

## **Subjetividades circenses e o surgimento de novas tecnologias educacionais**

**Tiago Cassoli**

Unesp/Assis

**Resumo:** Trata-se de pesquisa que tenta analisar o chamado circo social, cujo objetivo refere-se à inclusão de jovens das periferias através do circo. Temos como recorte as práticas circenses desenvolvidas por organizações não governamentais no contexto das políticas neoliberais. Utilizamos como referências teóricas a genealogia de Michel Foucault e o conceito nietzscheano de arte trágica. Traçamos algumas análises no cotidiano das práticas de circo social. Para tanto, faremos algumas indagações: como esta tecnologia dialoga com as disciplinas; como estão se produzindo os embates entre saberes e poderes das tecnologias de controle social e a resistência da arte circense; como vem se dando a aliança, não mais da filantropia e a ciência, mas atualmente com as artes, particularmente a arte circense.

**Palavras chaves:** arte circense; práticas educacionais; poder disciplinar.

## **Introdução**

Trata-se de pesquisa que pretende levantar questões para discussão na tentativa de analisar o chamado circo social, cujo principal objetivo é a inclusão de jovens por meio das artes circenses. Partindo da experiência profissional do autor, procuramos relacionar saberes do circo com tecnologias sociais disciplinares da educação e da psicologia para saber: quais são os efeitos dessa relação com aquilo que Foucault chamou de processos de subjetivação?

Temos como uma vertente de análise as práticas de circo desenvolvidas por organizações não governamentais num contexto de políticas neoliberais de controle social, produzidas pelo capitalismo atual. Para tanto perguntamos: como vêm se produzindo os embates entre saberes e poderes das tecnologias de controle social e as formas de resistência da arte circense? Como vem se dando a nova aliança, não mais da filantropia com a ciência (especificamente com o poder médico do início do séc. XX), mas atualmente da filantropia com as artes, em particular com as circenses? Traçamos aqui alguns fragmentos para a análise dos problemas formulados sem pretendermos apresentar uma resposta final, mas apenas estabelecer alguns recortes que integram a pesquisa.

Para as análises, utilizamos os referenciais teórico-metodológicos da genealogia de Foucault, de arte trágica de Nietzsche, de cultura cômica popular de Bakhtin e de circo pelos seus pesquisadores. Como material de trabalho, temos o diário de campo<sup>1</sup> (Lourau,1993) desenvolvido em organização não governamental, gravações de mesas com debates e textos a respeito do tema e entrevistas com alunos, educadores e coordenadores de projetos que trabalham com circo social. Buscamos nas análises através dos conceitos escolhidos, tencionar a instituição<sup>2</sup> circo social e o modo de funcionamento da sociedade disciplinar descrita por Foucault. Tomando o circo como um lugar onde o fazer artístico ou a arte circense se manifesta, problematizamos o uso das técnicas circenses com finalidades educacionais e sociais.

Partimos da perspectiva foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos nas relações de poder. As análises dessas relações nas políticas das práticas de circo social; como se tecem, formam parcerias, articulam-se entre os diferentes saberes e que, apesar de se unirem, mantêm suas especificidades, poderão nos indicar o que as torna sólidas ou frágeis, e em quais circunstâncias as práticas disciplinares se transformam ou desaparecem, e quais seriam seus efeitos de subjetivação (ou na produção de subjetividades dos jovens para os quais suas práticas são voltadas) e que condições seriam necessárias para transformar umas e abolir outras.

## **Uma ruptura na história do circo**

Para pensar os modos de subjetivação dado pelas práticas educacionais circenses com crianças e jovens das “periferias” da cidade, buscamos a constituição do circo social como processo objetivado historicamente. Tentamos usar a história do circo como uma

---

<sup>1</sup> A essa escrita quase obscena, violadora da “neutralidade”, chamei de “fora do texto”. “Fora do texto” no sentido literal e etimológico do termo: aquilo que está fora da cena; fora da cena oficial da escritura (Lourau,1993, p.71).

<sup>2</sup> Entendemos instituição neste trabalho assim como a Análise Institucional (IBRAPSI, 1975)

ferramenta em perspectiva não evolucionista, a história não como continuidade dos fatos, mas como descontinuidade dos devires, trazendo da história da arte circense o que nos interessa para fundamentar o problema proposto neste trabalho. Queremos saber a que racionalidade política as práticas de circo social respondem. Não para um julgamento de verdade, mas, para oferecer subsídios ao pensamento ao avaliar as estratégias colocadas em ação pelas práticas do circo social.

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

Focamos a análise, então, neste momento, na história do circo e suas formas de organização, indagando como surge o circo social e o circo moderno, como se formam seus mecanismos econômicos, seus os modos de operar, quais os valores o alimentaram e o definiram enquanto uma instituição social e cultural.

Segundo Bolognesi (2003) no século XVIII as artes circenses passaram por um processo de reorganização com o encontro dos grupos de saltimbancos de rua e o circo de cavalinhos<sup>3</sup>, cujas trocas produziram uma estética, oriunda desta configuração, que mudou as antigas formas de expressão ligadas às ruas, fazendo surgir o circo moderno, levando o picadeiro para o interior de espaços fechados. Nesta nova aliança houve transformações nas antigas formas de expressão artística e de entretenimento ligados às ruas e considerados por Bakhtin (1999) como os últimos redutos de uma estética grotesca.

Há registros de que desde o século XVIII artistas ambulantes percorriam as cidades brasileiras, e que, dentre outras habilidades, executavam números próprios do espetáculo circense. As referências apontam os ciganos e saltimbancos vindos da Europa como responsáveis por essas apresentações, que ocorriam frequentemente em festas religiosas. Naquele momento, contudo, esses ambulantes não se configuravam como companhias de espetáculos, mas sim como pequenos grupos, muitas vezes com relações de parentesco, que se exibiam nos diversos lugares, tal como se dava nas festas populares do continente europeu. (Duarte, 1995)

Segundo Bolognesi (2003) no século XIX, movidos pelos ciclos econômicos do café e da borracha, grandes circos estrangeiros visitavam o Brasil. “O itinerário incluía as cidade litorâneas, estendendo-se à cidades fora do país, como Buenos Aires” (Bolognesi, 2003, p.46). Muitas famílias circenses oriundas principalmente da Europa acabaram ficando nos trópicos e com o tempo

foram se organizando, criando relações e fortalecendo os laços de sociabilidade, às vezes, incorporando os artistas ambulantes que perambulavam pelas ruas. Esse processo

---

<sup>3</sup> Circo de cavalinhos segundo Bolognesi (2003) é a expressão dada aos circos que apresentam maiores influências dos circos europeus constituídos pelos ex-cavaleiros do exercito britânico.

terminou por solidificar uma prática do circo brasileiro, a organização de companhias familiares. Mais do que uma gerenciadora de espetáculo, o circo família transformou-se em depositário de um saber e em uma escola. (idem)

As práticas sociais do circo família, com o decorrer dos anos, se transformaram naquilo que os historiadores chamam de tradição circense. As crianças desde muito cedo entravam no picadeiro junto com seus pais, assim como em tudo aquilo que dizia respeito ao mundo do circo: negociar com representantes das cidades por onde passavam, armar a lona, montar os instrumentos, construí-los, visto que poucas coisas eram compradas, quase tudo era construído por eles mesmos. Isso produzia um saber dentro das práticas familiares que visava não somente a manutenção do espetáculo, mas a própria manutenção do corpo da família. (Silva, 1996)

Tratava-se, mais do que morar juntos, de um compromisso com seu “mundo” e de tudo o que nele estava envolvido. Somente os circenses eram conhecedores da arte de armar e desarmar um circo, ou um “aparelho”, assim como a produção das entradas cômicas e peças de circo teatro, sem autoria. Eles mesmos garantiriam sua segurança e a do seu público que assistia ao espetáculo. Como se diz na linguagem circense, “todos tinham que ser bons de picadeiro e bons de fundo de lona”.

Segundo Duarte (1995), no século XIX o circo apresenta-se como um lugar de diversão não convertido em alvo de discursos pedagógicos e racionalistas: “mundo de gestos, sons, ritmos e risos, o circo constituiu uma tradição afastada da linguagem escrita, permanecendo através de memórias gestuais, sonoras e rítmicas (Duarte, 1995, p.169). Esse saber produzido pela prática circense do circo família forma os artistas chamados de tradicionais na atualidade – aquele formado dentro do circo-família. Tal fato configura no contemporâneo uma categoria específica do circo: os tradicionais, que se colocam muitas vezes como os legítimos artistas de circo, são “aqueles que possuem serragem na veia”, trabalham nos chamados circos de lona, e vão de cidade em cidade comercializando seu espetáculo.

Surge a partir da década de 80, além dos tradicionais, uma outra categoria de circo: as escolas de circo. Segundo a cartilha da ABRACIRCO<sup>4</sup>, as Escolas de Circo<sup>5</sup> estão espalhadas por todo o território nacional. Elas têm papel relevante na formação de novos artistas para o mercado de trabalho e estão empenhadas especialmente no aprimoramento e na renovação do espetáculo circense. Muitos dos artistas formados no Brasil estão trabalhando em grandes circos internacionais, na Europa, Estados Unidos e Canadá, principalmente.

---

<sup>4</sup> A Associação Brasileira de Circo é uma entidade sem fins econômicos ou lucrativos, que em suas atividades também poderá ser designada ABRACIRCO, voltada a representar os interesses da atividade circense em geral.

<sup>5</sup> A mais antiga escola de circo do Brasil é a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro (RJ), com 23 anos de existência. Ela é a única no país a ser mantida pelo Governo Federal. Seguida da Circo Escola Picadeiro na cidade de São Paulo com 21 anos de atividades. Outras mais recentes foram fundadas, como o CEFAC – Centro de Formação Profissional em Artes Circenses e a Academia Brasileira de Circo. Salvador (BA) conta com a Escola Picolino de Circo, com 19 anos de trabalho na formação de jovens artistas. Estas últimas são escolas particulares e mantêm programas de bolsas de estudos. (ABRACIRCO,2005)

Com as escolas surgem novos lugares de transmissão do saber do circo e conseqüentemente aparecem novas formas circo como por exemplo “muitos grupos e trupes teatrais se formaram, intensificando significativamente o panorama teatral brasileiro”(idem). Segundo a cartilha da ABRACIRCO

esses grupos têm procurado a aproximação da linguagem circense com a teatral e com a dança, produzindo espetáculos com forte aceitação por parte do público e da crítica especializada, além das escolas, surge assim, outra categoria de circo no contemporâneo, o chamado novo circo, que se diferencia do circo tradicional através do teatro e da coreografia (ABRACIRCO, 2005)

Fato polêmico entre os circenses, pois o teatro sempre esteve presente no circo. O Cirque du Soleil<sup>6</sup> é um exemplo deste novo circo.

Hoje, sabemos que o circo social, além de compor-se com uma variedade de práticas, colocando em ação técnicas de circo, teatro, música, capoeira e as inúmeras artes nordestinas busca fundamentos nos saberes da pedagogia, da psicologia, das ciências sociais e do direito (Estatuto da Criança e do Adolescente). Constata-se que, com o surgimento do circo social, ocorre uma transformação radical do que foi o circo até então, tendo sido introduzido um caráter específico em suas práticas: a educação filantrópica. Em face deste quadro, que racionalidades vêm sendo produzidas nas práticas de circo social?

### *A aliança atual entre filantropia e arte*

O objetivo dessa pesquisa é a análise das práticas de circo social que consistem em utilizar as técnicas circenses, tais como: a acrobacia, a corda indiana, o tecido, o malabarismo como uma ferramenta pedagógica. Tais procedimentos, segundo este trabalho, se efetuam como um processo institucional que visa a promoção da cidadania e a inclusão social de jovens moradores de regiões pobres e violentas.

Descrevemos algumas estratégias da chamada “nova filantropia” que objetiva a criação de oficinas, cursos e espetáculos filantrópicos no interior de organizações não governamentais, a partir de meados dos anos oitenta no Brasil e no mundo. O trabalho realiza um mapeamento de algumas transformações que ocorreram nas práticas filantrópicas. Em terras brasileiras, em princípio, por volta de 1850, estas práticas aconteciam nas Santas Casas de Misericórdias, estabelecidas em uma aliança com a instituição médica<sup>7</sup> e, atualmente se efetivam nas organizações não governamentais em

---

<sup>6</sup> O Cirque du Soleil, é divulgado pela grande mídia como modelo de circo no contemporâneo. A multinacional Cirque du Soleil, é na atualidade a empresa que mais lucra com os projetos que trabalham com circo social. Em um jogo de marketing esta empresa se diz criadora e fomentadora da *Rede Circo no Mundo*(Cirque du Monde), realizada através de uma parceria entre a empresa e a ONG *Jeunesse du Monde*. Rede que é constituída por instituições que desenvolvem projetos com o objetivo de usar as artes do circo como pedagogia alternativa junto aos jovens em dificuldade no mundo. (Revista Circo no Mundo, 2003)

<sup>7</sup> LOBO, L.F. Os infames da História: a Instituição das Deficiências no Brasil. 1997. Tese de Doutorado, Faculdade de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

uma rede de alianças tecida entre a educação, a assistência social, o direito e por fim, com as artes. A nova filantropia ou filantropia empresarial surge como uma tática política que se apresenta como um mosaico: retoma a partir de um novo regime econômico e político as relações entre o privado e o público, e avança, ainda mais, na apropriação de outros campos que dizem respeito à produção e o governo da vida cotidiana<sup>8</sup>. Emerge algo novo em meio às iniciativas da moderna filantropia, um outro modo de operar das práticas começa a se configurar a partir das ações das organizações não governamentais. Uma forma homem se realiza a partir de novos rearranjos entre as diversas tecnologias estatais e o surgimento do liberalismo e do neoliberalismo.<sup>9</sup>

Segundo esta pesquisa, essa tática das organizações não governamentais, que se constituem de forma híbrida, e se justificam pela separação estratégica entre sociedade civil e Estado, relacionando, em suas práticas, saberes e poderes que lhes são inerente, oriunda de domínios públicos e privados, com saberes particulares e locais, eruditos e populares (Cassoli,2006). Segundo Foucault (2008), o que está em questão com o advento do paradigma social são as formas de organização da sociedade. Como garantir a segurança da sociedade ao menor custo político? Como gerir as curvas de normalidade econômica entre a riqueza e a pobreza? Como governar?

Donzelot (1978) afirma que isso se dá por meio da filantropia cientificista e não diretamente estatal<sup>10</sup>. Com o advento da medicina social e suas práticas higienistas, “a caridade e seus serviços acabam sendo encampados pela moderna filantropia cientificista que no Brasil se constitui, como anteriormente apontado, nas Santas Casas de Misericórdia”(Lobo, 1997,p.405).

Esse circuito de governança, hoje, se realiza nas organizações não governamentais, que formam redes, como por exemplo, a Rede Circo no Mundo Brasil para quem as artes circenses cumprem uma nova função para a sociedade: a de realizar uma ferramenta pedagógica eficaz e espetacular.

Pode-se dizer que as artes circenses cumprem novas finalidades para o processo de constituição de uma sociedade inclusiva, paradigma proposto pela ONU, como a realização de práticas que envolvem o paradigma da inclusão social e a promoção da cidadania, tendo ainda, ao final do processo, a produção de espetáculos realizados por participantes dos trabalhos oferecidos por essas organizações.

A pesquisa afirma que o foco principal das práticas de circo social diz respeito às técnicas de habilidades corporais citadas anteriormente. Tais procedimentos, segundo este trabalho, se efetuam como um processo institucional que visa a promoção da cidadania e a inclusão social de jovens moradores de regiões pobres e violentas, onde a recuperação e preservação da vida são positivities inextricáveis dos sentidos das

---

<sup>8</sup> Foucault, M. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970–1982)*/Michael Foucault. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

<sup>9</sup> O homo econômico é forjado em nome da Sociedade Civil (FOUCAULT, 2008)

<sup>10</sup> A filantropia moderna não se pode concebê-la simplesmente como uma fórmula ingenuamente apolítica de intervenção privada na esfera dos problemas ditos como sociais, mas sim como uma estratégia de ação, face à instauração dos equipamentos coletivos, ocupando uma posição nevrálgica equidistante da iniciativa privada e do Estado. No Brasil colonial, a caridade já ganhava formas modernas: “a caridade moderna contou, no Brasil, com uma vasta rede de agentes a serviço da salvação das almas e da sustentação do sistema colonial (Lobo, 1997, p.405).

noções de norma e normalidade que o biopoder<sup>11</sup> difundiu no social, mas que paradoxalmente incluem na falta e no negativo o desvio daqueles que dificilmente poderão atingir o grau positivo dessa recuperação ou dessa prevenção.

Há na atualidade, práticas de controle social nas chamadas organizações não-governamentais, pela entrada de uma aliança: das iniciativas da filantropia com as artes. Neste ponto cabe indagar: como vêm se dando as apropriações da arte circense nas práticas de circo social, uma vez que estas não objetivam unicamente o espetáculo, mas combinam finalidades “preventivistas” da educação e da assistência social? Suas ações de combate à exclusão social e em defesa dos direitos da criança e do adolescente previstos no ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente - estão inseridas em políticas neoliberais, onde a arte aparece como uma ferramenta de normalização do indivíduo e não experimentada enquanto “potência do falso”<sup>12</sup>, como entendemos na concepção trágica de Nietzsche.

### ***O corpo circense dos projetos sociais***

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

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

---

<sup>11</sup> De acordo com Foucault (2002) o ‘Biopoder’ designa aquilo que faz entrar a vida e seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida, foi tomada no século XVIII como objeto nas práticas não apenas médicas ou disciplinares, mas de controle das populações.

<sup>12</sup> Em primeiro lugar, a arte é o oposto de uma operação ‘desinteressada’, ela não cura, não acalma, não sublima, não compensa, não “suspende” o desejo, o instinto e a vontade. A arte, ao contrário, é “estimulante da vontade de poder”, “excitante do querer”. Compreende-se facilmente o sentido crítico desse princípio: ele denuncia toda concepção reativa da arte. O segundo princípio (...) consiste no seguinte: a arte é o mais alto poder do falso, (...), esse poder afirmativo mais alto (...). Aparência, para o artista, não significa mais a negação do real nesse mundo, e sim seleção, reduplicação, formação. Então, verdade adquire talvez uma nova significação. Verdade é aparência. Verdade significa efetuação do poder, elevação ao mais alto poder. Em Nietzsche, nós os artistas, nós os procuradores de conhecimento ou de verdade = nós os inventores de novas possibilidades de vida” (Deleuze, 1976, p.84).

Questionamos: como a sociedade disciplinar e de controle (Deleuze,1992) vê atualmente este corpo produzido no circo social? Que natureza de corpo está surgindo em suas práticas? De início, o que se pode constatar é que o jovem marginalizado em perigo ou perigoso está mergulhado em um campo político cada vez mais complexo onde, em nome da inserção social e do chamado “resgate”<sup>13</sup> da cidadania, saberes científicos aproximam-se dos saberes populares em defesa da sociedade.

As práticas de circo social não objetivam o espetáculo como é no circo, mas combinam finalidades disciplinares de educação e de assistência social com saberes populares trazidos pelos artistas mambembes. A busca pela cidadania se sobrepõe à arte, em um processo de normalização desta, a partir dos objetivos das racionalidades científicas e disciplinares. A norma diz de um sujeito que se aproximam do “modelo de corpo perfeitamente acabado, rigorosamente delimitado, fechado, sem mistura” (Bakhtin, 1999, p.26), onde o estilo do personagem grotesco foi banido e desqualificado. Bakhtin (1999) salienta todos os sinais que denotam que certo inacabamento e despreparo deste corpo são escrupulosamente eliminados, assim como todas as manifestações do “baixo corporal<sup>14</sup>”, tão valorizados na Idade Média, foram lançadas para a vida íntima individual. Foucault (2004) descreve como os dispositivos disciplinares produziram, a partir do século XVIII, estas individualizações que, apesar de sofrerem atenuações, estão presentes até hoje nas práticas educativas no que diz respeito à normalização dos comportamentos. O corpo do jovem da periferia está sendo produzido nestas práticas de caráter alternativo, criando sujeitos forjados na relação de desmedida - o marginal - sob a vigilância e modelização da medida, que investe na desmedida tanto para manter sua preservação como para dominá-la. Por outro lado, que campo de possibilidades pode existir nestas mesmas práticas no sentido de provocar novos efeitos de resistência às marcas deixadas pela pobreza e pela violência?

O circo é a arte do corpo que é reverenciado durante todo o espetáculo. O herói através da beleza dos seus gestos na superação da morte, da moral e dos limites humanos nos traz para o mundo o corpo como obra de arte, como matéria de trabalho para o artista no circo. A perfeição do movimento do corpo e o domínio de si mesmo nos números se fazem como uma obrigação de trabalho, pois um pequeno erro pode ocasionar a morte de si e do outro.

A vida do artista dentro do circo é uma obra de arte em andamento, um devir constante que faz do artista senhor de si e do seu corpo durante o espetáculo. A vida enquanto obra de arte exige dele no circo uma tomada de posição, um *ethos*, tomar seu corpo, sua vida como material para a obra de arte. “O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida” (Foucault, 1983, p.261).

Será que se pode dizer que essa nova dimensão seja a do sujeito? Foucault não emprega a palavra sujeito como pessoa ou forma de identidade, mas em termos de subjetivação, no sentido de processo de si, no sentido de relação (relação a si). Deste

---

13 Constata-se hoje em dia o uso abusivo deste termo *resgate*. Com relação à cidadania, não se trata de *resgatá-la* como algo que um dia foi perdido e ficou lá, em algum lugar no tempo, aguardando para ser apanhado de volta. Historicamente falando não há nada a *resgatar*, somente o que conquistar o que inventar.

14 De acordo com Bakhtin (1999) o baixo corporal são as partes que estão abaixo da linha da cintura.

modo, para ele sempre pode haver uma “proliferação de novas possibilidades de organização de uma consciência de si, se criando à diferença da matriz de assujeitamento pela qual a modernidade problematizou a constituição de si como sujeito” (Giacóia, 1993, p.356).

Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência não se pode confundir com um sujeito individual dado pelo domínio da pedagogia e da psicologia. O que está em questão é saber como o indivíduo se constitui como objeto e sujeito dentro deste regime de saber-poder do circo social, para que se possa ativar estratégias de análise do circo social. Afirma-se, nesta direção, que,

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

Nesse sentido, sempre há um legado cultural tanto do circo, como dos diversos outros saberes e dispositivos, técnicas, que podem ser ativados pelo circo social e ocasionar uma invenção, uma resistência. A potência da arte como poder do falso pode ser capaz de burlar certas técnicas de normatização da psicologia e da educação, transportando-os para outro posicionamento subjetivo que não é o da norma. “Este número de “rola-rola”<sup>15</sup> fui eu que inventei” (fala de aluno de circo social). É que no encontro dos meninos pobres com as técnicas circenses pode acontecer um deslocamento de suas vidas, uma nova paixão que os arrasta para uma espécie de desindividuação.

### ***Considerações finais***

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

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

---

<sup>15</sup> Róla –rola é um número de equilíbrio realizado em cima de uma tábua sob uma peça rolante em cima de uma mesa.

polêmico, estamos criando demanda e sabemos que não há espaço no mercado para toda essa gente”.

O circo social gera demanda e não profissionaliza. “Dá o peixe e não ensina a pescar”, ou melhor, ensina os rudimentos da pesca onde não tem peixe, nem rio, nem mar. Tal fato se observa na formação de pequenas trupes, frutos desses projetos, que acabam ficando sob a tutela da organização. Esses grupos formados dentro dos projetos para exibição dos espetáculos de circo social não atingem uma gestão própria. Esses jovens não conseguem se organizar como grupo e decidir sobre seus próprios caminhos. O projeto *Se Essa Rua Fosse Minha* tem quinze anos de existência, é um dos pioneiros de circo social no Brasil e seus alunos mais antigos dizem: “Agora que a gente está se afirmando enquanto trupe, estamos procurando um nome, por enquanto a gente é conhecido como trupe do SeEssaRua”. Porém, há ruídos entre seus membros, em entrevista aluno diz: “estou querendo fazer um número de palhaço sozinho, sem ninguém, o pessoal aqui dá muito cano, não vem aos ensaios, dá muita mancada, e depois tem o lance de ter que dividir o dinheiro, já é pouco e ainda tem que dividir. Não compensa”.

Esta situação deixa transparecer que os projetos constituem trupes para seus interesses próprios, um processo no qual os grupos se constituem de forma muito frágil, dependentes das organizações que lhes dão abrigo, segundo a fala seus jovens em entrevista: “precisamos de lugar para treinar, material de circo, figurinos, os contatos da ong assim de todo corpo técnico e administrativo da instituição”. Sob as asas da galinha chocadeira, o grupo se enfraquece enquanto conjunto, e promove o individualismo, aquela luta pesada de todos contra todos, pelas migalhas da filantropia.

Partindo do conceito nietzscheano de arte trágica levantamos novamente a seguinte pergunta: se a arte está aprisionada por uma tecnologia filantrópica, quais seriam suas condições de possibilidade de afirmar o “poder do falso”? Como o corpo do pobre pode apagar as cicatrizes deixadas pela miséria? Como será possível a invenção de novos modos de existência?

Os processos de criação dados pela arte podem acontecer ou não nas práticas de circo social. Sinalizamos este duplo sentido, pois é preciso estar atento aos processos de invenção de subjetividades, principalmente naquilo que escapa, que desliza da máquina de fazer ver e falar. Existem nas práticas de circo social oportunidades para que surjam modos de existência ou, pelo menos, um afastamento maior das marcas deixadas pela pobreza e pela violência e pelos processos de individualização dados pelas disciplinas e seus saberes.

Cassoli, T. (2010) Subjectivities circus and the sprouting of new educational technologies. *Revista de Psicologia da UNESP 10(1)*, 62-74.

**Abstract:** *This research in progress tries to analyze the so called social circus, whose purpose is the social inclusion of suburbs youngsters through the circus. This study aims the practices of the circus developed by non-governmental organizations in the context of the neoliberalism politics. We use as theoretical references the Michel Foucault's genealogy and the Nietzsche's concept of tragical art. We propose a few daily routine analysis of these circus practices, questioning: how this technology dialogs with the disciplinary practices as social power control and the circus art resistance; how it has been giving the new alliance between art and philanthropy and not with science anymore.*

**Keywords:** *circus art; educational practices; disciplinary power.*

### **Referências bibliográficas**

ABRACIRCO. *O circo e a cidade*. São Paulo. 2005.

Bakhtin, M.(1999). *A Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento o Contexto de François Rabelais* (4a ed). São Paulo – Brasília: Edunb/Hucitec.

Bolognesi, M. F. (2003). *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp.

Cassoli, T. (2006). *Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: circo social e práticas educacionais não governamentais*. Dissertação ( Mestrado em Psicologia). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Federal Fluminense. Niterói.

Deleuze, G. (1976). *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Rio-Sociedade Cultural.

\_\_\_\_\_ (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed.34.

Donzelot, J. (1978). *A polícia das famílias*. Rio de janeiro: Graal.

Duarte, R.H. (1995). *Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Ed. UNICAMP.

Foucault, M. (1983). *Michel Foucault(1926 – 1984) O Dossier: Últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Taurus Editora.

\_\_\_\_\_(2002). *Resumo dos cursos do Collège de France (1970 – 1982)/Michael Foucault*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

\_\_\_\_\_(1984). *História da Sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.

\_\_\_\_\_(2004). *Vigiar e punir: o Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Vozes.

\_\_\_\_\_(1993). O Anti-Édipo: Uma Introdução à Vida Não Fascista. *Cadernos de Subjetividade*,1(1), 27-31.

Giacóia,O. (1993). Notas Sobre A Noção De Uma Ética Não Fascista.*Cadernos de Subjetividade*,1(1), 32-35.

IBRAPSI. (1975). Instituto Brasileiro de Psicanálise Psicologia Grupal e Institucional, IBRAPSI, Rio de Janeiro: Chaim Samuel Katz Editor, Coleção IBRAPSI

Lobo, L. F.(1997). *Os infames da História: a Instituição das Deficiências no Brasil*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação da Faculdade de Psicologia/ PUC, Rio de Janeiro.

Lourau, R. (1993). *René Lourau na UERJ: Análise Institucional e prática de pesquisa*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.

REVISTA CIRCO NO MUNDO BRASIL: uma proposta metodológica em rede. Rio de Janeiro: Fase, 2003.

Silva, E. (1996). *O circo: sua arte e seus saberes - o circo no Brasil no final do século XIX a meados do século XX*. Campinas, SP, Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

*Recebido em: 02 de fevereiro de 2010*

*Aprovado em: 25 de julho de 2011*