

MEMÓRIA VIVA

Patrick da Costa Pereira Nogueira, Graduação em Licenciatura em Artes Visuais (UNIMES-SP), Mestrado em Educação (Proped –UERJ), Profissional de Artes Cênicas/FUNARTE, viva.trick@gmail.com, (22) 981438685.

RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo conhecer e contribuir para a escrita da história da criação da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha, bem como investigar o processo de ensino-aprendizagem da arte circense praticado dentro das famílias de circo, anterior à criação da escola, e ainda, analisar como essa “pedagogia” foi aplicada na implantação da ENCLO, uma vez que os professores convidados para compor o corpo docente, eram na maioria, oriundos de famílias tradicionais circenses. O texto destaca as famílias de circo como ambiente de pertencimento, de formação e de manutenção da arte circense. Traz ainda uma análise sobre a sobrevivência e evolução da arte circense e sobre a necessidade da criação das escolas de circo, principalmente da ENCLO. Ao contar a história da criação desta escola, o estudo aborda os desafios pedagógicos enfrentados no processo de transição do modelo de ensino do circo-escola familiar para o modelo de ensino da escola-circo instituição, sendo esta mantida pelo governo federal. Por fim, em sua conclusão o texto procura analisar tanto a transição do modo de ensinar circo, como a própria ENCLO, dentro de duas perspectivas: a da memória e da história. Nos dois vieses, são levantadas questões sobre oralidade e institucionalização, sobre tradição e contemporaneidade no ensino das artes circenses, como também a partir desses dois conceitos, o artigo busca vislumbrar quais seriam as perspectivas de crescimento de esta instituição, que por um lado necessita se projetar para as tecnologias de futuro, mas por outro precisa resguardar seus vínculos ancestrais como o passado e sua memória viva.

Palavras-chave: Escola Nacional de Circo; Educação Circense; Circo-Família; Transição; memórias e histórias.

1. INTRODUÇÃO:

Como os artistas Saltimbancos que chegam à praça e começam a chamar o povo para sua roda, ainda se preparando e já anunciando que o espetáculo vai começar, faço desta introdução uma convocatória, chamando a todos para o conhecimento deste artigo, cujo texto faz parte de meu mestrado concluído no Programa de Pós-Graduação em Educação da UERJ e que tem como foco principal realizar uma pesquisa sobre a história da criação da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO), ressaltando a sua importância para manter viva a tradição e a renovação da arte do circo.

Inaugurada em 1982 como um necessário e pioneiro projeto governamental de democratização do ensino de artes circenses, a iniciativa de instauração da Escola começou na esfera do Ministério da Educação e Cultura (MEC) como um inovador curso técnico profissionalizante, sendo o primeiro a ser reconhecido no Brasil e América Latina.

O interesse por esse tema deve-se ao fato de eu ser Profissional de Artes Cênicas/Instrutor circense, concursado em 2015 pela FUNARTE/MINC, lotado na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha e também por ser ex-aluno da Escola, formado em 1999.

Dessa forma, o propósito deste estudo é de investigar como foi processo de transição do ensino-aprendizagem do circo-escola familiar para a criação da metodologia da Escola Nacional de Circo e realçar o valor dessa iniciativa ímpar para a revitalização e manutenção da arte circense no Brasil, que pelo seu valor educacional e artístico merece ser estudada e reverenciada.

2. DO CIRCO ESCOLA À ESCOLA DE CIRCO

Para a manutenção da tradição da arte circense, era preciso que toda família vivesse e nele trabalhasse para a manutenção do circo. Logo, era importante que as novas gerações aprendessem as técnicas do espetáculo – tanto as artes circenses propriamente ditas, como os malabarismos, equilibrismos, acrobacias, contorcionismo, trapézio e outros, como também tocar instrumentos musicais, a montar e desmontar o circo, a fabricar as lonas e aparelhos.

Essa era a formação do circense tradicional do circo no Brasil e, por muito tempo, foi a forma de manter viva a arte do circo aprendida com os primeiros artistas que chegaram da Europa. A tradição circense orientada por esses pioneiros é assim transmitida e evolui através de gerações.

Nas famílias circenses, os mais velhos tinham o compromisso de ensinar aos mais novos para que a arte se perpetuasse através de gerações, num processo formativo constante, em que, muitas vezes, os circenses não dependiam de outras instituições para educarem suas crianças.

Nos casos em que as crianças e jovens do circo frequentavam instituições escolares, era em horário alternativo ao treinamento de seus números e compromissos com a manutenção do circo. Esse processo é o que descreve Ermínia Silva (1996) quando afirma que “[...] a transmissão oral do saber e a união de pontos básicos de teatralidade e destreza corporal também fazem parte da história da formação do que se chama de dinastias circenses” (Silva, 1996, p.26).

Para promover essa educação circense tradicional, na qual as novas gerações tinham a responsabilidade de manter viva a arte do circo, os circenses adotavam diferentes estratégias e metodologias de sobrevivência, como casamentos entre artistas da mesma família ou de outras famílias circenses.

Nesses casos, mesmo quando se casavam com “gente de fora”, normalmente a moça ou o rapaz se incorporavam na vida do circo e, dessa forma, o conceito de “família” assumido que não era, necessariamente, somente definido por consanguinidade.

Os circenses eram considerados “nômades”, e o nomadismo, além de proporcionar uma vida mais libertária, longe das amarras e controle do estado, era também uma estratégia de sobrevivência da arte circense, pois os artistas poderiam apresentar e renovar seu repertório a partir do contato com diferentes públicos.

No século XIX e em meados do século XX, só se aprendia circo vivendo no circo, já que não havia outras formas de transmissão desse saber que não fosse com a convivência com mestres artistas e com manutenção do circo-família, que era uma escola permanente de socialização, de formação e aprendizagens.

Desta forma, os circenses tradicionais desenvolviam, mesmo que intuitivamente, uma pedagogia ou metodologia de ensino, de base oral e ritual, pois sabiam que não seria através do castigo e imposições que o circense adquiriria o amor pela arte, pois somente era possível despertar o interesse das novas gerações através do respeito, do afeto e da consciência da necessidade de geração de recursos e sustento para a manutenção da família e do circo.

Nos conta Ermínia Silva, que:

No circo-família, todos, independentemente de terem ou não nascido nele, passavam por um “ritual de iniciação”, cujos vários objetivos incluíam dar acesso ao conhecimento das técnicas circenses. Isto ocorria independentemente do local onde o circo estivesse ou aque família pertencesse (Silva, 1996, p.74).

Nesse período, o circo era uma empresa de base familiar, onde todos tinham funções. Normalmente o pai ou avô era o chefe da família, que cuidava de dirigir o circo, coordenar a montagem, desmontagem e manutenção da lona, ir até as cidades ver os terrenos e apoios necessários para a estadia do circo na cidade, como também fazer o roteiro dos espetáculos e apresentar o circo.

As mulheres tradicionalmente cuidavam das barracas, comida, roupas e crianças e, nos dias de espetáculo, também apresentavam seus números circenses, atuavam como partners e participavam muitas vezes como atrizes principais das comédias e dramas.

Os filhos, sobrinhos e netos, atuavam também nos números circenses: eram barreiras, artistas, atores no teatro, trabalhavam na bilheteria e cuidavam da venda de produtos do circo.

No circo como empresa familiar, no início, não havia relação de patrão e empregados entre os entes da mesma família. Geralmente, todos os lucros eram utilizados para a manutenção do circo e dos artistas da mesma família, ou para contratar alguma outra família agregada.

Com o passar do tempo e com as transformações econômicas, políticas e sociais, a empresa familiar circense também foi se transformando: algumas viraram circos de pequeno e médio porte, onde ainda se preservavam algumas companhias tradicionais familiares.

No entanto, outros circos de grande porte, acabaram se transformando em empresas capitalistas, que, mesmo com contratos “de boca”, não garantiam nenhuma segurança trabalhista, contratando artistas e famílias apenas informalmente e por períodos determinados, ou temporadas.

Normalmente, nesses casos, os artistas moravam ao redor do circo com direito, quando possível, a luz, água e alimentação proporcionada pelo dono do circo, mas, dependendo também das condições, ficavam em pensões, quartos e casas que alugavam perto de onde o circo estivesse montado.

Para entender melhor as mudanças das relações de trabalho e consequentemente neste estudo, as transformações da transmissão tradicional dos conhecimentos artísticos no mundo do circo, encontrei nas reflexões desenvolvidas pelo sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennett, subsídios que me nortearam nessa compreensão, em seu livro “A Corrosão do Caráter, Sennet afirma que:

No trabalho, a carreira tradicional, que avança passo a passo pelos corredores de uma ou duas instituições, está fenecendo; e também a utilização de um único conjunto de qualificações no decorrer de uma vida de trabalho. (Sennett, 2015, p.19).

Com a nova divisão do trabalho, principalmente nas maiores empresas circenses, as especializações passam a ser cada vez mais exigidas, pois aos artistas, nesse novo contexto de relações, na maioria das vezes, cabe somente a responsabilidade por seus números e pela segurança de seus próprios aparelhos.

Com as mudanças nas relações de trabalho, surge a necessidade de recrutamento de outros funcionários especializados na equipe técnica de montagem e desmontagem do circo e de outros aparelhos, entre outras funções.

Diante dessa realidade, de acordo com o pensamento de Sennett (2015), é possível compreender melhor as relações de trabalho do “novo capitalismo” na transição do modo de fazer circo.

O sociólogo americano descreve o capitalismo flexível e o compara como capitalismo de longo prazo. Dessa forma, a partir de suas ideias, percebe-se o modo de organização econômica do circo-família inserido no conceito do capitalismo de longo prazo, pois havia um comprometimento com a manutenção do circo e com a divisão do trabalho para a continuidade da arte através das gerações, com a perspectiva de investimento em um trabalho duradouro, processado ao longo de uma vida.

O circo-empresa, por outro lado, enquadra-se no capitalismo flexível, em que os trabalhadores têm que ter uma postura mais ágil e aberta a mudanças no curto prazo, assumindo riscos continuamente, dependendo cada vez menos de leis, direitos, normas e procedimentos formais, sem perspectiva de uma carreira contínua dentro de uma mesma empresa.

Outro fator relevante dessa transição foi que a tradição e a educação circense também foram se transformando e se adequando às novas realidades da sociedade, de

modo que a maioria dos filhos de artistas já frequentava escolas, amparados na Lei Federal nº 301, de 13 de julho de 1948, que garantia o acesso à “escola primária” aos filhos de artistas de circo, e também já atuavam em outras profissões fora do circo.

Sobre as transformações das relações de trabalho no contexto do capitalismo de mercado e sua influência sobre as formas de vida dos artistas de circo, Ermínia Silva percebe que:

Neste caso, o que se deve discutir é que, a partir de um determinado momento, a geração seguinte não seria mais a portadora deste conhecimento; a partir daí iniciava-se a mudança de uma organização tipicamente familiar, para outro tipo de organização na qual a aprendizagem não é responsabilidade coletiva (Silva, 1996, p.36).

Portanto, como reconhece Silva, foi diminuindo o número de artistas e de famílias dedicados às atividades circenses e à manutenção do circo-família como uma escola de arte e vida, pois aquela estrutura tradicional de relações já não se sustentava enquanto tal.

Vale apontar também que a intensificação cotidiana da presença dos veículos de comunicação em massa, como o rádio, a televisão, o disco, assim como de todas as formas de desenvolvimento da indústria cultural, influenciaram as transformações no modo de se cultivar a arte circense.

Muitos circos dialogavam com empresas produtoras de outras formas de entretenimento, além de agregar inventos tecnológicos como luzes e outros aparelhos elétricos.

Como afirma Ermínia Silva sobre esse processo de transformação das relações de produção no mundo do circo, “[...] durante todo o século XIX, até a primeira década do século XX os circos já se representavam nos principais espaços de divulgação da diversidade de gêneros musicais” (Silva, 2009, p.59), e isso se verifica na medida em que, ao mesmo tempo vários cantores e artistas daquele período utilizavam os espaços circenses como meio de divulgar e pulverizar seus trabalhos, pois o circo viajava por todo território nacional.

O mesmo movimento também se dava em direção contrária, uma vez que artistas de circo também tiveram espaço em programas de televisão, rádio e cinema, podendo expandir a arte circense para além do espaço físico das tendas de circo.

O diálogo entre o circo e outras produções artísticas situadas no entorno social e cultural se fazem notar, ainda de acordo com Ermínia Silva, em situações tais como as que “[...] quando os circos passavam pelas cidades, fazia parte da contemporaneidade do espetáculo incluir na programação artistas locais de diversas linguagens: do teatro da dança, da música, ou seja, se estavam fazendo sucesso eram incorporados” (Silva, 2009, p.59).

Esse gênero de relações poderia ser assim definido como um tipo de estratégia de sobrevivência e necessidade de transformação da empresa circense.

Mesmo diante desse novo quadro de relações comerciais e produtivas, ainda havia a formação do artista de circo tradicional, mantida por algumas famílias, na qual se preservava o aprendizado do circo vivendo no próprio circo, através da transmissão oral e ritual de gerações.

No entanto, em virtude do processo histórico em evolução, a formação do circense precisava evoluir e se adequar às novas realidades empresariais, sociais, econômicas e institucionais.

Logo, a partir daí, começaram as primeiras iniciativas de escolas de circo, que permitiam que circenses continuassem suas formações independentes da família ou que artistas do teatro, da dança e outros interessados pudessem aprender as técnicas e se tornassem profissionais da área de circo. Com referência a esse processo, Silva (2009) esclarece que: “[...] o ensino das artes circenses saiu do reduto da lona e atingiu um número significativo de pessoas de várias idades, classes sociais e uma diversidade de propostas de sua aplicação” (p.42).

Prosseguindo sua análise sobre as modificações das relações entre circo e sociedade, afirma ainda a autora que “[...] se por um lado houve uma diminuição de circo de lona, por outro há uma significativa ampliação da presença da linguagem circense no interior das sociedades hoje através das escolas de circo” (Silva, 2009, p.45), e essa citação confirma também como uma tendência não apenas nacional, mas global, pois o Brasil seguia o exemplo de Moscou (União Soviética), Pequim (China), Romênia e Hungria que já tinham criado suas escolas circenses.

No que diz respeito a essa tendência internacional que deu origem ao processo de instituição das escolas de circo, cabe mencionar ainda que, após a Revolução Socialista de 1917, o circo na Rússia foi estatizado e teve como principal expoente o Circo de Moscou.

Tempos depois, o Estado Russo, em 1927, para garantir a continuidade de arte circense, organizou a escola de circo de Moscou. Sobre a influência da criação da escola de circo na Rússia sobre o mesmo processo no Brasil, Kroubauer afirma que:

Apesar de a história confluir para Philip Astley como criador do Circo Moderno e à Europa Ocidental como sua principal difusora, não posso deixar de mencionar a importância do circo Russo e de seus elementos para a constituição do circo brasileiro e, posteriormente, para a própria Escola Nacional de Circo (Kroubauer, 2016, p.43).

A partir dessa influência, a primeira iniciativa de Escola de Circo no Brasil – portanto fora do espaço familiar – foi a Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978 na cidade de São Paulo. A Academia foi dirigida por Francisco Colman e teve o apoio da Secretaria de Estado da Cultura, sob a direção de Miroel da Silveira, através da Comissão de Circo. Logo, debaixo das arquibancadas do estádio do Pacaembu, a Academia funcionou inicialmente, depois se mudou para uma lona no Anhembi, atual Sambódromo. No entanto, fechou suas portas em 1983 devido à falta de verbas da Secretaria de Estado da Cultura, à qual estava vinculada.

Por outro lado, tiveram também iniciativas privadas como a Escola Picadeiro (São Paulo, 1984) e a Escola Picolino de Circo (Salvador, 1985), mas foi em 1982 que se inaugurou a primeira e maior escola de circo estatal da América latina: a Escola Nacional de Circo.

3. ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA:

Um dos propósitos desse artigo é contribuir para uma elaboração da história da ENCLO, por isso é tão importante revisitar as memórias dessa instituição, pois, como afirma Pierre Nora, “[...] a necessidade de Memória é uma necessidade da História” (1993, p.14).

As ideias do historiador francês, referentes aos conceitos de História e Memória, contribuem efetivamente para a compreensão dessa mudança de paradigma, ocorrida a partir da criação da Escola Nacional de Circo, em que não apenas o caráter da pedagogia da arte circense se modifica, mas, de certa maneira, também o caráter mesmo do próprio Circo, das suas tradições e do seu modo de existir.

Essa percepção proporciona também a compreensão de que o estabelecimento da ENCLO constitui-se, por um lado, como um marco na educação circense e, por outro, como uma pedra fundamental para a criação do novo circo.

Se, de modo geral, “[...] a passagem da memória para a história”, como afirma Nora, “[...] obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização da própria história” (Nora, 1993, p.17), percebemos que, para a elaboração de uma história da ENCLO, é fundamental consultar a memória relativa ao seu aparecimento não apenas em documentos, mas recorrendo, inclusive - e talvez principalmente - às recordações vivas daqueles que participaram de corpo e alma desse processo.

Dessa forma, ao constatar que a criação da ENC se estabelece como um marco, ou seja, como “toda ação ou acontecimento que caracteriza um período, geralmente um evento importante, vislumbrei um “antes” e um “depois” da criação da ENCLO, perceptíveis em virtude de eventos de memória e história, que, ao meu ver, marcaram o processo de transição da pedagogia circense. Em suas elaborações sobre o conceito de História e Memória, Nora nos faz lembrar imediatamente do próprio circo, da emoção e do perigo que produzem o próprio fluxo da vida, pulsando na presença da passagem do tempo de momento a momento, como o bater do coração da platéia no momento do salto mortal do artista:

Aceleração da História. Para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-

se tanto de memória porque ela não existe mais.
(Nora, 1993, p.7).

Nessa passagem, Nora parece escrever sobre a própria ENCLO: a partir de suas reflexões sobre a memória, pude entender a pedagogia circense utilizada antes da criação da ENCLO como uma pedagogia tradicional, com base na memória.

Essa conceituação se deve, por certo, ao conhecimento ancestral transmitido de forma oral e ritual, ensinado dentro da família circense, com laços de parentesco e afetividades.

No entanto, a pedagogia praticada na ENCLO, depois de sua criação, mesmo que ensinada por professores oriundos de famílias de circo, passou a ser uma forma de ensino-aprendizagem ligada à história de uma pioneira e inovadora instituição governamental de educação. Embora essa nova pedagogia ainda tivesse sua base na oralidade e na memória, passa a ter, desse momento em diante, a necessidade de ser curricular e acadêmica, por isso, para criar parâmetros teóricos próprios, passo a definir a pedagogia circense orientada a partir do marco de criação da ENCLO como uma pedagogia contemporânea com base na história de uma instituição.

A nova pedagogia circense que então se cria com o estabelecimento da ENCLO produz no desenvolvimento da arte circense uma “ascensão à consciência de si”, para retomar as palavras de, “sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada” que, sem perder-se do passado, engendra o novo.

É assim que, com criação da ENCLO, a responsabilidade pela manutenção dos saberes circenses, deixa de ser somente da instituição familiar e passa a ser responsabilidade também da instituição pública – do Estado –, uma vez que os processos de ensino e aprendizagem dos fazeres e saberes do circo, nesse momento de transformação, começam a perder sua identidade como algo pertencente somente à memória de coletivos restritos, organizado por laços consanguíneos, e, portanto, a perder também sua identidade como um tipo de aprendizagem que só era possível ter acesso pela vivência e convivência com o grupo circense tradicional, para, então, se tornar uma arte e/ou um ofício que podia ser apropriado e aprendido por qualquer sujeito interessado, não se desvinculando de suas origens, mas, desse ponto em diante, se vinculando à história de uma nova Instituição Nacional.

Depois da instituição da Escola Nacional de Circo, a família circense continua existindo, mas deixa de se constituir somente por vínculos de sangue, amizades, parentesco ou casamentos, pois passa a receber – a essa grande família, cada vez maior – todos aqueles que, venham de onde vierem, e se sintam irmanados por essa arte tradicional, que agora segue a existir por força não apenas de pequenos núcleos familiares, mas em virtude da valorização e do sustento da grande comunidade circense do povo brasileiro.

Assim, considerando que, com a criação da ENCLO, mestres de saberes circenses foram nomeados professores e incorporados a um projeto do Ministério de Educação e Cultura, sendo reconhecidos para transmitir seus conhecimentos empíricos dentro de uma instituição Nacional, aponto para o reconhecimento também desse marco no processo de transição da educação e da arte circense: o marco que revela o momento em

que uma pedagogia passa por um processo de transformação do âmbito da memória de um grupo para âmbito da história de uma instituição.

Essa transição reflete muito bem o pensamento de Michel de Certeau, especificamente quando ele afirma que “[...] não existe relato histórico no qual não esteja explicitada a relação de um corpo social com uma instituição de saber” (Certeau, 1982, p. 89).

Provocado pelas reflexões de Certeau sobre as “artes do fazer”, penso que, a partir da criação da ENCLO, essa pedagogia da tradicional, esses saberes e fazeres da arte do circo, embora já tivessem um sistema próprio de transmissão de saber com base na memória, passaram por um processo de sistematização dentro de um modelo formal e pedagógico, através de métodos que pudessem ser mensurados, replicados, avaliados, originando conhecimentos, significações, narrativas oficiais e estratégias situadas no âmbito da institucionalidade, mas que, no cotidiano, no dia-dia, entre os estudantes e os professores, também foram se reconfigurando em outras “artes do fazer”, por meio das táticas dos praticantes culturais.

É nesse sentido que o ambiente de estudo característico da ENCLO proporciona constantemente o exercício de “[...] um saber fazer onde se podem encontrar todos os traços da arte da memória” (Certeau, 1998, p. 165-166).

4. CONCLUSÃO

O circo carrega os resquícios e as memórias da cultura em sua dimensão popular ao longo de toda a humanidade, das ações e reflexões do povo para se renovar e crescer nos períodos de crise, reúne e arquiva a perpetuação constante do povo e da vida. (Angelo, 2015, p.18).

A História da ENCLO se mistura com a história dos Professores e dos alunos que passaram por lá. Por isso, suas lembranças foram se transformando novamente em uma memória coletiva, com relação às pessoas, mas também aos espaços, aos objetos, aos aparelhos e à lona de circo.

Com o tempo, a pedagogia da escola, diante das novas exigências institucionais e educacionais e dos novos tempos, também foi se modificando, de modo que o espaço da escola foi se modernizando.

Essa escola, que tinha uma base na cultura tradicional dos circenses, com o tempo, foi ganhando uma influência contemporânea de uma maior assimilação de outras artes provocando um enriquecimento da arte circense, com uma maior preocupação com a estética e com a plástica dos espetáculos.

Essa abertura do ensino de artes circenses para todos os interessados trouxe para a ENCLO estudantes de teatro, dança, educação física, ginástica artística, pedagogia, artes visuais, entre outros, que ao longo dos anos, por reconhecerem a Escola Nacional de

Circo Luiz Olimecha como um lugar diferenciado e cheio de histórias, escreveram inúmeras dissertações e teses sobre e a escola, ou sobre as artes circenses onde ela é constantemente citada, dessa forma influenciando também a própria Escola e sua pedagogia, justamente em virtude da sua pluralidade de origens, pois esses estudantes são, em grande parte dos casos, procedentes de “famílias” de diferentes culturas e tradições.

Nesse percurso de pesquisa, pude observar que a ENCLO é uma instituição atípica. Observei que a Escola tem em sua metodologia e proposta pedagógica inicial uma base na transmissão oral; no início, não tinha cadernos, nem livros, lápis ou canetas como materiais pedagógicos, e seus professores não tinham nenhuma formação de padrão formal, a não ser a experiência da vida nômade de circo, que incluía, principalmente, a criação do espetáculo, a montagem da lona e a construção de seus aparelhos.

No começo das atividades da ENCLO, as técnicas eram ensinadas embasadas em um saber empírico e aliadas a esses saberes e fazeres, mesmo não estando na grade curricular, as histórias de vida dos professores e professoras, suas andanças pelas estradas da vida, suas aventuras sob a lona de circo, sempre deslumbraram e incentivaram os alunos e alunas que buscam na arte circense não só a técnica como também toda a poesia do imaginário das histórias de vida de sua gente.

Um grande desafio na criação da ENCLO, foi a tentativa de sistematização desses saberes oriundos dos circenses: uma vez que suas memórias e metodologias eram de transmissão oral, pouco ou quase nada era escrito, pois a vida dos artistas circense era nômade, sem endereço fixo.

Assim, na maioria das vezes, suas memórias eram somente eram registradas através de objetos, histórias, fotografias e álbuns de família.

Outra forma de registro foi também o material de divulgação dos espetáculos, na forma de cartazes, de periódicos e de textos escritos feitos por alguns memorialistas.

Por isso, os professores anciãos, que ainda se encontram na ENCLO, ou outros que já se aposentaram e ainda estão vivos, são os guardiões dessa memória; são a “Memória Viva” que ainda guarda o brilho ancestral do circo.

O historiador francês Pierre Nora descreve poeticamente essa condição em uma passagem de sua obra: “Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas da praia quando o mar se retira da memória viva” (Nora, 1993, p.13).

Com essa imagem poética Nora nos mostra que as conchas que ficam na areia, mesmo quando o mar se retira, são como esses professores, que, mesmo diante dos novos tempos, continuam resistindo e afirmando a beleza da cultura circense sem perder suas raízes, seus valores e sua memória.

No dia 13 de maio de 2023, a ENCLO fez 40 anos, e, durante a festa de aniversário, além de espetáculo apresentado juntando alunos e professores, foi apresentado também um possível projeto de um novo anexo arquitetônico: um incrível circo permanente com características futuristas, que viria a ser construído onde ficava

montada a tradicional lona de circo, para atender às demandas de tecnologias, de cena e de segurança dos novos tempos.

Esse acontecimento recente reafirma agora o que antes escreveu Ramos, já há mais de dez anos, em sua dissertação: “A escola amadureceu, cresceu em vigor e em objetivo de vida, evoluiu em suas formas de luta para garantir a sua existência” (Ramos, 2003, p. 79).

Embora, porém, o projeto até hoje não tenha saído do “papel”, esse fato me fez pensar que essa escola, que se moderniza em direção aos frutos do futuro, também precisa firmar suas raízes no passado e agregar a toda modernização do presente à possibilidade de ir além. E, além de se conhecer somente como uma escola, se reconhecer também como um centro de memória, um tronco, um santuário, um espaço destinado à pesquisa e à busca de tesouros esquecidos, presentes do passado e presentes no presente; um lugar simbólico, repleto de histórias que são de suma importância, principalmente em uma escola que não possui materiais didáticos convencionais. Dessa forma, as histórias são os materiais didáticos que também guardam os saberes e conhecimentos da tradição circense, e que nos ajudam a lembrar, a imaginar e registrar as memórias do picadeiro estrelado do circo universal de todos os tempos.

Por fim, conhecendo um pouco da História da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha e percebendo sua importância para o ensino e para a história das artes circenses no Brasil e no mundo, podemos notar a complexidade desse estudo, que se manifesta pela amplitude do tema, pela relevância artística, cultural e social das questões abordadas, assim como pelas produções de outros pesquisadores, aqui referenciadas.

Em virtude disso, é possível perceber também que o tema não se esgota aqui e que ainda muito haverá a observar, pensar e escrever sobre o universo do circo.

A arte do circo é uma arte híbrida, que se faz única pela mistura com o teatro, a dança, entre outras tantas. Desta forma o estudo dessa arte não podia deixar de ser híbrido também.

Nesse sentido, esse artigo nos ajuda a entender como foi a transição pedagógica do ensino-aprendizagem da arte circense, oriunda do circo família para compor o currículo da instituição ENCLO; como também ajuda a compreender, no mundo do circo, a transição de uma pedagogia tradicional, com base na memória para uma pedagogia contemporânea fundada na história de uma instituição que é um marco de transição da cultura circense estritamente familiar para uma cultura pública do circo.

Assim é que esse estudo nos faz pensar sobre as transformações pedagógicas do ensino da arte circense com o surgimento da ENCLO, como também traz à tona as transformações e o crescimento dessa instituição, que busca se modernizar diante das novas tecnologias.

Influenciado pelas ideias de Nora (1993), ainda tenho perguntas. Qual seria o lugar da ENCLO entre a memória e a história? Como crescer fisicamente em sua existência, sem perder sua essência?

Essas perguntas, assim como todo o conteúdo dessa pesquisa, revelam que a ENCLO, nunca conseguiu ser uma escola formal, como as outras escolas, por suas peculiaridades e especificidades. Desde cedo, se desvinculou do MEC (Ministério da Educação) e se vinculou ao MINC (Ministério da Cultura), através da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes).

Também por isso, penso que o reconhecimento da ENCLO como um lugar de História seria a partir de sua criação, evolução e modernização como instituição, tanto no sentido de ampliação da sua estrutura física e humana, como também da atualização de seu currículo.

Essa atualização, inclusive foi o que permitiu sua parceria com o IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro) para oferecer diploma de curso técnico aos estudantes, e será, do mesmo modo, o que permitirá firmar novas parcerias para, um dia, se tornar uma instituição de ensino superior.

E o reconhecimento da ENCLO como um lugar de Memória refere-se a fatores que estão muito além de sua ampliação espacial e de sua modernização. Entre esses fatores, a Escola pode e deve se reconhecer e ser reconhecida institucionalmente, também como um Centro de Memória, de pesquisa, de museologia social; como museu orgânico, um lugar sagrado, um santuário: um lugar que ainda possui em seus espaços, objetos e aparelhos circenses atemporais e que ainda resguarda, em seu corpo de professores e em suas histórias, uma Memória Viva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELO, Fabio Henrique Bartolomeu. Corpo e subjetividade: um estudo sobre o processo de criação na escola nacional de Circo/FUNARTE. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo, Rio Claro, 2015.

BOLOGNESI, Mario Fernando. Palhaços. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

_____. Circo e Teatro: aproximações e conflitos. Sala Preta, São Paulo, N.6, p. 9-26, 2006.

CERTEAU, Michel de. A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. A invenção do cotidiano I: as artes do fazer. Petrópolis: 3º ed. Vozes, 1998.

COSTA, Martha Maria Freitas da. Reabrir a Escola Nacional de Circo. Um Estudo de Caso. Trabalho apresentado para a EMBAP/FGV, Rio de Janeiro, Curso Processo Decisório e Informação Gerencial, Cipad 93/94. Mimeo.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In. Projeto História, PUC/SP, nº 10, pp. 7-28, dez. 1993.

KRONBAUER, G.A.; NASCIMENTO, M.I.M. O processo de Criação da escola nacional de Circo no Brasil: aproximações entre estado, cultura e educação, Cadernos de História Da educação, v.18, n.3, p.688-711, 26 nov.2019.

- MARTINELLI, Leopoldo. A decadência da arte. In: Boletim Mensal da Federação Circense. Coluna: colaboração dos associados. São Paulo, ano I, 25/11/1925.
- MARTÍNEZ, Blanca Suzana e ESCOBAR, Norma Ramos. Relatos de viajes: maestras, escuelas y caminos rurales en el Mexico del siglo XX. In: Revista de História e Historiografia da Educação, v. 1, 2017, p. 157-174.
- NASCIMENTO, Anaíse Cristina da Silva e MIGNOT, Ana Chrystina. Memórias de um caravaneiro espírita. In: SILVA, Alexandra Lima (org.). Sujeitos em movimento. Curitiba: Appris Editora, 2018, pp. 53-68.
- PAIS, José Machado. Vida cotidiana: enigmas e revelações. São Paulo: Editora Cortez, 2003.
- RAMOS, Rosa Maria S. C. Medeiros. Respeitável Público: A Escola Nacional de Circo da Praça da Bandeira Vem aí... Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Educação. Dissertação de Mestrado, 2003.
- REIS, Graça Regina Franco da Silva. Singularsocial. In: REIS, Graça Regina Franco da Silva; OLIVEIRA, Inês Barbosa de; BARONI, Patricia. Dicionário de Pesquisa Narrativa. Rio de Janeiro: Ayvu, 2022. (No prelo).
- SANTOS, Claudio Alberto dos. Fascínio Circense: arte e pedagogia na Escola Nacional de Circo. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Rona, 2017.
- SENNETT, Richard. A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Tradução: Marcos Santarrita, 16ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- SILVA, Alexandra Lima (org.). Sujeitos em movimento: instituições, circulação de saberes e práticas educativas e culturais. Curitiba: Appris Editora, 2018.
- SILVA, Ermínia. O Circo, Sua Arte, Seus Saberes: O Circo no Brasil no Final do Século XIX e Meados do Século XX. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Dissertação de Mestrado, 1996.
- SILVA, Ermínia; ABREU, Luís Alberto. Respeitável público... O circo em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.