

ANÁLISE DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL NO CIRCO: UM DIALOGO COM O ARTISTA

EDUARDO RAFAEL LLANOS PARRA,
MARCELA GARCIA DE SANTANA,
VÂNIA DE FÁTIMA MATIAS DE SOUZA
CESUMAR, MARINGÁ, PARANÁ, BRASIL
kuruma_edu@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO:

Navegando pela história circense

Para iniciar aqui um discurso que trate da efetivação profissional do artista circense, enquanto uma profissão que rompa com o romantismo outrora estabelecido pela tradição cultural, devemos entender a priori acerca de que circo estamos tratando. Para tanto, apoiamos no discurso de Bortoloto (2003) que entende, o Circo como uma importante representação da cultura humana, uma nobre entidade construída ao longo de muitos séculos, praticamente desde que o homem começou a registrar suas façanhas, seus descobrimentos, suas idéias, suas crenças, em fim, sua cultura. Em consonância a essa fala, torna-se possível perceber que a arte circense pode ser vista como uma possibilidade de tradução da cultura da cada sociedade.

Burke (1989, p. 270) refere que historicamente o circo é o resultado da conjunção de dois universos espetaculares até então distintos: de um lado, a arte eqüestre inglesa, que era desenvolvida nos quartéis; de outro, as proezas dos saltimbancos.

A partir do século XVII, na Europa, outra conjectura social e econômica foi estabelecida provocando o esvaziamento das práticas culturais das ruas e das praças. Concomitantemente, a aristocrática ordem militar transferiu seu domínio sobre o cavalo para o ambiente comercial, após Phillip Astley, um sub-oficial da cavalaria inglesa, descobrir que um homem pode se manter em pé no dorso de um cavalo, em uma arena de treze metros. Ao perceber a monotonia das apresentações exclusivamente eqüestres o espetáculo circense adotou a diversidade da arte dos saltimbancos, uma vez que as novas regras de comercialização da economia e da cultura provocaram o esvaziamento das feiras e suas práticas culturais, disponibilizando um número razoável de artistas que se apoiavam nas habilidades corporais para sustentar-se.

Os circos fixos da época de Astley, no final do século XVIII, eram lugares cênicos prevalecendo a circularidade do picadeiro, mesmo quando adotou um palco. Com o passar dos tempos e com as novas condições sociais estabelecidas, esse modelo de um espaço circense fixo de apresentação passou a não ser suficiente. O circo foi ao encontro de novos público, em pequenas cidades, o que demandou a procura de uma estrutura que facilitasse sobremaneira o montar e o desmontar da casa de espetáculos (HOTIER, 1995, p. 130).

A partir da segunda metade do século XIX, a acrobacia ganhou espaço e passou a ser o novo foco desse circo possibilitando um espetáculo circense orientado a partir da e na ação corporal, sendo percebido a partir da exibição performática de um corpo perfeito em sua forma e desempenho acrobático – um corpo, portanto, sadio e ativo (BOLOGNESI, 2005).

O corpo cômico também ganhou destaque nesse cenário, por ser ágil o suficiente para explorar a confluência entre a interpretação dialógica e as habilidades acrobáticas. Essas contraposições de corpo e função do sujeito inserido no ambiente circense demonstra que o circo assumiu conotações diferenciadas em cada momento da história, todavia sempre houve uma efetiva produção cultural, de acordo com as necessidades estabelecidas social e economicamente, acarretando na escolha e permanência do artista circense na loca montada. para influenciar a pratica e permanência desses sujeitos nesses espaços.

Essa relação dialógica entre o corpo, o cômico e o profissional passou a ser estabelecida de forma a ser compreendida enquanto uma profissão que poderia se firmar na sociedade contemporânea, tendo o pressuposto de que historicamente a produção artística

possibilita ao homem perceber-se enquanto um sujeito histórico e social, que retrata essas mudanças ao longo da história, e o circo nesse contexto, possibilita estabelecer essa relação dialógica entre o ser social e o ser cultural, que transmite, influencia e é influenciado pelas relações humanas sociais estabelecidas.

Entendendo que o circo tem sofrido inúmeras transformações ao longo de sua história surgiu-nos o seguinte questionamento: Seria ainda o vínculo familiar que levaria os sujeitos/artistas a se motivarem a dedicarem-se às artes circenses?

Para responder tal questionamento estabelecemos como passos a serem seguidos investigar, na visão dos artistas circenses, os principais fatores que influenciam a prática e permanência na atividade circense, nos circos da atualidade, destacando a formação acadêmica a que esses sujeitos são/foram acometidos, apresentando por fim uma análise da relação que estabelecem entre a cultura circense e sua importância efetiva no processo de construção social da sociedade em vigor.

2. DECISÕES METODOLÓGICAS:

2.1. Natureza da pesquisa

O estudo teve uma abordagem de natureza quali-quantitativa, pelo fato da pesquisa qualitativa possibilitar o emprego de algumas análises quantitativas e, pesquisas com métodos mistos, incluindo tanto aspectos qualitativos quanto quantitativos, têm se tornado comum no meio acadêmico-científico.

A esse respeito, Thomas *et al.* (2007) destacam que a pesquisa qualitativa não exclui a análise quantitativa e, combinando-se essas duas técnicas metodológicas, há uma facilitação em ver pontos de convergência entre modelos diferentes, gerando informações significativas e extraindo dos dados o máximo de sentido possível. Creswell (2007) explicita que, os pressupostos (ou paradigmas), as estratégias e o método contribuem como um todo para determinar o tipo de natureza da pesquisa e que a importância das três abordagens recai sobre a existência de um crescente interesse no uso da pesquisa qualitativa, um contínuo uso das formas tradicionais de delineamento histórico e social para o entendimento da pesquisa.

2.2. Instrumento

Como instrumento para a coleta dos dados, foi utilizada uma entrevista semiestruturada contendo três perguntas abertas: a) o que te levou a escolher o circo como profissão; b) com quantos anos iniciou seu número e o que lhe fez escolher por ele; e por fim c) caso deixasse de ser artista de circo, em qual emprego você gostaria de trabalhar?.

De posse dos resultados desta análise, as principais questões evidenciadas por eles como as que melhor auxiliariam a se atingir o objetivo proposto foram selecionadas para fazerem parte, então, do instrumento definitivo, o qual foi aplicado pessoalmente pelo pesquisador aos sujeitos do estudo.

2.3. Participantes

Os sujeitos do estudo foram 20 artistas circenses pertencentes a circos de médio porte que se apresentam na região noroeste do Estado do Paraná, especificamente no primeiro semestre do ano de 2009. Selecionados aleatoriamente entre indivíduos adultos, na faixa-etária entre 21 e 55 anos, de ambos os sexos, praticantes de ao menos dois números no circo.

Convém salientar que esta aleatoriedade deveu-se ao fato de que, nos dias de realizações das entrevistas ocorreu um convite de maneira aleatória para participação, naquele momento, da fase de coleta de dados.

2.4. Procedimentos

Para iniciar à pesquisa quali-quantitativa, o pesquisador entrou verificou nas secretarias de cultura das cidades localizadas na região noroeste do Paraná, para que fosse disponibilizado as datas possíveis em que haveria circo hospedado naquela cidade. Tendo

esse conhecimento, entrou-se em contato com os referidos responsáveis pelos circos para que se pudessem agendar uma data a realização das entrevistas, na seqüência encaminhou-se aos responsáveis pelos circos uma termo de consentimento livre esclarecido para os interessados em participar da referida pesquisa.

2.5. Análise dos dados

Os dados coletados foram analisados descritivamente, por meio da técnica de Análise de conteúdo Temático, que favoreceu a Análise de Conteúdo Temático é um instrumento que permite a descrição, a análise, a compreensão e a classificação dos processos vivenciados, conforme evidencia Richardson (1999), assimilando o que é efetivamente relevante para o estudo em questão. Os conteúdos foram categorizados como preconiza Bardin (2004), implicando a classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, em seguida, por analogia, com os critérios previamente definidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os dados obtidos a partir de uma análise quali-quantitativa demonstrou que dos 20 artista circenses, sendo 10 do sexo masculino e 10 do sexo feminino, com idade média de \pm 25,61 anos, pode-se constatar que o ingresso na arte circense ainda apresenta como principal escolha a influencia familiar, 72, 3% dos entrevistados apontaram em suas respostas que esse foi o principal motivo pela inserção no meio circense, sendo que os demais 14, 2 % apontaram a escolha por encantamento com a magia do ambiente, e os 13,5% relataram ter encontrado no circo uma possibilidade de continuidade de suas atividades artísticas outrora praticada, como a dança, as ginástica e demais manifestações da cultura do movimento.

Com relação à idade média de ingresso nesse ambiente, observou-se que 89,2 % indicou que seu ingresso no espetáculo sempre inicia-se numa tenra idade por volta de 5 ou 6 anos, com números simples que vão aumentando ou tomando outras proporções de acordo com as habilidades e o tempo de pratica que esses sujeitos dedicam-se a determinadas atividades no universo circense, relataram ainda que no ambiente circense os números são escolhidos de acordo com a aptidão e destreza de cada sujeito, portanto, pode-se poeticamente dizer que, é o circo quem escolhe seus artistas para seus espetáculos. Logo, percebe-se que a escolha profissional acaba em sua maioria sendo uma probabilidade de inserção naquele contexto estabelecido.

Um destaque, que merece ressalva é que quando questionados acerca de “qual a profissão que seguiriam senão a de artista circense”, a resposta em 86,4% dos sujeitos apresentou-se relacionada de alguma forma com a atividade exercida no meio circense. O que denota dizer que o circo é entendido para o artista como uma profissão de escolha efetiva.

Outro destaque obtido nas entrevistas referem-se, ao fato de que esses artistas que participaram efetivamente do presente estudo afirmaram não serem exclusivos de um número, e que todos exercem todas as funções para que o espetáculo num circo de pequeno e médio porte possam acontecer. Isso vai ao encontro do que Afonso e Antunes (2004) apontam existir dentro do ambiente circense a chamada estrutura social da comunidade circense, que de acordo com os autores constituí-se por três categorias distintas: empresários, artistas e empregados.

Os empresários começam a desempenhar a sua função no mundo circense no período em que os artistas passam a se apresentar em locais fechados (BURKE, 1989). Estes empresários não só administram, mas como são os donos do circo, entre as suas responsabilidades estão as decisões sobre tudo o que se diz respeito ao seu circo, como escolha dos artistas, programar os números que serão apresentados durante os espetáculos, definir os horários e meios de divulgação espetáculos, planejar para qual será a próxima cidade para o circo se apresentar, entre outras.

Os empregados segundo Afonso e Antunes (2004) realizaram os serviços de carregar/descarregar os materiais, montar/desmontar equipamentos, auxiliar na divulgação e

tratamento dos animais, limpar os ambientes do circo, enfim, os empregados devem estar sempre preparados para executar qualquer tarefa.

Os artistas circenses segundo mesmo autor fazem parte da mão-de-obra flutuante do circo, pois estes muitas vezes fazem um contrato verbal que é estabelecido por período variável ou por temporada. Esta decisão de se manter este tipo de vínculo empregatício ocorre em função de uma necessidade que deve ser suprida imediatamente pela parte do empresário ou do artista circense, por exemplo, o empresário quer dispensar um artista que não se destaca frente ao público, enquanto que o artista circense quer trocar o atual circo por um que lhe ofereça um maior retorno financeiro.

Os artistas de circo desenvolvem suas atividades sozinhos ou em grupos, criam números e os apresentam a partir de técnicas corporais ou de técnicas de adestramento de animais, geralmente a escolha nos números que irá apresentar é fruto da influência da família sobre o futuro artista, assim a tradição e conhecimentos circenses continuariam a prosperar (BORTOLETO, 2008).

Neste cenário é extremamente comum encontrar artistas que exerçam mais de uma ocupação, estas são definidas por suas habilidades, segundo o CBO (2009) os artistas de circo podem desempenhar as seguintes ocupações:

- **acrobata** - faz variações de saltos no chão;
- **aéreo** - usa várias técnicas de movimento e equilíbrio no ar (corda, força capilar, lira);
- **contorcionista** - faz movimentos de torção e contorção do corpo;
- **domador de animais** - treina e apresenta o animal;
- **equilibrista** - equilibra objetos, pessoas e a si mesmo;
- **mágico** - faz aparecer, desaparecer, mover objetos, pessoas, animais, utilizando técnicas de ilusionismo;
- **malabarista** - pratica jogos com aparelhos e objetos e os controla;
- **palhaço** - realiza pantomimas, pilhérias e outros números cômicos;
- **trapezista** - realiza saltos e evoluções com o corpo no ar;

A partir desses dados pode-se constatar que a arte circense é uma possibilidade de trato profissional entendida em sua maioria como uma forma prazerosa de trabalho, mas que se efetiva a partir de responsabilidades com os treinos para os números apresentados, bem como para as demais tarefas que possibilitam apresentação do circo na cidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo estabelecido com os artistas circenses apontaram para o fato de que a arte do circo que exerce fascínio para os espectadores deve ser entendida como uma profissão que denota de um excessivo sacrifício físico e mental em busca da necessidade de se atingir um desejado nível de alta performance, esta exerce grande influência no trajetória profissional do artista, uma vez que o corpo é seu principal instrumento de trabalho, no entanto este “sacrifício”, vem de maneira espontânea, uma vez que atualmente o vínculo familiar ainda é principal motivo da iniciação destes artistas no meio circense.

Enfatiza-se também a relevância atribuída pelos artistas circenses ao processo de construção do conhecimento acerca das habilidades implícitas a cada número circense durante a sua formação profissional e a busca de ampliar o acesso deste conhecimento ao público em geral.

Assim, acreditamos que a arte **circense** deva ser tratada pela educação física como um saber relativo à **cultura** corporal a ser trabalhado com nossos alunos, de maneira que possamos promover a compreensão, valorização e apropriação desta manifestação artística, por meio de uma abordagem que também possibilite, a cada aluno, a descoberta de suas possibilidades físicas e expressivas.

Referências

AFONSO, J.; ANTUNES, M. J. L.. **Empresários, Artistas e Empregados: estrutura e recomposição social no circo.** Disponível em: <http://ceas.iscte.pt.etnografica.docs.vol_iv_n1_89-107.pdf/>. Acesso em: 22 abr. 2009.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** 3ª ed. Lisboa, Portugal: Edições Setenta, 2004. 223 p.

BORTOLETO, M. A. C. (2003): **A perna de pau circense – O mundo sob outra perspectiva.** Revista Motriz, Vol. 9, nº 3, dic., Rio Claro, UNESP.

BORTOLETO, M. A. C. **Introdução à pedagogia das atividades circenses.** São Paulo: Fontoura, 2008. 272 p.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna.** São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

Ministério do Trabalho e Emprego. **CBO – Código Brasileiro de Ocupação** Disponível em: <<http://www.mte.gov.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto.** Porto Alegre: Artmed, 2007.

HOTIER, H. **Cirque, communication, culture.** Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1995.

Mário Fernando Bolognesi. **O CIRCO “CIVILIZADO”** Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA), em Atlanta – Georgia (EUA), no período de 4 a 6 de Abril de 2002. disponível em <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/gkif6w/Bolognesi%20Mrio%20Fernando.pdf>. Acesso em 07/06/2009.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

THOMAS, J. R.; NELSON, J. K.; SILVERMAN, S. J. **Métodos de pesquisa em atividade física.** 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.