolas. Lembro que vim da Argentina muito jovem e tinha muita dificuldade de falar português e entender a língua. Minha mãe me colocava nas escolas, mas não tinha atenção necessária quando eles deixavam eu frequentar, mas muitas vezes a escola não aceitava. Eu concluí os meus estudos já adultos, fazendo supletivo".*

Maria Lambert:

> *"Em 1948, eu tinha oito anos, ainda não sabia ler. Me recordo que eu mesma procurava a escola para poder estudar. Na Argentina, naquela época, eles diziam que éramos andantes. Eu assistia as aulas como ouvinte, as escolas ofereciam um papel dizendo que passei de período, mas não tinha validade nenhuma. Eu consegui me formar aqui no Brasil aos cinquenta anos em um estudo noturno.".*

Ângela Cericola:

> *"Apesar de toda dificuldade antes da lei, começávamos a estudar e o circo mudava, aí o circo mudava, mas meu pai acabava rodando em volta da escola enquanto a gente era criança para não termos tanta dificuldade. Minha mãe sempre dizia para estudarmos, tínhamos na barraca que morávamos um maleiro repleto de livros. Eu me lembro que foi minha mãe que me ensinou a ler, não foi na escola que aprendi. Então, naquele momento o mundo se resumia da cerca do circo para dentro".*

Ermínia Silva:

> *"Nós paramos para estudar com a família da minha mãe em São Paulo, mas até os 16 anos, em todas as férias nos estávamos no circo. Somos 15 primos que tem um processo de descontinuidade que era o projeto de futuro do circo. Era impensável que alguém que nascesse no circo itinerante não se transformasse em artista. Esse processo de descontinuidade vai se consolidando, e na década de 50, o futuro das crianças de circo estava nas instituições de ensino da educação formal". No período, o diploma tinha mais valor que qualquer outro saber. Nos tornamos profissionais diversos com vários diplomas".*

Ermínia Silva comenta: "*Os circenses não tinham ferramentas suficientes para entender que aquele processo dentro do circo era um processo complexo pedagógico de formação profissional, de socialização. Era ali da cerca para dentro que se socializa, que se formavam profissionais".*

Nesse momento, evidencio uma fala de **Ângela Cericola**: *"Nós aprendemos a ler com a minha mãe. Então, naquele momento, o mundo se resumia da cerca do circo para dentro, todos os princípios e tudo foi passado para mim e meus irmãos, assim, toda a oralidade da tradição e alfabetização".*

Zulma Tapia *complementa: "Essa foi a vida que conheci, foi onde eu nasci, fui criada, estudei na lona, no dia a dia, aprendendo nas vendas, na criação de figurinos, estudei geografia conhecendo pessoalmente as cidades, aprendi a contribuir com os membros da família em tarefas coletivas. Essa foi a minha formação.*

A participante também relata que não queria que seus filhos mais velhos estudassem viajando, por toda a dificuldade que ela passou. Assim, quando estavam em idade escolar, foram morar com seus avós que já tinham parado em uma cidade e os filhos puderam concluir os estudos, mas sua filha caçula continuou estudando de cidade em cidade, ela deixa claro que é desumano para uma mãe vivenciar a ausência dos três filhos.

Cada participante trouxe suas observações sobre esse processo formativo das famílias itinerantes no próprio núcleo familiar. Durante as entrevistas, percebi que as participantes davam sinais do fim das narrativas. Desta forma, foram apresentados novos disparadores.

Continuando o diálogo: Ao migrar da vida em itinerância/ circo família para a cidade e realizar trabalhos em escolas de circo especializadas e projetos de cunho social quais foram os maiores desafios e conquistas?

Angela Cericola argumenta: "*Eu já chorei muito dentro da escola de circo, por preconceito contra minha história de vida, por ser de circo tradicional. Por outro lado, construí laços com meus alunos com muito carinho. Sempre estamos em contato".*

Zulma Tapia:

> *"A maior dificuldade foi o pouco estudo que tive, não conhecimento, mas sim estudo na escola formal". Quando cheguei na cidade eu tinha dificuldade em fazer curriculum, planejamento pedagógico. Eu senti na pele o desprezo dos outros profissionais nos espaços educativos, mas eu percebia que era somente ali, pois nos espetáculos, nos progressos pedagógicos, nos atendimentos com as crianças e famílias, o circo sempre foi o espaço com mais matrículas, brilhava sempre... O circo sempre foi o carro chefe dos projetos que pude ser arte educadora".*

Ela complementa...

> *"As conquistas ficavam visíveis em cada espetáculo construído. Cada vez que uma criança olhava nos meus olhos e dizia que aquele dia foi o dia mais feliz da vida dela, era fantástico. De repente, aquela criança se tornou artista, fazendo números de altura, superando medos e aproximando a família que muitas vezes estava distante. As famílias vinham e me diziam que os seus filhos depois do circo se tornaram crianças e jovens melhores. Isso não tem preço. Esse amor da comunidade não tem preço, foi uma conquista de vida, conquista de amor ao próximo".*

> ***Continua...*** *"Posso dizer que tenho alunos que são profissionais no mundo do circo e que a minha maior satisfação era apresentar junto com eles. Eu fazia malabares acompanhando para que eles se sentissem mais à vontade no picadeiro".*

Angela Cericola comenta... *"Eu já chorei muito dentro da escola de circo, por preconceito contra minha história de vida, por ser de circo tradicional. Por outro lado, construí laços com meus alunos de muito carinho. Sempre estamos em contato".*

Maria Lamberti:

> *"Quando eu cheguei para trabalhar nos projetos sociais, o meu maior desafio foi o idioma, pois misturo muito o português com o espanhol. O que me deixava intrigada eram os alunos que achavam que eu era americana. Tive muita ajuda dos próprios familiares que eram educadores também, mas senti a falta de auxílio dos coordenadores e professores das outras áreas. Ainda penso que era um reflexo da possível falta de uma faculdade, mas sei que o nosso notório saber nas artes do circo preenchia essa falha. [...] Posso dizer que tenho alunos que são profissionais no mundo do circo e que a minha maior satisfação era apresentar junto com eles. Eu fazia malabares acompanhando para que eles se sentissem mais à vontade no picadeiro".*

As narrativas têm falas muito próximas, as participantes percebem onde estavam as dificuldades. Isso é um grande facilitador para que as conquistas no próprio espaço educativo aconteçam, como elas relataram.

Percebi o quanto foi potencializador, todos os espaços de produção que meu corpo atuou e eu sempre queria mais e mais. Também relato aqui que, em todos esses espaços, levo a cultura do circo comigo e pulverizo de arte nos mais diversos espaços.

5.1 Mulher Circense: Engajamento e reconhecimento

Ao pensar no estudo, tive muitas dificuldades em compreender o que realmente me chamava atenção nessa temática tão abrangente/ ampla. Assim, eu comecei a olhar para dentro da minha própria história, a qual carrega um processo gradativo de construção de conhecimento artístico, educacional e cultural, exatamente nessa ordem. Essas mulheres circenses participantes da pesquisa passaram por todos esses espaços levando a cultura do circo e pulverizando de arte, assim como eu.

Ser mulher no Brasil, com a experiência encarnada na arte circense, significa mais do que um papel que elas possam ter representado. Essas mulheres vivenciaram espaços de produção artística, política e educacional. Cada participante, por meio das suas narrativas, tem a possibilidade de se identificar como mulher pertencente à cultura circense e reconhecer que potencializou sua história dentro e fora da lona.

Disparador para as narrativas: Quem é a mulher circense?

Ângela Cericola:

> *Mulheres circenses são muito presentes. Trago na memória a minha mãe sempre tomando a frente das questões importantes, a necessidade fazia isso. Minha mãe e minha avó foram administradoras de circo. As mulheres circenses estavam ao lado dos seus maridos, mas também eram bem contemporâneas, realizando muitas funções. Eu cresci sabendo que as mulheres na minha família não faziam duas coisas somente: elas não eram palhaças e nem secretárias de frente, mas a sociedade mudou e a mulher circense também".*

Continua... *"A mulher no circo faz tudo: faz praça, solda, carrega e dirige caminhão, monta e desmonta circo, faz números, cria os filhos. Hoje, eu percebo que o homem do circo prefere cuidar do circo, só portão para dentro. A parte burocrática e ruim e a mulher são mais articuladas e tranquilas".*

Zulma Tapia:

> *"A mulher no circo é muito especial, ela faz tudo dentro do circo. Na época da minha mãe, nos circos itinerantes, as mulheres organizavam os espaços dentro do circo, acomodavam o público. A mulher vendia panfletos dos artistas, ela fazia seus números, faziam as roupas, cuidavam do camarim, eram bailarinas, eram mães, donas de casa. A mulher é muito dentro do circo, isso marca muito. Um circo sem uma mulher ou várias em volta eu não vejo."*

Continua... *"Atualmente, você sabe que é diferente. Você mesma, filha, fazia propaganda, lavava lona, carregava cadeiras e camarotes, auxiliava a armar e desarmava circo quando necessário. Não lembra? A mulher não é só chamariz, ela tem números onde é volante e portô."*

Maria Lamberti:

> *"Contar para as pessoas que não acreditavam o tanto de coisas que nós mulheres circenses fazíamos, tenho muitas saudades. Nós bordávamos, fazíamos figurinos, cuidávamos de muitos filhos, éramos artistas de picadeiro. [...] "Eu me sinto privilegiada por ser uma pessoa que sempre amou o circo. O meu lugar é no circo, minha saudade é do circo. O homem é um, mas a mulher no circo são duplamente heroínas. Nós passamos por muitas coisas que nem dá para contar em tão pouco tempo".*

Ermínia Silva*: "Eu também me fixo pela produção feminina circense, dizer que era muito poderosa e elas tinham, elas acumulavam diversos tipos de trabalhos, elas eram artistas que tinham que ser lindas, loiras e sem celulite. Elas eram mães, esposas, cozinheiras, elas eram, elas eram, elas eram...*

Tem gente que fala assim: Mas tinham mulheres que faziam outra coisa?

> Aí eu digo: "*Como assim? Saiba que tinha mulheres que entrava na jaula de leão, tinha mulheres que armavam e desarmavam o circo, que construíam as lonas, tinham mulheres que faziam trapézio voador e simples, tinham mulheres fortes. A mulher do circo aprendia tudo, só não aprendia ainda o feminino do palhaço não é que não aprendiam. Para mim, aprendiam sim porque muitas coisas cômicas eram uma forma de ser palhaço e palhaça, só que a questão moral e dos costumes da época e do próprio circo não deixava com que essas mulheres fossem palhaça"(...)* **"***As mulheres terminavam o processo de amamentação e subiam nos voos. A minha tia Raquel também fazia voos e um número de bicicleta que a família Temperani fazia pós-parto, passava o tempo do parto".*

Zulma Tapia: *"Eu tive três filhos viajando com o circo e me lembro que passava a resguarde e eu estava no picadeiro fazendo trapézio de voos com a trupe Tapia".*

Maria Lamberti: "*Eu viajava com o circo e durante as minhas gestações fiquei na bilheteria, nas cadeiras acomodando pessoas, fazendo figurino e, logo após o parto, eu voltava para o picadeiro".*

Disparador: Você reconhece esse corpo que protagonizou e ocupou muitos lugares de produção, seja na família, na arte, e ou na educação?

Maria Lamberti:

> *"Eu posso dizer que me considero vencedora. Na minha época, a mulher tinha muita dificuldade para tudo. Eu sempre estive para frente da minha geração: fui mãe, me separei, que naquele momento era absurdo, tive outros filhos de outros casamentos e superei tudo. Nas escolas de circo, tive muitos alunos e eles lembram de mim até hoje e me respeitam. Sei o que representei e tenho muito orgulho disso".*

Complementa... *"A mulher tem a capacidade de fazer tudo... A mulher é um ser maior do que ela pode imaginar... A mulher no circo é tudo, sem ela nada acontece..."*

Zulma Tapia:

> *"Eu posso dizer hoje, depois de ter lembrado de muitas histórias e lugares onde estive que sou uma mulher que viveu o circo. Muitas das conquistas de alunos meus nos projetos sociais aconteceram porque com muito amor eu apresentei o mundo do circo para eles. Mesmo com pouca instrução escolar que já te disse, eu consegui alcançar o que mais queria, ver meus filhos formados com diploma e conhecedores da nossa cultura que é o circo. [...] Quando vejo você (pesquisadora), montar os equipamentos do circo na faculdade e as pessoas aprenderem um pouco da nossa arte é fantástico e sei que eu fiz parte desse conhecimento que você possui e compartilha".*

Finaliza:

> *"Sou mulher circense com muito orgulho, e tenho a arte correndo nas veias, no picadeiro me transformava em super mulher, sei também que fiz a diferença em muitas vidas com a minha arte, e esse reconhecimento vinha das famílias nas comunidades que estive durante muitos anos, e hoje o que falta é maior reconhecimento para a cultura do circo em todos os lugares".*

Ângela Cericola:

> *"É sempre uma luta para se firmar como mulher, nós temos que fazer dobrado para provar que é capaz, nós temos que matar um leão por dia. No entanto, quando eu recebo um convite como o seu já prova que estou sendo reconhecida. Os meus alunos têm um carinho muito grande por mim. Eu tive e tenho reconhecimento sim, eu tento passar os bons valores, o brilho no olho, o amor ao circo. Nós tínhamos uma bilheteria de empanada que era desenhada por um palhaço, uma boca, era uma coisa bem de circo tradicional pequeno, mas o meu pai dizia que tinha que entrar naquela boca lá para entrar na nossa boca depois. Ele queria dizer que se não tivesse artista as pessoas passavam fome*.

Finaliza... *"O homem faz a mulher tem que fazer dobrado não precisa fazer a metade do que precisamos para ser reconhecidas".*

Ermínia Silva*:*

> *"Elas não são guerreiras, elas são lutadoras, artistas, trabalhadoras, palhaças!". Essas lutas permanecem para terem visibilidade e não serem descriminadas ainda na atualidade. Admiro demais todas elas, na itinerância e, fora dela." "Elas eram produtoras incríveis, protagonistas também". [...] Essas mulheres eram artistas incríveis, além disso eram atrizes cantoras, porque o circo da geração do meu pai é um circo de uma multiplicidade de corpos artísticos, não é que nem hoje que a maioria dos processos formativos são de influência americana pós-segunda guerra que formam só corpos acrobáticos, corpos ginásticos, isso tinha muito, mas não era só isso".*

Quando a participante cita "elas" é porque traz em suas narrativas a escuta sensível que teve em sua pesquisa de mestrado com mulheres do circo família. Esse momento da entrevista, traz o meu reconhecimento, aos olhos de uma mulher circense reconhecida na academia. Foi um momento de escuta maravilhoso.

Ermínia Silva finaliza...

> *"Você é diferente de mim, no sentido do que era sua vida, dos processos de multidão que é a Verônica, que somos processos de multidão diferentes, mas você vai para universidade e ministra aulas de circo. Olha como você se reexistiu o tempo inteiro. Reinventar é pouco. Você fez diferentes modos de existências, experiências. Você é exemplo disso. Tem várias Verônicas hoje. Você é um sujeito histórico importante".*

6. ESSE ESPETÁCULO CHEGA AO FIM

"As pessoas podem esquecer o que você fez, o que você disse, mas nunca esquecerão o que você as fez sentir." (Fernando Pessoa)

Quando iniciei a pesquisa e comecei a realizar os encontros com essas mulheres incríveis, notei que realmente não daria tempo de demonstrar tudo que eu gostaria. Esse universo de produção artística, política e cultural, transfere sentimentos, valores e até mesmo as dificuldades e realizações em todos os lugares de atuação que essas mulheres potencializaram. Percebi que elas, ao contarem suas histórias e experiências, falam da minha trajetória e isso acarretou um repensar nas minhas memórias. Essas histórias evocam lembranças, exercitam e revitalizam a memória. Confesso que me emocionei em muitos momentos, principalmente quando estava assistindo os vídeos e transcrevendo as narrativas. Essas mulheres, me surpreenderam com essa paixão pelo circo. Esteja onde estiver, o prazer de contar suas histórias fizeram a diferença na construção da pesquisa.

As narrativas que emergiram desses encontros discorrem sobre o tempo e o espaço de memórias, estabelecendo, assim, um diálogo entre a arte e a educação. Durante todos os encontros, que foram individuais, houve uma escuta sensível, que possibilitou revelar toda a singularidade de cada mulher circense participante, lançando um olhar mais apurado sobre o tema e o sentido das experiências no mundo do circo, seja ela como artista, educadora, professora, profissional de Educação Física e historiadora, refletindo sobre a possibilidade de interpretação não no sentido lógico de analisar de fora com neutralidade, mas interpretação que envolve a experiência da pesquisadora e das participantes no momento da entrevista e as experiências anteriores de ambos que estão, nesse caso, -imersas na cultura do circo.

Esse entrelaçamento nos permitiu compreender, de forma mais ampla, quem são essas mulheres a partir desse engajamento político cultural em defesa da educação nos mais diferentes espaços, os quais compartilham da mesma intencionalidade.

Durante as entrevistas, foram usados disparadores que facilitaram o desenvolvimento das narrativas, sem, no entanto, influenciar lembranças e heranças culturais que as entrevistadoras evocam. Essas atrizes sociais transformaram suas vivências no circo em uma forte influência cultural, artística e educacional em momentos históricos distintos, mas revelam experiências que se emaranham e se relacionam no seio de famílias itinerantes, como artistas que carregam no corpo um conhecimento próprio da arte do circo, como educadoras e formadoras.

A pesquisa em si é um espaço que favorece o compartilhar dessas memórias, saberes e percepções sobre a trajetória vivida por esses corpos que ocuparam muitos lugares de produção e que, muitas vezes, passa despercebida. Essas histórias contadas dialogam entre si como se estivessem sido contadas coletivamente. Compreender a transição que ocorreu nessa trajetória reorganizando as memórias, a qual propõem analisar os sentidos que são produzidos nas narrativas e como essas experiências dialogam entre si e o próprio processo histórico.

As narrativas o circo como um espaço de circulação de múltiplos saberes, tanto nas famílias itinerantes, quanto nos espaços educativos e formativos.

As mulheres circenses percebem sim seu reconhecimento dentro e fora da lona com uma sensibilidade maravilhosa. No entanto, somente o reconhecimento individual como artistas, educadoras e formadoras não vai garantir que a cultura circense seja reconhecida no coletivo como arte milenar presente atualmente em tantos lugares. Elas afirmam que são necessárias políticas públicas que favoreçam a cultura circense e promovam, dessa forma, a perpetuação desses saberes.

Ângela Cericola:

> *"O que me entristece hoje é o descaso do poder público, é não ter políticas públicas afirmativas e continuadas. São anos de militância. É não poder dizer à minha filha para dar continuidade à arte circense porque vale a pena. Tenho medo de um dia ter que dizer para sairmos do circo, pois não estamos mais conseguindo comer com a profissão. Somente o amor pelo circo não dá. Quero falar para os meus netos investirem no circo, vamos ensaiar que vale a pena viver pela arte e para a arte. Mas, para isso, nós precisamos ver políticas afirmativas, o circo precisa ser visto culturalmente, nós artistas não queremos assistencialismo, nós queremos reconhecimento".*

Outra ideia muito importante que elas evocam em suas narrativas é a de que o circo é, ao mesmo tempo, tradicional, novo e contemporâneo. Então, querer encaixá-lo em uma dessas três categorias não corresponde à realidade, afinal, as entrevistadas se reinventaram a todo momento para desenvolver atividades artísticas e culturais. Ao afirmar que "*somos todos contemporâneos*", a entrevistada Ermínia Silva resume brilhantemente essa ideia.

Para finalizar, considero a Educação Física como facilitadora na disseminação da cultura circense, seja no espaço de Educação formal, de cunho social, em academias, e/ou na pesquisa. Tal cultura circense precisa ser contextualizada e apresentada historicamente, evidenciando atores e memórias da arte que somente podem ser vistos nos momentos históricos vividos. Reconhecer os mestres circenses e suas contribuições é o início de uma grande união.

A arte evidencia uma bagagem de múltiplos conhecimentos corporais, experiências culturais e valores. Ermínia Silva compartilha que "*as ditas escolas formais, sejam do fundamental ao universitário, mostram que elas têm que aprender com a pedagogia circense*".

> *A mulher constrói uma visão de mundo, constrói uma sensibilidade e uma intuição, que a faz lidar com ideias e fatos que encontra, de modo inovador e singular, enquanto recortada pelo olhar feminino (Lamas, 1995, p. 21).*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Antônio; DUARTE, Jorge. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo** – fatos e mitos; tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** Lembranças de Velhos. São Paulo: T.A Queiroz - Editor 1994.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Circos e palhaços brasileiros.** São Paulo: Editora Unesp, 2007.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. 2. ed. São Paulo: Atelie Editorial, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação. *In:* SILVA, René Marc da Costa (org.). **Cultura popular e educação** – Salto para o futuro. Ministério da Educação. Brasília, [*s. n.*], 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017.

CABRAL, Ivone E. O método criativo sensível: alternativa de pesquisa na enfermagem. *In:* AUTHIER, J. H. M. *et al*. (org.). **Pesquisa em enfermagem:** novas metodologias aplicadas. Rio de Janeiro: Guanabara Kookgan, 1998. p. 177-203.

CASTRO, Alice Viveiro de. A arte do insólito. 2010. Disponível em: https://www.circonteudo.com/colunista/a-arte-do-insolito-2. Acesso em: 2 jan. 2021.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem:** palhaços no Brasil e no mundo. Rio de

Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CÁRDENAS, Júlio Revolledo. **El siglo de Oro del Circo en México**. [*S. l.*]: Más difícil todavía, S. L., 2010.

COLL, Cesar; PALACIOS, J.; MARCHESI, A. **Desenvolvimento psicológico e educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. v. 2.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. *In:* BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 184-186.

DENZIN, Norman. Autoetnografía analítica o nuevo déjà vu. **Astrolabio.** *[S. l.]*, n. 11, 2013. DOI: 10.55441/1668. 7515.n11.6310. Disponível em: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/6310. Acesso em: 1 maio 2021.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. "Introduction: The discipline and pratice of qualitative research." *In:* DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (org.). **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks: Sage, 2000. p. 1-32.

DENZIN, Norman. **Performance autoethnography**. New York: Routledge, 2018.

DIAS, C. A. Grupo Focal: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. **Informação & Sociedade:** Estudos, *[S. l.]*, v. 10, n. 2, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/330. Acesso em: 20 jul. 2020.

ELLIS, C. S.; BOCHNER, A. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. *In*: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (ed.). **The Handbook of Qualitative Research.** Thousand Oaks: Sage, 2000. p. 733-768. Disponível em: https://www.academia.edu/4551946/Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher _as_Subject. Acesso em: 15 jan. 2021.

ELLIS, C.; ADAMS, T.; BOCHNER, A. Autoethnography: An Overview. **Forum**: Qualitative Social Research, *[S. l.]*, v. 12, n. 1, Art. 10, 2020. Disponível em: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095. Acesso em: 15 jan. 2021.

FREIRE, João B. **Educação de corpo inteiro:** teoria e prática da educação física. 4. ed. São Paulo: Ed. Scipione.

FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação?** 8. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P.; NOGUEIRA, A. **Que fazer:** Teoria e Prática em Educação Popular. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

GATTI, Bernardete Angelina. **Grupo focal na pesquisa em Ciências sociais e humanas**. Brasília: Líber Livro 2005.

KASPER, Kátia Maria. Corporeidades, saberes e vidas fora da norma: trajetórias de atrizes palhaças. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7., 2006, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006. p. 1- 2. Disponível em http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/K/Katia_Maria_Kasper_42.pdf. Acesso em: 20 jul. 2021.

JONES, S. H.; ADAMS, T. E.; ELLIS C. **Handbook of Autoethnography editors.** Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 736 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOLMAN Jones S. Autoethnography: making the personal political. *In:* DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (org.). The Sage handbook of qualitative research. Thousand Oaks: Sage, 2005. p. 763-792.

LAMAS, Berenice Sica. Mulher artista: cidadã do universo? **Psicologia:** Ciência e Profissão [online], v. 15, n. 1-3, p. 18-21, 1995. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1414-98931995000100004. Acesso em: 8 jun. 2021. ISSN 1982-3703.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana** – danças piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Artetnografia e mitodologia em arte: práticas de fomento ao Ator de f(r)icção. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 167-180, jul. 2014. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014167. Acesso em: 1 jul. 2020.

MAGALHÃES, Maria. Cecília C. A colaboração no Processo de Reflexão Dialógica. Transcrição de palestra de Ivana Ma. L. M. Ibiapina, Rio grande do Norte. UFRN, jun. 2003.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDU/EDUSP, 1974. v. 2.

MORAN, José Manuel. **A educação que desejamos:** novos desafios e como chegar lá. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 2007.

ONTAÑÓN, T. B. **Circo na escola:** Por uma educação corporal, estética e artística. 2016. 214 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

ROCHA, Gilmar. O circo chegou! memória social e circularidade cultural. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 69-89, nov. 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação:** sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Boaventura Sousa (org.). **Reconhecer para libertar:** os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, *[S. l.]*, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcso.2017.113972. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972. Acesso em: 1 maio 2021.

SEIBEL, Beatriz. **História del circo.** Buenos Aires: Biblioteca de Cultura Popular: Ediciones del Sol, 1993.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana; Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

SILVA, Ermínia. **O circo:** sua arte e seus saberes - circo no Brasil do final do Século XIX a meados do Século XX. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

SILVA. Ermínia. Saberes Circenses: Ensino/Aprendizagem em Movimento e Transformações. *In:* SILVEIRA, José Francisco Baroni; HECKTHEUER, Luiz Felipe Alcantara; SILVA, Méri Rosane Santos da (org.). **Circo, Lazer e Esporte:** Políticas Públicas em Jogo, Rio Grande. UFRG, 2011. p. 11- 42.

SILVA, Ermínia; ABREU, L. Alberto de. **Respeitável público...** O circo em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

TORRES, Antônio. **O circo no Brasil.** Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atração, 1998;

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vem da rua.** Rio de Janeiro: Ed. Tinhorão, 1976.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado:** história oral. 3. ed. Tradução de Lolio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TURATO, E. R. **Tratado da metodologia da pesquisa clínico-qualitativa:** construção teórico-epistemológica, discussão comparada e aplicação nas áreas da saúde e humanas. Petrópolis: Vozes, 2003.

VITALE, M. A. Trabalho Psicodramático com Genograma em Terapia de Casais. *In:* VITALE, M. A. (org.). *Laços Amorosos.* Terapia de Casal e Psicodrama. São Paulo: Ágora, 2004. p. 234-250.

WILLIAMS, Raymond. [1983]. **Palavras-chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. [1958]. **Cultura e sociedade:** de Coleridge a Orwell. Petrópolis: Vozes, 2011.

ZABALZA, Miguel. **Diários de aula:** um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Porto Alegre: Ed. Artmed, 2004.

APÊNDICE A - CARTA CONVITE

Carta Convite
Conte sua história...

O circo é um pedacinho de cada uma de nós.

Somos filhas...
Netas...
Mães...
Mulheres...
Circenses...
Quem somos nós?

Convido você a participar da pesquisa " **MULHERES CIRCENSES EM UM ESTUDO AUTOETNOGRAFICO: Um olhar sensível e libertador",** Tem por objetivo de narrar e contextualizar o protagonismo da mulher circense, representadas no cenário artístico e educacional em um estudo autoetnografico. Discorre sobre o tempo e o espaço do compartilhamento dos saberes, ora representado pela pesquisadora que evidência os saberes ancestrais e o processo pelo qual levou ao caminho da pesquisa, criando assim um diálogo entre a arte e a educação. Ora por mulheres que fazem do circo uma forte influência cultural, artística e educacional. Gostaríamos de ouvir você! Compartilhe suas memorias, estórias, imagens, experiências e um pouquinho desses saberes tão seu.

A sua participação no estudo será voluntária não terá nenhum custo, nem qualquer vantagem financeira. As participantes têm garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa. Os resultados da pesquisa estarão à sua participantes quando finalizada.

A pesquisa está sob a responsabilidade da mestranda Verônica Ester Tapia do curso pós-graduação Stricto Sensu em Educação Física da Universidade São Judas Tadeu. O trabalho é de cunho acadêmico e está sendo orientado pelo Prof. (a) Dra. Bruna Gabriela Marques.

Atenciosamente,

veronicatapia.6208@aluno.sãojudas.br

APÊNDICE B - TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu_____, _____ anos, RG _____, residente _____, telefone _____, dou meu consentimento livre e esclarecido para participar como voluntário(a) da pesquisa " MULHERES CIRCENSES EM UM ESTUDO AUTOETNOGRAFICO: Um olhar sensível e libertador", sob responsabilidade da mestranda Verônica Ester Tapia do curso pós-graduação Stricto Sensu em Educação Física da Universidade São Judas Tadeu. O trabalho é de cunho acadêmico e está sendo orientado pelo Prof. (a) Dra. Bruna Gabriela Marques.

Título da pesquisa: MULHERES CIRCENSES EM UM ESTUDO AUTOETNOGRAFICO: Um olhar sensível e libertador.

Assinando este termo de Consentimento estou ciente de que:

1. Concordo em ser participante da pesquisa, sendo que posso desistir a qualquer momento, sem nenhum prejuízo.
2. A pesquisa tem por objetivo narrar e contextualizar o protagonismo da mulher circense, representadas no cenário artístico e educacional em um estudo autoetnografico.
3. Serão utilizados para a coleta de informações a técnica de narrativas, com entrevistas em profundidade como previsão máxima de 1h30min.
4. A pesquisa é considerada de risco mínimo, porém se este procedimento gerar desconforto, constrangimento ou outra situação desagradável qualquer, a minha participação poderá ser interrompida, a qualquer momento, sem qualquer prejuízo para qualquer das partes. Caso este desconforto se perdure, os alunos farão um primeiro acolhimento e se necessário será oferecido o atendimento psicológico no CENPA – Centro de Psicologia Aplicada da Universidade São Judas Tadeu.
5. Os benefícios diretos obtidos por minha participação são:
   Ressaltar a importância dos saberes ancestrais na cultura circense por meio das narrativas. Criando um espaço de diálogo onde destacam-se momentos de transição do circo em itinerancia (circo família) para as escolas de circo e circo social que as participantes protagonizaram sem perder a forte influência cultural e artística.
6. Minha participação na pesquisa é voluntária, não receberei qualquer forma de remuneração.
7. Meus dados pessoais serão mantidos em sigilo e os resultados gerais obtidos por meio da pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos da pesquisa, incluindo sua divulgação em eventos científicos e publicação na forma de artigos em revistas.
8. Caso ocorra o interesse de rever o anonimato na participação da pesquisa, gostaria de ter a opção. Caso seja uma forma de contribuir com a visibilidade e representatividade da mulher circense.
9. Poderei entrar em contato com o responsável pela pesquisa, Prof. Dra. Bruna Gabriela Marques, sempre que julgar necessário pelo telefone (11) 96559-2922 para esclarecer eventuais dúvidas, ou com o Comitê de Ética da Universidade São Judas Tadeu, pessoalmente na Rua Taquari 546 (Mooca, São Paulo/SP), ou pelo telefone (11) 2799-1950, ou e-mail: cep@usjt.br

10. O arquivamento dos materiais coletados durante a pesquisa obedecerá às leis vigentes ficando sua guarda e proteção sob responsabilidade do pesquisador, por cinco anos, e disponível para consulta do comitê de ética quando este julgar necessário.
11. O presente documento deverá ser assinado em duas vias de igual teor, sendo que uma ficará em poder do pesquisador e outra em poder do participante. Os participantes deverão rubricar todas as páginas do presente documento.

Obtive todas as informações necessárias dos pesquisadores para poder decidir conscientemente sobre a minha participação na referida pesquisa.

São Paulo 08, de novembro de 2020.

_____

Nome e/ou assinatura do voluntário

_____

Bruna Gabriela Marques

Endereço: Rua Taquari, 546 - Mooca – São Paulo/SP

E-mail:

Telefone:

_____

Verônica Ester Tapia

RA: 820146208

Cel: 11 9 46469847

E-mail: veronicatapia6208@aluno.saojudas.br

APÊNDICE C – AUTORIZAÇÃO DE SOM DE VOZ E IMAGEM

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, _____, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistada no projeto de pesquisa intitulado MULHERES CIRCENSES EM UM ESTUDO AUTOETNOGRAFICO: Um olhar sensível e libertador, sob responsabilidade de Verônica Ester Tapia vinculada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação Física da Universidade São Judas Tadeu.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para análise por parte da pesquisadora, apresentações em conferências profissionais e/ou acadêmicas, atividades educacionais, eventual documentário organizado pela pesquisadora.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet sem autorização prévia, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade da pesquisadora responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com a pesquisadora responsável pela pesquisa e a outra com a participante. Também ficará disponível no endereço eletrônico para a consulta em qualquer momento.

_____ Assinatura do (a) participante

_____ Nome e Assinatura do (a) pesquisador (a)

APÊNDICE D – PARECER DO CEP

UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU - AMC SERVIÇOS EDUCACIONAIS S/C LTDA

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: MULHERES CIRCENSE EM UM ESTUDO AUTOETNOGRAFICO: Um olhar sensível e libertador.

Pesquisador: Bruna Gabriela Marques

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 40822220.1.0000.0089

Instituição Proponente: AMC Serviços Educacionais S/C Ltda

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.475.176

Apresentação do Projeto:

A investigacao tera como principio metodológico a pesquisa qualitativa de abordagem autoetnografica. Para a producao de dados pretende-se utilizar uma multiplicidade de instrumentos que favoreca o compartilhamento de memorias e saberes das mulheres circenses. Sera utilizada a analise de narrativas, buscando compreender a transicao que ocorreu nessa trajetoria reorganizando as memorias desde a ancestralidade, a qual propõe analisar os sentidos que sao produzidos nas narrativas e como essas experiencias dialogam entre si e o proprio processo historico, buscando a representatividade das mulheres circenses, como protagonistas da sua historia. São criterios de inclusao: ser mulher pertencente a cultura circense (ancestralidade) Professoras/educadoras circenses de projetos sociais Professoras Ed. fisica que utilizam o circo nas praticas educativas. Pesquisadora circense inserida nos espacos academico. São criterio de Exclusao: mulheres que nao fizeram parte da vida em itinerancia. Mulheres com visibilidade, mas nao tiveram vivencia nos espacos educativos e Mulheres com menos de 40 anos

Objetivo da Pesquisa:

O estudo tem por objetivo narrar e contextualizar o protagonismo da mulher circense, representadas no cenario artistico e educacional em um estudo autoetnografico.

Objetivo Secundario:

Dialogar sobre o processo historico e as relacoes da dinamica da Cultura Circense aos olhos das

Endereço: Rua Taquari, 546
Bairro: Mooca **CEP:** 03.166-000
UF: SP **Município:** SAO PAULO
Telefone: (11)2799-1950 **Fax:** (11)2694-2512 **E-mail:** cep@saojudas.br

mulheres. Compreender o momento historico de transicao das mulheres do circo familia para as escolas de circo e circo social.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A pesquisa e considerada de risco minimo, porem se este procedimento gerar desconforto, constrangimento por acionar memoria afetivas positivas e negativas ou outra situacao desagradavel qualquer, a participacao podera ser interrompida, a qualquer momento, sem qualquer prejuizo para ambas as partes.

Caso este desconforto se perdure, os participantes receberao o acolhimento da pesquisadora e se necessario sera oferecido o atendimento psicologico no CENPA – Centro de Psicologia Aplicada da Universidade Sao Judas Tadeu.

Beneficios:

Apresentar a da mulher circense como protagonista de sua propria historia. Ressaltar a importancia dos saberes ancestrais na cultura circense por meio das narrativas. Criando um espaco de dialogo onde destacam-se momentos de transicao do circo em itinerancia (circo familia) para as escolas de circo e circo social que as participantes protagonizaram sem perder a forte influencia cultural e artistica.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Estudo nacional e unicêntrico, prospectivo, não randomizado, de caráter acadêmico, realizado para obtenção do título de mestre em educação física, patrocinado pelos próprios pesquisadores, no Brasil, envolvendo 8 mulheres com previsão de início em 18/01/2021 e de encerramento em17/02/2022.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Vide campo “Conclusões ou pendências e Lista de inadequações”.

Recomendações:

Vide campo “Conclusões ou pendências e Lista de inadequações”.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências.

Considerações Finais a critério do CEP:

Em conformidade com a Resolução CNS nº 466/12, para o desenvolvimento do estudo cabe ao pesquisador:

a) desenvolver o projeto conforme delineado;
b) apresentar dados solicitados pelo CEP a qualquer momento;
c) manter em arquivo, sob sua guarda, por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, os seus dados, em arquivo físico ou digital;
d) encaminhar os resultados para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados e ao pessoal técnico participante do projeto;
e) justificar perante o CEP interrupção do projeto ou a não publicação dos resultados, quando pertinente.
f) O relatório parcial deve ser apresentado ao CEP após 6 meses da aprovação, via Plataforma Brasil - opção Notificação, após a coleta de dados do estudo.
g) O relatório final deve ser apresentado ao CEP, via Plataforma Brasil - opção Notificação, após 90 dias do término do estudo.
h) O CEP/USJT deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo. É papel do pesquisador assegurar medidas imediatas adequadas frente ao evento adverso grave ocorrido e enviar notificações ao CEP.
i) Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP contendo uma carta identificando de forma clara e sucinta a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1677288.pdf	07/12/2020 12:32:23		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	BrochuraPesquisa.pdf	07/12/2020 12:29:10	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito
Outros	TermoUsoImagemSom.pdf	07/12/2020 12:27:54	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito
Outros	CartaConviteEntrevistas.pdf	07/12/2020 12:27:04	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito
Outros	CartaConviteSite.pdf	07/12/2020 12:26:34	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	TCLE.pdf	07/12/2020 12:25:21	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito

Ausência	TCLE.pdf	07/12/2020 12:25:21	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto.pdf	07/12/2020 12:25:03	VERONICA ESTER TAPIA	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

SAO PAULO, 18 de Dezembro de 2020

Assinado por:
Kátia Bilhar Scapini
(Coordenador(a))

.....