

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

Tiago Cassoli

Do perigo das ruas ao risco do picadeiro:  
circo social e práticas educacionais não governamentais

Niterói  
2006

Tiago Cassoli

Do perigo das ruas ao risco do picadeiro:  
circo social e práticas educacionais não governamentais

Mestrado em Psicologia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, na área de concentração Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Orientadora: Prof Dra Lilia Ferreira Lobo.

Niterói  
2006

Tiago Cassoli

Do perigo das ruas ao risco do picadeiro:  
circo social e práticas educacionais não governamentais

Aprovada em 2006

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, na área de concentração Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Orientadora: Prof Dra Lilia Ferreira Lobo.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra Lilia Ferreira Lobo**

---

**Prof. Dra Cecília Maria Bouças Coimbra**

---

**Prof. Dra Sonia Aparecida Moreira França**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a disposição e a sorte de animar o meu espírito nos bons encontros que acontecem no caminho.

Agradeço a Michel Foucault pela sua obra, assim como a Nietzsche, Spinoza, Deleuze e a Guattari.

Agradeço a minha orientadora pela disposição, empenho e compreensão durante todo o percurso de trabalho.

Agradeço a todos os professores do Programa de Mestrado, em especial, a Cecília Maria Bouças Coimbra, a Maria Lívia do Nascimento e ao Luis Antonio Baptista por suas importantes contribuições neste trabalho

Agradeço aos colegas de mestrado, pelo carinho.

Agradeço a minha família pelo apoio todos esses anos.

Agradeço aos amigos de Assis que me acompanharam nesta trajetória.

Agradeço a Sonia Aparecida Moreira França por passar o conhecimento de uma maneira que ultrapassa os limites institucionais da universidade.

Agradeço ao Mário Fernando Bolognesi pela sua generosidade e disponibilidade para transmitir o universo circense àqueles que nascem fora do circo.

Agradeço aos professores André do Eirado Silva e Auterives Maciel Junior pelo vigor de ensinar e transformar suas aulas em acontecimentos incríveis.

Agradeço a CAPES pelo ano de bolsa.

*Dedico este trabalho a Manoela Maria Valério  
pela cumplicidade, coragem e paixão ao navegar por  
esses mares desconhecidos.*

## RESUMO

Trata-se de pesquisa em andamento 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; o conceito nietzscheano de arte trágica; de cultura cômica popular em Bakhtin e de pesquisadores do circo no Brasil. Traçaremos 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 o circo. Partindo da premissa foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos através de relações de poder, formulamos questões acerca dessas relações nas práticas do circo social.

Palavras chaves: circo, práticas educacionais, poder disciplinar

## 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, the Nietzsche's concept of tragical art, of comic popular culture of Bakhtin and from circus researchers in Brazil. We will follow 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. Starting from Foucault's premise that our society constitutes subjects through power relations, we formulate questions about these relations at the social circus practices.

Key words: circus, educational practices, disciplinary power.

## SUMÁRIO

<b>Da trajetória do pesquisador ao problema de pesquisa .....</b>	<b>01</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>04</b>
 <b>Capítulo I</b>	
<b>Do circo moderno ao circo social.....</b>	<b>15</b>
<b>O circo e o projeto civilizatório no teatro.....</b>	<b>21</b>
<b>O circo no Brasil e a tradição circense – o circo família.....</b>	<b>24</b>
<b>As Categorias do circo na atualidade e o circo social como ruptura na história do circo.....</b>	<b>25</b>
 <b>Capítulo II</b>	
<b>O Surgimento das Organizações Não Governamentais no Brasil e a Contextualização das racionalidades políticas da modernidade. A fábrica do sujeito e das populações.</b>	
<b>Da soberania ao biopoder.....</b>	<b>29</b>
<b>O Liberalismo e o rompimento com a Razão de Estado.....</b>	<b>33</b>
<b>Contexto político das organizações não governamentais no Brasil.....</b>	<b>36</b>
<b>O berço político das organizações não governamentais nos anos 90.....</b>	<b>39</b>
<b>Poder Pastoral, filantropia e circo social: as disciplinas.....</b>	<b>41</b>
 <b>Capítulo III</b>	
<b>A aliança da arte com a Filantropia e o surgimento de novas instituições.....</b>	<b>47</b>
<b>Como se constitui o social do circo .....</b>	<b>48</b>
<b>A singularidade circo social e a ruptura com o circo .....</b>	<b>52</b>
<b>1) A aliança da educação, da psicologia, da assistência social e do direito com as técnicas circenses nas práticas filantrópicas. Uma nova tecnologia.....</b>	<b>54</b>
<b>2) Uma proposta educacional para a prevenção.....</b>	<b>59</b>
<b>3) A aliança entre o educador/artista e a família.....</b>	<b>62</b>



<b>4) Do artista e do educador à criação de um novo especialista.....</b>	<b>64</b>
<b>5) Surge um Potencial de inserção social através do circo, que reafirma o lugar do excluído.....</b>	<b>70</b>
<b>Reflexões do diário de campo .....</b>	<b>75</b>
<b>1) A inclusão/exclusão institucional.....</b>	<b>75</b>
<b>2) Sobre a questão da autoria.....</b>	<b>77</b>
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Do grotesco ao disciplinado e vice-versa ao mesmo tempo: circo social e as possibilidades de resistências .....</b>	<b>80</b>
<b>A estética fechada atravessando o espetáculo no perigo da rua.....</b>	<b>89</b>
<b>Circo social e as resistências .....</b>	<b>91</b>
<b>Circo e a ética da existência .....</b>	<b>94</b>
<b>Considerações finais.....</b>	<b>99</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>102</b>

*Como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, suportável ainda, e pela arte foi-nos dado olho e mão e antes de tudo a boa consciência para, de nós próprios, podermos fazer um tal fenômeno. Temos de descansar temporariamente de nós, olhando-nos de longe e de cima e, de uma distância artística, rindo sobre nós ou chorando sobre nós: temos de descobrir o herói, assim como o parvo, que reside em nossa paixão do conhecimento, temos de alegrar-nos vez por outra com nossa tolice, para podermos continuar alegres com nossa sabedoria! E precisamente porque nós, no último fundamento, somos homens pesados e sérios e somos mais peso do que homens, nada nos faz mais bem do que a carapuça de pícaro: nós precisamos usá-la diante de nós próprios – precisamos usar de toda arte altiva, flutuante, dançante, zombeteira, pueril e bem aventurada, para não perdermos aquela liberdade sobre as coisas que nosso ideal exige de nós. Seria um atraso para nós, precisamente com nossa excitável lealdade, cair inteiramente na moral e, por causa das exigências mais que rigorosas que fazemos a nós quanto a isso, tornar-nos ainda, nós próprios monstros e espantalhos de virtude, devemos poder ficar também acima da moral: e não somente ficar, com a amedrontada rigidez de alguém que a cada instante tem medo de escorregar e cair, mas também flutuar e brincar acima dela. Como poderíamos, para isto, prescindir da arte, como do parvo!- E enquanto de algum modo ainda vos envergonhais de vós próprios, ainda não fazeis parte de nós! (NIETZSCHE,2000 p 182)*

## Da trajetória do pesquisador ao problema de pesquisa

Optamos neste trabalho por não efetuar um estudo de caso, por mais que tenhamos feito um diário de campo na organização não governamental “Se Essa Rua Fosse Minha”<sup>1</sup>, entrevistas com membros da Rede Circo do Mundo Brasil<sup>2</sup> e o pesquisador estar envolvido em práticas de circo social por meio da organização não governamental CIRCUS – Circuito de Interação de Redes Sociais. Nosso objeto de análise é o circo social e a racionalidade política que é efetivada e constituída em suas práticas com jovens pobres. Levantamos alguns temas de análise para evidenciar melhor os limites e os contornos deste novo dispositivo de intervenção social. Desta forma, mapeamos o circo social não como um estudo de caso, mas através da trajetória do pesquisador e seus encontros, buscamos delimitar o que possibilitou a elaboração do problema desta pesquisa: como é possível a invenção nas práticas de circo social?

Recorremos para isso, a minha própria trajetória, ou àquilo que me constitui, sabendo, porém, que minha história não é solitária, pois não me constitui sozinho, mas em diversos encontros com pessoas que ajudaram e ajudam a delimitar este campo de trabalho. Em síntese, o problema desta pesquisa apresenta-se como processo historicamente objetivado.

Faço parte da organização não governamental CIRCUS – Circuito de Interação de Redes Sociais, formada por um grupo de pessoas que ingressaram na psicologia, mas que não morreu de amores por ela. Desse modo, paralelo ao curso, vários membros passaram a dedicar-se também a atividades como teatro e circo. No meu caso, iniciei a prática circense há cinco anos e, desde então, nunca mais parei. Pratico palhaço, malabarismo, perna de pau e monociclo.

Um dos inícios desta empreitada, pois aconteceram vários inícios, inúmeros, ocorreu há cinco anos, quando retornei da clínica de La Borde<sup>3</sup>, onde realizei um estágio junto com

---

<sup>1</sup> O site oficial desta organização diz: “O projeto Se Essa Rua Fosse Minha é lançado em 1991 pelo Betinho(FASE, IBASE, IDAC, ISER) Campanha de mobilização social, levantamento de dados e recursos financeiro: Disco gravado pelos maiores nomes da MPB e jogo no maracanã( Fla – Flu)”.

<sup>2</sup> A Rede Circo no Mundo, surge a partir de 1998 através de uma articulação de instituições não-governamentais que investem na arte-educação como um meio eficaz para promover o desenvolvimento integral de crianças e jovens marginalizados e moradores de regiões pobres e perigosas(Revista Circo no Mundo,2003).

<sup>3</sup> A clínica de La Borde foi fundada em abril de 1953 na França, no interior de todo um movimento europeu de transformação das práticas psiquiátricas iniciado por Tosqueles em Sant Alban. Jean Oury junto com o analista institucional Félix Guattari desenvolveram a psicoterapia institucional em La Borde, que afinada com o movimento político de análise das práticas psiquiátricas como também das tecnologias que circunscrevem a

mais três amigos de curso. Durante o percurso, tive sérios choques com o cotidiano das práticas da psicoterapia institucional<sup>4</sup>, sem contar a insônia e os delírios provindos dessa prática. Ocorreu, então, uma brecha para fazer trabalhos com palhaço dentro de La Borde, aliás muito incentivada pelos pacientes, pelos médicos e pelos monitores da clínica, inclusive pelo próprio Jean Oury, um de seus fundadores.

Isto possibilitou uma experiência estranha. Nas oficinas ocorria um esforço na direção de trazer o “recalcado” à superfície, onde o mais “íntimo” e escondido apareceria sem ser desqualificado pela consciência, mas sim como matéria prima para a criação do clowns<sup>5</sup>. Esta foi a proposta desenvolvida na clínica, o que segundo a professora de clowns: “é por isso que é bom e funciona tão bem com os pacientes”. Como fruto do trabalho, foi feita uma apresentação de clowns naquele dia de natal de 1999 e a alegria foi tanta que enchemos a “cara de vinho” – incluindo os pacientes - na sala de jantar do castelo onde foi base do exercito nazista alemão. Fato que depois eu viria a considerar completamente estranho, a clínica oferecer bebidas alcoólicas aos seus pacientes medicalizados com psicotrópicos.

E das profundezas a um advir na superfície, algo aconteceu, naquela capela transformada em biblioteca da clínica de La Borde, onde pintei meu rosto pela primeira vez. Surge uma máscara, que iria se transformar em várias, muitas e uma brisa fresca me atravessa quando ela se materializa, um sopro de ar gelado, um livrar-se de si mesmo, um êxtase, um amor, uma paixão.

Retornamos ao Brasil e entramos junto com amigos em um movimento de busca do circo, compondo um grupo que começou a experimentar a arte do palhaço. Era o último ano do curso de Psicologia. Nascia assim o grupo de circo que, após um certo tempo, cresceu com a presença do professor de filosofia Mário Fernando Bolognesi, também trapezista e palhaço. A partir daí, passamos a realizar exercícios de acrobacia, malabarismo, equilibrismo e pirofagia nas manhãs de sábado, no campo de futebol da UNESP-Assis. E à

---

loucura, propunha a constituição de ações frente a estruturas estatais e as leis referentes à psiquiatria (GUATTARI, 1984)

<sup>4</sup> A Psicoterapia Institucional se constitui a partir da experiência de François Tosquelles, psiquiatra e psicanalista de origem catalã que se refugiou na França em 1940 após a guerra espanhola. Lá, Tosquelles passou a trabalhar dirigindo a Clínica de Saint-Alban, que foi o centro onde o movimento de reflexão sobre as práticas psiquiátricas surgiu neste país. Baseando-se no “pensamento freudiano da alienação individual e na análise marxista do campo social, propõe, que pessoas não relacionadas à psiquiatria (de diversas áreas e formações ou mesmo sem nenhuma formação específica) sejam “cuidadores, curadores” dentro do espaço clínico (idem).

<sup>5</sup> É o sinônimo de palhaço.

tarde e à noite muita gastronomia, cerveja, vinho, cachaça, histórias de circo, declarações de amor, dor, alegria, medo, febre e fascinação nas inúmeras festas que fazíamos.

Em um trajeto paralelo a este, também neste mesmo ano, outro trabalho nascia de sucessivos encontros entre colegas e amigos, dentre os quais, a professora Sônia Aparecida Moreira França, para pensar problemas como o desemprego, a solidão no trabalho, as práticas sociais da psicologia, as cidades e as possibilidades de ação, o que resultaria na proposta de fundar uma organização não governamental.

No dia 2 de dezembro de 2001, foi registrada em cartório a CIRCUS (Circuito de Interação de Redes Sociais), uma organização não governamental composta na sua maioria por psicólogos e estudantes da UNESP de Assis.

Como neste início a maioria das pessoas ocupavam ambos os lugares (CIRCUS e grupo de circo), aconteceu a união do grupo com a instituição. Atualmente, isto está sendo colocado em questão devido a uma série de problemas que acontecem, principalmente aqueles relacionados à organização e captação de recursos para o grupo circo, que nesta relação acabou sendo tutelado pela organização não governamental, o que gera problemas na produção dos espetáculos.

Em 2003, a CIRCUS criou o projeto CIRCULANDO – sendo o pesquisador um dos seus proponentes –, que trabalhava com oficinas de circo oferecidas à pessoas de baixo nível sócio-econômico. O projeto atendeu cerca de 90 pessoas, entre jovens e crianças de diversos bairros pobres da cidade de Assis. Também neste ano, a CIRCUS entrou para a Rede Circo no Mundo Brasil. Hoje este projeto, em seu formato original, está encerrado.

Houve, porém, desdobramentos. Dentre eles está a proposta desta pesquisa e a permanência na rede de projetos que trabalham com circo social no Brasil. É no rastro desta trajetória, do psicólogo ao palhaço, e do circo ao circo social, que surge o problema desta pesquisa: como o circo é apropriado e veiculado pelos psicólogos e pedagogos nas práticas educacionais não governamentais?

## Introdução

Trata-se de pesquisa que tenta analisar o chamado circo social, que tem como principal objetivo a inclusão de jovens das periferias através do circo. Partindo da experiência profissional do pesquisador com o circo, procuramos relacionar saberes circenses com tecnologias sociais disciplinares da educação e da psicologia.

Temos como recorte de análise, as práticas circenses 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 o circo social dialoga com as racionalidades disciplinares da educação e da psicologia? Como vem se dando a nova aliança, não mais da filantropia com a ciência (especificamente com o poder médico do início do séc. XX), mas atualmente da filantropia com as artes, em particular com as artes circenses? Traçamos aqui alguns fragmentos para a análise dos problemas formulados, sem, entretanto, pretendermos apresentar uma resposta cabal, mas apenas estabelecer alguns recortes que poderão funcionar como sugestões para o desenvolvimento desta 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, através de alguns de seus pesquisadores. Como material de trabalho, temos o diário de campo<sup>6</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>7</sup> circo social e o modo de funcionamento da sociedade disciplinar revelada 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 sociais.

Partimos da perspectiva foucaultiana de que nossa sociedade constitui sujeitos nas relações de poder. As análises dessas relações nas práticas de circo social, como se tecem,

---

<sup>6</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>7</sup> Entendemos instituição neste trabalho assim como a Análise Institucional, este assunto será tratado mais a frente.

formam parcerias, articulam-se entre os diferentes saberes e, 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, 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.

### **Princípios adotados nas análises**

Para tanto, adotamos como fundamentos metodológicos alguns princípios da genealogia e da análise institucional, tais quais: a não neutralidade do pesquisador, pesquisa de natureza qualitativa, pesquisa intervenção e de que a genealogia não funciona segundo um fechamento que possui em seu limite a idéia da verdade e do sujeito da consciência.

Segundo LOURAU (2004), a implicação do pesquisador significa o fim às ilusões de “neutralidade” analítica, herdadas da psicanálise e de modo mais geral de uma moral cientificista que nega que o observador já está implicado no campo da observação e que sua intervenção modifica o objeto de estudo, transforma-o. Nesse sentido, surge o conceito de implicação: o analista é sempre, pelo simples fato de sua presença, um elemento do campo.

A pesquisa intervenção avalia a realidade e tenta se posicionar de forma estratégica frente as racionalidades disciplinares:

articular lacunas, ver relações onde só se percebiam elementos coerentes e homogêneos, comprovar um problema onde se julgava existirem soluções... Ou seja, estranhar e mesmo questionar a homogeneidade, a coerência, a naturalidade dos objetos e dos sujeitos que estão no mundo. Ao mesmo tempo, afirmar as multiplicidades, as diferenças, a potencialidade dos encontros que são sempre coletivos e a produção histórica desses mesmos objetos e sujeitos. (LOURAU,2004, p.1)

No texto “O que é a crítica”, Foucault nos situa em relação as suas principais ferramentas para produzir a crítica: a arqueologia e a genealogia; e como elas concebem o saber, o poder e principalmente a relação entre eles. Em suas próprias palavras:

O saber se refere a todos os procedimentos e a todos os efeitos de conhecimento aceitáveis em um momento dado e em um domínio

definido; e ,em segundo lugar, do termo poder, que não faz outra coisa que recobrir toda uma série de mecanismos particulares, definíveis e definidos, que parecem suscetíveis de induzir os comportamentos e os discursos. (FOUCAULT,1991, p.180)

Assim, na crítica ao circo social, entendemos: “saber e poder não são senão um quadro de análise” (idem), que não funcionam segundo um princípio de fechamento. E aqui não se trata de um princípio de fechamento por um certo número de razões:

A primeira, é que as relações que permitem explicar este efeito singular são, senão na sua totalidade, ao menos em uma parte considerável, relações de interações entre os indivíduos e os grupos, quer dizer, que elas envolvem os sujeitos, os tipos de comportamentos, as decisões, as escolhas: não é na natureza das coisas que se poderia encontrar a sustentação, o suporte desta rede de relações inteligíveis, mas é em sua lógica própria de um jogo de interações com suas margens sempre variáveis de não certeza.(ibidem)

As redes de relações que constituem o sujeito não formam um plano único de análise, pois não constituem um limite totalizante, elas se dão na vida cotidiana de inúmeras formas, sem fechamento. Segundo Foucault, são relações que estão se distanciando permanentemente umas das outras. A lógica das interações, em um nível dado, joga entre os indivíduos, podendo, “simultaneamente, guardar suas regras e sua especificidade, seus efeitos singulares, todos constituídos com outros elementos de interações que jogam entre si em outro nível, de tal maneira que nenhuma dessas interações aparece como primária ou absolutamente totalizante” (FOUCAULT,1991, p.181). Portanto, esquematicamente é: “mobilidade perpétua, fragilidade essencial, ou melhor, imbricação entre o que reconduz o mesmo processo e o que o transforma. Em resumo, trata-se de pôr em evidencia formas de análises que ele chamou de estratégicas” (idem).

Queremos saber como as práticas de circo social se tornaram boas no contemporâneo, e realçar isto para captar bem que o que as tornaram aceitáveis é justamente o que não é evidente, que não está inscrito em nenhum a priori; que não está contido em nenhuma anterioridade. Pôr em evidência as condições de aceitabilidade do circo social e seguir as linhas de ruptura que marcam sua emergência, são duas operações correlativas. O discernimento das linhas da aceitabilidade de um sistema é indissociável do discernimento das linhas que o tornam difícil de ser aceito: seus arbítrios em termos de conhecimento, sua violência em termos de poder, enfim, sua energia (FOUCAULT,1991). Digamos, de



maneira geral, que este trabalho se opõe a uma gênese orientada para a unidade de uma causa inicial do circo social, carregada de uma descendência múltipla. “Nesse sentido, busca restituir as condições de aparição de uma singularidade a partir de múltiplos elementos determinantes, dos quais ela aparece não como produto, mas como efeito”(idem).

### **Primeiro recorte: Um pouco da história do circo**

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

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

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

Segundo Duarte (1995), em terras brasileiras, as primeiras notícias de números circenses se remetem ao século XVIII . Neste e no século posterior, ciganos e saltimbancos por aqui se apresentavam. Os primeiros, perseguidos na Península Ibérica, traçavam seus percursos levando espetáculos de ilusionismo, doma de animais e números com cavalos. Os seguintes, vindos de outros lugares da Europa, carregavam consigo a herança das apresentações artísticas nas feiras medievais, festas populares ou religiosas. Já no século

XIX, momento em que o Brasil passa por um intenso processo de transformações econômica e social, principalmente através dos ciclos da borracha e do café, várias companhias circenses européias visitaram a América do Sul. Muitas vezes integravam-se aos artistas mambembes locais e percorreu com seus espetáculos do litoral ao interior do país. Acabaram, com isso, desenvolvendo praticas artísticas que apresentam características próprias, peculiares, experimentadas e avaliadas no dia a dia do circo nos trópicos.

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>8</sup>, cujas trocas produziram uma nova estética, mudando antigas formas de expressão ligadas às ruas, o que fez surgir o circo moderno que levaria o picadeiro para o interior de espaços fechados (BOLOGNESI,2003). Nesta nova aliança, houve transformações nas antigas formas de expressão artística e de entretenimento ligados às ruas, considerados por Bakhtin (1999) como os últimos redutos de uma estética grotesca.

O circo segundo seus historiadores esteve ligado aos valores que simbolizam a força, a virilidade, os instintos animalescos do homem e também a superação do homem sobre si mesmo e quebra dos limites físicos e morais. Esta é sua magia, seu encanto e sua força. O circo moderno apropriou-se desses valores que vêm das aristocracias decadentes do século XVIII, e que a burguesia toma para si, em sua empreitada de expansão. Valores herdados das monarquias, como por exemplo, as organizações sociais dos circos modernos permaneceram por muito tempo como verdadeiras dinastias familiares, onde os valores e o conhecimento são passados de pai para filho (SILVA,1996).

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

---

<sup>8</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.

## **Segundo recorte: A aliança atual entre filantropia e arte**

A aliança da filantropia com a arte parece-nos algo novo em meio às iniciativas da moderna assistência. Sobre esta última, Paul Veyne nos alerta para o perigo dissimulado das palavras que nos iludem com a falsa impressão de permanência e que “povoam a história de universais inexistentes” (VEYNE, 1982,p.82). A caridade medieval, a caridade moderna, a previdência e a filantropia não têm a mesma natureza, não se sucederam por diferença de grau de eficiência por terem se tornado cada vez mais humanitárias e abrangentes: “não beneficiam as mesmas categorias de pessoas, não socorrem as mesmas necessidades, não possuem as mesmas instituições, não se explicam pelos mesmos motivos e nem se cobrem das mesmas justificativas” (idem).

Segundo, Lobo (1997), hoje, parece para nós uma evidência tão natural a necessidade de recuperação, de reparação da vida dos prisioneiros, dos doentes de toda a espécie, das crianças de rua, dos jovens delinqüentes, dos sem-teto, dos deficientes. Devolver à sociedade o corpo recuperado do operário acidentado, da criança desassistida, do ex-presidiário ou do deficiente apto e independente, ou evitar todos estes males é uma tarefa tão óbvia quanto um critério de julgamento negativo ou de revolta contra o descaso com que, em geral, são tratadas essas pessoas. A recuperação e preservação da vida são positivities inextricáveis dos sentidos das noções de norma e normalidade que o poder médico difundiu no social, mas que paradoxalmente incluem na falta e no negativo o desvio daqueles que dificilmente poderão atingir o grau positivo dessa recuperação ou dessa prevenção.

A não ser pelo sentido religioso da caridade que se enfraqueceu no correr dos séculos, o caráter piedoso e privado das iniciativas permaneceu quando a promoção de novos valores para a preservação dos corpos surgiu da aliança da filantropia com a ciência, no século XIX. Continua presente em nossos dias nas novas formas assistencialistas fomentadas pelo Estado neoliberal que, ao proclamar o caráter de obrigação do poder público, como guardião do igualitarismo burguês, sustenta-se no desamparo e na miséria que supostamente pretende erradicar (LOBO,1997,p.405).

Uma das faces distintivas entre a filantropia e a caridade é a preocupação pragmática na escolha de seus objetivos, de tal sorte que, com o tempo, todos os considerados incuráveis (velhos, doentes e inválidos), ficarão sob o domínio da caridade (LOBO,1997). Antes a

“mulher que o homem, pois, através dela se socorre também a criança (...). Em vez do dom o conselho, pois este não custa nada (...) A caridade desconhece esse investimento pois só pode arder no fogo de uma extremada miséria” (DONZELOT, 1980, p.65). Aos poucos, porém, os motivos da caridade serão assimilados pela filantropia e, no Brasil nas primeiras décadas do século XX, tendo a segunda assumido o caráter dominante.

A questão do Estado estava em administrar com mais eficiência a pobreza e não apropriar-se dela, mas distribuí-la entre os ricos como um dever e um exemplo. Liberar a assistência à iniciativa privada, incentivá-la com subsídios, manter a racionalidade do equilíbrio entre ricos e pobres, mesmo que para isso seja necessário aumentar ainda mais o fosso que os separa. Eis a tática do Estado liberal que, utilizando artifícios sempre mais sofisticados, vem se consolidando a cada dia no Brasil (LOBO,1997).

Na atualidade, um dos artifícios desse controle filantrópico sobre as populações de jovens da periferia está instalado nas chamadas organizações não-governamentais, através da entrada em cena de uma nova aliança: das iniciativas da filantropia com as artes. Neste ponto cabe indagar: como vêm se dando as apropriações das tecnologias de controle disciplinar da educação e 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 estão inseridas em políticas de globalização de tolerância zero<sup>9</sup>, em que a arte aparece mitificada como estética santificada, burguesa, cristalizada e sublime, não experimentada enquanto “potência do falso”, como entendemos a concepção trágica de Nietzsche, segundo Deleuze:

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

---

<sup>9</sup> A política que imprime arbitrariamente no campo social forças de ordem que prega perseguir agressivamente a pequena delinquência e reprimir os mendigos e os sem teto nos bairros deserdados. Tal doutrina atua como instrumento de legitimação da gestão policial e judiciária de criminalização da pobreza que incomoda, através desses processos que se dá na naturalização da relação entre o pobre e o socialmente perigoso. (WACQUANT, 2001)

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)

A arte, tal como utilizada pelo circo social, aparece não como invenção de novas possibilidades de vida, mas como um dispositivo disciplinar que, ao produzir o aumento da habilidade dos corpos, procura reduzir as potências afirmativas de resistência à modelização dos comportamentos (FOUCAULT, 2004). Assim sendo, será possível haver nestas práticas educacionais a invenção de novas possibilidades de vida?

### **Terceiro recorte: 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 a 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, multiplicidade inerente 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)

Questionamos: como a sociedade contemporânea vê atualmente este corpo produzido no circo? Que natureza de corpo está sendo produzida nas práticas do circo social? De início, o que se pode constatar é que o jovem marginalizado, em perigo ou perigoso, está mergulhado em um campo político cada vez mais complexo, em que, em nome da inserção social e do chamado “resgate” da cidadania, saberes científicos se aproximam dos saberes populares em defesa da sociedade. (FOUCAULT, 2002)

As práticas de circo social não objetivam o espetáculo como no circo, mas combinam finalidades de educação e de assistência social com saberes populares herdados dos saltimbancos, uma vez misturados ao circo de cavalinhos. A busca pela cidadania se

sobrepõe à arte, em um processo de santificação ou mitificação desta, como se ela fosse a salvadora dos problemas causados pelos miseráveis perigosos, e, ainda, um dispositivo normatizador, onde há a busca de valores burgueses.

Até mesmo em certos espetáculos de rua de nosso tempo, pode-se observar marcas de personagens com características que remetem aos modelos dos corpos sem mistura, produzidos pelo referencial oficial do circo, aqueles forjados dentro da estética do belo (BAKHTIN, 1999). São personagens no mundo das subjetividades higienizadas que se aproximam do “modelo de corpo perfeitamente acabado, rigorosamente delimitado, fechado, sem mistura” (BAKHTIN, 1999, p.26), em que o estilo do personagem grotesco foi banido e desqualificado. Este autor salienta também que todos os sinais que denotam um certo inacabamento e despreparo deste corpo são escrupulosamente eliminados, assim como todas as manifestações do “baixo corporal”<sup>10</sup>, tão valorizados na idade média, foram lançadas para a vida íntima individual. Foucault (2004) nos mostra como os dispositivos disciplinares produziram, a partir do século XVIII, 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 identidades forjadas 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 práticas para os efeitos de resistência às marcas deixadas pela pobreza e pela violência?

#### **Quarto recorte: novas tecnologias de controle e produção dos processos de subjetivação**

Guattari nos diz que “a produção de subjetividade, em nossa atualidade histórica, é mais importante do que qualquer tipo de produção, mais essencial até que o petróleo e as energias” (1986). Ela é a matéria-prima da evolução das forças produtivas em suas formas mais desenvolvidas. Táticas de marketing que associam filantropia à marca da empresa, “os projetos sociais transformam-se em verdadeiras vitrines (...) as realizações do trabalho social viram ‘produtos’ cujo público é formado de acionistas e consumidores” (PAOLI,

---

<sup>10</sup> Baixo corporal são as partes do corpo abaixo da linha da cintura.

2002, p.385). Neste sentido, também se pronuncia Simon Ladek, conselheiro do Business Partners for Development do Banco Mundial:

Noto que a discussão está muito mais voltada para a ação social como uma oportunidade de negócio do que uma mera atividade filantrópica. A expressão “valor agregado à marca” através da filantropia pode mostrar mais claramente esta dimensão. Definida como “uma atitude favorável que a sociedade atribui a uma organização...[que] se constitui a base que influencia comportamentos de fidelidade a produtos e marcas” (PAOLI, 2002, p.395).

Deste modo, propomos focalizar nosso olhar nestas práticas sutis das tecnologias produtoras de identidades no contemporâneo, nas quais “o lucro capitalista é, fundamentalmente, produção de poder subjetivo” (GUATTARI, 1986, p.26). As empresas ofertam algo que vai além do produto material, elas ofertam produtos para as almas, ou seja, suas marcas.

Em um mundo em que as relações de poder atravessaram as instituições clássicas como a família, a escola, a fábrica, os manicômios, as penitenciárias etc, faz-se relevante pensar como se dá o processo de formação das redes sociais, já que no contemporâneo a fabricação de indivíduos se dá dentro das redes de controle: “até a arte abandonou os espaços fechados para entrar no circuito aberto dos bancos” (DELEUZE, 1998, p.224).

Assim, parece-nos importante pensar como os atuais mecanismos de poder se efetivam na criação e na manutenção das redes sociais, pois as formas atuais de poder agem fora do seu lugar de origem. As disciplinas e as tecnologias de controle agora estão nas ruas, nos espaços comunitários das organizações não governamentais e nas lonas de circo social espalhadas pelas cidades de forma sutil, uma vez que, as práticas disciplinares da filantropia hoje estão aliadas às artes.

Partindo do conceito nietzscheano da arte como a mais alta potência do falso, estimuladora da vontade de poder, em contraposição aos processos de constituição do sujeito, para os quais a vida foi tomada no século XVIII como objeto nas práticas não apenas médicas ou disciplinares, mas de controle das populações, “seria necessário falar de ‘Biopoder’ para designar 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” (DREYFUS, 1995, p.148).

Pensamos nas formas de resistência produzidas pelos jovens nas práticas de circo social

frente aos processos de naturalização que relacionam a pobreza ao perigo social. Qual a relação do corpo produzido nas práticas de circo social com as possíveis formas de resistência da arte? Foucault nos diz em História da Sexualidade I que “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” (FOUCAULT, 1984, p.131).

E o mais curioso nesta nova organização do poder é a reação catalítica promovida pelas resistências em seus mecanismos de controle:

Gostaria de sugerir uma outra forma de prosseguir em direção a uma nova economia das relações de poder, que é mais empírica, mais diretamente relacionada ao presente, e que implica relações mais estreitas entre a teoria e a prática. Ela consiste em usar as formas de resistência contra as diferentes formas de poder como ponto de partida. Para usar uma outra metáfora, ela consiste em usar esta resistência como um catalisador químico de modo a esclarecer as relações de poder, localizar sua posição, descobrir seu ponto de aplicação e os métodos utilizados. Mais do que analisar as relações de poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, ela consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias. (FOUCAULT, 1995, p.234)

Tal economia das relações de poder é alimentada por uma configuração política em que naquilo que o poder investe - a vida – “é precisamente o que doravante ancora a resistência a ele, numa reversão inevitável. Mas isso nos colocava um problema complexo – o campo de ancoragem da resistência coincidiria com o campo de incidência do poder” (PELBART, 2000, p.27). Nesse sentido, para Foucault as resistências podem ou não se manifestar, porém ela é sempre possível para que ocorra uma relação de poder, caso contrário caímos no domínio da tirania e da violência.

Por fim, é no tencionamento entre o conceito de arte adotado neste trabalho e os mecanismos de poder configurados em nossa atualidade, que levantamos outra pergunta: se a arte está aprisionada por uma tecnologia de poder, quais seriam suas condições de possibilidade de afirmar o “poder do falso”? Como as artes circenses nos projetos sociais poderiam estimular esta potência nos corpos através do esvaziamento de suas identidades?



## Capítulo I – Do circo moderno ao circo social

*o século XVII marcou a estabilização do novo regime, o da monarquia absoluta, dando nascimento a uma “forma universal e histórica” relativamente progressista. Ela encontrou sua expressão ideológica na filosofia racionalista de Descartes e na estética do Classicismo(...) novos conceitos predominantes forjaram-se que, segundo a expressão de Marx, a nova classe dominante apresenta inevitavelmente como verdades eternas” (BAKHTIN,1999, p 87)*

O presente capítulo busca pensar o circo social como “um modo pelo qual se reproduzem, no seio das organizações de grupos, as formas das relações sociais predominantes na sociedade. Como tal, está presente ou atravessa todos os níveis de uma determinada formação social” (IBRAPSI, 1975, p.1). Assim, estamos pensando nos modos de constituição do sujeito e no surgimento das novas tecnologias que têm data marcada de nascimento.

Recorremos à história do circo para seguir seu processo de transformação e saber como ocorrem tais mudanças e, ainda, revelar o que faz dele um parceiro da filantropia na atualidade. Nesse sentido, não temos o objetivo de compor a história do circo social, mas tentar evidenciar alguns problemas que podem facilmente passar despercebidos ou serem considerados banais, mas “(...) o fato deles serem banais não significa que eles não existam. Perante fatos banais, cabe a nós descobrir ou tentar descobrir – os problemas específicos e talvez originais que lhes estão atados” (FOUCAULT,1994,p. 356).

Segundo Bolognesi (2003), atribui-se ao suboficial da cavalaria inglesa, Philip Astley, a criação do circo moderno, conhecido também como circo de cavaleiro. O ex-militar levou o circo para um edifício em Londres, em Westminster Bridge, chamado Anfiteatro Astley. Empreendimento que conquistou várias cidades inglesas assim como capitais européias importantes<sup>11</sup>. Nesse sentido, o circo moderno vem de iniciativas urbanas<sup>12</sup>, que diz dos novos ventos que sopram no século.

Para este pesquisador, desde 1758, na Inglaterra, já se organizavam espetáculos ao ar livre, com militares se exibindo em espetáculos sobre cavalos.

<sup>11</sup> Ver Bolognesi (2003).

<sup>12</sup> Robert M. Pechman (1992) diz em “A invenção do urbano” que há todo um esforço no século XIX de se elaborar uma visão do mundo e de sociedade terá, portanto, como centralidade, a cidade como expressão física, e o urbano, como síntese das múltiplas relações tecidas nesse espaço.

A grande proeza de Astley foi apropriar-se dessa exibição e inseri-la em uma arena de 13 metros de circunferência, em recinto fechado(...)O espetáculo da praça transferiu-se para o interior de uma sala e, com isso, foi possível a cobrança de ingresso. Os exímios montadores, dispensados ou reformados do Exército da Inglaterra, puderam seguir outra carreira profissional, desta feita como artistas. Ao mesmo tempo, as habilidades e as preferências cultuadas pelos militares e pela aristocracia poderiam, então, se expandir para as demais classes (BOLOGNESI, 2003, p.32)

Para Bolognesi (2003) o circo neste momento sai das ruas e vai para os recintos fechados e há uma transformação da profissão de montadores do exército – soldados – para artistas de circo. No processo de modernização do circo os espetáculos passam a ser voltados para a elite da época: a burguesia ascendente do século XVIII; ex-militar, agora artista, é o personagem mais importante do espetáculo.

Assim, o circo que ocorria em recintos abertos, passando posteriormente a ambientes fechados, esteve atrelado desde muito tempo a interesses de grupos dominantes, como um lugar onde um espetáculo se realizava diante de um público. A burguesia queria um espetáculo de si mesma, para exibir seus troféus, riquezas e conquistas -agora com a figura dos montadores- tal qual acontecia na antiguidade com a chegada dos exércitos romanos em Roma. E o circo sem espetáculo não é circo.

Um espetáculo no qual acontecia algo que, segundo Foucault (1984), marca um novo modo de operar, pois instaura-se no século XVIII um dos principais acontecimentos do Iluminismo: a revolução como espetáculo. O que se constitui como acontecimento na Revolução de 1789, não é propriamente o drama ou os feitos revolucionário, nem mesmo a gesticulação que o acompanha. O que é significativo é o modo como a revolução “faz espetáculo, é a maneira pela qual ela é acolhida ao redor pelos espectadores que não participam mas que a consideram, que assistem e que, para o melhor ou para o pior, se deixam arrastar por ela” (FOUCAULT,1984,p.108).

Segundo Bolognesi (2003) as proezas do cavaleiro em cima do cavalo mostram algo que dizia muito da nova classe emergente: a habilidade do corpo do cavaleiro no cavalo, pois este simbolizava a força no regime das monarquias decadentes, enquanto que aquele aparece como o habilidoso herói burguês montado no antigo cavalo da velha monarquia.

O pesquisador nos mostra ainda que a tendência aristocrática do circo acentuou-se por volta de 1830 com a criação da chamada Alta Escola, que consolidou uma estética no espetáculo circense. Por meio do rigor e da etiqueta das velhas aristocracias, o objetivo dessa escola era buscar a perfeita harmonia dos movimentos do cavaleiro sobre o cavalo.

“A fineza dos gestos prevaleceu às proezas acrobáticas dos volteios” (BOLOGNESI,2003, p.34). Houve, nesse intento, a consolidação de um ideal estético e de uma moral. “À rigidez da disciplina e das atitudes formalmente corretas, associavam-se os valores da beleza, do natural e do bem-estar” (idem).

Os exercícios da Alta Escola induziam à recusa da desordem e a busca de um domínio do corpo humano e do animal. As virtudes da velha cavalaria aristocrática, transformada em ato espetaculoso, proporcionaram ao novo público burguês o apropriar-se do signo predileto de apreciação e aparência social.(...)Na Alta Escola, o cavaleiro e a amazona adotaram os trajes suntuosos das altas esferas sociais. Essa escola, de certa forma, incorporou os princípios da educação aristocrática em um espetáculo dirigido ao público burguês. Por essas características, a fineza que a Alta Escola demandava poderia ser considerada uma espécie de síntese simbólica e espetacular da Restauração, da união entre aristocracia e burguesia na consolidação do Estado nacional, sob a batuta de um imperador, momento em que os valores da velha cavalaria colocaram-se ao deleite e à apropriação da burguesia”.(BOLOGNESI, 2003, p.34-35)

Verificamos desta forma que o circo moderno no decorrer de sua história esteve ligado aos valores das classes ricas, como é o caso do circo de cavaleiro, no qual o cavalo representava o ícone da aristocracia decadente, que agora estava sendo apropriado pela burguesia emergente do século XVIII e exibido nos espetáculos (BOLOGNESI,2003). Este período histórico de intensas transformações sociais, a passagem da sociedade de soberania para as sociedades disciplinares do século XVIII, trouxe segundo Bakhtin (1999) grandes transformações no cotidiano das ruas e das praças, assim como das feiras e suas festas. Todo um estilo de vida cujo cenário era a idade média foi entrando em decadência frente aos novos valores da burguesia ascendente.

Nesse sentido, toda uma tradição de artistas foi sendo expulsa das ruas e das praças, e o circo de cavaleiros - ou moderno - , de forte tendência militar, necessitava de atrações para diversificar o espetáculo e atrair as classes mais populares (BOLOGNESI, 2003). Desta forma, os artistas de rua do século XVIII acabaram encontrando no circo um espaço para poderem trabalhar, dando assim um novo formato ao espetáculo. Tal fato é o que caracteriza o circo moderno, uma mistura de números oriundos de práticas militares; números de destreza como as acrobacias, os trapezistas; enfim, números que desafiam os limites do corpo, bem como as esquetes de palhaços e peças teatrais, oriundas da tradição de artistas de rua (idem).

Por meio dos grupos mambembes houve uma aproximação entre o circo e as camadas populares e suas culturas. O circo, com a presença dos mambembes de rua e a irreverência do palhaço, ganhou a “graça” do povo. As habilidades e as preferências cultuadas pelos militares e pela aristocracia, a partir deste momento histórico, aproximam-se de tendências populares, uma aliança se realiza no circo moderno entre saberes e práticas militares com saberes e práticas de artistas de rua. Para Bolognesi(2003) o circo moderno do século XVIII não era inicialmente dirigido às classes populares, mas sim à aristocracia e à crescente burguesia.

com a diversificação dos espetáculos de circo, àquela união original vieram se somar muitas outras, como a coreografia, o music-hall, a música propriamente dita e as diversas formas teatrais, desde a pantomima e os roteiros readaptados da comedia dell’arte, até o melodrama, que no início se mostrou como hipodrama ou pantomima eqüestre.(BOLOGNESI, 2003,p.36)

Assim, o circo moderno, para este mesmo autor, adequou-se ao modelo econômico do capitalismo através das bilheterias e da simpatia do povo. O esmorecimento das feiras e da cultura popular das praças e das ruas proporcionou, na realidade, “uma transformação até então inimaginável. As formas espontâneas de entretenimento foram se organizando comercialmente, visando novos espectadores, alçados agora à condição de compradores de espetáculo e de diversão”(idem).

Cabe ressaltar neste momento que na Idade Média os períodos de feiras coincidiam com as festas nas praças públicas, que se transformavam em pontos de convergência de tudo que não era oficial, como os espetáculos de rua realizados pelos saltimbancos, que gozavam de um direito de “exterritorialidade” do mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. “Os elementos da linguagem popular, tais como os juramentos, as grosserias, perfeitamente legalizadas na praça pública, infiltravam-se facilmente em todos os gêneros festivos que gravitavam em torno dela (até no drama religioso)” (BAKHTIN, 1999, p.132). Essa praça entregue à festa, “constituía um segundo mundo especial no interior do mundo oficial da Idade Média. Um tipo especial de comunicação humana dominava então: o comércio livre e familiar” (idem).

Em suas genealogias, Foucault nos revela os processos de higienização das cidades, onde estas se transformam no próprio campo das intervenções de um saber científico,

neutro e verdadeiro, que legitima a norma e impõe uma ordem naturalizada e universal (LOBO,1997). Essa higienização fez desaparecer as feiras e os espetáculos espontâneos de rua. Aparece o circo moderno como alternativa de trabalho para os artistas de rua, e surgem as formas comerciais de espetáculo.

Como podemos notar, o circo moderno apresenta a forma de uma empresa, na qual a bilheteria é sua única forma de renda para manter a estrutura, os artistas e o lucro do dono do circo (...) Nesse sentido, o circo foi uma criação específica da sociedade comercial e produtiva que rondava o século XVIII, na Europa. Ele reaproveitou diversos elementos do passado. Contudo, remodelou-os de acordo com as exigências do espetáculo comercial, sob a égide do trabalho e da troca. (BOLOGNESI, 2003,p.40)

Nesta nova aliança entre o circo de cavalinho e grupos populares de rua, não há como desprezar o papel reorganizador que o circo moderno exerceu sobre as antigas formas de expressão e de entretenimento populares. Era o momento em que as festas e as feiras de rua não estavam acolhendo mais certos ritos medievais, tampouco os artistas de rua que, por isso, viviam correndo atrás dos festivais e entravam para o circo.

Outra análise feita pelo pesquisador e que avaliamos ser importante para pensar o circo social é que

(...)o espetáculo circense, nascido da junção da arte equestre com outras formas de espetáculos de feiras e dos saltimbancos, colocou-se nitidamente no terreno romântico, especialmente porque conseguia a confluência de dois dos mais caros ideais do romantismo: a exaltação do nacionalismo e a retomada e valorização das formas populares de espetáculos, uma vez que, nestas, segundo a crença romântica, estariam as raízes da identidade do povo e da nação.

O circo também manifestava sua predileção pelo risco e pelo impossível, dando asas à imaginação, ignorando as barreiras entre o sério e o risível, entre o trágico e o cômico. Ele incorporou valores antagônicos em um mesmo espetáculo e, ao contrário da valorização dos atos intelectualistas do espírito, próprios dos clássicos, o circo propôs o corpo como princípio espetacular, vindo assim ao encontro da tão almejada valorização do eu. O espetáculo circense expôs e valorizou as sutilezas da anatomia humana, quer seja pela via do sublime quer pela via do grotesco". (BOLOGNESI,2003,p.44)

O que notamos é que os valores intimistas desta burguesia, o eu, agora estavam se expandindo até as massas, através de um novo modo de operar o espetáculo do circo moderno. Valores românticos entraram no circo moderno e toda a tradição de rua, vinda dos saltimbancos, foi sendo enfraquecida através da desqualificação que o novo paradigma

moderno produzia (BAKHTIN,1999).

O circo moderno traz neste bojo valores do romantismo<sup>13</sup>. Sabemos que o romantismo tem interferência na política, ou melhor ele é uma proposta política, é uma proposta de ação social, de auto conhecimento. Sabemos que as artes antigas não tinham nada de romântico e também, que o conceito romântico de arte tem um arcabouço constituído neste novo modo de operar da sociedade disciplinar, em que a psicologia tem uma pretensão romântica, ou seja, de auto conhecimento.

O circo social, nesse sentido, se constitui no terreno romântico do circo e da psicologia, já que produz uma proposta política de auto conhecimento, aquilo que Foucault chamou de processos de subjetivação ou constituição do sujeito. Sua proposta de resgate da auto estima das classes populares por meio do circo denuncia isto, ou seja, o circo como algo que recupera a identidade que supostamente se perdeu na violência e na miséria. Atualmente vemos isso na apropriação da arte pelos psicólogos, uma psicologia que se utiliza da arte nas formas psicoterápicas de tratamento e de auto conhecimento.

O romantismo interessa à psicologia pois possui um discurso muito claro e fechado que faz duas promessas: a sedução e o êxtase. Através do auto conhecimento, o indivíduo chega a um corpo belo que realiza sublimações<sup>14</sup>. O romantismo, assim como o circo social, tanto no campo político quanto no estético, vai trazer duas grandes propostas: a do auto conhecimento individual e a proposta da consolidação de uma identidade coletiva. Arte como raiz, samba de raiz, arte popular como construção coletiva. Bertolt Brecht (1978) diz que esta promessa de felicidade no romantismo, decorre do auto conhecimento e faz com que o sujeito fique submetido a um ideal romântico, a uma essência, um eu. Portanto, esse sujeito é fixado a uma essência subjetiva que é tão coletivizada quanto privatizada.

Atualmente, por exemplo, há em vários circos grandes uma desqualificação dos palhaços e suas reprises de cunho grotesco<sup>15</sup>. Estes são colocados nos espetáculos de forma secundária. Entram em cena, na maioria das vezes, para distrair o público quando é

---

<sup>13</sup> Ver conceito de Romantismo em Arte Moderna(ARGAN,2004).

<sup>14</sup> A sublimação é a maneira mais desejável e saudável de lidar com os impulsos inaceitáveis. Ocorre quando o indivíduo encontra uma meta e um objetivo socialmente aceitáveis para a expressão de um impulso inaceitável, o que permite descarregá-lo e reduzir a sua pressão. A sublimação ocorre quando os artistas transformam necessidades primitivas em obras de arte . Os impulsos agressivos podem ser sublimados em competições esportivas. Um freudiano interpretaria os atos de Madre Teresa de amar, banhar e alimentar o “ mais pobre dos pobres” ( González-Balado & Playfoot, 1985) como a sublimação de motivações sexuais (CLONINGER, S,C, 1999, p. 53)

<sup>15</sup> Tal assunto será desenvolvido no capítulo IV

necessária a montagem de algum aparelho. Há uma desqualificação deste número durante o espetáculo frente aos outros como as acrobacias e o trapézio, o que nos indica que toda uma tradição das ruas está enfraquecida nos circos.

Aqui vale lembrar que os espetáculos dos circos grandes possuem características diferentes dos circos pequenos. Nestes últimos, que ainda circulam em pequenas cidades do Brasil, o palhaço possui um lugar de destaque, acarretando, desta forma, um diferencial estético (BOLOGNESI,2003).

### **O circo e o projeto civilizatório no teatro**

Não podemos deixar de levar em conta na história do circo o seu caráter itinerante ou nômade, que vem a ser uma importante estratégia de sobrevivência para seus artistas. Isso é notado quando nos referimos ao repertório das apresentações, em que os números não variavam com grande frequência, pois levavam tempo para serem aprimorados. A impossibilidade de variação constante de espetáculo em uma mesma localidade, além da forte concorrência com outras atrações na cidade no século XIX, como as companhias de teatro, por exemplo, foram os aspectos que faziam com que os circos itinerassem, pois para garantirem uma boa bilheteria teriam que traçar estrategicamente uma trajetória que não esbarrasse com outras atrações concorrentes (DUARTE, 1995).

Segundo Duarte (1995), o circo permite a ruptura com os comportamentos civilizados. Ao chegar ele transformava a cidade, movimentava as ruas, fazia com que as pessoas se descuidassem dos próprios ofícios regulares para assistirem a sua montagem. As crianças percorriam as ruas numa gritaria infernal, atrás do palhaço montado nas costas do cavalo. Os pais de família lembravam-se dos episódios circenses na infância e os narravam em artigos de jornais, escritos em tom lúdico e sonhador. Tanto os homens quanto as mulheres das cidades sentiam-se fascinados pelos belos e ágeis corpos dos artistas.

O circo e o teatro no século XIX apresentavam características bastante diferentes. O teatro, em terras brasileiras, tinha como objetivo levar a civilização aos “bárbaros”. As atividades teatrais constituíram-se num alvo privilegiado de discursos marcados por intenções pedagógicas e moralizadoras. As peças exibidas possuíam caráter educativo, tinham como preocupação a verossimilhança. Segundo Duarte (1995), ao apresentar o palco como espelho, tanto Alencar quanto Machado de Assis expressam a lógica racionalista e socrática – certamente ampla e difusa na sociedade brasileira do século XIX,

obcecada pela razão – segundo a qual seria perigoso olhar diretamente o sol. “Em pequenas doses de riso sério e emoções catárticas, educar-se-ia a platéia segundo a moral predominante nessa sociedade, apresentada como fixa e eternamente verdadeira”(DUARTE,1995,P.141). A atribuição de uma ação transformadora ao teatro não é um fenômeno isolado, mas relaciona-se com uma vasta discussão acerca da importância da instrução da população brasileira e da urgência deste tipo de empreendimento. A figura dos artistas de teatro eram tomadas, nesta época, como um modelo a ser seguido. Destaca-se aqui a apresentação do ator como agente divulgador da civilização, devendo estar bem preparado para tanto. O circo nesta época entrava em concorrência com as companhias de teatro que chegavam às cidades, e é claro, o público preferia o circo, pois neste espetáculo não havia preocupação com a verossimilhança ou com a reprodução do vivido, mas sim com a ilusão.

Cabe ressaltar que o processo de constituição do circo moderno brasileiro é diferente da história do circo europeu. Bolognesi (2003) assinala que o processo de formação do circo brasileiro apresenta características próprias, constituídas na sociedade brasileira do século XIX. “O circo brasileiro não se instalou em uma sociedade com valores aristocráticos consolidados” (BOLOGNESI,2003,p.49), época em que a implementação da sociedade disciplinar no Brasil estava em início, enquanto na Europa já vinha se consolidando desde o século XVIII (DUARTE,1995);

se o teatro foi invadido por uma lógica utilitária, que lhe atribuiu um papel educativo, explícito na expressão “escola viva dos costumes”, isso não ocorreu com o circo. Os espetáculos de ilusionistas, acrobatas, contorcionistas, homens de físico hercúleo, anões, domadores, moças lindas e de corpo provocantemente expostos as malhas de ginástica tinham como único objetivo divertir e despertar emoções. Não visava representar nada, nem remeter o espectador a uma verdade mais profunda e oculta sob as aparências. Simplesmente cultuava-se o riso, a surpresa e a ilusão.(DUARTE,1995,p. 167)

Para esses pesquisadores, o circo brasileiro não se instalou em uma sociedade com valores burgueses consolidados. A população brasileira ainda não havia passado por um profundo processo de sedentarização exigido pelo novo regime econômico que apontava no horizonte, no qual havia necessidade de rígidos regulamentos de controle dos hábitos e costumes da população, e ocupação estratégica dos espaços, no qual o tempo começou a ser minuciosamente sistematizado em horários de trabalho, a partir de um regulamento especial



para o interior da fábrica (DUARTE, 1995).

No processo de higienização das cidades e de civilização das populações brasileiras (e do indivíduo) do século XIX, o circo muitas vezes “atraia” os vagabundos, os delinquentes, os alcoólatras, os ciganos e os artistas de rua. Eles se envolviam nos trabalhos do circo, como montagens e manutenção da estrutura física e do espetáculo. Essas pessoas que apesar de não apresentarem vínculos de parentesco com a família dona do circo, tornavam-se agregados, e poderiam se tornar parte da família, caso viessem a casar com algum de seus membros.

Nas práticas destas famílias circenses, os saberes eram produzidos e transmitidos através desse convívio com a família circense e que passavam por práticas coletivas de trabalho, que acabavam formando profissionais que sabiam exercer uma variedade de funções. Não havia ainda a figura do especialista, do trabalho individualizado e especializado (Silva,1996).

Segundo Bolognesi (2003), o circo no Brasil organizou-se, inicialmente, a partir das famílias, assim como foram as primeiras fábricas de base familiar. Mas esta configuração inicial, com o decorrer do tempo, começou a não responder mais às exigências complexas do capitalismo e a partir das últimas três décadas do século XX, deu lugar às práticas da empresa capitalista de contrato de mão de obra especializada. “Para os grandes circos não prevalece mais a organização em torno do núcleo familiar, que se encarregava da parte artística e de todas as outras funções, como montagem e desmontagem, secretaria, capatazia<sup>16</sup>, bilheteria, etc ”(BOLOGNESI,2003,p.49). Nesta época, houve uma mudança significativa nas práticas circenses, onde se passou de um núcleo familiar com características próprias e singulares a uma “rígida e esmiuçada divisão de trabalho, cabendo aos artistas unicamente a apresentação de seus números, com conseqüente cuidado de seus aparelhos artísticos”(idem).

O nomadismo circense – em prol da sobrevivência – vivido pelo circo contribuía para essa universalidade. Enfim, é nesse sentido que o circo família apresentava, e pequenos circos ainda apresentam, uma estética de espetáculo característico, no qual o estilo grotesco trazido pelos artistas mambembes é vivo. Mas, na atualidade dos grandes circos internacionais, este estilo está totalmente desqualificado em prol dos amontoados de números que somam um espetáculo.

---

<sup>16</sup> Capatazia é a arte de armar a lona.

Nesse sentido, o artista circense é constituído dentro de práticas específicas, em que a filantropia nunca esteve presente, já que este, desde criança, sempre esteve inserido em práticas comerciais para sua sobrevivência. Enfim, a família circense conseguia manter seus membros através do comércio do espetáculo. Inserimos neste momento a pergunta: o jovem pobre produzido pelas práticas de circo social, quem ele é para o circo? Nos circos tradicionais, as crianças entram junto com os pais e artistas mais velhos nos espetáculos comercializados, isto faz parte do seu processo de formação. Tal fato é bastante condenável nas práticas de circo social, que são regidas e fundamentadas pelo ECA (Estatuto da Criança e o Adolescente), pois neste a criança e o adolescente não podem trabalhar até completar maioridade, explicitando deste modo uma contradição da filantropia nas práticas de circo social: “Multiplicam-se os projetos utilizando o circo na esfera social, (...) não faz muito tempo, era o teatro que possuía todas as virtudes capazes de reparar a fratura social, até o aparecimento do circo”(Material de Rede Circo no Mundo Brasil)

### **O circo no Brasil e a tradição circense – o circo família**

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 freqüentemente 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 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 garantiam sua segurança e a do 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.

### **As Categorias do circo na atualidade e o circo social como ruptura na história do circo.**

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>17</sup>, as Escolas de Circo estão

---

<sup>17</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.

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.

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 (Cartilha da ABRACIRCO).

Com as escolas surge 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” (ibidem). Fato polêmico entre os circenses, pois o teatro sempre esteve presente no circo. O Cirque du Soleil<sup>18</sup> é um exemplo deste novo circo.

E finalmente o circo social, categoria de circo tratada nesta pesquisa. Não estamos preocupados em descrever estas outras categorias citadas, mas sim constatarmos que é com o surgimento do circo social que ocorre uma transformação radical em relação ao que foi o circo até então, pois dentre estas categorias apresentadas somente o circo social possui um caráter específico em suas práticas: a filantropia.

Neste contexto, vemos surgir no Brasil a implementação e consolidação da Rede Circo

---

<sup>18</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,nº1).

do mundo Brasil, que ocorreu através da parceria de organizações não governamentais nacionais, internacionais e, na maioria das vezes, com o próprio Cirque du Soleil. O investimento do Cirque du Soleil através do programa Cirque du Monde no Brasil, ocorre desde 1995, porém

ganha maior expressão pública a partir de 1998 com a criação de Rede Circo do Mundo Brasil – uma articulação de instituições não-governamentais que investem na arte-educação como um meio eficaz para promover o desenvolvimento integral de crianças e jovens das classes populares e que por isso, utilizam as linguagens artísticas, em especial as artes circenses, como um conjunto de ferramentas pedagógicas alternativas na construção de canais expressão, socialização e promoção da cidadania junto as classes populares -, com quem vem mantendo relações de cooperação e apoio até os dias atuais. O cooperação do Cirque du Soleil à Rede Circo do Mundo Brasil envolve o apoio para a realização de encontros e atividades voltadas para a formação de educadores de “circo social”, conceito que as 22 organizações e projetos que integram a Rede vem consolidando no Brasil que, em síntese, busca fortalecer o potencial das artes circenses para interferir em processos de desenvolvimento humanos, tendo como seu foco principal a elevação de autonomia e autoestima dos jovens, fortalecendo-os como sujeitos de direitos e como atores e protagonistas da transformação social. (Documento da Rede Circo no Mundo Brasil)

Porque o circo no social? Certa vez foi feita esta pergunta a um educador de circo social e ele respondeu “porque o circo deu certo, dava certo com aquela população: jovem pobre morador das ruas. O risco das ruas, a vida em momento, a incerteza das coisas que assim como no circo é o cotidiano dessa população infanta perigosa” (Diário de Campo).

A idéia de usar o circo como ferramenta também é legal....uma boa idéia. Idéia da arte do risco. Não o risco social, mas o risco de cair do arame, do fogo, da pirofagia, o desafio de estar no malabares e não deixar cair a bolinha, ou de jogar com quatro. É aquela coisa que te chama, coisa que chama a criança que está a margem da sociedade que tá o tempo todo ali, no risco de perigo, no desafio do risco. Interessante, porque o circo proporciona isto. Estar em cima do arame, estar o tempo todo trabalhando com a atenção e a tensão do espectador que ta ali, do público que ta ali, te olhando no trapézio e você quase cai e ohhh!!!!aquela coisa (Entrevista com a Presidente da Associação Famílias de Circo - ASFACI)

Para algumas crianças de rua, a lona é o ponto de referência. Para outros, é um lugar de reunião, de onde partem, com seus parceiros sócio-educativos, ações de acompanhamento escolar, alfabetização, reestruturação psicológica e psiquiátrica em casos mais severos (Material da Rede Circo no mundo,p. 24)

A prática do circo implica o domínio de si mesmo, a perseverança (...). É uma escola de energia e de disciplina, que molda ao mesmo tempo a percepção de si mesmo e a atenção em relação ao mundo exterior. Um aprendizado como este afasta, pouco a pouco, a prática da inexatidão. Incita cada um a melhor governar sua relação com o outro e a respeitar as tarefas e as responsabilidades de cada membro do grupo. Como nos demonstra Robert Abirached, o jogo circense remete a princípios de socialização essencial. Torna-se uma excelente alavanca para integrar ou reintegrar o jogo social. Mas para tocar um público em ruptura, é preciso ir até ele. Para Alexandre Del Perugia, o circo é uma escola de vida tanto mais eficaz quanto seu aprendizado não é abstrato, ele opera a partir do corpo e de suas sensações. Não é apenas o desempenho que ele ensina, mas a conquista do equilíbrio através do necessário risco. Aprender a aceitar a vertigem e tentar construir-se assim mesmo. Os princípios cujos fundamentos repousam nas sensações comuns são divididos por todos (Material da Rede Circo no Mundo)

O circo, constata NiKolaus, pratica “uma linguagem que todo mundo fala” (Material da Rede Circo no Mundo)

E o circo é também uma família, aquilo que falta às crianças. (Material da Rede Circo no Mundo)

A gente está lá para partilhar um momento de alegria em lugares extremamente pobres, onde as crianças perderam uma parte de sua infância (Material da Rede Circo no Mundo)

Acontece que eu tenho uma convicção: as artes do circo são um meio excepcional para intervir, socialmente, junto de jovens com ou sem dificuldades (...) Na França as palavras mais usadas para explicar a eficácia do circo são: respeito do outro, reconhecimento pessoal, auto estima, e até humor (...) O circo apresenta outras qualificações: seu acesso, que dispensa pré-requisitos e qualificações acadêmicas e uma linguagem dos corpos, mais que das palavras, que favorecem o encontro, a troca, a comunicação, melhor que o teatro ou a dança (Material da Rede Circo no Mundo)

Como podemos ver, o circo apresenta-se no contemporâneo em novas configurações; com outras alianças, surgem outras finalidades, como no caso da filantropia, em suas práticas educacionais de circo social.

## Capítulo II – O Surgimento das Organizações Não Governamentais no Brasil e a Contextualização das racionalidades políticas da modernidade. A fábrica do sujeito e das populações.

### Da soberania ao Biopoder

Para Foucault, a posição do pensamento político da Época Clássica e as antigas teorias de poder e saber sofrem uma mudança radical a partir do século XVIII, quando o Estado moderno se desvencilha de suas antigas tradições da soberania com o advento da sociedade disciplinar, havendo assim o surgimento de uma nova forma de organização política e social.

Tradicionalmente, na cultura ocidental, o pensamento político das sociedades de soberania se preocupava com a defesa e a manutenção do poder do soberano. O cosmos e o divino eram os responsáveis pelos atos políticos; a política tinha um objetivo maior: o governante, e este respondia a Deus. “As versões cristãs, como a de Santo Tomás, alinham-se com a de Aristóteles” (DREYFUS, 151, 1995). Dando tal sentido para o pensamento político, “a arte que, num mundo imperfeito, dirigiu o homem para um bem-estar, uma arte que imitava o governo de Deus sobre a natureza” (idem). Poder divino, que “outorgava ao governante” o direito de causar a morte ou deixar viver. Essa política tem como premissa o poder de causar a vida ou deixar morrer (FOUCAULT, 1993).

Um segundo tipo de racionalidade política emergiu durante a Renascença, tendo como sua expressão máxima a obra de Maquiavel, “O príncipe”, na qual fundamenta-se um pensamento político que rompe com as antigas tradições. Os saberes práticos e técnicos tomaram um lugar acima das considerações metafísicas neste pensamento político. As considerações estratégicas que asseguravam os interesses do Príncipe, personificação do próprio Estado, criaram uma nova racionalidade que diz: deve-se governar para o Príncipe. “No entanto, gostaria de salientar o fato de que o poder do Estado – e esta é uma das razões de sua força - é uma forma de poder simultaneamente individualizadora e totalizadora” (FOUCAULT, 1994). Voltado para a “salvação das almas”<sup>19</sup>, este poder “pastoral”<sup>20</sup>, mais do que ordenar, distingue os “aptos a servir os outros”, indivíduos comuns, enquanto

---

<sup>19</sup> Tendo em vista a sua inspiração no cristianismo.

<sup>20</sup> O poder pastoral vem de uma tradição cristã que prega que o messias – o pastor – guia seu rebanho até o paraíso. Aqui o que no interesse é a relação de poder que se estabelece entre o pastor e suas ovelhas, onde o primeiro é responsável pelo rebanho como um todo assim como por cada ovelha em particular.

designa uma outra espécie: os “pastores” (príncipes, magistrados, benfeitores, dentre outros citados por Foucault), que deveriam estar sempre prontos a se sacrificar pela salvação de seu rebanho. Técnica “pastoral” que “se volta não apenas para a comunidade rebanho (grifo nosso) como um todo, mas para cada indivíduo em particular, durante toda sua vida” (idem). Delineia-se, portanto, uma forma de gestão social, voltada para o conhecimento da consciência, bem como uma aptidão para dirigi-la buscando a felicidade do povo.

Seria necessário falar de Biopoder para designar 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 “(...) o homem moderno é um animal em cuja política de sua vida, enquanto ser vivo, está em questão” (DREYFUS, 1995, 148). Sendo assim, surge uma “proliferação das tecnologias políticas que irão investir sobre o corpo, a saúde, as formas de se alimentar e de morar, as condições de vida, o espaço completo da existência, a partir do século XVIII, nos países Europeus. Técnicas que, no seu ponto de partida, encontram seu pólo de unificação naquilo que chamava de polícia<sup>21</sup>.

Nesse sentido, ao longo do século XVIII, a população e os indivíduos são definidos como objeto da polícia. Enfim, a vida aparece como o novo objeto da polícia. Esta nova tecnologia política é ao mesmo tempo a arte de governar e um método para analisar uma população vivendo em um território. Na atualidade, isto nos parece muito familiar, pois tudo é caso de polícia.

Esta nova forma de poder possui suas raízes em um terceiro tipo de pensamento político, que apesar de aparecer na mesma época de Maquiavel, apresenta um enfoque completamente diferente. Segundo Foucault, a “vida política” foi sacrificada em nome de programas para aplicação prática: “eles elaboraram técnicas precisas de ordenação e disciplinarização dos indivíduos, enquanto se utilizavam da principal corrente da tradição ocidental sobre o pensamento político para mascarar suas táticas particulares” (DREYFUS, 1995, 152), como também introduziram uma mudança na filosofia política; o Estado, agora, era um fim em si mesmo, diferente da racionalidade política maquiavélica. É por isso que os iluministas desqualificaram seu pensamento, é disto que surge o termo “maquiavélico”

---

<sup>21</sup> A polícia aparece como uma administração dirigindo o Estado em concorrência com a justiça, com o exército e o tesouro. No entanto, ela abarca o resto. A polícia engloba tudo, mas de um ponto de vista extremamente particular. Homens e coisas são considerados em suas relações: a coexistência dos homens sobre um território; suas relações de propriedade; o que produzem; o que se troca no mercado. E suas intervenções são para assegurar o vigor do Estado. Como forma de intervenção racional, exercendo o poder político sobre os homens, o papel da polícia é de lhes dar um pequeno suplemento de vida; e, assim fazendo, de dar ao Estado um pouco mais de força. (FOUCAULT, 379, Ditos & Escritos IV)



com tom pejorativo. Essa nova forma de organização política libertava-se da ordem dos

“interesses superiores”, dos interesses divinos, como também do destino individual dos príncipes: “(...) a racionalidade política não tentava mais alcançar a felicidade do povo nem apenas auxiliar o Príncipe, mas aumentar o escopo de poder em proveito próprio, mantendo os corpos dos súditos do Estado sob uma disciplina mais rígida” (DREYFUS, 1995,151).

O primeiro princípio dessa nova realidade política é que o Estado era seu próprio fim. O objetivo a ser cumprido agora pelo saber administrativo não era mais o direito do povo, nem a natureza da lei divina ou humana, mas o Estado ele mesmo. Isto exigia coleta de informações de tudo que dizia respeito ao Estado: sua população, suas fontes e seus problemas. Foi a partir destas demandas do Estado moderno de organização das populações e do ordenamento das múltiplas cidades, que as ciências naturais, humanas e biológicas entraram em franco processo de desenvolvimento. Era necessário agora criar saberes detalhados e minuciosos dos indivíduos e das populações para o Estado poder sanear e controlar os problemas sociais que iam ao encontro às novas diretrizes políticas. Para tanto, foram desenvolvidas as técnicas de exame<sup>22</sup> e confessionais<sup>23</sup> pelos saberes médicos, psiquiátricos, psicológicos e psicanalistas, que colhiam em seus laboratórios informações detalhadas e precisas a respeito do funcionamento dos corpos das populações e dos indivíduos em particular, para a construção de seus próprios domínios teóricos.

Tais técnicas vêm do poder pastoral<sup>24</sup> e que são apropriadas pelo Estado Moderno, já que era de interesse deste saber o que se passa na alma de cada uma de suas ovelhas, conhecer seus pecados secretos, sua progressão. O Estado Moderno incorpora o poder pastoral que foi desenvolvido na Idade Média pelo cristianismo, que por sua vez apropriou-

<sup>22</sup> “No ritual do exame, a forma moderna do poder e a forma moderna do saber são reunidas em uma só técnica. No cerne de seus procedimentos, o exame manifesta a sujeição daqueles que são percebidos como objetos e a objetivação daqueles que são submetidos”. (DREYFUS, 1995, 175).

<sup>23</sup> “A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na ordem cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, confessa-se os pecados, confessam-se os pensamentos e desejos(...), suas doenças e suas misérias(...); fazem-se a si mesmos, no prazer e na dor, confissões impossíveis de serem feitas a outrem e sobre as quais escrevem-se livros.(...)o homem, no Ocidente, tornou-se um animal de confissão.’ Foucault vê a confissão, e essencialmente a confissão sobre a sexualidade, como um componente central na expansão das tecnologias para a disciplina e controle dos corpos, das populações, e da sociedade como um todo(DREYFUS, 1995, 191)”.

<sup>24</sup> O poder pastoral se desenvolveu em práticas cristãs e criou uma estranha tecnologia política ao tratar a imensa maioria dos homens como rebanho com um pulso de pastor.

se de dois instrumentos essenciais que operava no mundo helênico: o exame da consciência e a direção de consciência (FOUCAULT, 1994,p.368).

Mais do que controlar o tempo e o espaço do indivíduo, a sociedade disciplinar cria instituições que não são estabelecimentos, mas conceitos que agem sobre seus corpos. Sendo assim, o funcionamento das instituições<sup>25</sup> implica em uma disciplinarização geral da existência humana, que ultrapassa amplamente as suas finalidades aparentemente precisas; elas expandem seu gerenciamento para toda a sociedade e para a vida de cada indivíduo em particular.

Nesse sentido, para esse pensamento político, o Estado é mais forte quanto mais corpos vigorosos e produtivos tiver. Devido a este interesse é que surgiu, a partir do século XVIII, um novo modo de operar que respondia a uma nova racionalização política .

Acho que se pode dizer que os mecanismos de poder, que funcionavam em uma monarquia administrativa tão desenvolvida quanto a monarquia francesa, tinham muitas brechas: sistema lacunar, aleatório, global, se preocupando pouco com o detalhe, exercendo-se sobre grupos solidários ou praticando método do exemplo (como se pode ver bem no caso do fisco ou da justiça criminal), o poder tinha pouca capacidade de ‘resolução’, como se diria em termos de fotografia; ele não era capaz de praticar uma análise individualizante e exaustiva do corpo social. Ora, as mudanças econômicas do século XVIII tornaram necessário fazer circular os efeitos do poder, por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo a multiplicidade de homens a agir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só (FOUCAULT, 1992,p. 214).

Enfim, surge o ovo de Colombo da política – o Panopticon<sup>26</sup> – que incide diretamente nos problemas de vigilância dos hospitais, das prisões, das indústrias, das escolas, da família e do indivíduo e das populações. Tal tecnologia se materializa através do olhar de vigia que cada indivíduo exerce sobre si mesmo e sobre o outro em função de certas normas, dentro de uma sociedade “transparente”: “na verdade, nas técnicas de poder desenvolvidas na época moderna, o olhar teve grande importância mas, como eu disse, está

---

<sup>25</sup> Forma histórica.

<sup>26</sup> “O panoptismo é um dos traços característicos da sociedade disciplinar. É uma forma de poder que se exerce sobre os indivíduos em forma de vigilância individual e contínua, em forma de controle de punição e recompensa e em forma de correção, isto é, de formação e transformação dos indivíduos em função de certas normas. Este tríplice aspecto do panoptismo – vigilância, controle e correção – parece ser uma dimensão fundamental e característica das relações de poder que existe em nossa sociedade”( FOUCAULT; 1999, 103).

longe de ser a única e mesmo principal instrumentação colocada em prática” (FOUCAULT, 1992, 218).

Poder invisível sobre a vida que esquadrinha, organiza, classifica, enfim, poder que determina e institui práticas de “verdade”, que desqualificam outras formas de viver e cuja finalidade seria a de delimitar o que é ser, homem, mulher, soldado, operário, estudante... Ao mesmo tempo em que tais práticas instituem a norma, instituem-se também aqueles que estão além delas, patologizando comportamentos, incriminando os pobres, receitando terapêuticas apropriadas para sua “correção” e retorno à normalidade<sup>27</sup>. Uma ação moralizadora.

Foi essa “razão de Estado” que, desde o final do século XVI, tinha buscado no exercício e no reforço do Estado a finalidade capaz de justificar uma governamentalidade crescente sobre os homens e de regular o seu desenvolvimento.

Imerso nessa nova forma de organização política, nasce o indivíduo moderno: sujeito e objeto dos efeitos do entrecruzamento de relações de poder, ou seja, o indivíduo a ser melhorado, a sofrer tratamentos, a ser domesticado, a ser curado, enfim, a ser transformado em um bom trabalhador para o Estado.

Diferente de causar a morte ou deixar viver, direito do soberano, essa forma de política tem como característica a premissa do poder de causar a vida ou deixar morrer (Foucault, 1993). Ao mesmo tempo individualizante (disciplinarização) e totalizadora (biologizante, voltada para as massas).

### **O Liberalismo e o rompimento com a “Razão de Estado”**

Esse modo de constituição do sujeito moderno, com o advento do liberalismo e do Estado Mínimo, se complexificou mais. Houve, com isso, um rompimento com essa Razão de Estado apresentada. Portanto, as formas de assujeitamento do homem contemporâneo são outras, porém elas se apóiam, se justapõem e se complementam com esses processos de formação do sujeito moderno, que, enfim, nos deixa muitas pistas de como o homem contemporâneo se constitui. Com a “crise” dos estabelecimentos disciplinares, que tiveram as suas fronteiras derrubadas, dissipadas, transformando o Estado forte totalitário em um

---

<sup>27</sup> Instrumento de correção por excelência, as “instituições de seqüestro” teriam como função primordial a exclusão do “desviante” do convívio da sociedade, inserindo em um outro ponto, não mais como cidadão e sim como bandido, louco, marginal.

Estado Mínimo, as justificativas e os fins para o exercício da governança dos homens não é mais o Estado e sim a sociedade (FOUCAULT,2002).

Segundo Lourau, hoje em dia já não é possível conceber as instituições como um estabelecimento ou um estrato, uma instância ou um nível de uma formação social determinada. Pelo contrário, “é necessário definir a instituição como um “cruzamento de instâncias” (econômica, política e ideológica) e afirmar, além do mais, empregando a linguagem da análise institucional: se é certo que toda instituição é atravessada por todos os ‘níveis’ de uma formação social, a instituição deve ser definida necessariamente pela transversalidade”.(LOURAU, p. 76, 2004). Portanto, a instituição não se confunde com o estabelecimento. O estabelecimento ou grupos de estabelecimentos constitui o nível das organizações que se definem como conjuntos “prático-concretos organizados para determinados fins (...) não podemos considerar a instituição como um nível, porque se encontra presente também em todos os outros. Trata-se de uma dimensão fundamental que atravessa e funde todos os níveis da estrutura social” (IBRAPSI).

Neste sentido, para Foucault, o liberalismo não deve ser analisado como uma “teoria, nem como uma ideologia e, ainda menos, é claro, como um modo da ‘sociedade se representar’, mas como uma prática, como uma ‘maneira de fazer’ orientada para objetivos e se regulando através de uma reflexão contínua” (FOUCAULT, 1997, p.90). O liberalismo deve ser analisado, então, “como princípio e método de racionalização do exercício de governos – racionalização que obedece, e aí está sua especificidade, à regra interna da economia máxima” (idem).

Enquanto toda racionalização de governo visa a maximizar seus efeitos, diminuindo, o máximo possível, o custo (entendido no sentido político não menos que no econômico), a racionalização liberal parte do postulado de que o governo (trata-se, nesse caso, é claro, não da instituição “governo”, mas da atividade que consiste em corrigir a conduta dos homens em quadros e com instrumentos estatais) não poderia ser seu próprio fim. Não tem em si próprio sua razão de ser e sua maximização, mesmo nas melhores condições possíveis, não tem que ser seu próprio regulador. Nisso, o liberalismo rompe com essa “razão de Estado”, que desde o final do século XVI tinha buscado, no exercício e no reforço do Estado, a finalidade capaz de justificar uma governamentalidade crescente e de regular seu desenvolvimento (ibidem)

A crítica e a suspeita de que se “governa demais”

O Liberalismo, por sua vez, é atravessado pelo princípio: “governa-se sempre demais” – ou pelo menos, é preciso sempre suspeitar que se governa demais. A governamentalidade não deve se exercer sem uma “crítica”, bem mais radical do que uma prova de otimização. Não se deve questionar apenas sobre os melhores meios de atingir seus efeitos (ou sobre os menos custosos), mas sobre a possibilidade e até mesmo a legitimidade de seu projeto de atingir efeitos. A suspeita de que haja sempre o risco de se governar demais leva à seguinte questão: por que, então, seria preciso governar? Daí o fato de que a crítica liberal não se separa, de jeito algum, de uma problemática nova na época, a da “sociedade”: é em nome dela que se vai procurar saber por que é necessário que haja um governo, mas em que se pode privar-se dele, e sobre o que é inútil ou prejudicial que ele intervenha (FOUCAULT,91,1997).

A reflexão liberal não parte, portanto, da existência do Estado, encontrando no governo um meio de atingir essa finalidade que ele seria para si mesmo, mas da sociedade que vem a estar numa relação complexa de exterioridade e de interioridade em relação ao Estado. Segundo Foucault (1997), é ela - ao mesmo tempo a título de condição e de fim último – que permite não mais colocar a questão “como governar o mais possível e pelo menor custo possível?”, mas “por que é preciso governar?” Ou seja, “o que torna necessário que haja governo e que fins ele deve ter por meta em relação à sociedade, para justificar sua existência?” É a idéia de sociedade que permite desenvolver uma tecnologia de governo a partir do princípio de que ele está já em si mesmo “em demasia”, “em excesso” – ou, pelo menos, que ele vem acrescentar-se como um suplemento, ao qual se pode e se deve sempre perguntar se é necessário e para o que é útil.

Mais do que fazer uma distinção do Estado-sociedade civil como um universal histórico e político que pode permitir questionar todos os sistemas concretos, pode-se tentar ver nela uma forma de esquematização própria a uma tecnologia particular de governo (idem), calcada não mais no ordenamento das forças, mas na dissolução de seus nós, fazendo com que as forças que a perpassam fluam livremente, com a condição de não se conectar, por muito tempo, a lugar nenhum. Tempos de fluidez, marcados pela “serpente ondulatória”, em contraposição à toupeira da disciplina (Deleuze, 1992). Uma destas forças, o capital, e sua vertente o, “mercado financeiro”, assume humores, tem crises, alegrias, ansiedades, circula livremente por todos os lugares e relações. Seu mundo não tem fronteiras (globalização), bem como os valores que ele veicula.

O modo de organização do poder e suas práticas complexificaram na contemporaneidade. Que racionalidade política é esta em nosso presente? Como resistir aos

novos modos de assujeitamento em uma sociedade em que as fronteiras institucionais foram dissipadas e o biopoder agora incide sobre o mesmo lugar onde ocorrem as resistências à vida? A nova aliança da arte com a filantropia nos diz de um avanço ainda maior destas forças das quais o circo social é um exemplo.

### **Contexto político das organizações não governamentais no Brasil**

Sabemos que as iniciativas privadas da filantropia no contemporâneo estão instaladas nas chamadas organizações não governamentais. Segundo Lobo (1997), a “racionalidade empresarial” de ações sociais de caráter filantrópico se abrigou primeiramente nas Santas Casas de Misericórdia a partir de 1850, e desde então a complexidade dos problemas sociais aumenta a cada dia. Portanto, se faz urgente que a filantropia invente formas eficazes de atuação, outra composição entre o público e o privado. No Brasil, já no início do século XX, apelava-se para os sentimentos filantrópicos dos abastados, “apresentando interessantes considerações acerca do papel do Estado e o da iniciativa privada, separando bem as atribuições para que não se caia no “socialismo de Estado”(LOBO, 1997,p.451)

Criada sob outras bases entre Estado e sociedade, a filantropia se apresentou como sendo mais eficaz para combater o problema da pobreza e da violência que apontava no horizonte. Ações que marcam com ferro brando produzem os estigmas eficazes que afasta os pobres do espaço comum da cidade: “uma vez que asseio, moralidade, ordem e beleza, que definiam os ideais da noção de público, não se encontravam naquela população pobre, ela deveria ser afastada do espaço comum dos que apresentavam tais qualidades” (idem).

Segundo Lobo (1997) uma sociedade que busca o progresso a qualquer preço e toma isto como um ideal, como uma base, a operação limpa e rápida da filantropia cria opiniões prontas ao julgar o pobre como um mal da sociedade por causa de sua miséria moral e material, por sua resistência ao desenvolvimento responsável pelas moléstias, de todos os males que enfeiam e contagiam a sociedade, produzindo, desta forma, a culpabilização deste pela exclusão a que está sujeito. Nesta manobra, a noção de público fica relacionada diretamente ao poder arbitrário do Estado, que no neoliberalismo assume a responsabilidade do gerenciamento da miséria, subtraindo desta população a condição de agente social da esfera pública e, conseqüentemente, seu poder de participação e decisão no processo político.

Com o triunfo das políticas neoliberais na Europa e nos Estados Unidos, adviemos no

mundo globalizado. O Governo Fernando Collor, depois Fernando Henrique Cardoso, foram bem afinados com os postulados do Consenso de Washington<sup>28</sup>, ponto chave para a construção e consolidação da rede de organizações não governamentais configurada atualmente em nosso país. Foi dentro desse contexto internacional e da “abertura do Brasil para o desenvolvimento” que os movimentos sociais foram se transformando de acordo com os novos paradigmas políticos vindos do estrangeiro.

Nesse sentido, a maioria destes movimentos sociais se transformou em organizações não governamentais, que surgiram fortemente vinculadas às lutas políticas dos anos 70 e 80, pelo processo de redemocratização do país, procurando sua melhor organização, participação, articulação nas suas demandas, reivindicações e lutas. Porém, segundo Montañó (2002), com o advento dos regimes democráticos pós-ditadura, com a retirada paulatina das agências financeiras internacionais, com o retorno à vida política dos sindicatos e partidos proscritos, particularmente no Brasil, após a Constituição de 1988, muitos desses movimentos começaram a entrar em crise e uma visão mais empresarial, de auto sustentabilidade das organizações não governamentais, através da venda de seus serviços sociais, começa a imperar. Com isso, houve a transformação do “militante do movimento social” dos anos 70 e 80 em “militante empresário” das organizações não governamentais dos anos 90.

Não vemos mais hoje aquela face primeira dos movimentos sociais em interlocução direta com o Estado. Não vemos mais muitas mobilizações tal como as que existiam na origem dos movimentos sociais. Diagnosticamos uma crise dos movimentos sociais porque a sua própria forma de organização mudou sua forma de interlocução. Acredito que o fato dos movimentos sociais já não aparecerem na mídia ou no imaginário como interlocutores diretos do Estado é um ganho no processo de organização. Não uma crise. (OLIVEIRA,1994,p.18)

---

<sup>28</sup> O Consenso de Washington, segundo GOHN (2001) é um receituário de reformas econômicas utilizado para os mercados emergentes. Estes receituários nada mais são do que as políticas neoliberais que passaram a ser aplicadas aos países tidos como emergentes, após reunião realizada entre as lideranças capitalistas ocidentais (FMI, BID, Banco Mundial, funcionários do governo americano e economistas latino americanos) em Washington para avaliar as reformas econômicas na América latina. As recomendações destas reuniões abarcaram dez áreas: disciplina fiscal, priorização dos gastos públicos, reforma tributária, liberação financeira, regime de cambio, liberação comercial, investimento direto estrangeiro, privatização, desregulação e propriedade intelectual (MONTANO,2002,p. 29). Ou seja, privatizações em massa de empresas estatais, liberação dos mercados de bens de capital, desregulamentação acentuada da economia e forte redução do papel do Estado são os componentes dessas políticas macro econômicas globalizadas.

Francisco de Oliveira membro da FASE<sup>29</sup> que vem participando do movimento de democratização do país diz: “o processo de redemocratização mostra-se na atualidade mais forte do que supomos e que as políticas públicas, na verdade, devem deixar de navegar ao sabor da conjuntura e devem ser mais capazes de serem institucionalizadas” (OLIVEIRA,1994,p.12). É a partir deste discurso que a institucionalização e a legalização dos movimentos sociais está em voga em todos os meios empreendedores de ações sociais “temos que ter CNPJ, temos que transformar nossas ações em políticas públicas”. Ou seja, temos que fazer com que o Estado terceirize mais e repasse mais verbas para as organizações não governamentais, em uma lógica capitalista perversa, em que o Estado é o gerente arbitrário que possui poder para cortar as verbas a qualquer momento, caso não seja cumprido o regulamento do paradigma neo-liberal. Nesse sentido, as ações sociais estão “sob” uma cartilha que deve ser cumprida, caso contrário, haverá sanções. Neste novo cenário, o inimigo ficou invisível e as pessoas não sabem mais a quem recorrer, pois o gerente está sempre ausente.

O incentivo à institucionalização dos movimentos sociais, que aqui entendemos como legalização e formação de organizações não governamentais, nos indica o avanço das novas formas tecnológicas desta racionalidade política. O mais importante agora para a sociedade é que os indivíduos e as populações estejam integrados a uma rede institucional qualquer, e até o gueto não foge a esta orientação. É mesmo socialmente desejável que a “inclusão aconteça, cada macaco no seu galho” (LOBO, 1997,p. 358). Haja vista o perigo que representam os que estão fora das malhas institucionais e seus dispositivos: os bandidos fora da prisão, as crianças de rua fora do trabalho, da família e da escola”(idem)

Diário de Campo – fala do pesquisador

*Transformam o trabalho social em algo privado, em uma quase extensão da identidade, um prolongamento do ego, que por ser filantrópico se enaltece com suas beatitudes. “Olha como somos bons”, “veja o que fazemos”, “como nossas ações são nobres”, dignas da reverência e “culto” daqueles à qual elas são dirigidas. Eis aí o “canto da sereia”, que alinha estrategicamente os discursos religiosos da solidariedade com os discursos neo-liberais de cidadania*

---

<sup>29</sup> FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional - é uma associação de direito privado, de fins não econômicos, de caráter educacional, beneficente e de assistência social, voltada para a defesa e garantia de direitos, bem como para o atendimento e assessoramento aos beneficiários, que sem distinção de nacionalidade, credo ou raça desenvolve atividades de Educação e promove o Desenvolvimento de parcelas carentes da população, podendo operar em todo o território nacional.



Atualmente, as organizações não governamentais são vistas como menos politizadas, mais empresariais, voltadas para o auto-financiamento ou para a procura de parcerias no sentido de obter fundos, o que lhes exige maior eficiência capitalista. Diferenças que, não obstante, confirmariam a tendência de mudança de um tipo de organização (o movimento social) para outra (as organizações não governamentais) de um tipo militante para outro, agora, empresário social.

Deste modo, com o processo de institucionalização dos movimentos sociais e o surgimento das organizações não governamentais, a visibilidade daquilo que temos que combater – os processos de dominação – ficaram invisíveis hoje. Como salientou Chico Oliveira, “as organizações não governamentais fazem o papel de intermediário”, que entendemos como clientes do Estado gerente. Enfim, os militantes dos anos 90 dentro das organizações não governamentais, cumprem um papel de amenizar as tensões sociais em uma sociedade que cada vez mais acentua os estigmas subjetivos – personalidades adaptadas e personalidades não adaptáveis – da sociedade do não emprego, e da culpabilização individual dos supostos fracassados, em uma lógica que inverte, transforma um problema coletivo em um problema individual, e com isso lavam-se as mãos.

Traçamos, nesse sentido, um panorama político em que nascem as chamadas ações sociais dos anos 90 no Brasil, já que o circo social surge neste momento, que culminou com a formação das “empresas sociais” no governo Fernando Henrique Cardoso. Os “movimentos sociais” se transformaram em “ações sociais” de ordenação dos espaços da cidade e disciplina dos pobres.

### **O berço político das organizações não governamentais nos anos 90**

Segundo Gohn (1999), foi a partir dos anos 90 que entramos em uma nova era dos programas de educação não formal, decorrentes das mudanças na economia, na sociedade e no mundo do trabalho. A educação passou da aprendizagem, como ler e escrever, para o desenvolvimento da capacidade humana, que é compreendida como valores e atitudes para viver e sobreviver.

Partimos do pensamento foucaultiano de que o liberalismo não deve ser analisado como uma teoria, nem como uma ideologia, nem como um modo da “sociedade se representar”, mas como uma prática, como uma “maneira de fazer” orientada para objetivos e se

regulando através de uma reflexão contínua.

O governo sobre os homens em nossa atualidade histórica não é mais “justificado” pelo Estado como era no século XVIII e XIX, mas sim pela sociedade, ou seja, é em função dela que se exercem os governos das populações e dos indivíduos. Não cabe, portanto, colocar a divisão econômica de 1º, 2º e 3º setor, tão fomentada pelos intelectuais neo-liberais, como o primeiro sendo o Estado; o segundo, o mercado e as empresas; e o terceiro, as organizações não governamentais e os Institutos.

Essa fragmentação de setores colocada por estes teóricos é, na realidade, mais uma tentativa de separar o público do privado, de isentar o Estado de sua responsabilidade pelo social e o econômico, que foi delegada a partir de então ao indivíduo, contribuindo, assim, com a idéia de filantropismo que é inserida astutamente neste contexto, em que as marcas, os empresários, os Institutos e as organizações não governamentais entram numa lógica de “benfeitores dos pobres”. Tudo é uma questão de benevolência constante, individualizada e final (DONZELOT, 1978).

Portanto, não compartilharemos desta “lógica fragmentada”, pois na atualidade se governa em prol da sociedade e não mais do Estado. Este entra como mais um instrumento de governo, assim como as organizações não governamentais, os indivíduos, os empresários e seus Institutos e organismos financiadores.

Segundo Montão(2002) na América Latina e no Brasil a implementação destas políticas neo-liberais, devido ao nosso passado colonial e escravocrata, passou por um processo muito mais violento e ortodoxo do que nos países centrais europeus. Não passamos por nenhuma revolução industrial burguesa, e a implementação do Estado moderno brasileiro foi frágil ou quase inexistente, assim como na maioria dos países latinos americanos. O desmanche do Estado de bem estar social, que nós nunca conquistamos inteiramente, de suas políticas sociais adquiridas por lutas de movimentos sociais, que culminou com a constituição de 1988, foi mais fácil e também mais devastador. Configurando, desta forma, um cenário de Estado mínimo, ou Estado Gerente e o cidadão cliente, em uma nova configuração política que se radicaliza em posturas autoritárias de combate à pobreza. Retira-se de cena as redes de proteção públicas promovidas pelo Estado Providência e insere-se em seu lugar a polícia e as empresas sociais – organizações não governamentais.

Neste sentido, a partir do processo de Redemocratização do País e do governo de Collor e Fernando Henrique Cardoso, entramos em um novo jogo, com novas regras, bastante

claras, ofensivas e ortodoxas. Entramos no Estado mínimo autoritário, que terceirizou suas obrigações sociais, porém, manteve-se em sua nova posição de gerente, posição esta autoritária e perversa.

Nessa nova lógica importada com ares de modernidade

há uma pirueta retórica que lhes permite reafirmar com pouco prejuízo a determinação do estado em punir os distúrbios, e ao mesmo tempo, isentar esse mesmo Estado de suas responsabilidades na gênese sociais e econômica da insegurança para chamar à responsabilidade individual os habitantes das zonas incivilizadas, a quem incumbiria doravante exercer por si mesmos um controle social do próximo” (WACQUANT, 2001,p. 53).

As famílias, a comunidade, as instituições religiosas e filantrópicas e o indivíduo devem responsabilizar-se agora por suas antigas obrigações.

Com as políticas de tolerância zero<sup>30</sup>, a lógica social inverteu-se; as análises sociais que apontavam que as formas da sociedade se organizar eram as responsáveis pelos problemas sociais como a miséria, a delinquência e a violência urbana, agora não valem mais dentro das teorias que legitimam esta nova política. Nesse sentido, nesta nova racionalidade é o indivíduo e sua capacidade de ser responsável pela sua própria vida, ou seja, sua personalidade ou identidade, o fator a ser analisado como causa dos problemas sociais. Há, como podemos ver, uma relação de causalidade e efeito nessas teorias (Ver primeiro capítulo página 27).

É no bojo desse novo rearranjo de processos históricos e políticos que novos modos de constituição do sujeito empreendem uma ofensiva para dominar campos até então inexplorados, ou seja, a pobreza dos países emergentes, através de ações sociais que marcam os pobres com ferro brando, em que suas personalidades serão trabalhadas e melhoradas, com objetivos educativos de adaptá-los à pobreza e criarem sua natureza, que lhes é própria.

### **Poder Pastoral, filantropia e circo social: as disciplinas**

Para evidenciar a racionalidade política moderna, Foucault vai até o poder pastoral em

---

<sup>30</sup> As Políticas de tolerância zero são aquelas que imprimem posições políticas de repressão violenta à pobreza através das ações da polícia.

“Omnes et Singulate uma Crítica da Razão Política” e coloca em evidência o contraste com o pensamento político grego. De todas as sociedades da história ocidental que aparecem no final da Antiguidade, talvez as sociedades modernas tenham sido as mais agressivas e as mais conquistadoras; elas foram capazes da violência mais assombrosa contra elas próprias, assim como contra as outras. Elas inventaram um grande número de formas políticas diferentes. É preciso manter na lembrança que só elas desenvolveram uma estranha tecnologia do poder ao tratarem a imensa maioria dos homens como rebanho com um pulso de pastor. Enfim, aquilo que é uma racionalidade política do pensamento cristão é também nas instituições modernas do século XVIII. Os temas apresentados pelo autor são: primeiramente o pastor exerce o poder sobre um rebanho, mais do que sobre a terra, ele é o representante de Deus na terra na relação original e fundamental do Deus –pastor com seu rebanho. Deus dá ou promete uma terra a seu rebanho;

No segundo, o pastor reúne, guia e conduz seu rebanho e seu papel é de assegurar-lhe a salvação. Reunindo indivíduos dispersos em busca da terra prometida, ele guia e conduz seu rebanho até ela. Porém, é o terceiro, onde o exercício do poder é um dever que apresenta a maneira como o pastor os salva, que difere do bom chefe grego que mantinha seu povo afastado do perigo. Como o pastor salva seu povo é bem diferente: “não se trata somente de salvá-los todos, todos juntos, ao aproximar-se o perigo” (FOUCAULT, 1994), referindo-se aos gregos, mas a partir do poder pastoral: “tudo é uma questão de benevolência constante, individualizada e final. Benevolência constante, pois o pastor vela pelo alimento de seu rebanho: ele provê cotidianamente à sua sede e à sua fome” (FOUCAULT, 1994, p.359) E essa benevolência além do rebanho, cada ovelha individualizada, sem exceção, todas têm que ser recuperadas e salvas. E o quarto e último tema mostra que a benevolência do pastor é muito próxima do devotamento. O pastor deve fazer tudo para o bem de seu rebanho. Muito parecido com o dever dos militares, dos médicos, dos juristas e dos coordenadores de projetos.

Para Foucault o tema da vigilância no poder pastoral é importante e faz ressaltar dois aspectos do devotamento do pastor. O pastor é levado a conhecer seu rebanho no conjunto, e em detalhe. Ele deve conhecer não somente a localização das boas pastagens, as leis das estações e a ordem das coisas, mas também as necessidades de cada um em particular. Todos esses temas são fundamentais para evidenciar que o poder pastoral ocupou o interior do Estado moderno.

São os métodos para se criar os escravos, o homem fraco, aqueles que são submissos a

uma moral que Nietzsche chamou de “contranatural”, voltada contra os instintos da vida “(...) um sistema de juízos em termos de bem e de mal considerados valores metafísicos e que, portanto, refere ao que se diz e ao que se faz com relação a valores transcendentais ou transcendentais” (Machado,2002,p. 61).

Técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, mas que têm sua importância: porque definem um certo modelo de investimento político e detalhado do corpo, uma nova microfísica do poder; e porque não cessaram, desde o século XVII, de ganhar campos cada vez mais vastos, como se tendessem a cobrir o campo social inteiro.

Pequenas astúcias dotadas de um grande poder de difusão, arranjos sutis, de aparência inocente, mas profundamente suspeitos, dispositivos que obedecem a economias inconfessáveis, ou que procuram coerções sem grandeza, são eles entretanto que levaram a mutação do regime punitivo, no limiar da época contemporânea. Descrivê-los implicará na demora sobre o detalhe e na atenção às minúcias: sob as mínimas figuras, procurar não um sentido, mas uma precaução; recolocá-las não apenas na solidariedade de um funcionamento, mas na coerência de uma tática (FOUCAULT,2004,p.120).

A primeira das grandes operações da disciplina é, então, a constituição de “quadros vivos” que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. No circo social, por exemplo, um dos indicativos mais importantes para a avaliação dos trabalhos é a formação de “multiplicadores” entre aqueles que já passaram pelas práticas educacionais não governamentais. Os multiplicadores serão aqueles que irão replicar em sua comunidade o que aprenderam. Irão reproduzir em outros aquilo que lhes foi aplicado, transformando-se no irradiador do paradigma das práticas educacionais não governamentais nas favelas e periferias.

Algumas vezes, a história dos educadores não se diferenciava muito da história de alguns jovens integrantes dos projetos. A maioria tinha seu processo educativo marcado pelos projetos comunitários dos anos 70 e 80, pela pedagogia de Paulo Freire. Por mais que o “artista” fosse “artista social” alguns detalhes poderiam passar despercebidos para todos. (Material da Rede Circo no Mundo Brasil)

Paradigma este que compõe em seu discurso um arranjo entre o direito, a psicologia, a educação e o circo (técnica e história). A aliança entre o direito e a psicologia não é tão recente assim, ela é da mesma natureza que a aliança da psiquiatria com o judiciário na

administração da juventude pobre e perigosa no Brasil. Sabemos que no processo de higienização do século XIX o poder médico se aliou ao judiciário na administração da pobreza perigosa. Os laudos médicos começaram a ser adotados como verdades pelo judiciário no julgamento dos criminosos assim como as leis começaram a se adequar a esse saber médico para administrar a pobreza.

O que nos interessa, porém, é a aliança do circo com a psicologia e a educação. Nesta aliança, o circo social começa a se constituir como saber e como poder. Há o surgimento de uma instituição no sentido da análise institucional. Os projetos de circo social inserem dinâmicas disciplinares nos grupos de jovens organizados pelos psicólogos e educadores. Dinâmicas como avaliações de grupo, técnicas do psicodrama, em que o objetivo principal é a constituição do sujeito através do desenvolvimento do eu. Ou seja, por meio do auto conhecimento e a constituição de sua historia individual, o sujeito sabe quem é, como se a todo momento ele se olhasse no espelho e se reconhecesse como sujeito chamado tal, filho de tal... É nesta forma de relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo que as ciências psis fundamentaram suas verdades. Neste âmbito, a psicanálise coroou o sujeito como ser da falta, o ser faltante, o desejo como falta. Este é o problema desta nova aliança, a arte sendo utilizada como técnica para se chegar a este auto conhecimento do sujeito, ou melhor, a arte sendo utilizada neste novo laboratório social para a criação de verdades, essências, purezas, faltas. Como salienta LOBO (1997), no início do século XX, houve a produção da figura da criança anormal, que passou daí por diante a compor definitivamente os discursos e as práticas médico-pedagógicas.

A filantropia se aproxima do circo na composição de uma nova tecnologia de intervenção social, que atenderá ao público historicamente atendido pelas práticas assistências da caridade religiosas e filantrópicas da Igreja e posteriormente pelas filantropias médico-científicas do século XIX no Brasil.

Percebe-se que esta nova tecnologia, fruto da nova aliança entre o circo e a filantropia, vem de uma necessidade da sociedade atual se haver com suas favelas (DELEUZE,1976). O contemporâneo impõe a necessidade de tecnologias que agenciem e organizem as classes pobres e enalteçam o bom pastor capitalista, na implementação de novos paradigmas, que inserem a vida cada vez mais em complexos mecanismos de controle: “uma sociedade socrática que impõe mecanismos de controles disciplinares que tomam o corpo como indivíduo, como aquele que tem que estar sob a tutela da moral socrática cristã. Práticas de controle que sugam a potencia dos corpos e lhe impõe o medo da liberdade.”

(MACHADO,2002)

Assim, problematizamos no circo social a relação, exercida pelas organizações não governamentais, entre arte e a nova filantropia. Como é possível a arte, como a mais alta potência do falso, estar no domínio das tecnologias de controle social? O circo social é definido pela utilização de técnicas circenses como ferramentas para o trabalho educativo preventivo numa perspectiva de produção de cidadania e de transformação social.

Como é possível, se entendemos que;

A arte como o mais alto poder do falso, ela magnífica “o mundo enquanto erro”, santifica a mentira, faz da vontade de enganar um ideal superior. A atividade da vida é como um poder do falso, enganar, dissimular, ofuscar, seduzir. Mas para ser efetuado, esse poder do falso deve ser selecionado, ou reduplicado, ou repetido, portanto, elevado a um poder mais alto. O poder do falso deve ser elevado até uma vontade de enganar, vontade artística que é a única capaz de rivalizar com o ideal ascético e a ele opor-se com sucesso. A arte precisamente inventa mentiras que elevam o falso a esse poder afirmativo mais alto, ela faz da vontade de enganar algo que se afirma no poder do falso. Aparência, para o artista, não significa mais a negação do real nesse mundo, e sim seleção, correção, reduplicação, formação. Então, verdade adquire talvez uma nova significação. Verdade é aparência. Verdade significa efetuação do poder, elevação ao mais alto poder. (DELEUZE,1976, 85)

O circo social constitui-se como tecnologia de intervenção na história a partir da década de 90. O poder disciplinar através da arte será dirigido àqueles que vivem nas ruas e favelas. Queremos saber: como se dão as apropriações e justaposição de tecnologias sociais de disciplina e controle dos pobres a partir da arte circense, pois as práticas de circo social não objetivam a arte em si mesma, elas possuem “finalidades” que se fundamentam na educação, na psicologia, na assistência social, e atuam por meio da filantropia. Há nestas práticas diversos campos de saberes, oriundos de várias culturas, várias raças, várias nacionalidades, campos micro-políticos dos mais variados tipos que, se não se entrelaçam ou se justapõem, convivem lado a lado sem um querer negar o outro. “Mas existe, de fato, um mosaico bastante variado de todos estes ‘trabalhadores sociais’ a partir de uma matriz confusa como a filantropia” (FOUCAULT, p.152, 1992). Tudo isso inserido em conjunturas políticas globalizadas em que a arte aparece como sendo algo a ser mitificado e idealizado como a solução para a violência e a miséria, que, por sua vez, é gerada para a própria manutenção e expansão deste sistema excludente das políticas globais.

Meninos pobres produzidos nestas práticas são apresentados como ideais a serem

seguidos nos principais meios de comunicação de massa, que impõem uma lógica econômica perversa, camuflada com as roupagens neoliberais.

Esses procedimentos disciplinares são inimigos dos processos de criação (conforme o pensamento de Deleuze), pois revelam um tempo linear cujos momentos se integram uns aos outros, orientando-se para um ponto terminal e estável. Em suma, um tempo “evolutivo”. Ora, é preciso lembrar que neste momento as técnicas administrativas e econômicas de controle manifestavam um tempo social de tipo serial, orientado e cumulativo: descoberta de uma evolução em termos de “progresso”.

As técnicas disciplinares, neste sentido, fazem emergir séries individuais: descoberta de uma evolução em termos de “gênese”. Progresso das sociedades e gênese dos indivíduos, duas grandes “descobertas” do século XVIII, que são talvez correlatas das novas técnicas de poder e, mais precisamente, de uma nova maneira de gerir o tempo e torná-lo útil, por recorte segmentar, por seriação, por síntese e totalização. Notamos que tais procedimentos se efetivam nas práticas educacionais não governamentais. Uma microfísica do poder permitiu, certamente, não a “invenção da história (já há um bom tempo ela não precisava mais ser inventada), mas a integração de uma dimensão temporal, unitária, cumulativa no exercício dos controles e na prática das dominações” (FOUCAULT, 2004). Enfim, são os processos de formatação do homem escravo, o homem socrático: aquele que açoita seu corpo, sangra seus instintos, enfraquece sua força, rouba sua própria coragem em nome de uma ideal, de uma religião, de um ego. Aí levantamos a pergunta: como, nestes domínios se dará as resistências da arte? Como é possível nestas práticas de arte e educação “instaurar um tipo de vida e de conhecimento determinados por valores artísticos”? (MACHADO, 2002, p.11).

O pequeno continuum temporal da individualidade-gênese parece ser mesmo, como a individualidade-célula ou a individualidade-organismo, um efeito e um objeto de disciplina (FOUCAULT, 2004, p.136). Essa essência está profundamente arraigada a uma moral socrática cristã. A arte como aquilo que proporciona o auto conhecimento e nos revela segredos que as ciências não conseguem desvendar. Percebemos que a aliança entre a arte e os processos de auto conhecimento dos saberes psi buscam desvendar esta interioridade. A arte como ferramenta desta maquinaria.



### Capítulo III - A aliança da arte com a Filantropia e o surgimento de novas instituições

*É um conjunto extremamente complexo sobre o qual somos obrigados a perguntar como ele pode ser tão sutil em sua distribuição, em seus mecanismos, seus controles recíprocos, seus ajustamentos, se não há quem tenha pensado o conjunto. É um mosaico muito complicado. Em certos períodos, aparecem agentes de ligação...Tomemos o exemplo da filantropia no início do século XIX: pessoas que vêm se ocupar da vida dos outros, de sua saúde, da alimentação, da moradia...Mais tarde, desta função confusa saíram personagens, instituições, saberes...uma higiene pública, inspetores, assistentes sociais, psicólogos. E hoje assistimos a uma proliferação de categorias de trabalhadores sociais (FOUCAULT,P.151,1992).*

Segundo Lobo (1997), no século XIX assiste-se no Brasil ao surgimento de novas formas repressivas e assistenciais de controle das populações das cidades: de um lado as polícias e de outro as práticas filantrópicas, que, embora fiéis aliadas da medicina e destituída de conteúdo religioso, fizeram permanecer a pesada herança da caridade quanto às marcas piedosa, moral e privada das iniciativas.

As institucionalizações que o século XIX promoveu não se resumem à criação de estabelecimentos, inexistentes no país, como os hospícios para loucos e idiotas, internatos especiais para surdos e cegos, além do caráter médico que os hospitais começam a apresentar. Pensamos aqui a instituição em seu sentido transversal, onde “as separações institucionais ocorrem também nos saberes, especialmente o médico-psiquiátrico que mais tarde no início do século XX passou a compor definitivamente os discursos e as práticas médico-pedagógicas” (LOBO,1997).

É este o salto que as práticas filantrópicas proporcionam, é por meio de um mosaico de saber e poder que a filantropia agencia saberes oriundos de diversos domínios como a medicina, a psicologia, o judiciário, a educação etc e, agora, a arte. A rigor, é muito difícil hoje em dia alguém estar excluído das instituições especializadas (escola, empresa, prisão, quartel, hospital,etc), das ações promovidas pela filantropia ou das classificações, dos indivíduos que elas constantemente produzem. É

praticamente impossível alguém, por mais socialmente “excluído” que esteja, não ter sido colhido ao menos pelo olhar num fichário de hospício, abrigo, delegacia de polícia ou um serviço de assistência; terá sempre parte de sua vida registrada, sujeita à classificação na ordem de um desvio qualquer, mesmo que nenhuma providência seja tomada para melhorar sua vida, o que é mais provável que aconteça (LOBO, 1997).

Essas práticas filantrópicas são antigas em nossas terras.

Ciosos guardiões dos privilégios sociais que desfrutavam, os filantropos, geralmente um burguês abastados que apoiavam estas instituições que socorriam miseráveis, inválidos e moribundos. Domínio privado sobre as almas da Colônia, jamais teve a pretensão de erradicar a pobreza, mas de viver dela, nesta e na vida eterna. A não ser pelo sentido religioso que se enfraqueceu no correr dos séculos, o caráter piedoso e privado das iniciativas permaneceu quando a promoção de novos valores para a preservação dos corpos surgiu da aliança com o poder médico, no século XIX. Continua presente em nossos dias nas formas assistenciais fomentadas pelo Estado liberal que, ao assumir o caráter de obrigação do poder público, como guardião do igualismo burguês, sustenta-se no desamparo e na miséria que supostamente pretende erradicar. Sabemos que tais mecanismos possuem funções pedagógicas, moral, religiosa, repressiva, médica e assistencial que caracterizou a caridade das Misericórdias. Estranho ideal: sofremos os efeitos da violência dessa integração e ainda assim lutamos para aperfeiçoá-la (LOBO, 1997,p.405) .

Segundo a pesquisadora, aos pobres restarão, além das iniciativas da caridade, os controles repressivos da polícia e da filantropia, que, no final do século XIX, começam a se fazer dominantes nas redes de interações sociais. Nesse sentido, novos mecanismos vêm constituindo domínios que chamamos de social.

### **Como se constitui o social do circo**

O circo ensina tanto as acrobacias quanto oferece curso pra gente, pra você estar lá você tem que estar no colégio, eles arrumaram cursos de inglês, atendimento ao cliente, que era pra mim trabalhar em lojas vendendo (entrevista com aluna de circo social).

Antigamente eles davam compras pra família pra gente não precisar ir lá no centro do Rio pra lá vender bala, ficar na rua pra conseguir o que comer, davam tudo para a gente ficar ali perto de casa mesmo. Quando minha mãe dizia que queria vender bala, eu começava a chorar, aí acabava deixando eu ir lá pro circo. O circo pra mim é tudo (Entrevista com aluna de circo social)

O circo social, como o próprio nome diz, acrescenta ao lado da palavra circo, uma outra, o social. Para pensarmos o circo social ou circo e social – como é chamado na França – faremos antes uma pergunta. Como se constitui o social?

Desde a Baixa Idade Média, com a expansão das cidades e as transformações econômicas que minaram o sistema feudal, a pobreza começa a assumir a dimensão de problema social, não apenas porque se multiplica rapidamente, mas porque perde o caráter santificado que fez do pobre uma fonte de riqueza espiritual.

O pobre de Cristo, o Cristo humilhado, figura de purificação tão conhecida da Idade Média, teria que ser distinguido dos pobres válidos ociosos (...) Em Portugal as leis estavam bem atentas e distinguiam com rigor o pobre inválido, verdadeiro objeto da caridade, do pobre válido: obrigavam a trabalhar mesmo os “que se achassem ter algum aleijão, mas não tal, que os impedisse poderem servir com outros membros do corpo”, além de mandar aplicar açoites aos que se recusassem a trabalhar. (LOBO, 1997, p.378)

Isto foi transportado para o Brasil. O vadio era ao mesmo tempo o pobre sem trabalho, o malfeitor (ladrão e criminoso), como também os revoltosos e amotinados. Com o tempo, a medicina social irá tomar a caridade das mãos dos leigos, estendendo discursos e práticas normalizadoras a esta população citada. Articular-se-á a filantropia, transformando o hospital num estabelecimento propriamente médico, filantrópico e que deixará sua marca normalizadora nos demais: escolas, asilos, fábricas e prisões (LOBO, 1997).

Deleuze, na introdução da obra “Polícia das Famílias”, comenta que Jaques Donzelot formulou nesta a pergunta: como se formou o social? Para ele, o social formou-se reagindo sobre outros setores, provocando novas relações entre o “público e o privado; entre o judiciário, o administrativo e o estabelecido pelos costumes; a riqueza e a pobreza; a cidade e o campo; a medicina, a escola e a família; e vindo com isso, recortar e remanejar recortes anteriores ou independentes; dando novo campo às forças presentes” (DONZELOT, 1976, p.56).

Esta obra ainda mostra que o social também não se confunde com o setor econômico, pois inventa precisamente toda uma economia social e recorta a distinção entre rico e o pobre em novas bases. Nem se confunde com o setor público ou com o setor privado, pois, ao contrário, induz a uma nova figura híbrida de público e privado, produzindo, ele

mesmo, uma repartição, um entrelaçamento original entre as intervenções do Estado e seus recuos, entre seus encargos e desencargos (DONZELOT, 1976). É o caso das organizações não governamentais, que se constituem de forma híbrida, relacionando em suas práticas saberes e poderes oriundos de domínios públicos e privados.

O que está em questão com o advento do social é a sociedade. Como garantir a segurança da sociedade ao menor custo político? Como garantir o desenvolvimento de práticas de conservação e formação da população dissociando-as de qualquer atribuição diretamente política a fim de lastreá-las, não obstante, com uma missão de dominação, de pacificação e de integração social? Donzelot (1976) afirma que isso se dá por meio da filantropia. Não se pode conceber a filantropia como uma fórmula ingenuamente apolítica de intervenção privada na esfera dos problemas ditos como sociais, mas sim como uma estratégia deliberadamente despolitizante, face à instauração dos equipamentos coletivos, ocupando uma posição nevrálgica equidistante da iniciativa privada e do Estado.

No Brasil colonial, a caridade já ganha 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). Com o advento da medicina social e “suas práticas higienistas a caridade e seus serviços acabam sendo encampados pela moderna filantropia científicista que aqui no Brasil se constitui nas Santa Casas de Misericórdia” (idem).

De um modo geral, a filantropia se distingue da caridade

na escolha de seus objetivos, por essa preocupação de pragmatismo. Em vez do dom, o conselho, pois este não custa nada. Assistência às crianças em vez de assistência aos velhos, às mulheres e não aos homens pois, a longo prazo, esse tipo de assistência pode, senão render, pelo menos evitar gastos futuros. A caridade desconhece esse investimento pois só pode arder ao fogo de uma extrema miséria, com a visão de um sofrimento espetacular, a fim de receber, em troca, através do consolo imediato que fornece, o sentimento de engrandecimento do doador. A exemplaridade do dom se opõe a gratuidade do conselho no sentido em que ele é uma troca que supõe dois pólos simbolicamente opostos e não abstratamente iguais (DONZELOT, 1976, p. 65)

Nesta filantropia, exalta-se sua revalorização das tarefas educativas. Para Lobo a

imagem da infância mudou<sup>31</sup>. Sem dúvida. Mas, o que se instala nessa época é uma reorganização dos comportamentos educativos em torno de dois pólos bem distintos, cada qual com uma estratégia bem diferente.

O primeiro tem por eixo a difusão da medicina doméstica, ou seja, um conjunto de conhecimentos e de técnicas que devem permitir às classes burguesas tirar seus filhos da influencia negativa dos serviços<sup>32</sup> e colocar estes sob a vigilância dos pais. O segundo poderia agrupar, sob a etiqueta da economia social todas as formas de direção da vida dos pobres com o objetivo de diminuir o custo social de sua reprodução, de obter um número desejável de trabalhadores com um mínimo de gastos públicos, em suma, o que se convencionou chamar de filantropia (DONZELOT,1976,p.22).

Enfim, a filantropia nasce para satisfazer uma demanda social e garantir os interesses políticos da burguesia: produzir os pobres em práticas educacionais que não lhe despertassem questionamentos de ordem política. A filantropia através de seu olhar caridoso em direção a juventude pobre quer lhe assegurar uma educação, mas uma educação que cumpre objetivos bem claros: essas forças educacionais devem formar cidadãos pseudo/políticos. Como a filantropia se aliou ao cientificismo médico desenvolvido com o processo de higienização das cidades, houve o predomínio de práticas psiquiátrico-educacional, que assumiram posteriormente conceitos psicanalíticos. Pois segundo Donzelot, a psicanálise era mais eficiente que a psiquiatria clássica, pois esta última exilava os considerados perversos do grupo de educando, já a psicanálise se opõe a isto e propõe o contrário: “todos estão dentro”, “todos estão incluídos”, “vamos educar todos sem discriminação, sem falsas moralidades”, em uma lógica na qual, a princípio, todos podem adaptar-se. Isto era mais interessante ao Estado na época, pois ao invés de gastar muito com a manutenção das casas de correções, hospitais psiquiátricos etc , lugares que iriam abrigar esses exilados perversos e perigosos, o Estado iria agora investir na prevenção, pois os gastos são muito menores. Vamos produzir esses indivíduos perigosos ao invés de exilá-los. “O modelo da lepra é substituído pelo modelo da peste” (FOUCAULT, 2004). Todos estão incluídos na sociedade, em suas respectivas casas, em

---

<sup>31</sup> A infância como forma histórica tal como hoje conhecemos e valorizamos não existia. Não se achava constituída como uma fase da vida à qual deveriam ser atribuídas particularidades diferentes dos adultos, práticas especiais de conservação e educação e de discursos médicos-pedagógicos preventivos e normatizadores. A criança como objeto ao mesmo tempo de cuidados e saberes especializados, produzida no recesso de uma família intimizada por valores burgueses e culpabilizada de ante-mão pelos possíveis desvios de sua criação, era algo impensável nos tempos da Colônia.(Lobo,1997p. 423)

<sup>32</sup> Os burgueses franceses tinham que trabalhar e deixavam a encargo dos serviços o cuidado com os filhos.

suas respectivas identidades.

Portanto, temos como objetivos nestas práticas psico-educacionais a produção do homem interiorizado e psicologizado. Cria-se o homem apolítico, porque este introjeta a autoridade em sua interioridade psíquica e, portanto, não valia a realidade por si mesmo, de acordo com seus interesses, mas sempre por meio deste crivo, desta estrutura metal que divide o sujeito em dois e instaura aquilo que a psicanálise chamou de falta. O sujeito faltante que, devido ao fato de ser incompleto, terá sempre em seu mentalismo o dever de correr atrás do seu objeto de desejo, que por sua vez, foi perdido para sempre (união primordial com a mãe). Portanto, a falta passa a ser o motor de suas ações, transformando-se assim em uma presa fácil para os interesses do capital, pois este oferta diariamente objetos para suprir esse desejo como falta. Formam-se, assim, homens dóceis e consumidores, de fácil manipulação para satisfazer os interesses dos filantropos burgueses. Produzir a juventude pobre nas práticas filantrópicas é torná-la incluída nos seus devidos lugares, com seus respectivos estigmas.

### **A singularidade circo social e a ruptura com circo**

As práticas de circo social iniciam-se na década de 90 com a parceria de uma organização não governamental com um grupo de circo e, posteriormente, com o Cirque du Soleil:

O Se Essa Rua realiza seu primeiro trabalho com circo através da parceria com a companhia brasileira Intrépida Trupe<sup>33</sup>. Tempos depois este tipo de mistura Arte e Educação passa ser objeto de parceria entre a Jeunesse du Monde e Se Essa Rua. Em 1996 entra um novo ator o Cirque du Soleil. (material Rede Circo no Mundo Brasil)

O circo social é uma prática educacional desenvolvida por organizações não governamentais em um contexto político complexo, por isso não pretendemos dar conta em

---

<sup>33</sup> A Intrépida Trupe é um dos grupos pioneiros do circo contemporâneo no Brasil. Foi o primeiro grupo brasileiro a participar de importantes festivais internacionais: “Festival Mondial du Cirque de Demain” em 89, 93 e 97, Paris, “Festival d’Avignon” em 92 e “Festival Parade” em 93 e 97 em Nanterre, na França; “Festival Internationaler Varietée Preis” em 91 e “Festival de Freiburg” em 98 e 99, na Alemanha; “China Wuqiao International Acrobatic Festival” em 97. Em 1986 a Intrépida Trupe apresentou-se na cidade de Guadalajara no México, na Missão Cultural do Brasil na Copa do Mundo. Em junho 1990 esteve em temporada em Portugal nas Festas de Lisboa apresentando-se nas ruas e praças daquela cidade. Em agosto do mesmo ano participou também do projeto “Swatch EuroRoad Show” em turnê por cinco cidades do litoral português.

sua totalidade, muito menos achar uma resposta cabal, mas levantar algumas questões pertinentes ao que vivemos hoje em suas práticas. Diante do quadro apresentado nos capítulos anteriores, cujos temas foram escolhidos para analisar o regime da nova aliança entre a arte e a filantropia, como se operacionaliza e a que racionalidade responde. Entendemos tal questão como chave dos mecanismos que operam nas práticas de circo social.

#### Segundo documento oficial da Rede Circo no Mundo Brasil

o principal resultado alcançado pela Rede foi o desenvolvimento da capacidade coletiva das organizações de pactuarem pressupostos conceituais e metodológicos, contribuindo para a consolidação do conceito de “Circo Social”, hoje reconhecido pelas principais organizações públicas e privadas dos campos da educação, arte e cultura e assistência social no Brasil e no exterior. Um conceito que vem influenciando em políticas públicas focadas na garantia dos direitos humanos, econômicos, sociais e culturais, em especial para crianças e jovens de espaços populares. Esta capacidade se revela uma prática inovadora no Brasil e no mundo, pois as instituições que integram a Rede, desenvolvem suas ações de forma autônoma e independente mas reconhecendo o valor e importância da atuação coletiva, contribuindo assim para fortalecer o papel da sociedade organizada na consolidação da democracia brasileira e na formação de uma sociedade justa.

Como foi constatado no primeiro capítulo, há diferenças profundas entre o circo e as práticas de circo social, sendo que estas últimas, a “formação de cidadãos”, é uma prioridade. Enquanto as crianças dentro do circo são iniciadas em processos artísticos com fins artísticos; iniciar o homem em rituais “onde a arte se impõe como valor primeiro” (MACHADO, 2002), aqui diríamos: o artista não é necessariamente cidadão, o pobre não é necessariamente artista. Nesta nova aliança, entre a filantropia e as artes há um aprisionamento da potência do falso na estratégia científica de subjetivação do indivíduo e das populações.

Com a nova aliança entre a arte e a filantropia, faz-se da pobreza um grande espetáculo nos atuais meios de comunicação. Com esta aliança, fazer espetáculos com jovens que saíram das ruas é o novo produto da indústria da pobreza lançado no mercado. A violência nas favelas necessita de tecnologias educacionais para produzir espetáculos com essa população pobre, para que esta mesma se deixe ser arrastada por ele e o capitalista lucre horrores : “O pessoal acha que a gente é estrela porque nos aparecemos no jornal,

aparecemos no globo esporte, aí o pessoal fala, você é aquela pessoa que apareceu no circo, nunca aconteceu isto na minha vida” (entrevista com aluna de circo social).

O espetáculo, que antes tinha bilheteria, agora é gratuito e precisa de um financiador ou um patrocinador<sup>34</sup>. O capitalista aparece como grande filantropo, de atitudes inquestionáveis, devido a sua bondade em salvar os pobres da perdição – o bom pastor. A filantropia faz da miséria humana um grande espetáculo no contemporâneo, onde o bom pastor conduzirá seu rebanho até o paraíso.

Surge com esta aliança um domínio novo, que rompe com toda uma tradição circense e situa-se, portanto, na criação de uma nova instituição. Práticas que fazem com que os sujeitos “nem pudessem agir mal, de tanto que se sentirem mergulhados, imersos em um campo de visibilidade total em que a opinião dos outros, o discurso dos outros os impediriam de fazer o mal e o nocivo” (FOUCAULT, 1984), Tais tecnologias apontam um caráter preventivo, ou seja, produz o sujeito para que ele não dê problemas no futuro, levando-o a evitar que se manifestem suas virtualidades para o desvio.

A partir da análise do material , dos textos e documentos da Rede Circo no Mundo Brasil e dos autores aqui tratados, observa-se que, com o advento do circo social, ocorreram as seguintes transformações na história do circo, principalmente, em relação ao uso das técnicas circenses:

### **1) A aliança da educação, da psicologia, da assistência social e do direito com as técnicas circenses nas práticas filantrópicas. Uma nova tecnologia**

O circo social evidencia uma novidade: o circo surge como ferramenta da filantropia. O material de campo evidencia essa nova técnica que responde a objetivos calculados:

se ele for utilizado como instrumento, ferramenta, pra não permitir que crianças e adolescentes fiquem desocupados em situação de risco. E a partir disto for criado um método para educar essas crianças de forma que elas recebam esta educação, é válido! (Entrevista com artista de circo)

Com o advento do circo social, surge um outro domínio na história do circo, ele como ferramenta pedagógica, como instrumento de melhoramento do homem, surgem finalidades

---

<sup>34</sup> Este patrocinador por sua vez através das leis de incentivo a cultura é financiado pelo Estado, com dinheiro público, porque ficará isento de impostos. Ao mesmo tempo ganhará a propaganda gratuita que aumentará seus lucros pela divulgação e consumo de seus produtos.



a serem cumpridas e que respondem ao domínio das disciplinas aliada a positividade do circo;

eu não tenho vergonha de falar que moro em Queimados/RJ, porque lá traz muitas oportunidades como o circo, o circo foi a melhor oportunidade que aconteceu na minha vida (...)A maioria acham que Queimados/RJ deve ser uma desgraça, porque só deve ter bandido, não!!! a cidade é pacata, quieta, tanto por isso que eles foram fazer aquilo lá (referindo-se ao massacre de Queimados divulgado pela grande mídia) A gente se diverte no nosso canto, vamos pra balada, mas é tudo na paz sem violência (Entrevista com aluna de circo social).

O circo ganha novos contornos e aparece como um dispositivo agenciador de desenvolvimento para a comunidade:

Dentro de um projeto social, levando para o Morro do Canta Galo, que é o lugar onde eu moro, dentro do Afro Reggae, onde ele atua. Lá no morro tudo no mundo parte de uma cultura, por exemplo, eu moro em Ipanema, o Morro do Canta Galo fica em Ipanema, e aí tem praia, lagoa , enfim, parque na lagoa, isso é um tipo de cultura, e aí as crianças vão, enfim, e quando vem um projeto social que, circo no Rio de Janeiro enfim, numa comunidade, mostra um pouco sua cultura através de uma arte circense que não é brasileira que abre caminho para as outras artes, o circo ou o teatro traz o balé, traz a dança, traz a música, traz pessoal qualificado, eu acho que a arte não é só, você vai lá e faz um número, falando do espetáculo envolve toda uma grade de profissionais, tem quem faz isso, tem quem faz aquilo, isto também é uma forma de fazer arte (Entrevista com aluno de circo social)

A nova aliança da arte com a filantropia, como podemos observar no material da Rede Circo no mundo Brasil e nas entrevistas com alunos de circo social, possibilita a criação de um novo domínio em que a arte aparece com fins terapêuticos<sup>35</sup> e educacionais.

A primeira diferença em relação ao circo é a parte social, pois o projeto social levando para o Afro Reggae, tende a seguir uma meta social. Social quer dizer escola, família, a pessoa em si. Como esta o “pessoal” da pessoa, do jovem, do adolescente, do adulto. E pelo menos no Afro – Reggae nós temos vários grupos, que possuem a presença de psicólogas, assistente social e a pedagoga (...)Pro circo social ele pode ter sim o que um artista tem, mas aí depende dele decidir, entendeu, a gente dá um empurrão pra ele decidir se ele vai ser circense, se ela vai ser bailarino, se

---

<sup>35</sup> Cabe ressaltar os trabalhos dos palhaços de hospitais os chamados Doutores da Alegria nos apresenta claramente esta finalidade terapêutica do Clowns na melhora do tratamento ou da adaptação do paciente crônico ao ambiente do hospitalar.

ele vai ser músico, a gente dá essa oportunidade dele propor as coisas (Entrevista com aluno de circo social).

O Women's Circus (circo de mulheres), iniciado em 1986, fez também primeiros passos no contexto de um projeto de circo social. Este programa visava ajudar mulheres que já sofreram abusos sexuais. Rapidamente, o circo reuniu centenas de mulheres vindas de todos os meios e contribuiu com o programa de reabilitação física e psicológica, através do circo, reconstruindo personalidades duramente experimentadas (Material da Rede Circo no Mundo Brasil).

Neste novo domínio, a psicologia e a educação, aliadas a arte, tentarão cumprir seus velhos objetivos como técnicas para a constituição do homem disciplinado, que busca um melhoramento, uma correção ou uma cura nas diversas práticas sociais da filantropia, assim como foi nos hospitais, nas escolas, nas prisões, etc. Enfim, sabemos que a psicologia e a educação nascem e se desenvolvem como instituições especializadas que, para Foucault, são criadoras de dossiês científicos sobre os modos de funcionar os corpos e as populações. Isso nos remete à constituição do homem moderno como aquele que toma para si a interminável tarefa de se analisar todo o tempo, ele se torna objeto e sujeito de conhecimento para si próprio e para os outros. Sujeito e escravo de si mesmo (Nietzsche, 2004). É no rastro desse novo modo de operar os corpos e as populações, portanto a vida, que Foucault (1984) nos apresenta uma nova forma de organização do poder, que se constitui pela difusão de racionalidades políticas, produzidas nos mais diversos domínios de saber-poder. Um novo modo de operar entre os homens acontece. O aparecimento destas novas racionalidades políticas incidiu diretamente em uma nova forma de homens.

Para tentarmos entender a constituição do homem moderno, teremos que falar desses novos dispositivos que se constituíram em um processo que se justapõe, se apóia, e, em muitos casos, se complementa com mecanismos mais antigos, como, por exemplo, o inquérito e o exame, constituídos pelo poder pastoral, que por sua vez se apoiou em certas “técnicas de análise da consciência”, criadas e desenvolvidas pelos helenos<sup>36</sup>.

As suas genealogias nos revelam que as relações entre os homens devem ser tomadas na análise como relações de força em uma sociedade que as relações guerreiras foram substituídas gradativamente na modernidade por uma sociedade de instituições militarizadas, ou seja, instituições que apresentam cálculos exatos, estratégias de guerra,

---

<sup>36</sup> Ver: Foucault (1984)

modelos de disciplina a serem seguidos. Nesse sentido, nesta nova organização social, o homem deixou de visualizar as relações guerreiras: “antes de começar a guerra, já se repartem as influências” (FOUCAULT, 1984).

Nesse sentido, para Foucault, não dá para pensar as relações de poder sem levarmos em conta os modos de constituição do sujeito na própria relação, na própria relação entre os homens, entre os grupos e como eles se formataram na história, e, principalmente, como nestas relações foi delegado ao Estado, através das leis, o direito de fazer a guerra, em nome da paz social.

O direito efetivou alianças com a psicologia, a educação e a assistência social, para manter a ordem social pré-estabelecida pelas leis, pois não cabe a esta a execução das políticas sociais de Estado. São nestas circunstâncias políticas que surge a aliança desta com as ciências psis e educacionais, as quais se constituem em naturezas que são, senão estritamente militarizadas, intensivamente normalizadoras.

Agora, tal função de declarar guerra cabe somente ao Estado que, por sua vez, ocultou do próprio homem essas relações através de suas instituições de guerra. Enfim, o homem do século XVIII foi enfraquecido em prol de um Estado forte capaz de fornecer tudo que aquele precisa para sobreviver; fornecer-lhe proteção em uma sociedade que prega a paz através de suas leis, mas que tem como pano de fundo as relações de guerra. É uma guerra onde não se vê o inimigo, no entanto, o estado de guerra opera nas relações dentro das instituições da modernidade (Foucault, 2002).

A lei na modernidade diz de algo que não se atualiza no embate de forças do cotidiano dos corpos. A lei moderna afirma uma essência, uma verdade. Donzelot (1976) nos fala da aliança entre o judiciário e a psiquiatria no controle sobre a infância. O judiciário percebe que seu poder é limitado e insuficiente frente aos desafios da sociedade moderna, mas, ao aliar-se à psiquiatria, a configuração estratégica muda, já que esta última é produtora/produzida neste novo modo de operar o sujeito. É ela que constitui as engrenagens do funcionamento desta maquinaria política moderna.

Nessa aliança com a psiquiatria, o judiciário fica mais forte pois irá fazer as leis que legitimam as práticas psiquiátricas da infância (na França do século XIX) no Brasil no começo do século XX.

Em relação ao Brasil, tínhamos o antigo código de menores, que não apresentava uma legislação específica voltada aos direitos da Criança e Da Juventude. Surge em 1990 o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – que, entre outras coisas, regula as práticas

filantrópicas de arte-educação voltadas para criança e o adolescente no Brasil hoje. Ou seja, por meio deste estatuto, verificamos a configuração de duas racionalidades específicas, como o direito que regulamenta práticas em formas de leis e as tecnologias políticas que fazem atualizar esses domínios em práticas cotidianas. Enfim, o que o Estatuto da Criança e do Adolescente coloca como lei está muito longe do que acontece no cotidiano das práticas que ela estabelece: “o que demonstra o quão antiga é no Brasil a distância que existe entre a rigidez das leis e as realidades da vida prática”(LOBO, 1997,p.337). Há contradições enormes entre os discursos desses diversos saberes, porém eles nestas alianças se situam de forma estratégica, atuando no “limite” das racionalidades onde novas tecnologias se constituem enquanto saber, e aí convivem lado a lado, sem concorrer entre si, mas, ao contrário, muitas vezes servem de apoio mútuo, o que irá depender das estratégias que estão em jogo.

Foucault (1997) nos esclarece que para analisarmos o poder é preciso evitar reduzir a análise do poder ao esquema proposto pela constituição jurídica da soberania; é preciso pensar o poder em termos de relações de força. E é preciso encontrar a guerra e não basta encontrá-la como princípio de explicação; é preciso reativá-la, fazê-la deixar suas formas elementares e surdas nas quais persevera. Trazê-las para um campo de combate, pois:

Com a evolução dos Estados desde o começo da Idade Média, parece que as práticas e as instituições de guerra seguiram uma evolução visível. Por um lado, tiveram tendências a se concentrar nas mãos de um poder central que era o único a ter o direito e os meios da guerra; desse modo, elas se ausentaram, lentamente, da relação de homem a homem, de grupo a grupo, e uma linha de evolução as conduziu a serem de mais a mais um privilégio do Estado. Por outro lado, e por via de consequência, a guerra tende a se tornar um apanágio profissional e técnico de um aparelho militar cuidadosamente definido e controlado. Em poucas palavras: uma sociedade inteiramente atravessada por relações guerreiras foi sendo substituída, pouco a pouco, por um Estado dotado de relações militares (Foucault,1997,p.73).

Nas sociedades dos contratos sociais, na qual a lei substitui as “relações guerreiras”, formou-se um discurso sobre as relações da sociedade, dos indivíduos, um discurso histórico-jurídico – muito diferente do discurso filosófico-jurídico ordenado pelo problema da soberania – que faz da guerra o fundo permanente de todas as instituições de poder (idem). Discurso que se faz como lei e se coloca como ferramenta para resolver as desavenças entre os homens; não cabe agora a estes resolvê-las sem intermédio desta nova tecnologia jurídica.

Portanto, o homem nesse processo disciplinar foi afastado de sua origem guerreira – o homem como um político – pois este delegou ao Estado, às instituições e as suas leis esta função de fazer a política, através de uma representatividade.

O homem disciplinado se esqueceu que as leis nasceram em meio às expedições, às conquistas e às cidades incendiadas; mas a guerra continua também a irromper no interior dos mecanismos do poder, ou, ao menos, a constituir um motor secreto das instituições, das leis e da ordem. Sob os esquecimentos, as ilusões ou as mentiras que nos fazem crer nas necessidades de natureza ou nas exigências da ordem, é preciso encontrar a guerra: ela é a cifra da paz (FOUCAULT, 1997). Ela divide o corpo social inteiro e permanentemente; ela situa cada um de nós num campo ou noutro. E não basta encontrá-la como um princípio de explicação; é preciso reativá-la; fazê-las deixar as formas elementares e surdas nas quais persevera, sem que nos demos conta disso e sem levá-la a uma batalha decisiva para a qual devemos nos preparar se quisermos sair vencedores (idem).

Nesse sentido, o homem moderno se constitui como um ser pseudopolítico, se constituiu como sujeito/objeto dentro das instituições disciplinares, pois delegou o “direito” de fazer a guerra às instituições que se propuseram a governá-lo e tutelá-lo. Mas o que mais nos interessa deste problema para nosso trabalho é que esta forma de se assujeitar foi para o seu interior. Ele é senhor e escravo de si mesmo. O homem moderno matou o político em prol do psicológico, o conhecimento de si como verdade para si mesmo.

Ao visualizarmos as linhas de força que compõe individualidades no circo social, não exigimos da política que ela restabeleça os “direitos do indivíduo tal como a filosofia os definiu. O indivíduo é o produto do poder. O que é preciso é desindividualizar pela multiplicação e o deslocamento, o agenciamento de combinações diferentes” (FOUCAULT, 1993, p. 200). Buscamos aqui, pensar os processos de formação de grupos circenses que resultam das ações dos projetos de circo social, as chamadas trupes e as possibilidades que surgem nestas do jovem avaliar suas próprias ações, desalojando-as da intimidade do sujeito psicológico para lançá-las no plano da política, onde ele mesmo pode criar para si uma proposta educacional (FRANÇA, 1999).

## **2) Uma proposta educacional para a prevenção**

Sabemos que a racionalidade da prevenção antecede o futuro, ela assume deste o momento presente que é necessário investir na juventude perigosa, por meio de práticas

educacionais alternativas nesta lógica: antes deste jovem miserável se tornar perigoso irei produzi-lo, assim meus gastos no futuro serão menores. As práticas educacionais aliadas aos saberes psis desenvolveram dispositivos que colocam toda a população pobre “a falar”, a se produzirem nestas novas formas de institucionalização do sujeito a céu aberto, diferentes daquelas que as escolas convencionais desenvolvem. É contando sua história que eles se constituem como sujeitos, como indivíduos que possuem a “essência” da pobreza. “A partir de sua própria história, quem é seu pai, onde ele nasceu, como é sua família, enfim, através do fato de contar sua vida para nós ele saberá quem ele é” (Entrevista com educadora de rua).

Com as práticas de prevenção ocorre, segundo Donzelot (1976), uma aliança da filantropia com a psicanálise, que começa a ganhar campo em relação à psiquiatria clássica no que diz respeito à juventude pobre. A psicanálise, ao contrário da psiquiatria que separava os perversos das práticas educativas, incluirá todos os desviantes nas práticas educacionais desenvolvidas pela filantropia. “Mesmo a criança perversa deve ser constituída dentro das práticas educacionais e não excluída” (DONZELOT,1976). Enfim, com o advento da psicanálise na filantropia, todas as crianças estão incluídas nas práticas educacionais de prevenção. O sujeito deve ser produzido em meios despolitizados e para isso “um certo tipo de controle inicial é indispensável”. Temos que prevenir para controlar melhor, ao menor gasto político.

Nas práticas com circo social evidencia-se a relação que se estabelece com a racionalidade preventiva através da aliança com a psicologia. O conceito de auto-estima, produto de uma psicologia fenomenológica, diz muito desse sujeito que está sendo produzido nas práticas de circo social. Aquilo que Foucault chama de sujeito da representação. A auto-estima, por exemplo, remete a uma essência deste sujeito, uma espécie de célula que constitui algo maior: a identidade. Os discursos como: “precisamos trabalhar com a auto estima destas pessoas” são produzidos e reproduzidos nas práticas preventivas de circo social, com o objetivo de responderem a interesses políticos meticulosamente estudados.

Ou seja, nesta produção deste sujeito da representação, o circo social se alia à psicologia e todo o seu arcabouço teórico. Segundo Donzelot (1976), a filantropia, desde sua origem, se constitui dentro do saber psiquiátrico. Ou seja, dentre os vários saberes-poderes que a constituem, os saberes psis e os saberes jurídicos, tecem uma aliança cujo interesse é o fortalecimento de seus poderes no que diz respeito ao controle da juventude:

“tentamos também analisar a auto-estima e a confiança em si mesmo, de cada jovem. (Material da Rede Circo no Mundo Brasil,p.9); “reencontrar a confiança em si e no outro, atar relações, vencer o medo, esses valores veiculados pelo circo são colocados ao serviço do desenvolvimento das crianças” (Material da Rede Circo no mundo).

As práticas filantrópicas possuem em suas origens a missão de responder aos problemas que as populações miseráveis e violentas causam aos interesses políticos da burguesia. Portanto, as práticas filantrópicas mobilizariam populações inteiras em suas ações educativas, porém, sem nenhum prejuízo político, enfim sem a formação de grupos resistentes, sem aprofundamento conceitual, sem o desenvolvimento de homens capazes de se organizarem para fins políticos. Um coordenador de circo social diz “você consegue mobilizar e potencializar 1200 crianças, coisa que uma escola não consegue em um evento, em um processo artístico, por isso é que está acontecendo. Na verdade não é um modismo, é uma tendência. Uma tendência de câmbio por exemplo”.

Nesse sentido as práticas de prevenção são a pedra angular da filantropia, pois é esse investimento inicial que fará com que o Estado e a sociedade reduzam seus gastos futuramente com a assistência social. No entanto, a aliança da filantropia com as artes mudou de configuração, pois as atividades filantrópicas ganharam formas artísticas, de espetáculo, de grande evento de promoção das ações. Ocorre que com a aliança com a arte, a filantropia cria um novo domínio em que o evento, o show, ou o espetáculo ganha uma nova importância: a dimensão do imediato, daquilo com rotação rápida, da imagem a ser vendida na mídia. As antigas práticas do domínio da aliança da ciência com a filantropia (durante o século XX), que eram mais duradouras e perenes, estão sendo substituídas pela fugacidade dos produtos artísticos sociais da nova aliança. O espetáculo do circo ganha a dimensão de produto social a ser comercializado no mercado das organizações não governamentais, como é o caso da Rede Circo no Mundo Brasil. “A gente já apareceu no jornal, aparecer no jornal pra ver aquela parte, não aquela coisa que matou alguém, nada disso, a gente daquela comunidade ali, não tem futuro praticamente” (Entrevista de aluna de circo social ).

Há uma expansão das finalidades do espetáculo.

A obra artística ela é sempre uma obra artística, o que varia aí é o fim ao qual ela está se propondo a atingir. Se o fim é montar um espetáculo para captação de recursos, que é uma realidade, se o fim é simplesmente montar um espetáculo pedagogicamente para trabalhar a inserção desses

meninos enquanto pessoas presentes na comunidade é outra (Entrevista com coordenador de circo social).

Há o surgimento de uma finalidade social para o circo que ultrapassa o espetáculo como produto artístico, como era no circo tradicional. “Acharam uma função social para o circo”, relata coordenador de projeto de organização não governamental.

### **3) A aliança entre o educador/artista e a família**

Surge uma nova função, o educador ou psicólogo de arte educação que trabalha com as famílias

a pedagoga não está mais presente com os jovens, agora ela tem o grupo de família para falar: como estão indo as aulas de circo, em que pé estão os alunos de circo, da parte de circo e também da parte da escola, do grupo de educadores que é o grupo de profissionais que dão aulas para as crianças, e toda essa equipe técnica de circo para dizer como estão a desenvoltura de técnica de circo, do projeto social para falar de como está a infra estrutura do projeto, que andamento que está o projeto. Aí falamos do social e da técnica de circo (entrevista com aluno de circo social)

Assim como Donzelot (1976) apresenta a aliança entre o médico e a família no processo de higienização das cidades, o circo social nos apresenta uma novidade, a aliança entre o educador/artista e a família. Sabemos que a educação e a psiquiatria se aliaram à família nos processos disciplinares da sociedade. Porém, a novidade é que o artista, agora educador, se presta a este papel. Assim como no circo de cavaleiro, o cavaleiro militar transformou-se em artista de circo, no circo social o artista se transforma em educador. Indo no rastro do social, é inevitável uma outra pergunta: O que é, neste trabalho social, o trabalho do educador?

O que é o trabalho social? Seria ele um recorte brusco na brutalidade das sanções judiciárias centrais, por meio de intervenções locais, através da brandura das técnicas educativas? Ou seria ele o desenvolvimento incontrolável do aparelho de Estado, que, sob a capa da prevenção, estenderia seu domínio sobre os cidadãos, até em suas vidas privadas, marcando com ferro discreto mas, não obstante, estigmatizante, menores que não cometeram o menor delito? “Compreender o efeito socialmente decisivo do trabalho social, a partir do agenciamento estratégico das três instâncias que o compõe, o judiciário, o psiquiátrico e o educacional” (DONZELOT, 1976).



Porque eu tenho que entrar lá com a consciência de que não tô entrando ali pra formar uma pessoa pra fazer um número, não, tô entrando ali pra educar uma pessoa pra vida! Eu tô usando um número pra ocupar a cabeça daquela pessoa, pra ela desenvolver uma atividade, pra ela perceber que é capaz (Entrevista com coordenador de circo social).

Notamos que há alternância de papéis entre os profissionais sociais, e seus discursos se compõem de vários saberes; sem se oporem, nem se negarem, chegam a uma espécie de consenso, de planificação, onde as tensões são abrandadas em troca de pequenas migalhas ofertadas pela atual conjuntura política do neoliberalismo: “A formação é ao mesmo tempo, para o domínio de técnicas de circo, e também sobre métodos de intervenção e modos de planificação de avaliação” (Material da Rede Circo no Mundo Brasil). Percebe-se que há um abrandamento das tensões entre o circo e a filantropia contemporânea. Um ímpeto de homogeneizar as coisas, nos acordos feitos para legitimar a arte educação.

A preocupação com a família é algo que caracteriza a filantropia, pois através dela se exerceria o controle sob cada membro, recurso barato e eficaz onde a mulher e as crianças ganham um destaque até então inexistentes nas práticas disciplinares. A preocupação com a família para o controle da infância pobre e perigosa proporciona uma nova modalidade de práticas disciplinares marcadas por este novo domínio entre o público e o privado, delimitados pela filantropia moderna. É por meio da aliança entre o poder médico e a mãe que a filantropia entra no seio da família pobre, reduto até então inviolável, lugar que de esconderijo, portanto lugar de resistência, as normas transformaram-se no seu principal laboratório. Através de práticas educacionais voltadas para a infância, muda a racionalidade do antigo código de menores aqui no Brasil.

Como os núcleos em torno dos quais se organizará a atividade filantrópica no século XIX, constatamos que todos eles se caracterizam pela busca de uma distância calculada entre as funções do Estado liberal e a difusão de técnicas de bem estar e de gestão da população. Eis a função do educador: operacionalizar a racionalidade motora do social, ou seja, a miséria como ferida da sociedade, mas também como laboratório, na produção de remédio, de antídoto social: “a lança de Aquiles que cura as feridas que ela própria provocou”.(DONZELOT, 1976,p.58) A filantropia cumpre, através dos educadores de circo social, sua missão: criar antídotos para os problemas sociais que ela mesma gera.

#### 4) Do artista e do educador à criação de um novo especialista

O fato de estarmos vivendo uma experiência com Arte e Educação e não com Arte Educação, em toda esta caminhada, foi marcada pelo Se Essa Rua<sup>37</sup>. A necessidade de que os “artistas” contratados por essa empreitada fossem antes de tudo educadores. Essa era sua dificuldade e sua maior necessidade (Material da Rede Circo no Mundo Brasil).

A filantropia utiliza-se do circo como uma ferramenta de trabalho, e o circo, por sua vez, encontra na filantropia sua oportunidade de modernização como classe circense, pois, segundo os pesquisadores de circo aqui apresentados, a organização dos circenses frente ao Estado brasileiro, visando políticas públicas voltadas para o circo, ainda são muito precárias no Brasil, muito diferente do que acontece, por exemplo, na França, onde o Estado faz grandes investimentos no circo.

No Brasil, o circo tradicional encontra-se longe de um nível de organização eficiente frente às suas reivindicações políticas. Temos o surgimento de várias associações de circo, como a ABRACIRCO, que representa os interesses dos proprietários de circo; e, no interior de São Paulo, a ASFACI (Associação das Famílias Circenses). Esta última nasce com a missão de combater a decadência dos circos e dos artistas, que se fixaram nas cidades como por exemplo Araraquara/SP e trabalham muitas vezes, para sua sobrevivência, em funções fora do circo e de pouco reconhecimento social, como lixeiro, pedreiro, pintor, doméstica etc. Tentar organizar novas perspectivas para a vida destas pessoas, se possível relacionadas ao circo, é o objetivo da ASFACI (Associação das Famílias Circenses).

O circo social aparece astutamente neste contexto como uma possibilidade de fortalecimento do circo, devido aos empregos gerados para os circenses, como também das possibilidades dos circos entrarem no grande filão da filantropia como possibilidade de negócio como é o caso do Cirque du Soleil. O circo com a filantropia adquire técnicas administrativas mais eficientes frente ao mercado atual com sua capacidade de captação de recursos e de articulação política frente às políticas públicas. Enfim, o circo vê na filantropia a possibilidade de se organizar melhor frente aos seus interesses.

Portanto, o acordo entre o circo e o circo social é que este último está inserido dentro de um contexto filantrópico: O circo social não forma artistas para o mercado de trabalho;

---

<sup>37</sup> Organização não governamental criada pelo IBASE e a FASE, considerada pela Rede do Mundo Brasil como a precursora do circo social no Brasil.

eu acho que é o que eu tava explicando; se ele for utilizado como instrumento, ferramenta, pra não permitir que crianças e adolescentes fiquem desocupados em situação de risco e pra ali após reunidas estas pessoas for criado um método de educar essas crianças de forma que elas recebam esta educação, é válido! Só é utópico no sentido de querer formar aquele monte de artista que aí acho que não vai existir mercado. Porque tá muito grande o negócio do circo social pelo que percebo aqui (referindo-se ao IV Nacional da Rede Circo no Mundo Brasil), pelo pouco contato que tenho com o circo social, meu contato começou agora (Entrevista com presidente da ASFACI).

Já um coordenador de circo social afirma que não é viável misturar práticas profissionalizantes de circo com o circo social, em suas palavras: Eu por exemplo, no meu processo eu não consigo fazer as duas coisas juntas. Uma vez eu estou desenvolvendo um projeto social, é um projeto social, formação profissional é outra história que eu tenho que ter claro isto. (Entrevista com coordenador de circo social)

Queremos saber no circo social qual é o regime desta nova aliança. Como a filantropia contemporânea é exercida através do circo social? Com o advento do circo social, a filantropia ganhou uma nova forma, que é diferente das festas de caridade promovidas pelas Santa Casas de Misericórdia. A filantropia hoje se produz através do espetáculo. Com o circo social, o social se efetiva em forma de espetáculo, pois é uma intervenção de curta duração, possui efeito de marketing maior que as outras ações que são longas e onerosas. Cabe ressaltar que entendemos a concepção do espetáculo não apenas a exibição artística em determinado momento, mas também como por exemplo, uma aparição no jornal, uma fotografia em um folder, revistas, na mídia em geral.

Artista circense diz:

Mas está acontecendo que o pessoal que me ajuda disse que o circo social está com bastante campo de trabalho que é uma coisa garantida, e que eu devo aprender a fazer as oficinas para quando sobrar uma vaga eu vou lá e me torno uma educadora de circo social, porque eu tenho conhecimento para isso, dos meus 25 anos de circo. E aí acontece aqui na minha cabeça tem passado a seguinte situação. Fazer circo social para mim vai ser uma coisa garantida, porque eu vou ter lá meu salário fixo. Mas e daí? Eu vou lá e vou ensinar essa criançada a virar de cabeça para baixo e vou virar as costas e ganhar meu salário, só. Eu tenho pensado nisso e não é só se tornar um educador de circo social não é só isso, porque é utópico crer que o mercado de trabalho vai ter espaço pra todos esses que você disse que formou aí fica difícil. O primeiro detalhe é esse, não vai servir de nada das crianças que se ocuparam ali vai ficar ao léu (entrevista com artista de circo).

Para a presidente da Associação das Famílias Circenses, o circo social não possui uma proposta de profissionalização: “utopia dizer que o circo social forma artista. Só formar artista, só servir pra isto. Aí eu já acho que vai virar uma tremenda confusão, ouvi até pensamentos que isso poderia acabar com a arte” (entrevista com presidente da Associação das Famílias Circenses).

Portanto o novo domínio gera um novo técnico: surge o especialista em circo social.

No meu entendimento é a terceira geração de um processo de trabalho, Isso é o novo circo. Quem são os professores hoje dos projetos? Claro o circo está mudado o circo mudou. Então isso também é uma mudança na história do circo. Eu fiz questão de fazer uma foto da minha equipe e coloquei paralelo a uma foto dos professores da escola nacional de circo. O objetivo mudou. A tendência o potencial de inserção dele enquanto ferramenta de inserção cultural, artística, mudou ele está aí presente só que, as pessoas ainda não estão atenta para isso. Rio de Janeiro e São Paulo está num padrão de entendimento disso atual, tanto é que o Sebrae está junto (o Sebrae foi o principal patrocinador do IV Encontro Nacional da Rede Circo no Mundo Brasil). Então acho que esse é o papel, e isso é uma tendência não só de inserção e, mas também um potencial de mercado (Entrevista com coordenador de circo social).

Como podemos ver, é um potencial de mercado para as empresas que descobriram no circo social um excelente veículo de marketing. Através destes novos meios, a filantropia ganha novos efeitos no contemporâneo.

E agora levando para o lado da escola de circo, eu acho que a escola tem muito a ver com a arte circense, eu acho que eu estou sendo até um pouco hipócrita em falar isso. Na escola é um pouco maior a desistência, no circo-social, não, ele pode ter sim o que um artista tem, mas aí depende dele decidir, entendeu, a gente dá um empurrão pra ele decidir se ele vai ser circense, se ela vai ser bailarino, se ele vai ser músico, a gente dá essa oportunidade dele propor as coisas (Entrevista com aluno de circo social).

Com os projetos de circo social, “é irreversível o processo. Democratizou o saber e tudo isso” (entrevista com presidente da Associação das Famílias Circenses). Com o surgimento desta nova aliança entre o circo e a filantropia, novos mercados aparecem na atualidade, deixando ainda mais complexas as disputas entre as categorias de circo “Mas quando você começa a reproduzir isto em massa...dentro do meio do circo social, como eu vejo aqui hoje, começo a me preocupar com isto” (idem).

No circo social, há uma modelação deste saber do circo. A forma de transmissão do

saber muda e isto gera novas disputas no mercado do circo, da educação, da psicologia, e da assistência social: “o circo social deve disputar espaço no mercado em todo lugar: nas secretarias de educação, de assistência social, saúde, etc, mas também na cultura, disputar espaço dentro das políticas de fomento ao circo no Brasil” (Entrevista com coordenadora de circo social). “Dentre as categorias de circo, há disputas e a criação de reservas de mercado em todas elas” (fala de pesquisadora de circo em curso oferecido num encontro de circo-social)

Há um paradoxo no circo social que se encontra neste novo profissional: o educador de circo social. Os coordenadores de circo social evidenciam que os artistas de circos pequenos ou grandes, herdeiro de saberes produzidos nas práticas de circo família, são detentores de um saber que é tido como notório saber em circo. Entretanto, eles não servem para trabalhar nos projetos sociais. Caso esse artista queira trabalhar como monitor de circo social, ele terá que passar por um processo de capacitação, para que o circense tradicional se transforme em educador de circo social. Nestas capacitações, o circense receberá técnicas da educação e da psicologia, como o exame, a anamnese, permeadas pelas novas formas de produção artístico-circense – individualizada.

Os coordenadores de circo social queixam-se muito dos métodos tidos como cruéis e perversos adotados pelos artistas tradicionais em suas práticas de ensino. Há relatos dos primeiros em que os bons costumes ditados pela educação desqualificam esses métodos tradicionais, tidos como atrasados e retrógrados. Um artista tradicional que trabalha em práticas de circo social relata: “gostaria que tivesse aprendido desta forma. Com o meu pai foi totalmente diferente, não tinha conversa, fazia o que ele mandava”, “com meu pai morria de medo, ele batia bem aqui e mostrava um ponto em seu antebraço inferior” (relato de artista de circo tradicional). “Nós ficávamos pendurados no trapézio e em baixo meu pai colocava várias cadeiras com os pés para cima, não podia soltar pois além de cair em cima dos pés das cadeiras, iria tomar uns tapas prá deixar de ser pamonha” (relato de ex - trapezista).

Portanto, nas práticas de circo social, os saberes notórios em circo têm que se adequar às palavras de ordem ditadas pelos discursos psicológicos e educacionais, que se colocam como detentores de uma verdade sobre o sujeito, já que a psicologia e a educação efetivam, em suas mais diversas práticas, processos de individuação e prometem a verdade do indivíduo para si próprio e para o outro. Tendo o circo social efetivado esta aliança com a psicologia, técnicas de exame efetivam seus dossiês, e o sujeito é constituído no circo social

em uma interioridade. Estes saberes psicológicos e educacionais se denominam verdadeiros, uma vez que o movimento das “ciências é o aniquilamento completo da ilusão” (NIETZSCHE,2002).

Neste sentido, evidencia-se uma luta de forças, um paradoxo, entre os saberes notórios em circo e os saberes psicológicos e pedagógicos, forças antagônicas e adversárias, em que há um embate e, como o resultado do jogo, do afrontamento, da junção, da luta e do compromisso entre os instintos, entre saberes específicos, é que a instituição circo social avança. É neste limite, onde as disciplinas tendem à planificações e, por outro lado, há a possibilidade da arte aparecer como potência de falsificar as verdades, que surge o tencionamento de um campo de forças no embate entre as tecnologias da educação e da psicologia e a arte como potencia da invenção. O circo social surge como resultado do apaziguamento ou um consenso entre essas forças no que tange o circo social como um potencial de inserção, ou seja, um instrumento de adaptação: “Essa história da arte pela arte é coisa de burguês, qual o problema da arte ter uma função social?” (fala de coordenador de circo social); “nós não somos apenas fazedores de circo, temos objetivos muito mais amplos, temos um compromisso em formar cidadãos” (idem).

Foucault (1999) em *As Verdades e as Formas Jurídicas*, ao falar da genealogia, recorre ao conceito nietzscheano de conhecimento: produzido em um embate de forças, em uma luta violenta que ocorre entre os mais variados instintos dos homens. Conhecimento como resultado de um processo de lutas e embates entre os instintos, uma pequena ilha instável derivada de uma guerra. O conhecimento é a centelha entre as duas espadas, é o que há entre um embate de forças. Foucault vai até Nietzsche para trazer para suas genealogias o conceito de força em oposição ao conceito de essência. O que ele nos traz é que o conhecimento não se dá pela adaptação, nem é uma faculdade natural do homem, mas sim, resultado de uma luta, uma dominação, apropriação, em um processo violento. Ele vai até Nietzsche para saber como se constitui o sujeito moderno do conhecimento. O que se fala através de mim? O que acontece em meu tempo? Que forças estão em jogo no presente ao qual eu pertença? Como esse sujeito se constitui nas relações com outros sujeitos? Enfim, como os homens se produzem nas relações de poder que se efetivam na atualidade?

Deste modo, o circo social se dá nessas relações de luta e de poder – “na maneira como as coisas entre si, os homens entre si se odeiam, lutam, procuram dominar uns aos outros, querem exercer, uns sobre os outros, relações de poder”(FOUCAULT, 1999), é assim que as técnicas de dominação se desenvolvem e se complexificam no decorrer da história.

Frente a isto, este trabalho assume um posicionamento de

afirmar que o problema da ciência não pode ser elucidado no nível da própria ciência, a partir de critérios postulados pela própria ciência, significa trazer a questão, ou melhor, para considerar Nietzsche como um estrategista, situar o combate no terreno da ilusão. A luta contra a ilusão é uma forma de ilusão. Essa idéia é o ponto central da argumentação de Nietzsche mesmo quando considerou a estrutura conceitual, racional, da metafísica como imprópria ou como a mais imprópria para exprimir a essência do mundo; mesmo quando pensou em termos de essência do mundo. Foi a “ilusão metafísica” – a crença de que o conhecimento é capaz de penetrar conscientemente na essência, na natureza, no fundo das coisas separando a verdade da aparência e considerando o erro como um mal – que destruiu a arte trágica. O poder criador do artista trágico foi negado pela metafísica por não ser uma penetração consciente na essência das coisas (MACHADO,2002,p.32).

O antagonismo entre espírito científico e a experiência trágica é, em Nietzsche, uma crítica da prevalência da verdade ou da verdade como valor “superior pela afirmação tanto do caráter fundamental da aparência quanto da exigência de superação da oposição essência-aparência, verdade-ilusão. O herói foi morto não pelo trágico, mas pelo lógico” (idem).

Como o circo social apresenta caráter nitidamente educativo, tal qual o teatro do século XIX em terras brasileiras, notamos que na atualidade as artes estão se prestando mais do que nunca a uma tecnologia científica que visa o melhoramento dos indivíduos e das populações pobres. Como o trabalho tenta tencionar o circo social através do conceito de arte trágica nitzscheano, que pensa “a apologia da arte e da filosofia trágicas como forças capazes de controlar o instinto de conhecimento e instaurar um tipo de vida e de conhecimento determinado por valores artísticos” (MACHADO,2002,p.11), levaremos a ciência para um novo combate em que a arte será avaliada a partir dos valores da vida, enfim, valores estabelecidos em platôs artísticos, estéticos. Uma aposta em que a ciência frente a arte no contemporâneo perdeu terreno na sociedade. O capitalismo atual quer a invenção de novas técnicas em processos inovadores, isto é uma das principais “mais valias” disputada pelas empresas, é um tesouro a ser garimpado no contemporâneo, por mais que a invenção seja apropriada pelo capital, neste mesmo acontecimento ela pode nascer como uma outra invenção.

## 5) Surge um Potencial de inserção social através do circo, que reafirma o lugar do excluído

Fala do coordenador de circo social:

A tendência, o “potencial de inserção” dele, enquanto ferramenta de inserção cultural e artística, mudou, ele está aí presente, só que as pessoas ainda não estão atentas para isso (...) O projeto tem que estar consciente do processo e para quê que ele está formando, pra onde ele tá inserindo. No mercado de trabalho é possível, existem projetos sociais que integram ao mercado de trabalho, e tem isso claro dentro de seus papéis. Existem projetos que inserem na escola. Então o processo de inserção é amplo. Que insere no processo histórico do circo. Quantos alunos estão hoje trabalhando profissionalmente no mundo profissional da arte. Agora, o que tem que estar claro, são os processos de inserção dentro da instituição. Então tem instituição que se propõe a fazer uma coisa e faz outra. Porque não tem claro o seu papel, a sua missão dentro deste contexto (Entrevista com coordenador de circo social).

Para pensarmos o papel de inserção do circo social, é preciso relacionar a inserção à exclusão, pois inserção e exclusão são opostos que fazem parte da mesma estratégia, de uma mesma racionalidade política.

(...) será preciso esmiuçar como a exclusão aparece atualmente na literatura especializada. Em geral, acha-se associada a seu oposto que é a noção de interação, ideal das práticas médico-pedagógicas de normalização. Só que tal objetivo, enunciado às vezes de maneira tão vaga, nada tem de transformador, ao contrário, apenas reproduz o que as análises genealógicas confirmam: as sociedades contemporâneas não se constituíram segundo o modelo da exclusão. A produção de subjetividades individualizadas, da valoração das identidades, deu-se também pelo artifício das inclusões institucionais – por sinal, no Brasil, bastante hierarquizado – que hoje denominamos, sem prestar muita atenção, de integração. Não mais a expulsão para outro território, mas a fixação no seu interior, num espaço perfeitamente quadriculado – “Tratar os pestilentos como leprosos” ou “individualizar os excluídos. As diferenças são, então, o resultado das separações instituídas, hierarquicamente traduzidas por padrões que negam positividade a quem deles se desvia (LOBO, 1997, p. 358).

O circo social é definido pela Rede Circo no Mundo Brasil pela utilização de técnicas circenses como ferramenta para o trabalho educativo numa perspectiva de promoção de cidadania e transformação social. “O objetivo mudou. A tendência, o potencial dele



enquanto ferramenta de inserção cultural e artística” (entrevista com coordenador de circo social).

Além de perguntarmos o que é o social e o trabalho social, temos ainda que fazer mais uma pergunta: O que é inserção social? Frase de efeito tão veiculadas entre os educadores sociais e os coordenadores de projetos. Ou melhor, como se dá a inserção social? E para falarmos da inclusão iremos recorrer aos processos de exclusão que se efetivaram no século XIX na França.

Para discutir a inserção social, recorreremos ao modelo da peste apresentado por Foucault e que constitui o dispositivo disciplinar: “a ordem responde à peste; ela tem como função desfazer todas as confusões” (Foucault,2004). O modelo da peste não é como o modelo da lepra, no qual a “doença que fala”, ele apresenta um novo tipo de funcionamento: “contra a peste que é mistura, a disciplina faz valer seu poder de análise” (Foucault, 2004, p.167).

Se a lepra suscitou modelos de exclusão na antiguidade e na Idade Média, que deram até um certo ponto o modelo como a forma geral do grande Fechamento, já a peste suscitou esquemas disciplinares. Mais que a divisão maciça e binária entre uns e outros, ela recorre a separações múltiplas, a distribuições individualizantes, a uma organização aprofundada das vigilâncias e dos controles, a uma intensificação e ramificação do poder.

O leproso é visto dentro de uma prática de rejeição, do exílio-cerca, deixa-se que se perca lá dentro como uma massa que não tem muita importância diferenciada; enquanto os pestilentos são considerados num policiamento tático meticuloso, em que as diferenciações individuais são os efeitos limitantes de um poder que se multiplica, se articula e se subdivide. O grande fechamento por um lado; o bom treinamento por outro. A lepra e sua divisão; a peste e seus recortes. Uma é marcada; outra, analisada e repartida. O exílio do leproso e a prisão da peste não trazem consigo o mesmo sonho político. Um é sonho de uma comunidade pura, enquanto que o outro, o de uma sociedade disciplinar. Duas maneiras de exercer o poder sobre os homens, de recortar suas relações, de desmanchar suas perigosas misturas (FOUCAULT,2004,p.165).

Segundo Foucault (2004), esses diferentes esquemas não são incompatíveis. Lentamente, vão se aproximando; e é próprio do século XIX ter aplicado ao espaço de exclusão de que o leproso era o habitante simbólico (e os mendigos, os vagabundos, os loucos, os violentos formavam a população real) a técnica de poder própria do “quadriculamento” disciplinar. Tratar os “leprosos” como “pestilentos”, projetar recortes

finos da disciplina sobre o espaço confuso do internamento, trabalhá-lo com os métodos de repartição analítica do poder, individualizar os excluídos, mas utilizar processos de individuação para marcar exclusões. Isso é o que foi regularmente realizado pelo poder disciplinar desde o começo do século XIX: o asilo psiquiátrico, a penitenciária, a casa de correção, o estabelecimento de educação vigiada, e, por outro lado, os hospitais, de um modo geral, todas as instâncias de controle individual funcionam num “duplo modo; o da divisão binária e da marcação (louco- não louco; perigoso-inofensivo; norma-anormal); e o da determinação coercitiva, da repartição diferencial (quem ele é, onde deve estar; como caracterizá-lo, como reconhecê-lo; como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante, etc)” (idem). De um lado, se pestilenta “os leprosos; impõem-se aos excluídos a tática das disciplinas individualizantes; e de outro a universalidade dos controles disciplinares permite marcar quem é “leproso” e fazer funcionar contra ele os mecanismos dualistas da exclusão. A divisão constante do normal e do anormal – a que todo indivíduo é submetido, leva até nós, e aplicando-as a objetos totalmente diversos – a marcação binária e o exílio dos leprosos (há justaposições). “A existência de todo um conjunto de técnicas e de instituições que assumem como tarefa medir, controlar e corrigir os anormais, faz funcionar os dispositivos disciplinares que o medo da peste chamava” (ibidem).

O que achamos mais importante para pensarmos a racionalidade política da inclusão-exclusão através do modelo da peste é a fixação do pestilento em sua própria casa. A exclusão através da inclusão. Incluído, o moribundo na cidade estará proibido de sair do seu local de origem, excluído dentro da própria cidade, dentro de sua própria identidade.

Analisaremos, no exemplo abaixo, como o circo social opera esta racionalidade política apresentada, que substitui gradativamente a responsabilidade do Estado e da sociedade pelo indivíduo, considerando-o agora como único responsável pela sua miséria. Estas políticas estão fundamentadas em um discurso que cria a essência do pobre na relação pobreza-periculosidade, atribuindo a ele uma auto-exclusão, pois o indivíduo e as populações pobres são constituídos na atualidade em relação aos seus lugares de origem, que são, em sua maioria, perigosos e entregues a sua própria sorte. No limite deste processo, aparece a noção de individualidades:

(...) pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade

dotada de quatro características: é celular (pelo jogo da repartição espacial), é orgânica (pela codificação das atividades), é genética (pela acumulação do tempo), é combinatória (pela composição das forças) (FOUCAULT,2004,p.141) .

Deste modo, a individualidade desta população pobre responde a uma racionalidade política, que surge para fixar e administrar os moradores das favelas nas favelas, em sua origem, em sua essência e como único responsável pela sua condição de fracasso social e subjetivo.

Verificamos como estas políticas implantaram práticas até então inexistentes em nossas terras. E na atualidade, ocupam os últimos redutos de resistência na sociedade disciplinar, ou seja, as ruas e o circo.

Esses projetos apresentam discursos de caráter educativo em suas práticas e apesar de serem efetivados nas favelas, nos bairros periféricos, no centro da cidade, na zona sul, como em Copacabana, a maquinaria posta em campo tem como objetivo retirar o menino da rua e encaminhá-lo de volta para a família – moradoras das periferias - o que de fato caracteriza uma missão filantrópica. Nenhum projeto visa melhorar a situação dos meninos de rua nas ruas do centro da cidade. As ruas não são lugares para ficar.

Maquinaria posta em campo é produtora de identidades faltosas, construída na relação binária entre medida-desmedida, normal-delinquente, pobre-rico, etc. e que se apóiam em toda uma repartição e esquadramento das relações sociais. Os jovens miseráveis são marcados por esses dispositivos que delimitam sua identidade, que é produzida e identificada por um poder universal. O espectro da periculosidade é identificado no mundo inteiro com o advento dos grandes meios de comunicação. Poder que se efetiva através de pontos que são tomados como antagônicos – o bem e o mal, o são e o doente mental, normal e anormal, etc. Campo de racionalidade que operado há mais de dois mil anos pelos socráticos, cristãos ortodoxos, os modernos iluministas e, agora no contemporâneo, com a mitificação da arte pela filantropia. Querem transformar a arte em santidade, em uma “forma santa” em oposição a uma “forma demoníaca”. Por exemplo, o jovem pobre violento que está fora das redes institucionais da filantropia, em o jovem pobre institucionalizado nas práticas de arte e educação.

Esta rede de projetos apresenta um discurso que é tomado como verdade: esses projetos têm como objetivo a inclusão social dessa população pobre. Porém essa inclusão tem lugar certo; na própria favela/periferia, ou seja, vamos “incluir-los - excluí-los” nas favelas, nos

bairros pobres, em uma lógica de “quem mora na periferia/favela tem que ficar por lá, longe das praças, jardins, zoológicos, museus, bibliotecas, teatro, cinemas, e das ruas do centro e zona sul da cidade” (Diário de Campo fala do pesquisador). Ainda que, neste bojo, deva sempre existir aqueles alunos que individualmente se destacam, se transformando em artistas ou algo de “bem sucedido” para nossa sociedade. Tais instrumentos públicos, nesta racionalidade universal dos projetos, não estão disponíveis a estes indivíduos que moram nas periferias da cidade. Para eles, são disponibilizados projetos sociais, que levam até lá atividades dos mais variados tipos, em uma lógica: por que eles teriam que se deslocar para o centro da cidade se tais projetos suprem suas demandas sociais, culturais, artísticas, profissionalizantes, na própria periferia? Demandas oriundas dessas próprias racionalidades que criam, por sua vez, naturezas para essa população.

Limpar as cidades em todos os sentidos, do lixo urbano ao lixo humano, não significava apenas expulsar os indesejáveis. A partir do século XIX o que começava a importar eram os procedimentos individualizantes de exclusão nos espaços institucionais demarcados, dos quais os estabelecimentos especializados são apenas um de seus dispositivos, nem sempre os mais importantes (LOBO, 1997, p. 357).

Portanto, há o interesse nestes projetos de que os pobres se adaptem aos seus lugares de origem, numa racionalidade que visa o retorno à família, ao cuidar da localidade em que vive. Cuidado, entretanto, que transforma sua localidade em prisão<sup>38</sup>.

As organizações não governamentais são regidas por uma racionalidade política que prioriza a realização de atividades sociais fora dos centros das cidades. Mas a maior parte dos moradores de rua da cidade do Rio de Janeiro se encontra no centro e zona sul, devido à grande atratividade desses lugares. É onde os jovens de rua querem ficar, por conta da possibilidade de ganhar dinheiro e frequentar as regiões tão fomentadas pela mídia e pelos modos subjetivos hegemônicos. Tais empreendimentos sociais possuem como foco ações educativas que retirem esses moradores desses lugares e, na melhor das hipóteses, possibilitem o retorno à família e aos seus lugares de origem. Tal mecanismo é muito parecido com os projetos higienizadores dos séculos XVIII e XIX implementados a fim de evitar aglomerações que interrompiam o movimento e o desenvolvimento das cidades.

---

<sup>38</sup> Os órgãos de financiamento internacional querem financiar projetos nas periferias como Queimados/RJ, depois do massacre tão divulgado pela mídia, por exemplo. Uma espécie de bolsa de valores do mercado da miséria e da violência. Inclusive Queimados possui um projeto com circo social financiado por uma agência internacional suíça.

Hoje, no entanto, as circunstâncias políticas são mais complexas: os “pobres” são banidos dos centros da cidade por novas formas tecnológicas.

Os “meninos de rua” são marcados por identidades produzidas e veiculadas pelos paradigmas dominantes em uma à natureza do pobre como marginal e perigoso, que lhes são convenientes pela racionalidade da ordem (Coimbra e Nascimento,2003). Tais identidades, levam as marcas dos seus lugares de origem, ou seja, carência de recursos materiais e violência. Essa população nas práticas sociais não governamentais, muitas vezes a fim de criar uma identidade, toma sua história de vida como verdade dada, naturalizada pelas relações do local em que nasceu, banidas sutilmente do mundo socrático de nossa sociedade de consumo. Tais naturalizações se dão dentro dos paradigmas que regem esta política social da filantropia contemporânea.

Lançamos mais algumas perguntas: como incluir em práticas já excludentes? Qual mercado de trabalho reservado às pessoas que freqüentam esses projetos? Parece que a lógica de tais intervenções na cidade é adaptar os “excluídos” à periferia da cidade e fixá-los cada vez mais lá, de onde vieram, pois, caso saiam, levarão sua marca e serão identificados. Uma visibilidade universalizada. Questionamos a aliança do circo com a filantropia pois nesta há uma tentativa de despolarização das tensões que a arte pode provocar em relação às normas e seus modos de vida aprisionados por um dever “ser”.

## **Reflexões do diário de campo:**

### **1) A inclusão/exclusão institucional**

Tomamos como fato analisador das práticas de Arte e Educação o que ocorreu no primeiro encontro de circo social regional sul<sup>39</sup>. Durante a minha exposição, para os coordenadores, na mesa do projeto institucional da CIRCUS, e de como ela entende circo social, um acontecimento atravessou a ocasião: alguns educadores que estavam separados da reunião dos coordenadores reivindicaram a participação neste fórum político. Eles estavam apartados em atividade de formação em circo social.

Assim, propusemos como encaminhamento a participação dos educadores nesses fóruns

---

<sup>39</sup> Fui convidado para participar como palestrante da mesa formada por mim, Cleia Silveira (FASE) e Cesar Marques(Se Essa Rua Fosse Minha) cujo tema era “O conceito de circo social: particularidades e diversidade metodológica na pratica de circo social da RCM-br; limites e abrangência do conceito de circo social e seus desdobramentos”.

de debates, mas o processo foi indeferido com justificativas de que “eles não estão preparados para estas coisas”; “eu tenho menino que dá pra trazer pra cá mas tem uns que eu não traria”; “decisões terão que ser tomadas e com um número muito grande de pessoas atrapalhará o processo de discussão”; “eu não acho que isso vai funcionar, porque eles nem querem estar aqui”; “os meu educadores não irão sair das oficinas do Soleil”; “É mais importante para eles os processos educacionais” etc.

O que aconteceu com a reivindicação dos educadores da CIRCUS é que ela foi compreendida por poucos do grupo de educadores e vetada pelo grupo de coordenadores. Devido a isto, os educadores, por decisão da coordenação, não puderam participar das discussões desta mesa. Tomamos tal acontecimento como analisador das práticas de circo social. Que proposta política é esta que alija os monitores dos fóruns de decisões políticas do projeto? E quais são suas repercussões subjetivas? Tal acontecimento mostra que a instituição circo social inclui através da exclusão, já que muitos educadores no final do processo de inclusão são excluídos do fórum de debates que dizem respeito a suas próprias práticas de circo social. Muitos dos educadores foram no passado beneficiados pelos projetos e puderam chegar ao tão almejado lugar do pobre institucionalizado, aquele que é produto destas práticas e que é exibido como produto nas mais diversas vitrines do mercado social. Entretanto, esses educadores estão literalmente separados dos espaços ditos políticos, e isto os constitui. A inclusão é exclusão e vice-versa.

A situação de exclusão dos educadores foi uma deliberação da instituição circo social, pois sendo raros os casos de discordância da situação que se configurou no fórum de coordenadores, os educadores realmente não queriam participar daqueles espaços, pois, “aquilo é muito chato, ficar sentado ali todas aquelas horas escutando aquele povo falar e a gente ter que ficar quieto. Fazer circo é melhor” (fala de aluno de circo social). O circo social como é filho da filantropia, inclui e exclui essa população por meio de modelos normalizadores de comportamento, veiculados como verdadeiros, em um processo perverso, em que se dá a vara e não se ensina a pescar. Como eles se interessariam por essas reuniões “chatas” das tomadas de decisões, se não participam de maneira ativa destes jogos políticos? O que interessa para o circo social é essa imagem do jovem recuperado, porém esse ideal nunca chega a se concretizar.

Um educador de circo social, mesmo que esteja ocupando um papel de coordenação, aparece muitas vezes como um “laranja”; e não decide nada: “antes de tomar qualquer decisão em nome do projeto eu tenho que consultar as instâncias superiores de minha

instituição, não tenho autonomia para decisões deliberativas” (fala de educador de circo social em reunião do encontro).

Nesse sentido, o papel institucional reservado a esses jovens é se transformar em “vitrines” dos projetos, são aqueles que saíram das ruas e se transformaram em artistas/educadores sociais e agora, exibem suas calças de marca, seu sapato caro, seu sotaque, seu cabelo, seu pensamento, sua institucionalização...o que temos é a imagem exemplar de uma cópia do burguês de sucesso. “Ele conseguiu chegar lá, é um campeão”. Entretanto, o número de jovens que permaneceram na situação inicial é infinitamente superior ao números de modelos das vitrines, os produtos institucionais. Enfim, no circo social a pesada luta entre os jovens para serem as vitrines, aqueles que aparecem nos folders, nas reportagens, que são absorvidos pelas instituições, servem para as organizações como exemplo da eficiência de suas metodologias. E para os que não conseguem: “você não foram bons o suficiente, não se esforçaram, logo, são culpados pelo seu fracasso”.

Temos ainda outro fato analisador nestes encontros: os educadores têm que participar do curso de formação do Soleil e montar um espetáculo para os coordenadores. Tal atividade, também estava programada no último encontro nacional da Rede Circo no Mundo Brasil. Interessante eles não participarem dos fóruns políticos e terem que realizar um espetáculo para seus patrões. O produto do circo social é exibido para os donos da festa, ou seja, a sociedade e seus encarregados mais próximos. Este modo de funcionar nos revela algo interessante: é através dessas operações que a sociedade exhibe seus feitos filantrópicos em uma estética santificada e ascética e sem nenhuma materialidade política. O circo social é um sucesso tecnológico, uma invenção brilhante e, como toda invenção brilhante, precisa de um espermatozóide vencedor. Há uma luta nestes fóruns para saber quem é o verdadeiro pai da criança, de quem são os direitos autorais dessa invenção. Tecnologia tão ágil para manobra de massa na constituição do pobre resignado.

## **2) Sobre a questão da autoria**

Esta questão da autoria do circo social nos parece ser outro interessante meio de análise do circo social. Há nos fóruns da Rede Circo no Mundo Brasil uma tentativa de transformar a organização não governamental Se Essa Rua Fosse Minha como o pai do circo social, assim como os tantos outros pais que se criam por aí. Verificamos isto, como já foi citado, na própria história desta instituição, que devido ao seu passado glorioso, resultado de uma

articulação de grandes nomes como o do Betinho, assim como instituições como IBASE, FASE , etc, possui aquilo que os coordenadores chamam de “gordura política”, ou seja, termo que diz de algo que permite que esta instituição se candidate a ser o pai do circo social, já que todo pai possui um mito fundador glorioso.

Tomemos fatos que vêm desencadeando tal evidência: em novembro de 2004 ocorreu um encontro de coordenadores dos projetos da Rede Circo no Mundo Brasil na cidade do Rio de Janeiro. Neste, o Se Essa Rua Fosse Minha é indicado em assembléia para ser o animador desta rede. Com o transcorrer do tempo, seu coordenador passa a ser representante nacional dos projetos desta mesma rede e, posteriormente, passa a ser representante de circo social nas câmaras setoriais<sup>40</sup> de circo do Ministério da Cultura do Governo Federal. Há neste ponto um grande salto que acaba trazendo inúmeros questionamentos: o que significa a criação da categoria de circo social dentro das câmaras setoriais de circo? Como as políticas culturais voltadas para a arte circense agora estão encampando objetivos e finalidades antes pertencentes às políticas assistencialistas e filantrópicas? Estes analisadores nos trazem o modo como as políticas neo liberais por meio da nova filantropia estão ganhando espaço nas políticas públicas de circo. Cabe agora a cada segmento da máquina pública contribuir com seu quinhão na administração da pobreza.

Há uma tendência a um consenso e que as instituições, organizadas enquanto rede, fortalecem e afirmam essa lógica de demarcar qual das instituições sairá como a precursora na história das práticas de circo social no Brasil o que nos revela um modo como as práticas de circo social passam a disputar espaço político e recursos públicos do próprio circo. Racionalidade que nos revela uma lógica de propriedade, permeada por formas hierárquicas e rígidas, nas quais deve haver uma fonte irradiadora do poder, um autor, um pastor, um líder, um chefe, uma norma, uma moralidade e que no caso não é o circo.

Mas além disso, o fato do circo social se constituir enquanto categoria de circo nas câmaras setoriais de circo nos traz um problema bastante espinhoso: o circo social se coloca como exceção às regras do jogo já que possui um pai que com certeza não é o mesmo do

---

<sup>40</sup> Segundo site oficial: “ O Ministério da Cultura, através da Secretaria de Políticas Culturais e da Funarte, promoveu diversos encontros em todo o território nacional difundindo a proposta de criação das Câmaras Setoriais e realizando um processo de consulta e mobilização para esse fim. Como saldo, foram constituídos e organizados, de forma autônoma, diversos fóruns estaduais de debate permanente, especialmente nas áreas de música, teatro e dança. Os fóruns transformaram-se nos principais interlocutores do Ministério da Cultura para a formação e implantação das Câmaras Setoriais.”



circo, este que talvez nem tenha pai, nem origem; em uma manobra oportunista daqueles que se prestam a executar o paradigma neo liberal, o circo social surge ao lado do circo para disputar recursos públicos na esfera da cultura, o que nos mostra o avanço de uma política em que o Estado aparece como gerente da pobreza.

Frases como “nós não somos meros fazedores de circo” nos mostra como o circo social entende o circo, ou seja, uma tecnologia que se coloca como sendo do circo mas ao mesmo tempo não é, pois outras regras o regem, que não as mesmas das práticas comerciais do circo, e que entretanto, atualmente, se colocam ao lado do circo no “processo de fortalecimento do Circo e do Circo Social e fazem parte do processo de formulação da primeira política pública para a Cultura na história do Brasil”(fala do representante de circo social da câmara setorial de circo”.

Sobre esta questão dos direitos autorais, cabe lembrar que, na maioria das peças de circo-teatro dos circos pequenos não há registro de quem as escreveu, não há autor, o que demonstra que o circo é um reduto onde há a possibilidade de viver outras vidas, que não aquelas ditadas pela individualidade do sujeito autor, pois sabemos que esta remete a questão de seus direitos e propriedades.

## Capítulo - 4

### **Do grotesco ao disciplinado e vice-versa ao mesmo tempo: circo social e as possibilidades de resistências**

*Aufklärung no sentido amplo do termo ao qual se referiam Kant, Weber etc., período sem datação fixa, com múltiplas entradas, pois pode-se definir também pela formação do capitalismo, pela constituição do mundo burguês, pela entrada em cena dos sistemas estatais, pela fundação da ciência moderna com todos os seus correlativos técnicos, pela organização de um vis – à – vis entre a arte de ser governado e a de não ser de tal maneira governado (FOUCAULT, 1991, p. 176).*

Naturalizações do corpo, seu enquadramento, seu fechamento, são expressos e reverenciados nos espetáculos da sociedade moderna. O significativo é a maneira pela qual a Revolução faz espetáculo, é o modo como ela é acolhida ao redor pelos espectadores, que não participam mas, que a consideram em sua existência que, para o melhor ou para pior, se deixam arrastar por ela (FOUCAULT, 1984).

No processo de formação do circo moderno, a burguesia, durante as revoluções dos séculos XVIII, tomou para si estes valores. Ela viu no circo seu ideal estético de corpo disciplinado: seu ideal de belo é expresso na arte circense, já que os circos modernos se apropriaram dos símbolos da aristocracia, tais como: a força, a coragem, a beleza, seus feitos heróicos, a perfeição e amalgamam todos eles em uma idéia, uma imagem.

Recorremos a Nietzsche para entender melhor a estética moderna e aquilo que ele chamou de estilo socrático como aquele que instaura a dicotomia metafísica verdade-aparência, que cria categorias de razão, como consciência, crítica, clareza do saber como princípios que devem nortear e avaliar a criação artística. Destacamos a análise da oposição entre arte e ciência, entre a força da arte e a força da razão, e os tomamos como matizes de dois tipos de saber e poder, o primeiro como poder do falso e o segundo como poder disciplinar.

Para tal, buscamos tencionar o circo social pelo reconhecimento do estilo de vida que o racionalismo kantiano vem combater e desqualificar – ou seja, um modo de vida que existiu na Idade Média.

Bakhtin diz que o circo e as ruas são os últimos redutos de uma estética grotesca<sup>41</sup>, uma estética dionisíaca (Nietzsche), em que as formas sublimes estão sob o domínio da paixão dos corpos, nos quais são a matéria prima de trabalho: a arte do corpo, a potência do corpo e não a perfeição de uma idéia, uma racionalidade que separa a todo momento o corpo da idéia, separa o campo intensivo dos afetos daquilo que pode ser considerado como verdadeira realidade da idéia, enfim, separa o corpo daquilo que ele pode.

Foucault em sua obra *Vigiar e Punir* nos revela que a sociedade disciplinar e seus mecanismos, sua racionalidade, produzem o corpo disciplinado que é fruto dos dispositivos

(...) de uma massa informe, de um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no autoritarismo dos hábitos; em resumo, foi expulso o camponês e lhe foi dada a fisionomia de soldado(...) Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo - ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (FOUCAULT, 2004 ,p.117).

Esses métodos, que permitem o controle minucioso das operações do corpo, realizam a sujeição constante de suas forças e lhe impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar de disciplina. O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente ao aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil, e inversamente (FOUCAULT, 2004).

Neste campo de batalha, a vida é avaliada pela razão da consciência do homem e não por princípios artísticos, intensivos, no qual o corpo não é desqualificado por uma idéia, mas surge como potência de um vir a ser, como consistência dos devires artísticos.

Tal economia das relações de poder é alimentada por uma configuração política em que naquilo que o poder investe - a vida – “é precisamente o que doravante ancora a resistência a ele, numa reversão inevitável. Mas isso nos colocava um problema complexo – o campo de ancoragem da resistência coincidiria com o campo de incidência do poder” (PELBART, 2000, p.27). Nesse sentido, para Foucault, as resistências podem ou não se manifestar,

---

<sup>41</sup> Estética como o legado de uma tradição (ARGAN, 2004)

porém ela é sempre possível para que isto seja relação de poder. A resistência coincide e incide no campo de possibilidades das relações de poder.

Esta política incentiva um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo entra em uma maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe.

Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo desde o século XVII; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma capacidade que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto de trabalho, digamos que coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 2004,p.119,).

Frente ao corpo disciplinado, Bakhtin (1999) nos atravessa com sua obra *A Cultura Popular na Renascença e na Idade Média – o contexto de François Rabelais*. O mundo medieval com seus valores e suas características próprias nos apresenta um modo de vida daquele tempo, que somente existiu naquela época. Tomamos o cuidado com as interpretações estreitas das artes e das comédias que nossa cultura contemporânea nos impõe.

Nossa intenção em tomar tais conceitos é para tencionar com o modelo de homem da sociedade disciplinar. Nesta empreitada, seguiremos o posicionamento de Bakhtin (1999) de que não é possível julgar o corpo medieval e seu estilo de vida por meio dos paradigmas modernos ou contemporâneos, pois, segundo o autor, isso nos levaria a uma visão pré-concebida da era medieval, “pois o corpo medieval não pode ser julgado fora do mundo medieval” (BAKHTIN,1999). Rodrigues (1999) acentua que o capitalismo burguês precisou, como forma de afirmação, desqualificar tudo que vinha antes, principalmente a Idade Média, colocando-a como a era da ignorância e do obscurantismo.

A escolha deste tema de análise é para nos ajudar a pensar como se deu a formação do corpo burguês e seu modo de vida, através daquilo que este vem combater. Como este se

coloca em um combate com as outras formas de existência e sai como modelo vitorioso de corpo no século XVIII.

Nesta pesquisa, tomamos o conceito de corpo grotesco para dar contrastes ao olharmos este modelo clássico de corpos almeçados pelo espírito moderno. Veremos como o corpo disciplinado do século XVIII vem se apresentado como modelo a ser seguido e que se complexifica a cada momento. Mecanismos de controle complexos se instalam nas mais variadas formas de relação entre dois homens, que vêm de processos distintos, e esta distinção imprime uma desvantagem como condição sinequanom da relação. Como as relações médico/doente, psicólogo/doente mental, educador/menino de rua, etc, produtoras e produzidas por uma racionalidade política que “positiva” certas formas em detrimento de outras a partir da instauração do Estado Moderno e um novo modo de operar entre os indivíduos, uma nova constituição do corpo.

Tal conceito evidencia como o modelo burguês com sua estética socrático-cristã, veio combater esses estilos de vida: a Idade Média tomada como aquela que apresenta sistemas de valores a serem melhorados e superados. Corpos a serem disciplinados para o trabalho, cidades a serem esquadrihadas e higienizadas para combater as infecções corpóreas das populações e desobstruir passagens para a revolução industrial. Os corpos inapropriados para trabalhar devem ser colocados para fora dos centros urbanos, o que daria origem aos planejamentos urbanísticos do século XVIII. Ou seja, a sociedade disciplinar do século XVIII tomou como inimigos alguns estilos de vida e de corpo que não serviam para os interesses burgueses (RODRIGUES,1999).

Nesse sentido, os críticos modernos realizaram uma interpretação estreita da cultura da época, pois olharam para ela com os olhos do racionalista moderno, um olhar socrático (Nietzsche) em um processo de julgamento de alguns valores, ditos de agora em diante pelos eruditos iluministas, como sendo populares. Surge a dicotomia clássica de cultura erudita e cultura popular, tão fomentada pelos iluministas (PEDROSA, 1994).

O mundo burguês do século XVIII veio para iluminar as trevas medievais e consolidar seu domínio em relação aos outros mundos. A racionalidade burguesa da Época era: colocar as luzes onde não havia nada. É nesse sentido que tomamos tal problemática levantada por Bakhtin para pensarmos as possíveis formas de resistência frente ao modelo estético de corpo veiculado no contemporâneo pelas práticas de circo social.

Problematizar o sujeito deste modelo estético de corpo é uma das questões desta pesquisa. Que maquinaria social cria este modelo? A que racionalidade política ela

responde? Quem é esse sujeito que fala e que age nestas práticas de circo social? A questão tem por objetivo saber o que é este presente que vivemos, determinar um certo elemento do presente que se trata de conhecer, de distinguir, de decifrar entre todos os outros.

Quem é este sujeito do conhecimento que diz o que é bom e o que não é, aquilo que é bonito ou feio? A crítica kantiana nada faz enquanto não se dirigir à própria verdade, ao verdadeiro conhecimento, à verdadeira moral, à verdadeira religião (DELEUZE,1976). A crítica racionalista iluminista leva até o fim uma concepção muito velha da crítica, totalmente comprometida com a verdade da metafísica platônico-cristã: “o caráter dos ideais permanece no coração do iluminismo como verme no fruto: o verdadeiro conhecimento, a verdadeira moral, a verdadeira religião” (idem).

Esta posição do iluminista racionalista tira Deus do centro do sistema da razão e coloca o homem. Nesta nova posição, frente à vida, o homem coloca-se como o senhor e o escravo de si mesmo. Há uma responsabilização do homem pelo próprio homem em relação ao seu destino individual. Este passa a ser o único responsável pelo seu sucesso ou fracasso existencial: “eles fazem da existência algo de criminoso, portanto culpável, algo de faltoso e responsável, incrível invenção semítica e cristã, a má consciência, a falta e a responsabilidade” (DELEUZE, 1976,p.17).

Nesse sentido, a modernidade em seus paradigmas afastou o homem de uma certa concepção ambivalente da vida, na qual os dramas vividos pelo corpo foram banidos para o campo privado da existência. “A vida sexual, o comer, o beber, as necessidades naturais mudaram completamente de sentido: emigraram para o plano da vida íntima privatizada e psicológica”( BAKHTIN,1999) onde somente há lugar para os iguais. A estética socrática-cristã estabelece “A oposição entre os dois instintos, as duas pulsões, as duas potências, as duas forças artísticas da natureza – o apolíneo e o dionisíaco” (MACHADO,2002,p.21), sendo que nesta visão dicotômica o conhecimento representado pelas formas apolíneas - as idéias – dominam os instintos dionisíacos, instintos do corpo como o sexual, a fome,etc.

O corpo na modernidade perdeu sua profunda relação ambivalente com a vida e com a morte, e todos os dramas vividos foram, agora, destacados deste corpo e, por sua vez, eternizados em uma forma ideal, platônica (idem). O espírito Kantiano quer ser imortal através da forma em detrimento do corpo e sua vida.

Tomamos o corpo grotesco como aquele que sai dos parâmetros modernos de limpeza e perfeição do século XIX; aquele que representa para a norma culta da época o “populacho”; aquele que é desprovido dos requintes da alma e que vive nas perdições das paixões da

carne; aquele que apresenta as partes que foram excluídas para um intimismo pelos bons modos do burguês, segredos a serem escondidos, como tudo aquilo que sai deste modelo da modernidade. Como aquele que experimenta a embriaguez do sofrimento e destrói o belo sonho (MACHADO, 1997).

Para Bakhtin:

O corpo grotesco é um corpo em movimento, aquele que jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele. As fronteiras entre o corpo e o mundo apagam-se, assiste-se a uma fusão do mundo exterior e das coisas; o corpo nascente, devorador e excretador se funde com a natureza e os fenômenos cósmicos” (BAKHTIN, 1999, p.151).

Nesse sentido, na Idade Média do século XI, há uma concepção ambivalente da vida que dá vida a este corpo, ambivalência do corpo grotesco que consiste em sua capacidade de renovação com a vida, ambivalência no sentido de não separar a força daquilo que ela pode: “uma lógica da afirmação múltipla, portanto, uma lógica da pura afirmação e uma ética da alegria que lhe corresponde” (idem) em uma relação na qual a morte, Deus, Reis, Julgamento Final e os sofrimentos da carne são vividos de forma embriagada, festiva, orgástica, enquanto os medos e terrores são burlados em seus ritos cômicos. O homem medieval vive o riso burlesco (BAKHTIN, 1999) de um corpo que se conecta com as forças da vida e não o riso irônico do intelectual iluminista que antecipa o acontecimento em uma idéia, um julgamento.

Ritos públicos que proporcionam paródias dos saberes oficiais, ritos coletivos nos quais personagens como reis e padres, santos e figuras míticas, representantes dos saberes oficiais e, portanto, dos medos e dos terrores proporcionados por estes na época, eram colocados em situações ridículas, vivenciadas pelo corpo grotesco que, em meio a festas nas praças públicas, venciam estes medos em um devir renovador com a vida.

As transgressões feitas nestas paródias eram aceitas devido a uma outra concepção de mundo, na qual havia “lugares” em que era permitido o surgimento de um outro campo de relações, onde havia uma diluição de certas fronteiras proporcionadas pelos discursos oficiais, nas quais um universalismo era atingido, onde um real contato com a vida e seus instintos era vivenciado pelo homem medieval. Nestas circunstâncias, em festas de praça pública e nos carnavais, as pessoas de diferentes castas da lógica hierárquica encontravam-

se em relações horizontais, proporcionando relações então inusitadas, onde o inesperado e o imprevisível poderiam acontecer.

Segundo Bakhtin(1999) surge nestas festas a libertação das amarras oficiais e seus terrores: o homem se religa com a vida na concepção ambivalente desta. Morte e a vida, o rico e o pobre, o medo e o riso, se lançam no mundo em uma relação potente e criadora, na qual as fronteiras são desfeitas e os homens juntos com outros homens manifestam um devir coletivo. A universalidade é dos homens e não do homem, há uma exaltação de uma vontade coletiva que se lança para o futuro. Há um corpo coletivo que se lança para o futuro, um corpo que se liga a outros corpos e ao mundo por meio de seus ofícios e suas excreções, em real contado com esse “exterior”, que se dá por meio do prazer da superação dos medos. Época marcada pelos grupos de saltimbancos, que se exibiam nestas festas nas feiras, com seus números de rua, em formas espontâneas de espetáculo.

O racionalismo kantiano com seus valores socráticos e cristãos lança um olhar para as chamadas trevas medievais. E o corpo grotesco aparece na modernidade como algo desqualificado e baixo: “O socratismo despreza o instinto e portanto as artes” (MACHADO,2002,p.31). Bakhtin sinaliza que a propriedade característica do novo – cânon moderno – ressalvadas as suas importantes variações históricas e de gênero – “é um corpo perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura, individual e expressivo” (BAKHTIN,1999, p.126). Um modo de vida em que tudo que sai, salta do corpo, isto é, todos os lugares onde o corpo “franqueia os seus limites e põe em campo um outro corpo, destacam-se, eliminam-se, fecham-se, amolecem. Da mesma forma se fecham todos os orifícios que dão acesso do mundo ao fundo do corpo (BAKHTIN,1999, p.268).

Encontra-se no paradigma moderno um corpo individual e rigorosamente delimitado, “em uma fachada macia e sem fala que adquire uma importância primordial, na medida em que constitui a fronteira de um corpo individual e fechado, que não se funde com os outros” (BAKHTIN,1999, p.279). O espírito científico-kantiano do século XVIII toma como seus valores oficiais a filosofia metafísica de Sócrates, Platão, Aristóteles, que se aliaram ao cristianismo. Esses valores dão início a uma idade da razão, que se estende até o mundo moderno e que Nietzsche chama de civilização socrática (MACHADO,2002).

Lentes que vêem uma imagem eterna, em um ideal de corpo higienizado e individual, em que o coletivo, os reais contatos com os outros corpos são negados, os orifícios, o baixo corporal, é lançado para o privado, é escondido e negado, como se os homens não fizessem



“tais coisas”, como se estes não tivessem instintos, não fossem animais. O corpo na atualidade está preso a uma idéia metafísica que o separa daquilo que ele pode, pois estabelece uma divisão dicotômica entre essência e aparência, sendo que o mundo das essências se coloca em uma posição superior e desqualifica a aparência, ou seja a vida: o corpo como criador de si mesmo. Enfim, um paradigma científico que está contra a vida, contra a forma estética da alegria. “O trágico para Nietzsche é a alegria – alegria do múltiplo, alegria plural, não como resultado de uma sublimação, de uma purgação, de uma compensação, de uma resignação. A tragédia é um fenômeno estético, não uma fórmula médica, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade” (Deleuze,1976,p.14).

Há na concepção da estética clássica/romântica uma essência que é rigorosamente acabada e perfeita, onde a experiência trágica foi banida para fora da república de Platão, em que os instintos dionisíacos foram aprisionados e desqualificados pela consciência, que, a partir dos imperativos categóricos de ordem, se colocaram acima dos instintos considerados animais. O homem moderno não quer mais ser animal, prefere a fraqueza privada de seu ego medíocre, isolado, solitário, separado dos demais, fechado em si mesmo, em uma profundidade interior que o matou, o deixou morto para os instintos da vida, os instintos que estimulam a vontade de potência, aqueles que através da dicotomia instaurada pelo socratismo foram aprisionados e considerados inferiores. Este foi o maior atentado contra a vida na história da humanidade (NIETZSCHE,2003).

(...) elimina-se tudo o que leve a pensar que ele não está acabado, tudo que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se as excrescências e brotoaduras, apagam-se as protuberâncias (que tem a significação de novos brotos, rebentos), tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perfeitamente imperfeito do corpo e, em geral, passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e sua agonia. A idade preferida é a que está o mais longe possível do seio materno e do sepulcro, isto é, afastado ao máximo dos “umbrais” da vida individual. Coloca-se ênfase sobre a individualidade acabada e autônoma do corpo em questão. Mostram-se apenas os atos efetuados pelo corpo num mundo exterior, nos quais há fronteiras nítidas e destacadas que separam o corpo do mundo; os atos e processos intra corporais (absorção e necessidades naturais) não são mencionadas. O corpo individual é apresentado sem nenhuma relação com o corpo popular que o produziu (BAKHTIN,1999, p.26).

O papel predominante do corpo na estética clássica pertence às partes individuais deste, que assumem funções caracterológicas e expressivas: cabeça, rosto, olhos, lábios, sistema

muscular, situação individual que ocupa o corpo no mundo exterior. Colocam-se em primeiro plano as

(...) posições e movimentos voluntários do corpo completamente pronto, num mundo exterior todo acabado, e em cuja função as fronteiras entre o corpo e o mundo não são de forma alguma enfraquecidas. Todos os atos e acontecimentos só têm sentido no plano da vida individual: estão encerrados nos limites do nascimento e da morte individuais desse mesmo corpo, que marcam o começo e o fim absolutos e não podem jamais se reunir nele ( BAKHTIN,1999, p.281).

Essas são as tendências primordiais dos cânones estéticos da nova época – a moderna do séc XVIII. É perfeitamente compreensível que, desse ponto de vista, o corpo do realismo grotesco pareça ao homem moderno como sendo monstruoso, horrível e disforme. É um corpo que não tem lugar dentro da “estética do belo” forjada nesta época. O apolíneo expulsa o dionisíaco, aprisiona-o em uma racionalidade, em uma idéia, que é julgada dentro desta mesma racionalidade, fundamentada na crença de uma única verdade, a da lógica. Foi a lógica que matou o homem, seus instintos mais preciosos.

Nietzsche nos revela que tanto as forças ativas quanto as forças reativas lutam pelo poder sobre o homem, lutam pelo seu domínio; porém ambas são absolutamente distintas em suas naturezas. O filósofo afirma que os valores nobres ou valores da vida devem ser avaliados pela vida e não por um paradigma que estabelece uma dicotomia da vida, separa o individual do universal, a essência da aparência, o verdadeiro do falso, a vida da morte, o são do doente, o educador do menino de rua etc.

O que percebemos na atualidade é que o homem bom também quer ser verdadeiro e acredita na verdade de todas as coisas, não apenas da sociedade, mas também do mundo. Para instaurar a paz ou fazer desaparecer o aspecto mais brutal da guerra de todos contra todos, são fixadas leis de verdade a partir das leis da linguagem: são essas leis que instituem pela primeira vez a oposição entre verdade e mentira (MACHADO,2002,p.38), nas quais a arte é julgada a partir de valores do domínio da razão. A vida estará liberta quando “Dionísio sair de sua prisão e impor seu domínio a Apolo” (NIETZSCHE,2003).

Hoje as práticas de arte e educação complexificam ainda mais as regras deste combate apresentado, e a tendência é que o tencionamento provocado pela guerra entre os interesses da arte e os da razão seja ainda mais enfraquecido. Com esta nova aliança com a filantropia, a arte assume uma política de compromisso: “antes de partir para a guerra, já se repartem as

esferas de influência” (Foucault,2002).“Alguma coisa como um prédio histórico, cheio de documentos históricos pegasse fogo na sua frente e você não pudesse fazer mais nada. É irreversível o processo” (Entrevista com artista de circo).

### **A estética fechada atravessando o espetáculo no perigo da rua**

A sociedade de consumo contemporânea constitui sujeitos, os artistas e o próprio circo. O Cirque du Soleil é um retrato do grande circo de nossa atualidade, apresenta uma estética de espetáculo que avança, e muito, neste sentido apresentado, tanto que vem sendo tomado como modelo a ser seguido, a verdade do circo, nos mais diversos países, e é claro, também no Brasil.

Este circo inventou o espetáculo circense em forma imagética, televisiva e por meio da mídia do áudio visual ficou conhecido no mundo inteiro. Aqui no Brasil, por exemplo, somente dez anos depois de aparecer nas telinhas é que o Cirque du Soleil armou sua lona pela primeira vez em terras brasileiras.

Nestes vídeos não aparece a interação com a platéia e o rosto e os corpos dos artistas são tão lisos que dá a impressão de que o espetáculo está aprisionado em uma imagem congelada. Na televisão fechou este ultimo como um todo, deu-lhe individualidade e uma essência hermética, fechada em si mesma, que no Brasil começam a servir de modelo, promovendo uma desqualificação da estética grotesca e do mundo mágico dos circos pequenos<sup>42</sup>. Esta empresa multinacional, graças a sua eficiência de marketing, é tomada hoje no Brasil como referência em circo, como o padrão, inclusive nos campos de atuação dos projetos com circo social, o que acaba produzindo uma idéia de circo no universo do circo social.

Diário de campo - fala de aluno de circo social.

*Como vocês vêem o circo de Soleil?*

*O Soleil é o circo moderno, um circo diferente, uma referência em circo para nós, (apesar de que haviam entrevistados que diziam)(...) que o Soleil era apenas algo que vinha acrescentar “ dar idéias”. Eles já haviam visto a grande maioria das fitas do Soleil.*

---

<sup>42</sup> A respeito da estética dos circos pequenos no Brasil, ver Bolognesi (2003), e Silva(1996).

Tomamos como exemplo analisador da disseminação desse modelo, a análise de um espetáculo de rua contemporâneo na cidade do Rio de Janeiro. Nele é possível constatar que a arte mambembe dos saltimbancos vem se distanciando das ruas.

Na apresentação em uma praça pública, neste caso na Cinelândia, pairava uma espécie de terror. Durante o espetáculo, a platéia foi dividida constantemente por alguns artistas, entre aqueles que poderiam participar do número encenado e aqueles que representavam ameaça ao bom desenvolvimento da entrada<sup>43</sup>.

A insegurança dos atores estava no ar. A repetição de suas falas, quando um menino de rua intervinha no espetáculo era notório. Frases nervosas como “não posso me esquecer que estou no Rio de Janeiro”, ou se referindo aos meninos: “eles são cheiradores de cola” ou “é o craque que deixa eles assim” e realizavam gestos repetitivos que insinuavam que os meninos eram loucos e perigosos, enfim, os espetáculos não eram para eles. Na platéia muitos ficavam nervosos ou iam embora quando um menino resolvia transitar pelo espaço. Naquelas entradas de palhaços realizadas na Cinelândia pairava a solidão na platéia, estávamos presos em nossas celas subjetivas de insegurança, tínhamos medo uns dos outros, já que não era uma platéia feita por iguais, como uma platéia de teatro, cuja entrada e bilheteria já seleciona e iguala as pessoas em determinado nível sócioeconômico, subjetivo, estético, etc.

Como nos espetáculos de rua há a tradição de interação com a platéia, o artista, é claro, escolhia aquele com condições de se comportar de acordo com as “regras” da entrada. Porém, os meninos intervinham sem serem chamados, como toda criança faz, deixando os artistas sem saber o que fazer, até que os guardas de plantão tomaram a atitude de chamar a atenção daqueles “intrusos” e arrastá-los para “fora da rua”, ou seja, do espaço onde estava acontecendo o espetáculo. O que isto está parecendo: a rua como extensão do espaço restrito do Teatro Municipal? Estes episódios fazem o nosso tempo e a nossa história. Na rotina de um espaço público privatizado, aqueles que representavam ameaça à “paz social” dos turistas, dos trabalhadores que ali passavam, do próprio espetáculo e, principalmente, dos artistas incapazes de lidar com o imprevisível, tornaram impossível o júbilo coletivo da real mistura na platéia (ver: Bakhtin, 1999), já que os números não são feitos para todos.

Assim, os “espetáculos de rua” da atualidade não são tão de rua. Na divisão social que

---

<sup>43</sup> Pequenas reprises de palhaços com pouco tempo de duração.

se faz e refaz a todo momento, constantemente são criadas fronteiras que reeditam modelos de identidades que marcam as pessoas e, portanto, separam o público em categorias: os trabalhadores mansos e os jovens selvagens das ruas.

Aqui, palhaços urbanos de rua aparecem como reprodutores de valores normais na relação com jovens pobres excluídos, e reorganizam as pequenas ilhas instáveis de moralidades, como regulação do que se costuma considerar o “caos das forças contemporâneas”. O palhaço como uma banalidade de estetização. A benemerência da filantropia está se vestindo de palhacinho no contemporâneo. Um artista, num discurso sobre o “ser palhaço” afirmava: “o ego do palhaço é tão grande que não cabe neste mundo”. Podemos entender que este tipo de fala nos remete a certas características estereotipadas que existem no circo. Porém, podem servir para aqueles que querem no circo egos fortificados, disciplinados, educados e que se adaptem ao status quo. Sabemos que os objetivos das práticas com arte e educação visam recuperar a “auto-estima”, expressão de cunho individualizador, dos jovens marginalizados, como é o caso das práticas de circo social. O corpo do pobre, após ter passado pelo processo seletivo da exclusão, cujo critério é ser pobre, ter esta natureza, será agora produzido e reproduzido nas práticas educacionais não governamentais de circo social.

### **Circo social e as resistências**

Partindo do conceito nietzscheano de arte trágica e dos processos de constituição do sujeito, em que a vida, no século XVIII, foi tomada como objeto nas práticas não apenas médicas ou disciplinares, levantamos novamente a pergunta: se a arte está aprisionada por uma tecnologia de poder, quais seriam suas condições de possibilidade de afirmar o “poder do falso”? Como o corpo do pobre pode apagar as cicatrizes deixadas pela miséria? Como será possível para o jovem contar a própria história, fabricá-la como que por ficção, a partir de um posicionamento que o desloca dos seus hábitos mais familiares e o lança para o problema do sujeito e da verdade, do qual a moral disciplinar não trata?

O circo social, por meio das organizações não governamentais, transformou o circo como nós conhecíamos há vinte anos. No entanto cabe pensar, nesta nova instituição, aquilo que escapa e faz deslizar as identidades. Aqueles que passaram pelas práticas educacionais da filantropia e sinalizam processos diferentes. No caso das escolas de circo, como sabemos, outros objetivos são perseguidos.

Existe diferença no espetáculo da Escola Nacional em relação ao de circo social?

Pouca mas existe. Por exemplo, no espetáculo na escola nacional de circo os números são mais complicados, num projeto social a coisa é um pouco muito mais devagar, é bem lenta (Entrevista com aluno de circo social).

Na escola nacional de circo você apreende técnica de circo pronto e acabou, você vai aprimorar aquela técnica, saltar daquele jeito, por exemplo, a maioria dos circos tem o circo de Soleil como referência, então todo mundo quer saltar igual aos seus saltadores, igual ao seus tecnicistas, e aí fica igual aqueles robôs, robôs circenses, saltei acabou, aí não poetisa. Começa a música, entra, faz o número e acabou, não cria, por isso que eu acho que a arte é meio limitada na Escola Nacional, mas não deixa de ser arte. E no projeto social não, acho que abre caminho, a intenção não é formar robôs, e sim formar cidadãos, onde ele pode optar, ele pode votar, ele pode fazer várias coisas ligadas a sociedade em que ele vive (Entrevista com aluno de circo social).

A diferença da escola nacional de circo é que aqui não se recebe diploma. As pessoas que fazem circo aqui vão para a escola para pegar diploma. O Nego é formado pela Escola Nacional.

Qual a diferença daqui com a Escola Nacional?

Na escola nacional a gente aprende a se comportar, tem que chegar no horário caso contrário não entra na aula. Aqui não tem disso, apesar que há punições em relação a bolsa de auxílio que alguns recebem (Entrevista com aluno de circo social).

Para pensar as resistências, temos que ficar atentos a esta nova configuração das finalidades do circo e saber que a criação de novos estilos de vida antecede as relações de sujeição. Sinalizamos este duplo sentido pois é preciso estar atento aos processos sociais, principalmente naquilo que escapa, que desliza da máquina e não faz sentido. Fazer falar a própria voz e ensurdecer os ouvidos para as palavras-de-ordem, que fazem amansar as tensões do corpo.

Diário de campo - fala do pesquisador

*Estamos preparando mais um espetáculo, vamos montar um número novo de palhaço para esta apresentação. Araquili, estava hoje junto com o pai, observava minuciosamente seus movimentos, e com uma insistência impressionante queria imitá-lo – contra a vontade do pai que queria treinar (...) Araquiri ficava olhando o pai, fazer*

*aquelas coisas impressionantes como andar de monociclo com mais duas pessoas, saia correndo. Parava.*

Para Foucault as resistências podem ou não se manifestar, porém é preciso que elas sejam sempre possíveis para que haja relação de poder. De outro modo, segundo Lobo (1997), quando uma relação de poder ultrapassa o seu limite, suprime toda a liberdade de ação, transformando-se na negatividade da tirania e/ou da violência. Nesse sentido, ela deve ser considerada pela via da positividade das resistências, o que não garante, contudo, que elas apareçam e que se tornem invenções.

Porém, a nova economia das relações de poder consiste em usar as formas de resistência contra as diferentes formas de poder como ponto de partida. Ela consiste em usar esta resistência como um catalisador químico, de modo a esclarecer as relações de poder, localizar sua posição, descobrir seu ponto de aplicação e os métodos utilizados. Assim, faz-se mais do que analisar as relações de poder do ponto de vista da racionalidade interna no circo social.

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

Nas práticas de circo social existem oportunidades para que surjam efeitos de resistência ou, pelo menos, um afastamento maior das marcas deixadas pela pobreza e pela violência. Portanto, buscamos olhar em uma outra perspectiva, sair da dicotomia e da oposição entre poder e resistência e “analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias” (FOUCAULT, 1995, p.234). Faz-se necessário questionar a relação entre disciplina e processos de criação da arte. Nesta nova aliança entre arte e filantropia, surge o problema da arte ser tomada em processos institucionais de caráter adaptativo, marcada por um imperativo categórico de que “moldar cidadãos é preciso”, já que as urgências dos problemas urbanos ultrapassaram os limites do bom senso. Nesse sentido, a sociedade toma como forma ideal de governabilidade as medidas radicais de tolerância zero, nas quais os discursos de benevolência da alma e do espírito humano se entrelaçam e se justapõem às formas artísticas nas práticas de arte educação, como um princípio moral e estético do viver, o que pode produzir racionalidades fascistas.

Estão acontecendo novos agenciamentos, novas estratégias que se compõe para amenizar os problemas contemporâneos das cidades:

Diário de campo – fala do pesquisador

*Identities fluidas, identidades a serem consumidas pelo sujeito trocando uma pela outra ao buscar o padrão estabelecido pelos ídolos nos meios de comunicação de massa. O capitalismo busca alianças que agenciem práticas criativas e inteligentes na constituição de indivíduos frágeis e medrosos e portanto consumidores vorazes. Tecnologias que buscam o isolamento e a responsabilização do indivíduo por si próprio e atualmente se utilizam do circo para intervir junto a aqueles que vivem nas ruas e nas periferias da cidade, em uma racionalidade que cumpre objetivos meticulosamente calculados em novas institucionalizações que estão se compondo para amenizar os problemas das favelas.*

Nesse sentido, quando Foucault diz sujeito, não está pensando em identidade, mas em processos de subjetivação. O contemporâneo produz aquele que consome suas marcas no movimento das forças das mais diversas relações sociais que constituem os modos de operar atuais.

### **Circo e a ética da existência**

No texto “O Anti-Édipo: uma introdução à vida não Fascista”, Foucault nos abrandando o coração. Após sair não tão inteiro de suas genealogias, ele nos lança para perguntas reveladoras: Como se introduz o desejo no pensamento? no discurso, na ação? Como o desejo pode e deve desdobrar suas forças na esfera do político e se intensificar no processo de revelação da ordem estabelecida? Ars erótica, ars theorética, ars política. As relações de poder não são o primado da existência, mas o desejo.

Segundo Giacóia (1993), a ética surge por oposição à moral. A diferença é esta: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendentais em uma lógica binária e maniqueísta: bem e mal, certo e errado, verdadeiro e falso... Por outro lado, a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos e dizemos, em função do modo de existência que isso implica, um ethos, enquanto modo ou estilo de existência. Essa ética



não-normativa poderia constituir também uma proposta de liberação da ação política de toda forma de “paranóia universalizante” da moral e da verdade, como aquelas do homem, dos direitos do homem, da consciência, do partido, das massas. Em contraposição a isso, ela deveria ter o cuidado de promover e fazer proliferar, por justaposição e distinção não excludente, os circuitos de ação.

Sáimos das relações de poder como primado da existência para afirmar uma ética para o desejo, pois este vem antes (Guattari, 1997). A ética não tem nada a ver com o sujeito. Na ética, ao contrário da moral, cabe ao corpo selecionar aquilo que aumente sua força, sua potência, em um processo que o corpo é matéria prima da 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; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra e arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida? (Foucault, 1983 p.261).

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. A perfeição do movimento do corpo e o domínio de si, mesmo nos números, se fazem como uma obrigação de trabalho, pois um pequeno erro pode ocasionar a morte de si e do outro. O domínio de si é fundamental para a boa governança do espetáculo.

Diário de campo – fala do pesquisador

*As pessoas que se encontram no circo vivem em seu trabalho artístico uma cumplicidade profunda com sua própria vida e a do outro, havendo a necessidade de um sentimento de confiança. Laços corporais terão que ser muito bem estabelecidos. Na relação entre o porto e o volante<sup>44</sup> a vida é avaliada pela vida, já que radicalmente é isto que esta em questão, ou melhor, a possibilidade do erro fatal – a morte - é encarada como uma possibilidade real entre aqueles que fazem circo, seja ele social ou não, marca um posicionamento frente a vida e a morte*

---

<sup>44</sup> Nos números de acrobacias e aéreos, há dentre seus componentes aqueles que apóiam os movimentos dos outros, pessoas que servem de base para o vôo dos volantes (aqueles que voam). Por exemplo, no número de trapézio voador, aquele que fica fixo, sozinho, no trapézio, pendurado pelas pernas, de cabeça para baixo, é o porto, enquanto aquele que voa de um trapézio para o outro é chamado de volante.

A vida do artista dentro do circo é uma obra de arte em andamento, um devir constante que faz do artista senhor de si e do seu corpo durante sua obra: o espetáculo. A vida enquanto obra de arte exige do circense uma tomada de posição, um ethos. Tomar seu corpo, sua vida como material de trabalho se faz como realidade nas práticas circenses. Posição que exige uma radicalidade, pois a morte sempre estará testando o circense. Será que se pode dizer que essa nova dimensão seja a do sujeito?

Segundo Giacóia (1993), Foucault não emprega a palavra sujeito como pessoa ou forma de identidade, mas os termos subjetivação. No sentido de processo de Si, no sentido de relação (relação a si). E do que se trata? Trata-se de uma relação da força consigo (ao passo que o poder era a relação da força com outras forças), trata-se de uma “dobra” da força, que produz uma maneira de dobrar a linha de força, trata-se de uma constituição de modos de existência, ou da invenção de possibilidades de vida que também dizem respeito à morte, às nossas relações com a morte: não a existência como sujeito, mas como obra de arte. Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, “capazes de resistir ao poder, bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los, e o poder tenta se apropriar deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar, e surgem novos”.( GIACÓIA,1993,p.356 )

Esses ensaios para a criação de uma ética, essas tentativas nada têm a ver com o antigo sujeito universal, mas com “a 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” (idem).

Por todo tipo de razões, nos afirma Deleuze, deve-se evitar falar, no caso da problematização da ética por Foucault, de “um retorno ao sujeito: é que esses processos de subjetivação são inteiramente variáveis e se fazem segundo regras muito diferentes. Eles são tão variáveis já que a todo momento o poder não pára de recuperá-los e de submetê-los às relações de força, a menos que renasçam inventando novos modos, indefinidamente (idem). Assim, não se pode confundir uma produção de modo de existência com um sujeito, a menos que este seja destituído de toda interioridade e, mesmo, de toda identidade. É um modo pré – pessoal intensivo e não um sujeito pessoal, uma dimensão específica, sem a qual não se poderá ultrapassar o saber nem resistir ao poder.

Para esvaziar o circo social, não é absolutamente necessário relacionar os problemas éticos ao saber científico. Sabemos que nele a arte está no domínio da filantropia, assim

como aconteceu como arte erótica sob o domínio da sexualidade.(FOUCAULT,) O que está em questão é saber como o indivíduo se constitui como objeto e sujeito dentro deste regime de saber-poder, para operar a qualquer instante uma inversão e se livrar dele. Para tanto, espreitaremos aquilo que constitui o circo social, apostando 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).

Nesse sentido, nesta tecnologia sempre haverá um legado cultural, tanto do circo como dos diversos outros saberes, dispositivos e técnicas, que podem ser ativados pelo jovem nos projetos 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, transformando-as em outro posicionamento. “Este número de “róla”<sup>45</sup> fui eu que inventei” (diário de campo - fala de aluno de circo social). “É o sonho que eu nunca sonhava” (entrevista com aluna 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. Nas próprias palavras de alunos do circo social

O que é o circo hoje pra você?  
O circo é tudo, tudo. O que eu não tinha antes agora eu tenho, eu quero ter uma profissão. (Entrevista com alunas de circo social)

Antes quando a gente tava na rua, a gente não fazia nada, agora a gente já vai, de manhã prá escola, de tarde a gente vai prá o circo, lá a gente lancha, janta, e vamos embora, a gente gosta. E depois a gente fica em casa (Entrevista com aluna de circo social) .

A gente faz as coisas por diversão não temos obrigação, porque a gente acha legal, isso aqui não é um dever de trabalho, a gente faz na brincadeira (Entrevista com aluno de circo social).

---

<sup>45</sup> Róla é um número de equilíbrio no qual o circense fica em pé numa tábua sobre uma peça rolante em cima de uma mesa.

O mais legal quando a gente consegue fazer as coisas, eu via as coisas e pensava que nunca ia conseguir fazer isso, mas aí, a gente vai, treinando (Entrevista com aluno de circo social).

Via a pessoa fazendo na televisão e achava impossível fazer, e treinando consegui fazer algumas coisas que achava impossível (Entrevista com aluno de circo social).

Eu faço cama elástica, aréreo, faço trapézio com tecido, minitrampulim, monociclo, perna de pau, eu não gosto muito de acrobacia, malabares e dança

E você o que faz?

Eu faço perna de pau quando eu quero, quando eu quero, minitrampulim, tecido, trapézio, malabares estou aprendendo agora, pois eu não sabia, solo, dança, dança afro, Lá tem vários tipos de dança afro, hiphop, tudo que tinha respeito a dança eu fazia. Só.

(Entrevista com alunas de circo social).

Fato curioso que podemos observar é que a arte do palhaço, não é muito desenvolvida nas práticas de circo social. Em relação ao palhaço, por exemplo: uma jovem da trupe do Se Essa Rua Fosse Minha comenta o desinteresse dos jovens.

Diário de campo, fala de aluna de circo social

*Acho porque que as pessoas têm vergonha. Eles gostam de aparecer em números acrobáticos, ninguém gosta de aparecer para as pessoas rirem. Gostam de apresentar números que impressionam pela periculosidade. Pelo perigo – relação circo e as ruas – que estes números apresentam. As pessoas realmente correm perigo nos números aéreos e acrobáticos. Isto impressiona o público e as pessoas respeitam. Aqui não tem aquela pessoa que tem jeito para palhaço. Há somente um, mas ele pratica pouco, o Nego também pratica pouco.*

*Como vocês vêem não ter palhaço nesta turma?*

*É uma coisa esquisita, fazemos circo e não tem palhaço.*

Porém, algo insiste...

*Marco Aurélio pediu para que eu visse o número dele como palhaço e que desse umas dicas. “Não tenho experiência alguma com palhaço, não conheço nenhuma*

*técnica, mas estou querendo montar um número cômico com minha especialidade, o diabolito<sup>46</sup>”. Percebi que suas mãos apresentavam profundas marcas de queimaduras e que metade do dedinho havia sido queimada. Quando suas unhas arranhavam o chão algo acontecia. Um certo barulhinho. Apresentou-me o número e me pediu dicas, seu número também era mudo (como todos que vi em minhas visitas), fez algo com sua especialidade o diabolito como ele mesmo disse. Perguntou para mim também se era legal usar maquiagem. Respondi com outra pergunta: qual era o estilo que ele queria passar? Disse que nunca tinha feito nada de palhaço nem entradas cômicas, sabia que tinha muitas idéias e que tinha “noção da coisa” mas não sabia as técnicas “da coisa”. Coloquei rapidamente a ele a história do palhaço, disse que o palhaço na época do bobo da corte falava e que somente depois é que ele veio a ficar mudo, devido a proibição da Igreja Católica à diversos ritos públicos. Os palhaços começaram a incomodar pois a nova cultura da época endureceu suas fronteiras com a nomeada cultura popular. Falei da relação do palhaço com o corpo grotesco. Como o cômico explora tudo aquilo que é da cintura para baixo, as partes baixas do corpo, seus orifícios, sua mistura com tudo aquilo que liga literalmente o corpo com o mundo. Mostrei para ele a entrada Dói-Dói, tradicional em circos, ele gostou muito.*

### **Considerações finais**

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

---

<sup>46</sup> Número de malabarismo.

social).

O circo social gera demanda e não profissionaliza. “Dá o peixe e não ensina a pescar”, ou melhor, ensina os rudimentos da pesca onde não tem peixe, nem rio, nem mar. Tal fato se observa na formação de pequenas trupes, frutos desses projetos, que acabam ficando sob a tutela da organização. Esses grupos formados dentro dos projetos para exibição dos espetáculos de circo social não atingem sua independência institucional. Muitas vezes esses jovens não conseguem se organizar como grupo e decidir sobre seus próprios caminhos. Os alunos dizem: “Agora que a gente está se afirmando enquanto trupe, estamos procurando um nome, por enquanto a gente é conhecido pelo nome de nossa instituição”. Porém, há ruídos entre seus membros: “estou querendo fazer um número de palhaço sozinho, sem ninguém, o pessoal aqui dá muito cano, não vem aos ensaios, dá muita mancada, e depois tem o lance de ter que dividir o dinheiro, já é pouco e ainda tem que dividir. Não compensa.” (Diário de campo – fala de aluno de circo social).

Esta situação deixa transparecer que os projetos constituem trupes para seus interesses próprios, um processo no qual os grupos se constituem de forma muito frágil, dependentes das organizações que lhes dão abrigo: “precisamos de lugar para treinar, material de circo, figurinos, os contatos da ong assim de todo corpo técnico e administrativo da instituição” (diário de campo – fala de aluno de circo social). Sob as asas da galinha chocadeira, o grupo se enfraquece enquanto conjunto e promove o individualismo, aquela luta pesada de todos contra todos, pelas migalhas da filantropia. “O grupo não deve ser o liame orgânico que une diferentes. O grupo não de ser o liame orgânico que une indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de desindividualização” (Foucault, 1993,p.200).

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

E o circo social?

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

Pensamos que estes questionamentos levantados neste trabalho apontam para dois sentidos ao mesmo tempo: o circo social se apresenta como mais uma ferramenta da filantropia, mas também nos aponta para as possibilidades de desindividualização através da arte, pois nesta “os simulacros deixam de ser estes rebeldes subterrâneos, fazem valer seus efeitos” (Deleuze, 2003, p.8).

A arte assim como o circo não é a afirmação do bom senso como um sentido determinável; mas é a afirmação do imprevisível, daquilo que não se tem controle nem forma. Deste modo, os grupos que resultam dos projetos, as chamadas trupes, podem ser um constante gerador de desindividualização. Há a possibilidade da arte criar uma inversão neste cotidiano e produzir outros modos de existência, que não se fixem em identidades.

Todas estas inversões têm uma mesma consequência: a contestação do sujeito, em uma aventura que se repete através do circo. Assim como a disciplina maquina suas táticas, ao mesmo tempo, as formas de resistência da arte insistem: “(...) vai nos dois sentidos ao mesmo tempo e esquarteja o sujeito segundo uma dupla direção(...) destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas”.(Deleuze,2003 p.3). Diferente do sentido único criado pelos efeitos das disciplinas, a arte pode esquartejar o sujeito em um duplo sentido.

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

**Referências:**

ARGAN, J. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, LTDA. 2004

BAKHTIN, M. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais**. São Paulo – Brasília: Edunb/Hucitec, 1999.

BRECHT, B. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1978.

BAUMAN, Z. **O mal –estar da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_ **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOLOGNESI, M.F. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

COIMBRA, C. M. B. e NASCIMENTO, M. L. Jovens pobres: o mito da periculosidade in Fraga e Iulianelli (orgs.) **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CLONINGER, S.C. **Teorias da personalidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

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



\_\_\_\_\_ **Lógica do Sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A,2003.

DONZELOT, J. **A polícia das famílias**, Rio de Janeiro, Graal, 1978.

DREYFUS, H.L; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária,1995.

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

FRANÇA,S.M. Autoridade e autonomia: fundamentos do mundo dos homens. In: **Autoridade e autonomia na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus,1999.

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

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

\_\_\_\_\_ O que é o Iluminismo. In: **O Dossier**. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1984.

\_\_\_\_\_ **O que é a crítica? Cadernos da F.F.C(Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP). Marília: UNESP Marília – Publicações. 1991**

\_\_\_\_\_ **O Anti-Édipo: Uma Introdução à Vida Não Facista. Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós – Graduação em Psicologia Clínica da PUC – SP. São Paulo V.1,n.1. 1993**

\_\_\_\_\_ **Ditos & Escritos IV – Estratégia, Poder – Saber. Rio de Janeiro: Forence Universitária,1994.**

\_\_\_\_\_ **O Sujeito e o Poder. In: Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1995.**

\_\_\_\_\_ **Microfísica do poder. Rio de Janeiro, Graal,1995.**

\_\_\_\_\_ **Resumo dos cursos do Collège de France (1970–1982)/Michael Foucault. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1997.**

\_\_\_\_\_ **A Verdade e as Formas Jurídicas. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1999.**

\_\_\_\_\_ **A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2004.**

\_\_\_\_\_ **Vigiar e punir: História da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 2004.**

GIACÓIA, O.J. Notas Sobre A Noção De Uma Ética Não Fascista. **Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós – Graduação em Psicologia Clínica da PUC – SP.** São Paulo V.1,n.1, 1993.

GUATTARI, F. **Micropolítica – Cartografias do Desejo.** Petrópolis: Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_ Introdução a Psicoterapia Institucional. In Revista Tempo Brasileiro. **As instituições e os discursos.** Rio de Janeiro – RJ. Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1984, n.º 35, p.72-86.

\_\_\_\_\_ **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo.** São Paulo: brasiliense, 1987.

GOHN, M.G. **Educação Não-Formal E Cultura Política.** São Paulo: Cortez, 2001.

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

LOBO, L.F. **Os infames da História: a Instituição das Deficiências no Brasil.** Tese de Doutorado, PUC, Rio de Janeiro, 1997.

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

\_\_\_\_\_ **René Lourau: analista institucional em tempo integral.** São Paulo:Hucitec,2004.

MACHADO,R. **Nietzsche e a Verdade.** São Paulo: Paz e Terra,1999.

\_\_\_\_\_ **Zaratustra tragédia nietzschiana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor,1997.

MONTAÑO, C. **Terceiro Setor E Questão Social – Crítica ao padrão emergente de intervenção social.** São Paulo: Cortez Editora, 2002.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral.** São Paulo: Companhia das Letras,1998.

\_\_\_\_\_ **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_ **A Gaia Ciência.** In: **Os Pensadores.** São Paulo: Nova Cultural, 2000.

OLIVEIRA, F. **Estado, Sociedade, movimentos sociais e políticas públicas no limiar do século XXI.** Rio de Janeiro: FASE/PIC,1993.

PAOLI, M.C. “Empresas e responsabilidade social: os enredamentos da cidadania no Brasil”. In **Democratizar a Democracia: os caminhos da democracia participativa.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,2002.

PELBART, P.P. **A vertigem por um fio, Políticas da Subjetividade Contemporânea.** São Paulo: Iluminuras Ltda, 2000.

PEDROSA, Mario. Arte Culta e Arte Popular. In: **Arte em revista**, número 3, São Paulo, 1980,p.23.

PECKMAM, R. **A Invenção do Urbano.** Petrópolis: Vozes,1994

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

RODRIGUES, J.C. **O Corpo na História.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz,1999.

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

VEYNE, P. “Foucault Revoluciona a História”. In: **Assim se Escreve a História** – Brasília, Ed. UNB:1992.

WACQUANT, L. **As Prisões da Miséria** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.