

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU

INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Daniel Vieira da Silva

**A ARTE DO CIRCO COMO MEDIADORA NA CONSTITUIÇÃO DO
SUJEITO E NA AMPLIAÇÃO DE SUAS POSSIBILIDADES**

UBERLÂNDIA

2023

Daniel Vieira da Silva

**A ARTE DO CIRCO COMO MEDIADORA NA CONSTITUIÇÃO DO
SUJEITO E NA AMPLIAÇÃO DE SUAS POSSIBILIDADES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-graduação Stricto-Sensu em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre na linha de pesquisa Processos Psicossociais em Saúde e Educação.

UBERLÂNDIA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586a
2023

Silva, Daniel Vieira da, 1983-

A arte do circo como mediadora na constituição do sujeito e na ampliação de suas possibilidades [recurso eletrônico] / Daniel Vieira da Silva. - 2023.

Orientadora: Eliane Regina Pereira.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.8020>

Inclui bibliografia.

1. Psicologia. I. Pereira, Eliane Regina, 1975-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 159.9

André Carlos Francisco
Bibliotecário - CRB-6/3408



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Psicologia				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico/ número 420, PPGPSI				
Data:	Seis de fevereiro de dois mil e vinte e três	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	12012PSI009				
Nome do Discente:	Daniel Vieira da Silva				
Título do Trabalho:	A Arte do Circo como Mediadora na Constituição do Sujeito e na Ampliação de suas Possibilidades				
Área de concentração:	Psicologia				
Linha de pesquisa:	Processos Psicossociais em Saúde e Educação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Estética, processos de criação e constituição do sujeito				

Reuniu-se no bloco 2C, na sala 46, do Campus Umuarama, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Psicologia, assim composta: Professores Doutores: Saulo Magalhães Resende - UNA; Daniele Pimenta - IARTE/UFU; Eliane Regina Pereira orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Eliane Regina Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Regina Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/02/2023, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniele Pimenta, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/02/2023, às 16:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Saulo Magalhães Resende, Usuário Externo**, em 08/02/2023, às 19:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4191886** e o código CRC **FD528B47**.

RESUMO

Esta pesquisa teve o objetivo de refletir acerca da temática que envolve a arte, formação e experiências artísticas no contexto circense. A problemática de estudo baseou-se no questionamento de como a arte pode ser um potente instrumento de mediação na constituição do sujeito. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica em obras que valorizam, tanto os teóricos clássicos, como os recentes, além da pesquisa de campo que intencionou valorizar as construções subjetivas que norteiam esse processo. Para a realização da pesquisa de campo, contatamos quatro sujeitos que vivenciaram processos formativos em uma escola de circo e que atualmente se definem como artistas, arte-educadores e professores da área circense. Por meio de entrevistas alcançamos informações a respeito de como esses sujeitos vivenciam seus processos estéticos e como o contexto de ensino da arte circense foi concebido como um ampliador nas possibilidades profissionais e artísticas.

Palavras-Chave: Arte; Mediação; Circo; Sujeito; Psicologia Histórico Cultural.

ABSTRACT

This research aimed to reflect on the theme that involves art, training and artistic experiences within the circus context. The study problem was based on the questioning of how art can be a powerful instrument of mediation in the constitution of the subject. The methodology used was bibliographic research in works that value both classical and recent theorists, in addition to field research that intended to value the subjective constructions that guide this process. In order to carry out the field research, we contacted four subjects who experienced training processes in a circus school and who currently define themselves as artists, art educators and teachers in the circus area. Through interviews, we obtained information about how these subjects experience their aesthetic processes and how the context of teaching circus art was conceived as an expander of possibilities professional and artistic.

Key words: Art; Mediation; Circus; Constitution of the Subject; Cultural Historical Psychology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem de uma apresentação em Escola.	02
Figura 2 - Apresentação para os usuários do CAPS.....	04
Figura 3 - Apresentações realizadas em escolas.....	05
Figura 4 - Apresentação na Lona do Circo da Vida.	06
Figura 5 - Apresentação no ginásio esportivo.	07
Figura 6 - Imagem de um espetáculo na lona do Circo da Vida.	08
Figura 7 - Matéria Jornalísticas sobre o Circo-escola.....	08
Figura 8 - Matéria Jornalísticas sobre o Circo-escola.....	08
Figura 9 - Imagens dos alunos no circo-escola.....	09
Figura 10 - Imagem na lona do Circo da Vida.	10
Figura 11 - Imagem de um espetáculo na lona do Circo da Vida.	12
Figura 12 – Aluno do circo-escola se apresentando em um espetáculo.	34
Figura 13 – Circo da Vida apresentando em um espetáculo.	36
Figura 14 - Imagem de um espetáculo realizado pelos alunos do circo-escola.....	37
Figura 15 - Imagem do ensaio do Circo da Vida.....	38
Figura 16 - Aluno do projeto em uma aula de Trampolim.....	40
Figura 17 - Figura 1 – Alunos do Circo da vida nos bastidores de um circo de lona. ...	41
Figura 18 - Imagem dos alunos do circo-escola em um espetáculo.	42
Figura 19 – Atividade lúdica no circo-escola.....	43
Figura 20 - Alunos do circo escola em um espetáculo.....	44
Figura 21 – Imagens de um espetáculo.	46
Figura 22 - Imagem de uma apresentação dos alunos do circo-escola em um circo de lona.	48
Figura 23 - Imagens de um espetáculo.	50
Figura 24 - Reunião de criação de um espetáculo.	64
Figura 25 - Imagem de uma aula de acrobacias.	66
Figura 26 - Imagem de uma apresentação.	68
Figura 27 - Imagem de uma aula de acrobacias.	69
Figura 28 - Imagem de uma aula de paradas de mão.	74

Figura 29 - Imagem de um processo de criação de um espetáculo.	75
Figura 30 - Imagem de um espetáculo.....	76

SUMÁRIO

1.0 - APRESENTAÇÃO.....	1
1.1 – Uma trajetória marcada pela Arte.....	1
1.2 - Sobre o Circo e os circenses.....	12
1.3 - As Escolas de Circo.....	15
1.4 - O Circo Social.....	17
1.5 - O Circo e as outras práticas.....	19
2.0 - PERCURSOS METODOLÓGICOS.....	21
2.1 - Sujeitos da Pesquisa.....	23
2.2 - Coleta de Dados.....	24
2.3 - Metodologia e análise de dados.....	25
3.0 - ARTIGO 1 - TORNAR-SE ARTISTA: A CRIAÇÃO DE SI.....	28
3.1 - Introdução.....	28
3.2 - O percurso metodológico da investigação e a categorização das informações.....	29
3.3 - Pés no picadeiro: caminhos entre o ensaio e a estréia	33
3.4 - Montagem de si como um espetáculo: processos de criação na arte do encontro.....	39
3.5 - Respeitável público que rufem os tambores: apropriar-se de si como um espetáculo.....	45
3.6 - Considerações Finais.....	51
3.7 - Referências	52

4.0 - ARTIGO 2 - POR DETRÁS DAS CORTINAS: IMAGINAÇÃO, CRIAÇÃO E O ESPETÁCULO CIRCENSE.....	54
4.1 - Introdução.....	56
4.2 - O percurso metodológico da investigação e a categorização das informações.....	59
4.3 - Sobre o espetáculo circense	60
4.4 - Imaginação e criação para Lev Vigostsky.....	63
4.5 - O artista e o ato de criar.....	74
4.6 - Imaginação e criação, além do picadeiro.....	77
4.7 - Considerações Finais.....	77
4.8 – Referências.....	79
5.0 – Recolhendo a lona	81
6.0 – Referências.....	82

1.0 - APRESENTAÇÃO

1.1 - Uma trajetória marcada pela Arte

A arte sempre fez parte da minha existência, desde criança me identifiquei com os movimentos artísticos, a música, a cultura popular, dentre outras manifestações que aconteciam na pequena cidade onde vivi até a minha adolescência, me encantava com o rufar dos tambores do congado, com as apresentações musicais da banda municipal e com as danças populares, tão presentes na cultura daquele local.

A maior alegria acontecia com a chegada de circos na minha cidade, Goiandira, no interior de Goiás, mudando todo o clima local, lembro-me muito bem a emoção que me despertava já que morava bem perto da localidade onde se instalava a lona, tinha o privilégio de acompanhar toda a montagem, a chegada dos artistas, dos animais, o desfile pela cidade e a estreia do espetáculo, o qual ouvia durante as noites da minha casa e depois reproduzia-o com os meus amigos da rua.

Sempre inclinado às artes, mesmo entendendo as limitações da existência de escolas especializadas no seu ensino ou em projetos socioculturais, aos meus doze anos de idade conheci em uma cidade próxima, chamada Catalão, no estado de Goiás, um centro cultural dedicado ao estudo de linguagens musicais, como o piano clássico, o canto coral, dentre outros.

Essa experiência contribuiu para o desenvolvimento de uma sensibilidade e do gosto pela música, que me conduziu a ser pianista e regente de coral por um tempo em minha vida. No entanto, minha grande paixão sempre foi o circo, encantado com aquele mundo mais ou menos mágico, enchia o peito para responder quando me perguntavam: “(...) *o que você quer ser quando crescer?*” Frequentemente dizia com muito orgulho: “*Dono de Circo, viajar o mundo com uma lona de circo*”.

O espetáculo circense, permanentemente gerou em mim, uma grande sedução, nunca deixei de ir a um circo, quando o mesmo estava em minha cidade. Surpreendia-me com o artista que se superava, ao preparar um truque, no meu ver, impossível, prendia a respiração e logo que conseguia, marejava os olhos e respirava aliviado, seguia orgulhoso com encantamento da plateia.

Ah! O palhaço, como adorava as esquetes e gags¹ repetidas em quase todos os circos, mas sempre havia um espaço para risos e mais risos, eu ficava imaginando quem estaria ali, por detrás da maquiagem, como se preparavam, o que os motivavam, o que os movia a estarem ali e promoverem tantas emoções diferentes na plateia. Era o lugar que eu queria estar, a vontade era “fugir com o circo”.

Assim como eu sonhava, muita gente ainda sonha em “fugir com o circo”, expressão que muitos usam no cotidiano, apenas com o significado de escapar de um ambiente massacrante e cansativo, cruel ou vazio. Por eu ter pouca idade naquele momento, não tinha ainda a consciência do quanto a vida de um artista de circo é penosa, difícil e extenuante, mas, ainda assim, para mim representava um sonho de liberdade e completude, de se aventurar em um mundo de sonhos, acrobacias, malabarismos, possibilidades e aplausos.

Figura 1 - Imagem de uma apresentação em 2014, em uma escola pública da cidade de Uberlândia. Fotografia de Priscila Gonçalves.



Fonte: Acervo Pessoal.

¹ Cenas típicas de um palhaço, ou clown, do estilo mais tradicional.

Não fugi com o circo, mas aventurei-me em outras ocupações profissionais, mas participava constantemente de grupos teatrais, oficinas artísticas, festivais de circo espalhados pelo Brasil e, aos meus 27 (vinte e sete) anos, reuni um grupo de amigos que compartilhavam da mesma paixão pelas artes. Esses amigos que, em algum momento da vida, haviam participado de algumas oficinas circenses e estavam dispostos a formar em nossa cidade um grupo de pesquisa, trouxe-me várias linguagens artísticas.

Nessa época entendi que o circo passava por uma transformação importante para a sobrevivência e continuidade da sua arte, a arte circense estava sendo ensinada não mais no seio familiar, mas em alguns centros culturais, por meio de oficinas circenses. As escolas de circo surgem no Brasil a partir da década de 1980, o surgimento destas escolas tinha um papel relevante na formação de novos artistas para o mercado de trabalho e estão empenhadas especialmente no aprimoramento e na renovação do espetáculo circense”. (CASSOLI, 2006).

Em 2008 conheci um professor que havia participado de uma escola de circo e, juntamente com o seu grupo, o trouxemos para nos ensinar algumas técnicas, a partir desse momento formamos a nossa trupe circense². Em 2009 a 2010 desenvolvíamos um trabalho voluntário, apresentávamos em escolas, instituições sociais, etc., aquela experiência era realizadora, investíamos em nossos figurinos, nossa maquiagem e em pesquisas para aprimoramento da trupe. Minha história de vida vai se misturando com o nascer desse grupo artístico.

Nesse processo, uma das experiências mais incríveis que tive nesse percurso, foi quando ainda aluno do curso de Psicologia, fui convidado para realizar uma apresentação com usuários do Centro de Atenção Psicossocial – CAPS (Uberlândia-MG). Lembro-me de um senhor sendo conduzido ao pátio que serviria de picadeiro naquela tarde. Ao iniciar a minha apresentação como palhaço, convidei algumas pessoas para participarem da performance, uma brincadeira em que os participantes deveriam fantasiar-se e agirem como músicos de uma banda bem atrapalhada.

Aquele senhor havia permanecido por um bom tempo imóvel, sem nenhuma expressão ou outra ação, de repente abriu um sorriso e caminhou em minha direção, surpreso, escutei as profissionais do CAPS batendo palmas, muito emocionadas, ele imitava meus gestos, abraçava-me, e tornou-se, por um momento, a grande atração daquela apresentação.

² O grupo artístico que reúne em seu elenco artistas acrobáticos, malabaristas, palhaços, ... Realizando criações artísticas coletivas.

Figura 2 - Apresentação para os usuários do CAPS em 2012 na Lona do Circo da Vida em Uberlândia. Fotografia de Priscila Gonçalves.



Fonte: Acervo pessoal.

Aquele homem me intrigou e investigando mais, junto as profissionais do CAPS, fui informado de que o usuário apresentava um diagnóstico de depressão, que o levava há um estado residual, sem nenhuma ação ou reação a qualquer estímulo. Depois de anos e anos naquele estado residual, a arte, a fantasia e o brincar fez com quem ele reagisse, brincasse e se divertisse, mesmo sendo por um momento e em 2012 alguns desses usuários são convidados a assistir uma apresentação em nossa lona de circo.

O autor que apresenta a arte como um instrumento psicológico mediador, um signo que possibilita o desenvolvimento do sujeito e de suas funções psicológicas superiores, das quais destaca-se a consciência, foi Vigotsky (1997). Essas funções, segundo ele, realizada por processos artísticos possibilita o acesso aos sujeitos pelo afeto, pelo que se provoca no outro, o brincar, o riso, o encantamento.

No início do grupo, meados de 2008, apresentávamos em escolas do município de Uberlândia (MG) e em outras cidades das regiões circunvizinhas também, de forma que o nosso grupo crescia em qualidade artística e na interação com o público. Fui adquirindo a habilidade de trabalhar com a gestão de projeto, captação de recursos e, com isso, conseguimos adquirir em 2011 nossos primeiros materiais, colchões, tatames, plataformas e

a nossa tão sonhada lona de circo, com capacidade para um público de até (300) trezentas pessoas.

Figura 3 - Apresentações realizadas em escolas.

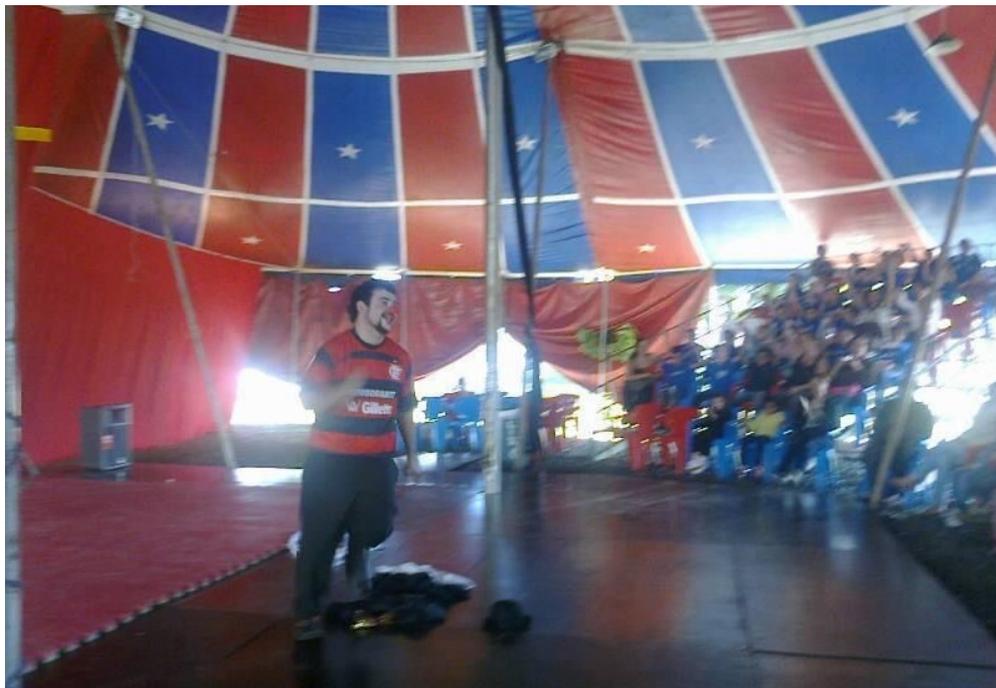


Fonte: Acervo pessoal.

Pela primeira vez, nossa equipe de professores era remunerada, e assim já tínhamos nossa Escola de Circo Social montada e em pleno funcionamento em um terreno cedido por uma igreja do bairro e depois em um terreno da prefeitura. Durante o dia o espaço era utilizado para atividades de escola de circo e em alguns finais de semana realizávamos apresentações circenses.

Como artista, dediquei-me ao estudo do palhaço. Em meio a múltiplas referências artísticas, sentia-me encantado com a atuação do palhaço de circo, um sujeito que consegue jogar com a plateia, despertar emoções, conduzir com maestria o clima de um espetáculo circense. Uma de minhas maiores alegrias, foi em 2011 apresentar para mais de 4.000 (quatro mil) crianças e adolescentes em um ginásio esportivo durante um evento organizado pela polícia local.

Figura 4 - Apresentação na Lona do Circo da Vida para alunos de Escolas públicas da cidade de Uberlândia. Projeto Circo para todos em 2012. Fotografia de Priscila Gonçalves.



Fonte: Acervo pessoal.

Com roupa de palhaço, maquiagem e nariz vermelho, com o coração disparado entrei naquele ginásio, com alguns balões gigantes nas mãos e convidei a todos para se permitirem brincar, sem nenhuma fala, pois havia ali elementos necessários para que esse caminho acontecesse, caminhei até o centro da quadra e comecei a retirar minha roupa, por baixo, havia camisetas de times de futebol, quando as retirava ao mesmo tempo, o hino de cada time tocava no som daquele ginásio.

Eles iam ao delírio, nada é mais popular no nosso país do que o futebol, uma mistura perfeita que provocou grande euforia naquela plateia. Diante disso, é perceptível o potencial que a arte tem de estimular a exteriorização dos sentimentos e produzir a criação de novas possibilidades, além de permitir o encontro do ser consigo mesmo, de si com os outros, e com a totalidade da realidade humana.

No ano de 2012, continuamos com o trabalho de Circo Social, juntamente a isso integrei-me a outra Companhia que desenvolvia um trabalho de intervenção sociocultural em escolas e outras instituições sociais. Levávamos gratuitamente a esses espaços atrações circenses e palestras socioeducativas, foram atendidas 458 (quatrocentos e cinquenta e oito) escolas visitadas nos estados de Minas Gerais e Goiás. Além desse trabalho também atuei como professor de circo em algumas instituições da cidade.

Figura 5 - Apresentação no ginásio esportivo Sabiazinho, na formatura do programa PROERD, em 2011. Fotografia de Priscila Gonçalves.



Fonte: Acervo pessoal.

Nesse movimento, foram incontáveis as dificuldades que encontrei no percurso, desde a falta de recursos, a partida de artistas e professores que procuravam formas de sobrevivência e formação em outras cidades e instituições. Tivemos dificuldades em manter a lona erguida por falta de recursos para manutenção, roubos constantes em nosso espaço cedido pela Prefeitura, interrupções de projetos por intempéries (era só o tempo ficar chuvoso que deveria me preparar para correr até o local e tentar salvar parte do equipamento, certamente a lona iria ao chão).

Figura 6 - Imagem de um espetáculo na lona do Circo da Vida em 2012 para crianças e adolescentes de escolas públicas da cidade de Uberlândia.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 7 - Matéria Jornalísticas sobre o Circo-escola. Figura 8 - Matéria Jornalísticas sobre o Circo-escola.



Fonte: Acervo Pessoal.



Fonte: Acervo Pessoal.

Em nosso país os mecanismos de fomentos são insuficientes para manutenção de projetos culturais, mesmo com a existência de programas, editais, leis de incentivo à cultura em todas as esferas governamentais, essas ainda se apresentam de forma insuficientes ou inacessíveis para a manutenção de ações e projetos. Em 2017, depois de muita articulação política consegui, juntamente com minha equipe já exausta em acreditar naquele sonho, tornar o projeto sustentável, com capacidade para atender crianças e adolescentes de forma continuada e integral, utilizando a arte como ferramenta de promoção social, inseridos no Programa Sistema Único de Assistência Social (SUAS) no eixo *Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos*.

Figura 7 - Imagens dos alunos no circo-escola em seu espaço de treinamento e ensino circense.



Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

O *Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos* na modalidade Circo Social, utiliza o circo e as diferentes linguagens artísticas como instrumentos pedagógicos para estimular o desenvolvimento de habilidades e competências contribuindo para a ampliação do universo informacional, cultural, artístico e recreativo. Visa, portanto, o enfrentamento do risco e da vulnerabilidade social com ênfase na dimensão relacional, o fortalecimento dos vínculos familiares e o acesso as artes.

Além de todo esse trabalho desenvolvido fundei em Uberlândia/ MG uma empresa, o Mundo Circo, um espaço cultural que tem como objetivo oferecer atividades circenses, com uma proposta formativa e promoção de qualidade de vida para todas as idades, uma forma de sobreviver de arte não dependendo apenas de recursos públicos ou patrocínios culturais.

Articulei também projetos para criar na agenda cultural da cidade um festival de circo que pudesse ser um espaço de troca de saberes e fomento da cultura circense local. Até 2023 já foram realizadas cinco (5) edições do festival, conhecido como *Festival de Circo do Triângulo*, um dos principais realizados em nosso país.

Nesse processo artístico fui aprimorando minhas habilidades como produtor cultural e captador de recursos, o que me possibilitou trabalhar profissionalmente com arte e cultura, atuando como coordenador e articulador de novos projetos, rendendo prêmios e reconhecimento por minha atuação na cultura local. Nesse período, para dar continuidade as nossas ações, vários de nossos projetos foram aprovados em editais de fomento à cultura em âmbito municipal, estadual e federal.

Paralelo a isso, graduei-me em Psicologia, um momento marcado por grandes dificuldades, mas também muito produtivo, com a participação ativa em congressos, apresentações culturais, participação em projetos de extensão e outros movimentos dentro da Universidade.

Figura 8 - Imagem na lona do Circo da Vida.



Fonte: Acervo pessoal.

Depois de muitas conversas com outros profissionais, entendi que o espaço circense, poderia ser também um espaço terapêutico. Investi em minha formação, cursando pós-graduação (*lato sensu*) especializações, e alguns cursos de extensão, tais como: Atendimento Psicoterápico de crianças, Psicomotricidade e Desenvolvimento Infantil, Autismo e Educação e Integração Sensorial, por meio dessas qualificações, inaugurei um jeito próprio de estimular e promover cuidado aos assistidos.

Para Baroni (2016) a acrobacia, o malabarismo, o trapézio, o palhaço, a corda bamba, o contorcionismo, enfim, as mais diversas formas de manifestação dessa arte, são vivenciadas na escuta dos corpos brincantes que expressam o medo, a vergonha, a angústia, a ansiedade, a satisfação, a coragem, ou seja, as dificuldades e qualidades físicas e emocionais, as quais são mediadas para que cada um se torne sujeito atuante, fazendo concordância com minha intenção no novo projeto.

Neste momento em que analiso aspectos de minha própria história de vida, fico pensando sobre como seria minha existência se eu não houvesse conhecido e mergulhado e motivado pelas artes, principalmente no circo. Segundo Pino (2005), desde a infância até a velhice, os indivíduos continuam se construindo e (re)construindo enquanto sujeitos constantes, em suas relações e práticas sociais e, conseqüentemente, aquilo que o meio social oferece é determinante do papel que cada um vai exercendo na sociedade.

Existe um dito popular circense que diz o seguinte: “(...) quem bebe da água que cai da lona do circo não consegue mais viver de outra maneira [...]”. Fui construindo minha existência em torno desses processos artísticos, muitas oportunidades surgiram a partir disso e outras também surgiram para me tirar desse caminho, mas nada me satisfaz tanto quanto viver nesse mundo.

Recorro a Vigotsky (1999), quando afirmou que a arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, o autor revela a potencialidade que a arte tem em nos organizar, provocar catarses, transformações, nos preparar para ações posteriores, e ampliar nossas funções superiores e nosso domínio sobre o mundo, para justificar minha permanência na arte.

Figura 9 - Imagem de um espetáculo na lona do Circo da Vida em 2014. Fotografia de Priscila Gonçalves.



Fonte: Acervo pessoal.

É exatamente aí que reside minha motivação para a realização deste estudo, conhecer as potencialidades da arte do circo na constituição dos sujeitos, principalmente sobre sujeito com vulnerabilidades, sejam elas sociais, econômicas e orgânicas, a partir da experiência de alguém que também foi afetado pelo incrível poder transformador e potencializador das artes circenses.

Após toda essa vivência na arte do circo e na psicologia, não me furtaria da possibilidade de pesquisa sobre o circo. O circo é arte, é cultura, é história, é um espaço que resiste, que se adapta e se transforma, é um espaço de produção de sentidos, é um mediador de desenvolvimento e promotor de saúde, um campo aberto de pesquisa, assim segue as percepções sobre o circo e os circenses.

1.2 - Sobre o Circo e os circenses

“O Circo... O Circo... O Circo... Ah o Circo, difícil não se apaixonar por ele, o circo minha gente é a mãe de todas as artes e por excelência a arte dos gestos. Uma família circense me diz que o mundo do circo é mágico e que no circo tudo é possível, eles me disseram que se você beber da água que escorre pela lona do circo, circense se tornará, eu bebi e me tornei palhaço, que na verdade eu já tinha nascido palhaço, dizem que eu sou a

pessoa mais sortuda do planeta, porque eu vivo num lugar onde tudo é possível. No começo da minha carreira não tinha a mínima ideia onde isso poderia me levar, mas a cada dia e a cada passo que eu pisava no picadeiro do circo, eu me apaixonava completamente por esse mundo novo e desconhecido por mim, eu tive a oportunidade de trabalhar na maior companhia de entretenimento do mundo, que foi o circo du soleil, no show alegria, eu sou o reflexo de todos os meus amigos, da brincadeira de infância, da partida de futebol descalço na terra, de estrela nova sela, ai que saudade. A minha vovó me disse que qualquer presente para qualquer ser humano, é a risada, é a gargalhada, eu sou feliz porque eu trago alegria e no mundo onde eu vivo, ou melhor, no mundo onde a gente vive é realmente mágico, porque tudo é possível, o único lugar do planeta onde os sonhos se tornam realidades, sejam bem-vindos ao nosso mundo que é o mundo do circo.” (Marcos Casuo).³

Há muitos séculos o circo encanta pessoas com as mais diversas atrações, como o contorcionismo, o equilibrismo, o malabarismo, as acrobacias e o ilusionismo, dentre outras modalidades artísticas e performáticas, chamando a atenção pelo seu modo peculiar de existir e de se organizar como instituição. Foi e é um espaço de arte e cultura que se reinventa a todo o momento e rompe a barreira do tempo e espaço, circulando há séculos entre todas as classes sociais, por todas as regiões do Brasil e do mundo.

Segundo Bolognesi (2003), o circo se apresenta como um mundo cheio de imaginação, que provoca no sujeito o fascínio e a experiência de liberdade e realização do *impossível*, sem limite territorial, desde os primórdios das sociedades a arte circense vem permeando a vida dos mais diferentes povos.

As modalidades que compõe o espetáculo circense estiveram presentes praticamente em todas as culturas do mundo. Na China, vários contorcionistas e equilibristas apresentavam-se para as autoridades monárquicas chinesas. Em Roma, o chamado *Circo Máximo* era o local onde as massas plebeias reuniam-se para assistir as atrações organizadas pelas autoridades imperiais e seu espetáculo se relacionava diretamente a fatores religiosos, esportivos e principalmente políticos.

Na Idade Média, vários artistas saltimbancos vagueavam pelas cidades demonstrando suas habilidades ao ar livre em troca de algumas contribuições. Nos séculos XVIII e XIX surgia o circo como o conhecemos hoje, essa modalidade foi se estruturando e aprimorando com o tempo, embora boa parte desses saberes tenha sido elaborada há muitos anos. (BORTOLETO; DUPRAT, 2007).

Pode-se afirmar que em meados do século XVIII o circo passou a ter um fim comercial. O primeiro a sistematizar a ideia do circo como um *show* de variedades assistido

³ Casuo, M. (2013). Universo Casuo - Circo mãe de todas as artes. Soundcloud. <https://soundcloud.com/marcos-casuo/circo-m-e-de-todas-as-artes-by>. Data de acesso 09/04/2021.

por um público pagante foi o inglês Philip Astley (DUARTE, 1995). De acordo com Vieira e Xavier (2007), em 1768, Astley criou um espaço, no qual acompanhado por um tocador de tambor, apresentava um número de acrobacia com cavalos.

Nesse período, o crescimento das populações urbanas garantiu um bom número de espectadores ao seu espetáculo. Astley montou a primeira estrutura de circo picadeiro, em forma circular, pois ficava mais fácil se equilibrar nos cavalos.

No início eram apenas apresentações equestres, mas Astley logo percebeu que para animar o público, necessitando da apresentação de outros números, que se chamou os saltimbancos, no qual pessoas faziam malabarismos, contorcionismos e acrobacias nas ruas. Ainda nessa época, um ex-artista de Astley, Charles Hughes, montou uma outra companhia: *Royal Circus*. (SILVA; ABREU, 2009).

Segundo Duarte (1995), a *Royal Circus* criado por Charles Hughes também denominada de Cavaleiro, foi uma das primeiras companhias de espetáculos do mundo em 1780. O sucesso de sua companhia foi responsável por se tornar o nome popular e ser conhecido até os dias atuais.

No século XVIII, conforme apontou Torres (1998), já havia grupos de ciganos que vieram fugindo da perseguição na Europa, e que trouxeram consigo a arte circense para o Brasil. Entre suas especialidades incluíam-se a doma de ursos, o ilusionismo, as exposições com cavalos, entre outras. Há relatos de que eles utilizavam as tendas nas festas, e apresentavam algumas exposições artísticas, incluindo teatro de bonecos.

Viajavam de cidade em cidade, e adaptavam seus espetáculos a população local. Contemporaneamente, grupos de saltimbancos, conhecidos como *Volantis* ou *Bulantis*, percorriam o território nacional, alcançando o status de circense somente a partir do século XIX (SILVA, 1996).

Nesse contexto, os primeiros “artistas circenses” no Brasil apareceram no final da década de 1780 vindos da Argentina. Em pouco tempo o circo tornou-se um espetáculo de presença marcante nas cidades brasileiras, um verdadeiro fenômeno cultural e econômico no Brasil. (SILVA, 1996).

Nessa perspectiva, o circo nesta época tornou-se o espetáculo do povo, pois o modelo de circo ocidental se enraíza em nossa cultura, de forma que as trupes circenses consolidam uma forte tradição, caracterizada por um forte vínculo social, tendo a família como base de sustentação; é o que os circenses chamam de “circo dos tradicionais” (SILVA, 1996).

Segundo os autores Silva e Abreu (2009):

A vida dos que vivem “debaixo da lona” possui uma característica singular, pois é sempre um viver comunitário. Sua estrutura básica é de agrupamento de famílias, que vivem e trabalham no mesmo local. Nessa relação de vida e trabalho, as famílias “tradicionais” transmitiam todo o aprendizado do ofício, através do que foi aprendido, por sua vez, com seus antepassados. (SILVA & ABREU, 2009, p.30).

Conforme Bolognesi (2003), o circo brasileiro tinha a função de amenizar a carência cultural, principalmente nos lugares mais distantes, nos locais onde as políticas públicas destinadas à arte e cultura não chegavam, tendo um caráter festivo para todos, nos conduzindo a acreditar que desde o início o circo estivesse vinculado a questão social.

Durante o decorrer do século XIX, a estrutura do circo brasileiro sofreu algumas mudanças, adaptando-se às necessidades e a nova realidade, seguindo o mesmo caminho de inúmeros circos e artistas da Europa e dos Estados Unidos, eles começam a sair da rua para apresentar-se em espaços fechados, possibilitando a cobrança de ingressos. Instalando-se na periferia das grandes cidades e voltado para as classes populares, sua modernização se deu em termos de espaços, equipamentos e também investe-se no elemento humano, suas destrezas, habilidades e criatividade. (DUARTE, 1995).

Nesse sentido, deve-se ressaltar que diversos fatores influenciaram na sobrevivência do circo, desde decretos políticos e religiosos, até a proibição das apresentações circenses em dias de apresentações teatrais, conforme foi destacado nos escritos de Silva (2009). Entretanto, em nenhuma época o circo se extingue definitivamente, pois, de uma forma ou de outra, ele se transforma e recria seu espetáculo. Adaptar-se, encontrar seu novo espaço, seu novo papel, foi o grande desafio do circo. (SILVA, 2009).

1.3 - As Escolas de Circo

Por gerações, a transmissão dos saberes circenses manteve-se fundamentada na oralidade e contida no interior dessas famílias (Bolognesi, 2003; Silva, 2006). A partir das décadas de 1950 e 1960, no Brasil, inicia-se uma relevante mudança nos modos de organização do trabalho nos circos itinerantes, que já circulavam pelo país desde as primeiras décadas do século XIX, essas mudanças aconteciam nas relações de trabalho e principalmente na formação desses artistas. (Silva; Abreu, 2009).

No início do século XX as primeiras escolas de circo foram criadas pelo mundo e, partir da década de 1970 esse processo se expande significativamente. Na França, a *Escola Nacional de Circo Annie Fratellini* foi o primeiro centro de formação, criado em 1974. Já em 1984 as atividades do *Centre National des Arts du Cirque* (BORTOLETO & DUPRAT, 2007).

Com o surgimento das escolas de circo no Brasil, essa arte deixa de ser um saber apenas transmitido de pai para filho dentro dos espaços tradicionais de circo, e passa a ser um conhecimento especializado, deixa assim de ter um caráter restritivo e dá abertura a um maior número de interessados. Assim, o número de artistas cresce e a arte do circo valoriza-se cada vez mais. (BORTOLETO & DUPRAT, 2007).

A escola de circo *Piolin* instalou-se no Brasil em São Paulo, no estádio do Pacaembu em 1978, somente em 1982, surgia a *Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro*, que cumpriu a função de democratizar e popularizar a arte circense no Brasil (BORTOLETO & DUPRAT, 2007). No ano de 2017, em homenagem a um dos fundadores da escola, o artista Luiz Olimecha, a Escola Nacional de Circo passou a ser denominada Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha.

O circo deixa de ser um saber apenas transmitido no interior das famílias, dos reduzidos grupos de artistas, e passa a ser um conhecimento a ser tratado e desenvolvido nas escolas especializadas, dando abertura a um maior número de interessados e ampliando assim, de forma exponencial, as possibilidades de ação e expressão artística dessa arte. (BORTOLETO, 2007).

Nesse contínuo, as escolas tinham o objetivo de tornar acessível às artes do circo para todos, passando a formar novos artistas e com isso, rompendo a lógica do saber circense restrito às famílias circenses, e com isso o modelo circense tradicional, que tinha como característica principal o aspecto familiar, sofre uma ruptura, abrindo espaço para o que se conhece atualmente como *Circo Novo* ou *Circo Contemporâneo*.

Esse *Circo Novo* ou *Circo Contemporâneo* constrói espetáculos e performances e se insere no mercado artística e cultural, utilizando-se de outros espaços, não apenas lonas de circo, os artistas circenses ocuparam outros espaços artísticos-culturais na cidade. O novo circo recebe a herança do circo tradicional preservando seus valores fundamentais: o legado, a experiência, a familiaridade em lugar da família, a itinerância como meio, a maestria como finalidade. (COSTA, 2000).

Com o exposto acima, pode-se entender que as escolas de circo propiciaram mudanças nos processos de criação e encenação dos espetáculos de circo produzidos,

dialogando com outros segmentos artísticos principalmente porque as escolas de circo incluíram, em seus cursos e espetáculos, alunos que não eram oriundos de famílias circenses, mas que provinham, e ainda hoje provêm, de contextos diferenciados, muitos desses, atores, bailarinos e atletas.

Para Costa (2000) outro fator importante é que as escolas de circo tratam de forma diferenciada a relação entre o instrutor, o artista e o espaço circense, produzindo novas interações entre as linguagens artísticas e os espaços possíveis. Muitas trupes circenses já não utilizavam lonas, ocupando espaços culturais como teatros, galpões e praças, além de companhias que passaram a pensar novas formas de espetáculos.

Em Uberlândia, no ano de 2014, surgiu o Mundo Circo, uma empresa cultural com o objetivo de se colocar como um espaço cultural voltado para o ensino-aprendizagem circense, com o objetivo de oferecer aulas de circo para crianças a partir de dois anos de idade até a fase adulta. O Mundo Circo conta com uma estrutura e equipamentos importantes para atividades formativas em circo, além de ser utilizado também como local para espetáculos circenses.

Na linha educativa, muitos alunos procuram o espaço como uma alternativa para prática de atividade física, outros por desejarem seguir a carreira de artista circense. A escola Mundo Circo se coloca na região como um espaço importante para produção cultural e economia criativa, além das aulas vários espetáculos são realizados e oficinas especiais com intercâmbio cultural de outros artistas de renome nacional.

No Mundo Circo também é oferecido atendimentos individuais e um projeto que visa atender crianças com síndromes, transtornos do desenvolvimento, principalmente o autismo, com atividades psicomotoras e sensoriais aliadas as atividades circenses.

1.4 - O Circo Social

No início da década de 1990 ganha força um movimento denominado circo social, no qual a arte circense é utilizada como uma tecnologia social ou uma ferramenta pedagógica para formação e educação de sujeitos, atuando principalmente entre aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social. (DAL GALLO, 2010).

O circo social e suas metodologias passaram por um momento de grande expansão. Em 1995, fruto de uma parceria entre o *Cirque du Soleil* e a Organização Não Governamental (ONG) de Cooperação Internacional *Jeneusse du Monde*, houve a implantação do programa de ação social *Circo do Mundo* - uma configuração que se

consolidou nos anos 2000 com a criação da *Rede Circo do Mundo Brasil*, buscando atuar no trabalho educativo com crianças e jovens e no resgate da cidadania (SILVEIRA, 2003).

Seguindo as reflexões de Silveira (2003) pode-se destacar que o circo social tem sua expansão associada à disseminação de projetos circenses, profissionalizantes ou não, e também à proliferação de organizações não governamentais dedicadas à assistência de crianças e adolescentes em situação de risco social. Nesse processo muitas organizações sociais descobriram no circo uma potente ferramenta pedagógica associada ao fator de sedução e encantamento que o circo proporciona a todos que experimentam seus processos.

Segundo Bolognesi (2003), o circo social é um segmento importante de ação e expressão cultural, formado por programas sociais e comunitários que utilizam a linguagem do circo para a formação de cidadãos. O autor ressalta que esses programas são geralmente, coordenados por entidades não governamentais que atuam no segmento das políticas públicas.

Segundo Dal Gallo (2010) no circo social, as instituições atuam basicamente organizando cursos de técnicas circenses em conjunto com atividades complementares, que incluem, além de um acompanhamento pedagógico, também a prática de expressão artístico-cultural. Um aspecto que pode ser facilmente reconhecido é a perspectiva de formação artística e educação relacionada ao exercício da cidadania como uma novidade na história do circo.

Mediante as colocações de Dal Gallo pode-se dizer que no circo social, o trabalho é geralmente realizado por arte-educadores que tiveram contato com a arte circense, de forma profissional ou não. O fazer artístico é baseado na busca de promoção de qualidade de vida, superação de situações de risco social e na inserção sociocultural.

Segundo Lobo e Cassoli (2007) “as práticas de circo social não objetivam o espetáculo por si só, como acontece no circo, mas combinam finalidades de educação e de assistência social com saberes populares”. É um tipo de arte que se expressa, particularmente, nas periferias das grandes cidades de forma a proporcionar um ambiente diferente das vividas nas ruas, promovendo inserção e pertencimento no contexto sociocultural local.

O circo social hoje se torna muito importante para a sobrevivência da arte, grande parte dos artistas que estão atuando na cena circense são oriundos de projetos de circo social, mesmo não sendo esse o grande objetivo da proposta. Existem muitas instituições que colocam em sua grade de horários a atividade circense e se dedicam no processo de educação

social através do circo com metodologias próprias de acordo com a região onde estão localizados. (DAL GALLO, 2010).

Em Uberlândia no ano de 2008, surge um grupo artístico circense que em 2011 transformar-se no Circo da Vida na perspectiva do circo social, o projeto está localizado na região norte da cidade de Uberlândia/MG, atendendo crianças e adolescentes de 6 (seis) a 16 (dezesesseis) anos, contando com aproximadamente 120 (cento e vinte) alunos, este nasce do interesse de um grupo de amigos pela linguagem do circo.

No local são ofertadas outras atividades como capoeira, musicalização, teatro, entre outros, nas aulas de circo são abordadas as seguintes modalidades, como o tecido, o trapézio, a lira, a faixa, os jogos icários, as portagens, os malabares, a expressão corporal e as acrobacias. É um projeto consolidado há mais de 14 (quatorze) anos na cidade, subsidiado através de editais de fomento, arte e cultura das subvenções da Prefeitura local.

O Circo da Vida conta hoje com uma infraestrutura importante para o treinamento circense, um galpão onde são distribuídos os aparelhos circenses e tem como objetivo contribuir com a sociedade através do ensino da arte circense, criando espaços para a experimentação artística e a reflexão.

O foco do projeto está voltado para o estímulo e desenvolvimento dos participantes por meio de atividades artísticas e lúdicas, não descartando a possibilidade de se constituir como espaço de formação profissionalizante. Já realizaram inúmeros espetáculos circenses com diferentes temáticas, oficinas de formação de educadores e professores, parcerias com outras ONGs, além da organização de festivais na cidade.

1.5 - O Circo e as outras práticas

Como abordado anteriormente, a atividade circense vem ganhando espaço e se consolidando como uma ferramenta de trabalho corporal muito relevante para crianças e adolescentes, uma vez que possui grande valor sociocultural e tem despertado significativamente o interesse da população nos últimos tempos.

Percebe-se que os espetáculos ultrapassaram as fronteiras da lona e do picadeiro, invadindo espaços culturais, projetos sociais e academias de ginástica, além de oferecer atividades circenses com os mais diversos objetivos. Dal Gallo (2010) aponta ainda que a arte circense pode ser utilizada como uma ferramenta pedagógica, que fomenta a transformação social e a formação para a cidadania, principalmente em contextos de vulnerabilidade social.

Nesse processo de mudança de concepções e atividades relacionadas ao circo, pode-se notar que o acesso às atividades circenses por todos aqueles que se interessam por esta arte vem aumentando, uma vez que está deixando de ser uma atividade apenas profissional, mas passando a ser praticada por muitas pessoas como forma de lazer-recreação, com fins educativos e sociais.

Nesse sentido, algumas áreas de conhecimento que trabalham o indivíduo a partir de práticas corporais têm usufruído dos saberes circenses, por exemplo, a educação física aplicada no contexto escolar. As modalidades circenses são parte do acervo cultural da humanidade e inseridas nos currículos pedagógicos, podem ser trabalhadas no espaço da escola.

Na escola formal, tem ocorrido iniciativa de incluir o circo como uma disciplina desde a pré-escola na França e na Bélgica, e como conteúdo das aulas de Educação Física em Portugal, Alemanha, Espanha e Itália. No Brasil também tem ocorrido a inclusão das atividades circenses em escolas públicas e privadas em alguns estados nos diversos níveis da educação básica à universidade. (BORTOLETO & MACHADO, 2003).

O circo compreende uma diversidade de modalidade relacionada à prática corporal que desenvolve a motricidade de seus participantes. E, apesar de ele estar presente em toda história da humanidade, foi somente ao final do século XX e início do século XXI que houve uma preocupação em inserir este conteúdo nas aulas de Educação Física. (BORTOLETO & MACHADO, 2003).

Outra prática que vem crescendo é a utilização do circo relacionada à psicomotricidade no contexto clínico, a qual se utiliza dos aparelhos circenses, as performances, a magia e encantamento do espetáculo. Entende-se que toda herança cultural circense traz consigo, movimentos e possibilidades corporais capazes de conduzir a criança a se expressar, imaginar, fantasiar, desenvolver sua atenção, memória e outras funções executivas.

Segundo Lobo e Cassoli (2006), o circo é a arte do corpo que é reverenciada durante todo o espetáculo, os ideais do herói, do mágico e do palhaço demonstram através da beleza dos seus gestos, da moral e dos limites humanos, trazendo para o mundo o corpo como obra de arte, como matéria de trabalho para o artista de circo.

A perfeição do movimento do corpo e o domínio de si mesmo nos números se fazem como uma obrigação de trabalho, pois um pequeno erro pode ocasionar a morte de si e do outro, assim dentro de cada modalidade, os sujeitos desenvolvem ações motrizes particulares,

além de existir a possibilidade de desenvolver uma ou várias técnicas corporais para realizar os movimentos segundo os distintos padrões de eficácia mecânica e estética.

Bortoleto (2006) salienta que as atividades circenses, além de promoverem as práticas interdisciplinares, despertam sensações e produz uma motricidade que propicia o desenvolvimento de vários aspectos da conduta humana, o que contribui de forma especial na formação humana dos sujeitos envolvidos.

2.0 - PERCURSOS METODOLÓGICOS

A escolha do tema justifica-se pelo interesse pessoal do pesquisador que é um artista circense antes mesmo de ser psicólogo e, que tem investido na arte como mediadora na educação de crianças e jovens em atividades de contra turno escolar. Nesse sentido, acredita-se que pesquisar a arte circense é buscar fortalecer um trabalho compreendendo cientificamente o poder desta no desenvolvimento humano.

Desse modo este trabalho se propõe a investigar quais os sentidos produzidos nos sujeitos participantes de projetos artístico-culturais e como a arte pode ser utilizada como mediadora na constituição do ser e na ampliação das possibilidades de existência desses sujeitos, verificar e refletir sobre o que ex-alunos vivenciaram nas aulas do projeto e como eles acreditam que essas experiências se relacionam com o desenvolvimento de suas vidas, de suas potencialidades, artísticas e profissionais.

A pesquisa lança mão de uma metodologia de abordagem qualitativa, utilizando como método de análise os núcleos de significação alinhada aos pressupostos do conceito de mediação abordado por Vygotsky. Nessa reflexão, o processo de formação social do homem é possível pela mediação dos outros e dos instrumentos da cultura imprescindivelmente permeados pelas significações e internalizados pelos sujeitos. (VIGOTSKY, 1999).

Vigotsky (2000) atribuiu à mediação a condição primordial para o surgimento das funções humanas e seu desenvolvimento, já que, para este autor, ocorre a mediação das relações interpessoais com as intrapessoais. Desde a infância até a velhice, os indivíduos continuam se construindo e (*re*)construindo enquanto sujeitos a todo o momento, em suas relações e práticas sociais e, conseqüentemente, aquilo que o meio social oferece é determinante do papel que cada sujeito vai exercendo na sociedade. (PINO, 2005).

Nesse contexto, a pesquisa do tipo qualitativa, prioriza a compreensão da subjetividade humana e não propõe a quantificação dos comportamentos observáveis, sendo que a escolha por este método é justificada tanto pela natureza do dado, quanto pela perspectiva teórica que respalda o trabalho. Optou-se pela revisão de obras e artigos científicos publicados sobre o tema, análise dos escritos de Levy Vygotsky, que discorrem e ratifiquem a relevância do tema proposto.

A pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa, não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas, sendo o ambiente natural a fonte direta para a coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. (SILVA; MENEZES, 2001).

Na abordagem de pesquisa proposta não há preocupação com a quantidade dos sujeitos participantes, já que não visa formular uma lei geral, mas sim buscar discussões e explicações sobre o processo do(s) sujeito(s) estudado(s), trata-se de uma forma de pesquisa preocupada não com o retrato estático dos dados, mas sim com as inter-relações dos mesmos com as experiências passadas e futuras. (PINO, 2005).

Segundo Pino (2005) na perspectiva proposta, na abordagem de pesquisa qualitativa permite-se estabelecer generalizações na medida em que a mesma transita entre o específico e o geral do desenvolvimento humano. Específico, quando trata daquilo que é peculiar daquele sujeito e sua história; e geral, quando considera o sujeito estudado, um indivíduo, com uma determinada patologia, inserido em uma sociedade, em um país e pertencente à espécie humana que tem uma história comum, a filogênese.

Tendo em vista que todo discurso é construído a partir do outro, sendo esse singular e reconhecendo o espaço criativo entre pesquisador e pesquisado, já que cada um tem seus respectivos lugares e valores, traçaremos um percurso horizontal em que pesquisador e participantes criam espaços dialógicos, de coproduções, para concretização da dissertação.

O estudo possui natureza qualitativa, utiliza-se de instrumentos a entrevista semiestruturada e imagens e como método de análise os núcleos de significação. Esta foi a estratégia escolhida para coletar os dados teóricos e empíricos para construir um estudo no nível da dissertação de mestrado e, que subsidie as necessidades do pesquisador, bem como responder à questão apresentada. Seguem assim, as considerações acerca dos sujeitos da pesquisa.

2.1 – Sujeitos da Pesquisa

Para a pesquisa foram encontrados dezoito (18) sujeitos, tendo como critério de seleção a participação de forma ininterrupta por mais de quatro anos (4 anos) em uma instituição que atua na formação circense, além disso presou por estarem ativos no mercado de trabalho como arte-educadores, professores de circo ou artistas circenses. Desses dezoitos (18) apenas sete (7) atendiam ao requisito acima, do contato feito, via e-mail e chamada telefônica, quatro (4) tiveram disponibilidade e interesse em participar da pesquisa. A coleta de dados foi realizada em 2020.

- Paulo⁴, 20 anos de idade, foi aluno da instituição nos anos de 2010 a 2014, atualmente trabalha como artista circense no *Lé Cirque* (Circo itinerante).
- Marcos, 24 anos de idade, foi aluno da instituição nos anos de 2010 a 2014, atua como artista circense no Circo do Dedé (Circo itinerante).
- Laura, 25 anos, foi aluna da instituição nos anos de 2010 a 2016, atua como artista circense, professora de circo e produtora cultural de um espaço circense.
- Antônio, 21 anos, foi aluno da instituição nos anos de 2015 a 2020, atua como artista, professor e arte educadores de arte circense em uma organização da sociedade civil.

Especificados os sujeitos da pesquisa, apresentam-se os critérios da coleta de dados, os quais são importantes para cumprir os aspectos metodológicos, bem como alcançar o objetivo proposto.

2.2 - Coletas de Dados

No encontro com os participantes de duração média de uma hora e meia, foi aplicada uma entrevista semiestruturada, a opção por esse tipo surgiu como forma de manter uma

⁴ Nomes fictícios.

relação horizontal com os participantes e construir um espaço em que eles tenham papel ativo na condução do diálogo e compartilhem suas experiências com o pesquisador.

Na entrevista semiestruturada é mais provável que os pontos de vista dos sujeitos entrevistados sejam expressos por se tratar de um planejamento relativamente aberto se comparado a uma entrevista padronizada ou mesmo um questionário. (FLICK, 2004).

As perguntas utilizadas buscaram por abordar a questão proposta na pesquisa, para isso foram considerados duas etapas: (I) a história pessoal do sujeito, destacando suas vivências no projeto artístico-cultural e (II), partindo da indagação de como o trabalho artístico-circense contribuiu para a *(re)*significação do próprio sujeito sobre sua história de vida.

Além da entrevista semiestruturada, os sujeitos da pesquisa, tiveram acesso a fotos e vídeos das suas realizações artístico-circenses, como um processo de compreensão de mudanças psicológicas no espaço-tempo. Os sujeitos ficaram livres para decidir sobre o que falar a partir das imagens, ou seja, as narrativas que compõem os dados foram produzidas a partir da exploração e análise das fotografias e vídeos da própria história de vida do sujeito.

As imagens foram cedidas pela instituição, no qual esses sujeitos foram integrantes. Nessa perspectiva Flick (2002) demonstra a relevância da apreensão da realidade social por meio da imagem - com ou sem som - sobre as ações humanas concretas no espaço-tempo, informação visual que dispensa texto escrito. Por meio da imagem fotográfica ou filmatográfica, podemos apreender as disposições psicológicas de uma nação ou compreender processos de mudança social no espaço-tempo.

A imagem fotográfica é vista no processo de coleta de dados como uma narrativa visual capaz de ampliar a compreensão dos processos simbólicos no universo cultural. Torna-se inquestionável a importância da fotografia que ultrapassa a função, às vezes atribuída, de apêndice do texto escrito, do aspecto documental e comprobatório do objeto em análise.

Para Bittencourt (1998), a imagem fotográfica permite retratar a história visual de uma sociedade, documenta dimensões imateriais, aprofunda a compreensão da cultura material e possibilita o entendimento de processos de mudança social.

2.3 - Metodologia e análise de dados

A análise dos dados ocorreu após a realização dos encontros individuais com os sujeitos, aplicação de entrevista e também reflexões a partir das fotos e vídeos das situações

artístico-circenses vivenciadas pelos sujeitos, todo material foi transcrito e enviado para os participantes da pesquisa que autenticaram a veracidade e logo após foi disponibilizado para análise.

Nesse sentido, utilizamos como método de análise os núcleos de significação, tal como elaborada por Aguiar e Ozella (2006; 2013). Os núcleos de significação apresentam-se como um recurso que contribui na apropriação das significações constituídas pelo sujeito frente à realidade. Essa necessidade de construção de um procedimento específico se justifica porque, os elementos determinantes das formas de significação da realidade não estão ao alcance imediato do pesquisador, o real não se resume a sua aparência.

Aguiar e Ozella (2013) apontaram que “(...) os significados constituem o ponto de partida”. Mas, por compreenderem que os significados são histórica e socialmente determinados, não se reduzindo a si mesmos, os autores afirmam que “(...) eles contêm mais do que aparentam”. Por isso, os significados de uma palavra não se reduzem nem à dimensão linguística do pensamento nem à dimensão intelectual da fala.

Aguiar e Ozella (2013) afirmaram que somente “(...) por meio de um trabalho de análise e interpretação pode-se caminhar para as zonas mais instáveis, fluidas e profundas, ou seja, para as zonas de sentido”. É, portanto, o “trabalho de análise”, como primeiro passo, e, depois, o de “interpretação”, isto é, de síntese dos elementos abstraídos da análise, que nos levam à breve discussão da terceira questão, ou seja, as três etapas fundamentais de construção da referida proposta: levantamento de pré-indicadores, sistematização de indicadores e sistematização dos núcleos de significação.

A etapa referente ao levantamento de pré-indicadores consistiu na identificação de palavras que já revelam indícios da forma de pensar, sentir e agir do sujeito, que, como ser mediado pela história, se apropria das características de sua cultura e as converte em funções psicológicas. Concluída a primeira etapa da proposta, passou-se para o processo de articulação dos pré-indicadores, cujo processo, embasado nos critérios de “similaridade”, “complementaridade” e/ou contraposição, resultando na sistematização dos indicadores. (AGUIAR; OZELLA, 2006; 2013).

Na terceira etapa, o que se pretendeu foi a sistematização dos núcleos de significação, resultado de um processo em que os indicadores, articulados de modo a revelarem de forma mais profunda a realidade estudada. Por articular e sintetizar todos os possíveis conteúdos resultantes do processo de análise empreendido desde o levantamento dos pré-indicadores, esta

é a que mais se distancia do empírico e se aproxima da realidade concreta, isto é, dos sentidos que o sujeito constitui para a realidade na qual atua. (AGUIAR; OZELLA, 2006; 2013).

Nessa proposta os autores, Aguiar e Ozella (2013) nos mostram que com movimento de síntese, os núcleos de significação não se reduzem ao caminho inverso da análise, procurando “juntar” as palavras que foram antes “quebradas”, esmiuçadas, no intuito de apreender sua estrutura semântica, isto é, o contexto em que foram enunciadas, a fim de apreender seus significados.

Isso ocorre porque o movimento de síntese não é formado pela soma das partes, mas pela articulação dessas partes, no caso, as palavras (pensamento e fala), entendidas como elementos históricos e contraditórios que constituem “esse” caminho inverso, isto é, palavras que, uma vez produzidas pelo sujeito, são mediadas por sentidos e significados sobre a realidade na qual atua.

A partir das entrevistas foram construídos dois núcleos de significação, os quais seguem descritos na sequência:

- O primeiro foi nomeado como: “*Tornar-se artista. A criação de si*”, que o espaço circense é para corajosos e ousados que rompem com os desejos familiares e as suas próprias inseguranças para que se constituam como artista, a necessidade de rompimentos com expectativas, superam estereótipos de felicidade e sucesso estabelecido pela sociedade e também nos propõe a pensar sobre o espaço criado pela arte que permitiu existir um sujeito desejante, sonhador, imaginativo... Através das primeiras vivências possibilitadas nas relações do indivíduo com o próprio corpo que se prontificou para o espetáculo.
- O segundo núcleo, intitulado: “*O sujeito que imagina, cria e produz afetos. A criação da arte*”, que nos propõe a pensar sobre o artista que a partir das suas construções e vivências, torna-se um sujeito imaginativo e criativo, que ao adentrar em um picadeiro emociona-se e possibilita emoções, que produz afetos e também é afetado.

Prosseguimos a partir de agora a construção de dois artigos a partir da análise dos núcleos de significação.

3.0 - ARTIGO 1

TORNAR-SE ARTISTA: A CRIAÇÃO DE SI

RESUMO

Este artigo tem como proposta discutir de que maneira a arte circense pode ser compreendida como atividade criadora de novas possibilidades de vida na criação de si, partindo das contribuições teórico-metodológicas de Lev S. Vygotsky. Nessa proposta foi possível considerar as bases epistemológicas e a perspectiva histórico-cultural como necessária para se compreender as relações entre a construção de si mesmo mediadas pela arte do circo. Para a realização da pesquisa, foram entrevistados quatro sujeitos que participaram de um circo-escola no município de Uberlândia-MG. Por meio de entrevistas, alcançamos informações dos sujeitos envolvidos com a arte circense, suas relações com o circo e as vivências produzidas no espaço artístico. Aqui destacamos as vivências dentro do circo-escola, analisando como esse espaço torna-se potente em sua constituição enquanto artistas e sujeitos.

Palavras-chave: constituição; sujeito; arte-circense, ensinar e aprender.

3.1 - INTRODUÇÃO

Este artigo tem como proposta discutir sobre a constituição do sujeito artista e construtor de si mesmo, partindo das contribuições teórico-metodológicas de Lev S. Vygotsky e de que maneira a arte circense pode ser compreendida como atividade criadora de novas possibilidades de vida na criação de si, por meio de entrevistas com sujeitos que fizeram parte de um circo-escola localizado no município de Uberlândia (MG). Esse artigo faz parte de uma pesquisa maior onde buscou refletir sobre a arte do circo como mediadora na constituição do sujeito e na ampliação de suas possibilidades e nesse artigo buscou discutir sobre a constituição do sujeito artista e criador de si mesmo.

A discussão da temática proposta parte de uma perspectiva histórico-cultural, a qual analisa o sujeito com uma subjetividade inacabada, inconclusa, considerando as suas interações sociais e o contexto de suas aprendizagens. Nesse processo, o sentir e agir do sujeito podem ser mediados pela história, os quais apropriam-se das características de sua cultura e as convertem em funções psicológicas e possibilidades de existir.

Buscaremos nesse trabalho, compreender a arte como produto social, e ao mesmo tempo uma construção individual, ao passo que, o sujeito dela se apropria, atribui significados pessoais e a importância da arte na produção de subjetividade, na potencialização de sujeitos e na construção de si.

3.2 - O PERCURSO METODOLÓGICO DA INVESTIGAÇÃO E A CATEGORIZAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

O estudo proposto lançou mão da metodologia de abordagem qualitativa alinhada aos pressupostos conceituais relacionados à imaginação e criação, abordados por Vygotsky. Para o referido autor, o desenvolvimento humano foi o resultado da transformação das funções elementares, de origem orgânica, em funções mentais superiores, de origem social, sendo o sujeito o produto de suas relações sociais. (VIGOTSKY, 2000).

Nessa proposta, o estudo prioriza a compreensão da subjetividade humana e não propõe a quantificação dos comportamentos observáveis. (MINAYO, 2004), sendo que a escolha por este método é justificada tanto pela natureza do dado, quanto pela perspectiva teórica que respalda o trabalho.

Pode-se dizer que a obra de Vygotsky contrapõe-se ao modelo positivista e à racionalidade instrumental, de modo que entender seu pensamento exige esforço e determinação. Compreende-se, por exemplo, o escrito aqui sempre buscando o dito lá e acolá, o texto, o intertexto e o subtexto. Para aqueles que cobram uma precisão conceitual, pode-se dizer que essa procura da segurança de uma teoria perfeita, totalizada, é a heresia original contra o conhecimento. (THOMPSON, 1981, p. 183).

Mediante a citação supracitada, pode-se considerar que na medida em que ocorre o aprendizado, o sujeito amplia suas possibilidades de ser e, desenvolve o conhecimento sobre o processo de constituição de si. O aprendizado ocorre pela postura acerca das formas de consciência, da percepção, da imaginação e da reflexão espontânea, processo que amplia as possibilidades e a consciência dos sujeitos.

Assim, o estudo também se utilizou da pesquisa de campo, considerando o público-alvo de interesse e os sujeitos da pesquisa. Delimitamos os convidados em um número de quatro (4) indivíduos que foram alunos de uma instituição (circo-escola) que atua com projetos de formação circense no município de Uberlândia (MG), como critério de seleção

todos deveriam ter participado, em um período de, pelo menos quatro anos de atividades ininterruptas e hoje estariam inseridos no mercado de trabalho cultural e artístico.

Os sujeitos foram convidados a participar de entrevistas semiestruturadas, compostas por perguntas abertas e imagens dos seus processos de formação, dos espetáculos que os mesmos participaram, buscando afetos que revelem o processo de formação, as experiências vividas, os processos de mediação, as vivências produzidas e as oportunidades que foram sendo agregadas durante a permanência no projeto e após a saída da instituição.

As imagens foram cedidas pela própria instituição e pelos entrevistados, essa aprovação se caracterizou em um aspecto importante do nosso estudo. O recorte aqui apresentado destacou as falas de quatro sujeitos, Paulo, Laura, Antônio e Marcos⁵, acerca de como vivenciaram e vivenciam o processo de formação em circo, a criação e a participação em um espetáculo circense.

No processo de reflexão espontânea é frequente que os sujeitos sustentem a imaginação, a criatividade, as emoções e conseqüentemente produzam uma determinada compreensão a respeito do cotidiano. Por este viés podemos produzir emoções libertadoras, aliadas à criatividade, à emancipação dos outros e de nós mesmos, assim como podemos produzir emoções que afetam a existência dos sujeitos. (MAHEIRIE, 2022).

Nessa abordagem, utilizamos como método de análise os núcleos de significação, tal como elaborada por Aguiar e Ozella (2013), esses apresentam-se como um recurso que contribui na apropriação das significações constituídas pelo sujeito frente à realidade.

Segundo a abordagem teórico-metodológica dos autores, os elementos determinantes das formas de significação da realidade não estão ao alcance imediato do pesquisador, o real não se resume a sua aparência.

Os autores Aguiar e Ozella (2013) apontaram que “(...) os significados constituem o ponto de partida.” (p. 304), mas por compreenderem que os significados são histórica e socialmente determinados, não se reduzindo a si mesmos, os autores afirmam que “eles contêm mais do que aparentam”. Por isso, os significados de uma palavra não se reduzem nem à dimensão linguística do pensamento nem à dimensão intelectual da fala.

Ainda conforme os autores Aguiar e Ozella (2013, p. 304) somente “por meio de um trabalho de análise e interpretação pode-se caminhar para as zonas mais instáveis, fluidas e profundas, ou seja, para as zonas de sentido”. É, portanto, o “trabalho de análise”, como

⁵ Todos os nomes os nomes apresentados neste texto são fictícios.

primeiro passo, e, depois, o de “interpretação”, isto é, de síntese dos elementos abstraídos da análise, que nos conduzem à discussão quanto à construção dos sujeitos.

Nessa linha de reflexão, a constituição desse trabalho ocorreu a partir das entrevistas coletadas, do levantamento de pré-indicadores, sistematização de indicadores e sistematização dos núcleos de significação. A etapa referente ao levantamento de pré-indicadores consistiu na identificação de palavras que já revelam indícios da forma de pensar.

Nesse sentido, ao destacarmos a importância da palavra no levantamento de pré-indicadores, referimo-nos não a qualquer palavra, e sim, conforme pontua Vigotsky (2001), “à unidade do pensamento verbal e da fala intelectual”, isto é, à palavra com significado, além disso, cabe ressaltar que não se trata de palavras isoladas.

De acordo com Aguiar e Ozella (2013, p. 309), os pré-indicadores referem-se a “trechos de fala compostos por palavras articuladas que compõem um significado”. Por isso, compreendemos, ainda com base nos autores citados (AGUIAR; OZELLA, 2013), que esses instrumentos se constituem por palavras cujos significados carregam e expressam a materialidade histórica do sujeito, isto é, aspectos afetivos e cognitivos da realidade da qual participa.

Por meio de leituras do material de pesquisa e registro de palavras, surgiu os inventários das significações constituídas pelo sujeito frente à realidade, após essa etapa, passa-se para o processo de articulação dos pré-indicadores, embasado nos critérios de “similaridade”, “complementaridade” e/ou contraposição (AGUIAR; OZELLA, 2013), resultando na sistematização dos indicadores.

Na terceira etapa, ocorreu a sistematização dos núcleos de significação, resultado de um processo em que os indicadores são articulados de modo a revelarem de forma mais profunda a realidade estudada.

Para Vygotsky (2000) a dimensão intersubjetiva não é a dimensão do outro, mas a dimensão da relação com o outro; desse modo, o processo de internalização não é mera reprodução ou cópia do mundo externo, mas que existe em dependência mútua entre os planos inter e intrassubjetivos, e esses processos ocorrem dialeticamente pela mediação social.

A partir desse autor, entendemos que a constituição do sujeito ocorre na e pela interação humana, e que essa interação acontece em situações concretas de vida, na prática

humana que atribui significado à produção material e à produção cultural, obras do humano, e não por meio de abstracionismos isolados ou reflexos reagentes. A constituição da subjetividade ocorre a partir de situações de intersubjetividade pelo processo de internalização,

A subjetividade manifesta-se, revela-se, converte-se, materializa-se e objetiva-se no sujeito. Ela é processo que não se cristaliza, não se torna condição nem estado estático e nem existe como algo em si, abstrato e imutável. É permanentemente constituinte e constituída. Está na interface do psicológico e das relações sociais. (MOLON, 2003).

Nessa proposta, Vygotsky analisava que os sujeitos se constituem por meio de outros, a produção material e cultural mobiliza-se mediando reflexos na constituição da subjetividade humana, as situações de intersubjetividade selam os processos de internalização e isso constitui significado à experiência humana. Assim temos,

Inicialmente, esse gesto não é nada mais que do que uma tentativa sem sucesso de pegar alguma coisa, um movimento dirigido para certo objeto, que desencadeia a atividade de aproximação. A criança tenta pegar um objeto colocado além de seu alcance; suas mãos, esticadas em direção àquele objeto, permanecem paradas no ar. Seus dedos fazem movimentos que lembram o pegar. (...) Quando a mãe vem em ajuda da criança, e nota que o seu movimento indica alguma coisa, a situação muda fundamentalmente. O apontar torna-se um gesto para os outros. A tentativa mal sucedida da criança engendra uma reação, não do objeto que ela procura, mas de outra pessoa. Consequentemente, o significado primário daquele movimento mal sucedido de pegar é estabelecido por outros. (VYGOTSKY, 1991).

González Rey (1997) propõe uma configuração teórica e metodológica que compreende a subjetividade organizada por processos e configurações que se interpenetram, estão em constante desenvolvimento e vinculados à inserção simultânea do sujeito em outro sistema igualmente complexo, a sociedade, na qual o sujeito tem de seguir e se desenvolver através de sistemas diversos, para além de sua subjetividade individual.

A partir dessa compreensão teórica e das entrevistas foram construídos dois núcleos de significação, os quais seguem descritos na sequência:

- O primeiro foi nomeado como: “*Tornar-se artista: A criação de si*”, que o espaço circense é para corajosos e ousados que rompem com os desejos familiares e as suas próprias inseguranças para que se constituam como artista, a necessidade de rompimentos com expectativas, superam estereótipos de felicidade e sucesso estabelecido pela sociedade e também

nos propõe a pensar sobre o espaço criado pela arte que permitiu existir um sujeito desejante, sonhador e imaginativo. Através das primeiras vivências possibilitadas nas relações do indivíduo com o próprio corpo que se prontificou para o espetáculo.

- O segundo núcleo, intitulado: “*O sujeito que imagina, cria e produz afetos. A criação da arte*”, que nos propõe a pensar sobre o artista que a partir das suas construções e vivências, torna-se um sujeito imaginativo e criativo, que ao adentrar em um picadeiro emociona-se e possibilita emoções, que produz afetos e também é afetado.

No que se refere à análise dos núcleos de significação formados, propomos nesse artigo responder as questões do primeiro núcleo “*Tornar-se artista: A criação de si*”, levando em conta a riqueza de sentidos e significados presentes nos dados produzidos pelos sujeitos durante os encontros.

3.3 - PÉS NO PICADEIRO: CAMINHOS ENTRE O ENSAIO E A ESTREIA

“Estar à deriva de si te possibilita desaguar em novos entornos. May

Compreendemos o sujeito em constante constituição, como processo, portanto a presença de um inacabamento. O inacabamento do sujeito é o que faz dele um ser aberto e responsável por sua constituição, uma vez que diante da vida ele precisará se criar e se recriar. A partir dessa lógica, a psicologia proposta aqui, rompe com outras compreensões há muito tempo defendidas por outras correntes psicológicas positivistas, objetivistas e mecanicistas.

Vygotsky criticou as teorias que defendiam a ideia de que o desenvolvimento dependia apenas da maturação biológica. Para ele, na medida em que o homem transforma o meio, ele também é transformado por ele, ou seja, “[...] ao mesmo tempo em que o ser humano transforma o seu meio para atender suas necessidades básicas, transforma-se a si mesmo” (REGO, 2014). Acreditamos a partir da perspectiva histórico-cultural que o sujeito

não é produto das forças externas, mas ele produz e é produzido em seu contexto sociocultural a partir das vivências que ele integra, por isso capaz de criar-se.

Compreendemos que ao vivenciar e produzir arte, o sujeito é capaz de ter a sua percepção de mundo ampliada. Vygotsky (1999) sustenta a ideia de que a arte não apenas contagia o sujeito, mais do que simplesmente isso, ela causa alterações significativas no psiquismo.

Figura 10 – Aluno, Alvaro Orlando, do circo-escola se apresentando em um espetáculo. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

Vejam os depoimentos de um dos participantes da pesquisa:

Antes do circo eu era depressivo, não gostava das pessoas, pensava muita besteira, e não me conhecia... depois que eu entrei pra essa arte, foi o que me ajudou a sair da minha depressão... A arte me ajudou a pensar, fazia coisas por impulso. (Antônio).

Antônio fala de si, das suas emoções, das suas dificuldades e sentimentos antes do seu encontro com a arte do circo, utilizando termos como “*depressivo*”, “*não gostava das pessoas*”, “*pensava muita besteira*”. Há uma contraposição das emoções, dos sentimentos e dos pensamentos vivenciados antes da arte e depois da relação com a experiência artística. Antônio fala que o contato com a arte lhe ofereceu a possibilidade de superação e descoberta de si, vivenciada nessa relação. A relação do sujeito com a arte se apresenta pautada por um encontro profundamente transformador, possibilitando a cada artista a produção de outros sentidos que os torne sensíveis à sua própria história e, assim, ampliem as suas possibilidades de existir.

A arte é, portanto, constitutivo do artista, confere ao artista um acabamento que transcende o picadeiro e alcança o sujeito por completo. A arte se faz como mediadora na constituição do sujeito, ampliando suas possibilidades de ser. (PEREIRA, 2011)

É possível observar no recorte da entrevista de Laura onde também apresenta algumas incertezas em relação ao modo de vida em que ela estava imersa. Observe:

(...) eu pensava assim “gente quê que eu tô fazendo da minha vida? Tipo, eu não tô feliz”, eu não *tava* feliz, eu tinha certeza que eu não *tava* feliz, eu *tava* trabalhando numa clínica bem conceituada, eu recebia bem, mas eu não estava feliz.

No recorte da entrevista com a Laura, percebe-se que ela se torna consciente do lugar que ela se encontra, do seu inacabamento. A consciência é a capacidade que o homem tem de refletir a própria atividade. Em síntese, pode-se afirmar que a consciência é o sujeito da atividade. Há um vínculo estreito na noção de consciência e de sujeito. (PINO, 1993).

Essa consciência da subjetividade somente ocorre no campo da intersubjetividade, que para Pino (1993) seria o lugar do encontro, do confronto e das negociações dos mundos de significações privados e públicos. Desta forma, intersubjetividade para esses autores proporciona o acontecimento social que pode ser dos mais diversos modos.

Laura continua:

(...) dentro do projeto, através do circo, eu tive a oportunidade de conhecer vários lugares, até mesmo me apresentar em lona de circo, participei de vários festivais e conheci vários lugares e diferentes artistas. Abriu muito a minha cabeça, a minha visão... tenho muito orgulho de falar “eu sou artista circense”. (Laura).

Em Psicologia da arte, Vygotsky (1999) o contato com a arte desempenha papel fundamental nas transformações que ocorrem nos sujeitos quando eles entram em contato com a arte. A vivência artística dentro de um circo-escola propiciou para Laura as mais diversas oportunidades de relações com linguagens artísticas, experiências e relações com outros artistas. Possibilitando que ela se aproprie de um modo de existir singular, demonstrado em seu discurso: “*eu sou artista circense*”.

Figura 11 – Circo da Vida apresentando em um espetáculo. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida.

Vejamos parte da entrevista feita com Paulo:

Cara foi uma sensação bizarra, eu tinha vontade de ir embora, é, eu não queria ficar no palco. Foi ao mesmo tempo muito bom, porque eu falei “*cara, eu tô num circo, eu tô fazendo o que eu tenho vontade, num circo de lona, num picadeiro redondo, tá todo mundo me assistindo*” e por outro lado eu *tava* assim “meu Deus, quê que eu tô fazendo? Eu não quero *tá* aqui”, e todo mundo assistindo e gritando, mas foi uma experiência muito boa, foi muito incrível. (Paulo).

No relato de Paulo percebe-se a descrição de sentimentos controversos, polarizados, compreendemos aqui, então, essa possibilidade que na arte se experiencie sentimentos que são evitados na vida real. (VIGOTSKI, 1999).

Figura 12 - Imagem de um espetáculo realizado pelos alunos do circo-escola. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Em um espetáculo circense vivenciamos euforias e medos, tristezas e alegrias, podemos rir e até chorar. Sentimentos antagônicos são comuns quando se trata da arte e não seria diferente no circo. É exatamente a partir desta diversidade de sentimentos que surge uma questão central na psicologia da arte.

Para Vygotsky, toda obra de arte provoca uma série de sentimentos contraditórios, opostos entre si que culminam inevitavelmente na contradição emocional, também nomeada por ele como “catarse”, que seria um fenômeno mobilizador que a arte provoca em nós. Os sentimentos e emoções promovem algumas transformações no indivíduo não apenas frente a obra de arte, mas também, frente a vida. (VYGOTSKY, 1999).

Vigotski (1999) concebe a catarse como a característica principal da reação estética. Toda obra de arte se estrutura através de processos nos quais emoções angustiantes são opostamente transformadas e destruídas, descartadas; essa transformação complexa dos sentimentos é a catarse, que gera a reação estética. É a catarse que suscita o prazer na arte.

Figura 13 - Imagem do ensaio do Circo da Vida. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidos pela coordenação.

Seguindo o mesmo princípio de transformação pelos opostos, a arte sempre destrói o conteúdo por meio da forma, sendo essa a base da reação estética.

Percebe-se que essa diversidade de emoções e sentimentos, por vezes antagônicos, são essenciais para que o sujeito se constitua e expanda suas capacidades de pensar sobre si, de auto conhecer e criar roteiros diferentes para o número a ser apresentado no picadeiro e também para novas possibilidades de existir.

Para Pereira (2011) o sujeito inacabado é capaz de criar-se e só o faz porque se relaciona a todo o momento com um “outro”, outro que lhe confere acabamento, lhe define como alguém. Então, quando se percebe como totalidade – um acabamento provisório - é

que o sujeito se abre para a possibilidade de (re)criação. É a totalidade imaginária que potencializa a produção de sentidos e funda uma dinâmica de renovação da existência.

3.4 - MONTAGEM DE SI COMO UM ESPETÁCULO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA ARTE DO ENCONTRO

A arte é a mais importante concentração de todos os processos biológicos e sociais do indivíduo na sociedade. (VIGOTSKI, 1999)

A arte circense é uma arte coletiva, é a arte da família, do grupo e do encontro com o outro. Em toda a história do circo observamos que os artistas geralmente se organizavam em trupes, grupos, em busca de um público que pudesse se encantar com os números virtuosos a serem apresentados no espetáculo itinerante.

Segundo SILVA (1986), não há como negar que na relação dos circenses com o seu público desenvolva-se uma arte de agradar como estratégia; o público deseja a sensualidade, a magia e o fascínio, e o circense atua nesta direção. Nestas estratégias, os circenses procuram aprimorar toda a sua capacidade de aliar competência técnica e destreza de movimentos, com uma estética de atração, uma estética sedutora. Assim, o circo tornava-se um espaço privilegiado para o encontro do exótico, do fantástico e do mágico.

A fala de Antônio, descrita abaixo, nos permite pensar que no momento em que olha para a plateia e se percebe vista por eles, ele se reconhece, se redescobre e, naquele momento, se apropria dessa emoção.

(...) eles aplaudiram a gente de pé, e eu lembro que eu arrepiava e falava “cara, eles tão aplaudindo o nosso grupo, o nosso esforço”, aquela sensação pra mim era *tipo* um fogo borbulhando na barriga, foi a melhor sensação que eu já senti. (Antônio).

Os aplausos e a postura da plateia dignificam o artista, de tal modo que o Antônio fala de si, como alguém que realiza coisas espetaculares, e aquele momento descrito por ele foi incomparável. Antônio fala do seu esforço e podemos dizer que cada sujeito se apropria do discurso do outro, daquilo também que faz sentido para o outro, ele é o resultado de suas vivências e do encontro com o outro.

Para compreendermos a importância da arte para psicologia é de suma importância que entendamos a ideia de que o homem se constitui a partir das relações sociais. Vygotsky,

em seu livro “Psicologia da arte” diz que “a arte é o social em nós”; através das manifestações artísticas também somos implicados no social. O autor afirma que mesmo onde houver apenas um homem e uma obra de arte, ali há uma relação social. Através das relações sociais, o homem afeta e é afetado. Essa afirmação pode ser transferida para a relação do homem com a arte, onde este movimento de afetar e ser afetado também pode ser observado.

Figura 14 - Aluno Pedro Henrique e Professor Pedro Rodrigues do projeto em uma aula de Trampolim. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida. Cedida pela coordenação.

Marcos em sua entrevista fala de seu desenvolvimento e sua constituição a partir do encontro com outros (professores/artistas) dentro de projetos circenses.

É, eu via esses professores ensinando, eu acho que meu processo de desenvolvimento como ser humano, como indivíduo, vem desse lugar das relações que eu comecei a construir dentro desses projetos de circo (Marcos).

O sujeito só é constituído sujeito em uma relação com o outro, essa relação é imprescindível para a constituição deste, já que para se constituir preciso ser o outro de si mesmo. É necessário o reconhecimento do outro enquanto eu, alheio nas relações sociais, e

o reconhecimento do outro enquanto eu próprio, na conversão das relações interp psicológicas em relações intrapsicológicas.

Figura 15 – Alunos do Circo da vida, Pedro Henrique e Ana Luisa nos bastidores de um circo de lona, onde se apresentariam. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidos pela coordenação.

Dessa maneira, a noção de conversão parece ser mais fidedigna para legitimar o processo que Vygotsky elaborou, pois pressupõe o processo de superação e de mediação não estando a questão na internalização de algo de fora para dentro, mas na conversão de algo nascido no social que se torna constituinte do sujeito.

Nesta conversão, que não é mera reprodução, mas reconstituição de todo o processo envolvido, há o reconhecimento do eu alheio e do eu próprio e, também, o conhecimento

enquanto autoconhecimento e o conhecimento do outro enquanto diferente de mim. (VYGOSTKY, 2001).

Marcos continua:

Cara, o circo é potência, é estética, quando tá todo mundo em palco, quando tá todo mundo no picadeiro, quando tá todo mundo junto ele se torna mais potência, ele tem esse poder de atravessar mais o público né, chegar nessa grande virtuose que a gente busca dentro dos números. (Marcos).

Observa-se ainda na entrevista, que Marcos, como artista, valoriza o hábito da arte circense em existir-se como uma arte feita em grupo, utilizando a expressão “quando tá todo mundo junto”, sendo isso importante, para que o espetáculo circense seja executado em sua potência máxima. É através do coletivo, da família, da trupe, das junções de vários números, da arte produzida em grupo que o circo durante sua história vem encantando seu público.

Destacamos assim, a importância de pensar o homem como uma trama de relações sociais, assim precisamos pensar na dinâmica e na dialética. A conversão das relações sociais no sujeito social se faz por meio da diferenciação, o lugar de onde o sujeito fala, olha, sente e faz (VYGOSTSKY, 2001). Neste sentido, o sujeito não é um mero signo, ele exige o reconhecimento do outro para se constituir enquanto sujeito em um processo de relação dialética, pois é um ser significativo, é um ser que tem o que dizer, fazer, pensar, sentir, tem consciência do que está acontecendo, e reflete todos os eventos da vida humana.

Figura 16 - Imagem dos alunos do circo-escola em um espetáculo. Fotografia de Nicolas Martan

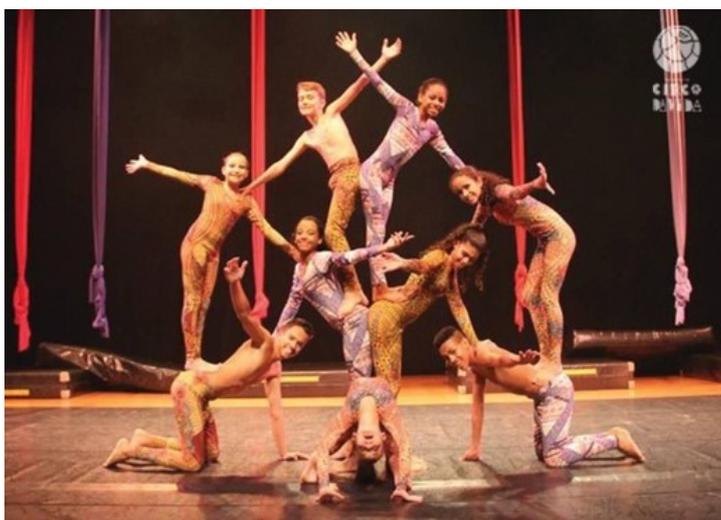


Foto: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

Visto dessa forma, a complexidade das dimensões intrapsicológicas e intersicológicas traduzida no movimento, na transformação, na conversão e na reconstituição constante não possibilita estabelecer relações dicotômicas e indiferenciadas entre o interno e o externo, mesmo porque fazem parte de uma relação dialética que os diferencia e os aproxima. (PINO, 1993).

Vejam os a fala de Antônio:

(...) foi quando um professor se interessou pela gente, ele apostou em nós, aí comecei a fazer portagem, e por me interessar pelo malabarismo, fui entrando mais no circo. Foi até que peguei férias e comecei a treinar o malabarismo em casa, aprendi e voltei, sabendo jogar pelo menos *três bolinhas*. (Antônio).

A constituição dos sujeitos é propiciada pela dinâmica proposta pelos desafios, pelas crises, pelas contradições e pelas provocações. Antônio nos fala de uma mudança provocada por outro sujeito (professor/artista) que o desafiou, a partir dessa provocação, ele “*começa*”, “*interessa*”, “*treina*”, “*aprende*” e “*volta*”. Os desafios permitem movimentos interessantes em sua dinâmica de vida.

Figura 17 – Atividade lúdica no circo-escola. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

A construção da subjetividade se dá em uma relação dialética entre o homem e o mundo. Portanto, nos interessam os fenômenos resultantes destes processos internos e externos que nos levam a pensar na constituição social do indivíduo. Vygotsky fala de superações de estados e se dedica ao estudo das interações do homem com a natureza num processo evolutivo histórico, cultural e dialético para compreensão do pensamento e desenvolvimento humano. Portanto, “[...] é na atividade prática, nas interações estabelecidas entre os homens e a natureza que as funções psíquicas [...] nascem e se desenvolvem” (REGO, 2014)

Entendemos, a partir de Vygotski, que o sujeito se constitui ao se apropriar dos significados dos signos a ele apresentados nas relações sociais. De forma singular essa apropriação acontece, ou seja, cada sujeito se apropria das coisas e das relações do mundo de forma única, a partir do momento e do lugar que ocupa no mundo, sendo singular em um específico conjunto de circunstâncias. Nossas semelhanças estão no sentido de estar imerso em um mesmo contexto histórico e cultural e nossa individualidade está na singularidade de cada sentido que produzimos a partir de vivências pessoais.

A teoria de Vygotsky valoriza as relações, a vivência social e a entende como essencial para o desenvolvimento do ser humano. Por isso “quando isolado, privado do contato com outros seres, entregue apenas as suas próprias condições e a favor dos recursos da natureza, o homem é fraco e insuficiente.” (REGO, 2014).

Figura 18 - Alunos do circo escola em um espetáculo. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

Vygotsky ressaltou ainda a função e o papel essencial da linguagem na consciência humana, através da mediação da linguagem, pois a linguagem tanto faz a mediação dos processos, funções e sistemas psicológicos quanto atua como função psicológica superior. A linguagem é constitutiva e constituidora do sujeito. (VYGOTSKY, 2001).

Pino sinaliza ser importante refletir que Vygotsky ressaltou o papel ativo do homem e da cultura: o homem constitui cultura ao mesmo tempo em que é por ela constituído, entretanto, o desenvolvimento cultural humano encontra sustentação nos processos biológicos, no crescimento e na maturação orgânica, formando um processo complexo, em que o biológico e o cultural constituem-se mutuamente no desenvolvimento humano. (PINO, 1993).

Quando Vygotsky (1999) afirma que “A arte é o social em nós” compreendemos que há uma relação social estabelecida entre o homem e a arte em todas as linguagens artísticas, seja na música, na pintura, na poesia ou no circo, pois aquilo que a arte nos revela são construções históricas e sociais, e que por outro lado são produções que são internalizadas por quem as produz ou as apresenta. Todo processo criativo, imaginativo, performático só é possível devido a existência de vivências, de relações, de apropriações, que acontecem no contexto social.

3.5 - RESPEITÁVEL PÚBLICO QUE RUFEM OS TAMBORES: APROPRIAR-SE DE SI COMO UM ESPETÁCULO

O mundo é uma escola, a vida é o circo. Marisa Monte

Ao atuar no picadeiro o artista entrega para plateia o que chamamos de espetáculo. Ele corre riscos, ele salta, ele dança, ele voa, e constrói a cena onde o próprio corpo se torna objeto de ação, carregado de sentimentos, afetos, que tem a potência de afetar a plateia que assiste aquilo que chamamos de performance ou número. No número o sujeito apropria-se de si mesmo com todas suas forças e possibilidades e impossibilidades para o público que assiste. Seria possível que essas apropriações e possibilidades existam além do picadeiro?

Vejamos o recorte da entrevista com Laura:

Eu acho que a minha vida seria uma vida bem monótona, bem pacata. Trabalhei numa clínica, todo dia era a mesma coisa. Não tinha motivação, eu acho que a minha vida seria muito sem sentido e eu preciso de motivação para viver, preciso de um espetáculo pra organizar, eu preciso de ter um número pra eu montar, ter um truque novo pra tirar, se não fosse essa oportunidade que eu tive, eu acho que a minha vida seria uma vida sem graça. (Laura).

Figura 19 – Imagens de um espetáculo com os alunos Álvaro Orlando e Roger Silva. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

Para que o sujeito se constitua a partir das experiências é necessário a consciência de si, e isso implica, numa relação de alteridade da pessoa para consigo mesma, utilizando-se da vontade de se fazer e escolher outra possibilidade de existir. No recorte acima, Laura fala da alteração da dinâmica de sua vida ao se apropriar da oportunidade de se tornar artista

circense, exercita sua imaginação ao pensar como seria sua vida se não tivesse tido essa vivência em um circo-escola.

Laura continua:

(...) no começo eu via aquilo como *hobby*, nunca imaginei que isso seria minha vida hoje. Aí fui treinando, praticando, fui cada vez mais percebendo que eu queria *tá ali, tá* naquele meio. Eu comecei como aluna *né*, e eu falei “*cara*, eu quero isso aqui pra minha vida”, aí comecei me interagir mais, a focar, a pesquisar, a me envolver com aquilo, até chegar ao ponto de poder conseguir ministrar algumas aulas. (Laura).

Entendemos que a constituição do sujeito passa por processos complexos de apropriações a partir das experiências do próprio sujeito com a cultura e tempo histórico no qual se encontra imerso, a arte aparece aqui como um sistema integrado de componentes subjetivos, que altera sua composição, ao mesmo tempo em que também determinam a estrutura do significado e o sentido produzido, administrando sua dimensão do mostrar e do fazer, em contato com o contexto sociocultural que está inserido. Ter a noção de si, de suas potências e também ter a consciência da potencia da arte é possibilitador de novas constituições.

Observemos também parte da entrevista realizada com Paulo, um dos participantes da pesquisa:

Aí foi quando eu conheci o circo-escola, e aí lá eu comecei a ver que não era só para tampar um buraco que eu *tava* sentindo no momento... E aí foi onde entrou os professores, um novo projeto, mais apresentações, me instigando cada vez mais, eu pensei “*pô*, é isso que eu quero trabalhar”. (Paulo).

Paulo relata sobre um “buraco” dentro de si, a partir desse sentimento e o encontro com outras possibilidades, no caso aqui a arte circense, ele finalmente decide no que quer trabalhar. A partir daí abre-se o processo de imaginação de outras perspectivas, a criação da sua vida como um espetáculo.

A atividade criadora é compreendida, segundo Vygotski (2009), como processo social. Segundo ele, o sujeito parte da realidade e a transforma, transformando-se neste movimento, a partir do modo como, neste processo, ressignifica o seu contexto e a si mesmo. A atividade é criadora, é então, quando o sujeito, partindo dos elementos percebidos na realidade e (re)configurados na imaginação, produz algo novo e novas possibilidades.

Observa-se que esse ato criativo não se limita ao picadeiro circense, ele rompe a lona e passa a ser um processo recorrente dentro do próprio existir. Compreendemos que o circo se torna um espaço de produção de novos sentidos, como a possibilidade de experimentar diferentemente o cotidiano.

Vygotsky (1999) afirma que a arte produz alterações diversas no psiquismo, acreditamos que ela possibilita construção de uma individualidade mais livre, mais autônoma e emancipada, seria interessante estender o nosso pensamento sobre a forma como a arte pode contribuir com a superação da condição de indivíduos que não se reconhecem como sujeitos de sua própria história. Atribuindo a outrem decisões e direcionamentos de conduta que deveriam ser conduzidos conscientemente pelo próprio sujeito.

Vejamos o depoimento:

(...) eu *tava* realmente desmotivado de tudo, eu só conseguia pensar que teria que fazer medicina, estudar e seguir os sonhos dos meus pais, que não eram os meus. Mas aí o circo veio e mostrou minha vocação, dava pra treinar e evoluir, os professores que apareceram no projeto social validavam meu esforço e aí foi abrindo mais portas até chegar onde eu *tô* hoje. Então o circo chegou num momento em que eu precisava de um empurrão pra algo, nesse momento que o circo entrou na minha vida realmente. (Paulo).

Figura 20 - Imagem de uma apresentação dos alunos do circo-escola em um circo de lona. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Paulo nos conta que olhar para si, para seu desejo, para seus sentimentos possibilitou trilhar um caminho mais congruente com aquilo que ele desejava se tornar. O olhar para suas “desmotivações” ou “inacabamentos” foi importante para que ele performasse na existência de forma mais congruente com o que ele vai denominar de vocação. Com a introdução de experiências artísticas ao processo de desenvolvimento do indivíduo, é possível que surja uma atitude criativa frente ao mundo. Através destas experiências o sujeito seria capaz de emancipar-se dos sistemas dominadores nos quais está inserido. Algumas instituições tendem em diversos aspectos alcançar a padronização do comportamento, afastando a capacidade do sujeito de pensar por si só, de certa forma retirando dele a autonomia e liberdade de escolha.

Eu falo que o circo, ele entrou na minha vida, e foi decisivo. Hoje eu vivo disso *né*, trabalho com isso, é de manhã, de tarde, de noite, ministro aulas também, o Circo foi transformador na minha vida. (Laura).

No encontro consciente com a realidade em que se encontra o sujeito ele se mobiliza e atira-se a novos caminhos, novas possibilidades, inventa-se, cria-se uma nova forma de existir. O sujeito que vivencia processos artísticos não se apropria apenas da criação da arte, utiliza semelhantemente o processo de criação adquirido para compor novos roteiros para sua própria vida.

Laura continua:

(...) o circo quebrou barreiras, eu me tornei uma pessoa mais confiante, mais empoderada, isso foi muito importante pra mim. O circo me deu uma oportunidade de estar inserida no mercado de trabalho *né*, igual falei, hoje eu vivo disso, então através desse projeto eu me sustento, mesmo que eu tenha outra formação, eu vivo do circo, vivo das coisas que aprendi dentro do projeto. O circo me trouxe várias oportunidades, só benefícios, não vejo nada que se eu pudesse voltar atrás que eu faria diferente. (Laura).

Em mais um recorte, a participante da pesquisa relata a potência que a arte do circo produziu em sua existência, o circo “quebrou barreiras” o circo “me deu uma oportunidade”. Essa são expressões bem comuns em todas as entrevistas, que os participantes da pesquisa se constituíram como sujeitos a partir daquilo que vivenciaram com outros artistas e arte educadores no circo-escola.

Paulo diz:

Uma das coisas que mais me marcou, foi nossa primeira apresentação, foi um espetáculo que a gente fez, eu falei “meu Deus, é isso, eu *tô* no caminho, eu *tô* no processo, é isso que *tá* fluindo” ... foi quando eu conversei com a minha mãe, surgiu todas as conversas de poder ir buscar fora alguma coisa pra me profissionalizar, pra trabalhar mesmo. (Paulo).

Verificamos no discurso de Paulo que a arte circense ampliou suas possibilidades de ver e se rever, ela renovou seu olhar sobre si mesmo, atuou como mediadora na sua constituição e ampliou as suas possibilidades de ser.

É importante destacarmos que o sujeito se apropria dos significados que são coletivos, singularizando-os para que se possa objetivá-los em ações, pensamentos, emoções. Portanto, é a partir destes sentidos que o sujeito tem possibilidade de compreender e agir no mundo. (ZANELLA, 2005).

Observe o recorte da entrevista com Paulo:

Hoje eu sou uma pessoa totalmente diferente, eu consegui, eu consigo olhar pra trás e ver que tudo teve um motivo, tudo teve um por quê e sem todo esse processo que eu passei antes, eu não *taria* no lugar que eu *tô* hoje, dentro do circo, posso dizer que tem uma diferença muito grande, eu sou uma pessoa antes do circo e outra, depois dele. (Paulo).

Figura 21 - Imagens de um espetáculo com Lais Ferandes (Professora) e Mariana (Artista Convidada).
Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Fotos do acervo do Instituto Circo da Vida, cedidas pela coordenação.

Ao olhar para expressões de Paulo, como: “totalmente diferente”, “no lugar que eu tô hoje”, “antes do circo e outra, depois dele”, revela-nos o potencial transformador da inserção da arte circense em sua vida.

Nesses recortes das entrevistas observamos que o a participação em um circo-escola, potencializou não só a capacidade criativa dos sujeitos, a arte se colocou como mediadora importante nesse processo, não só como artista que cria seu número ou performance, mas também entendendo que viver também pode se tornar espetacular. Como nos diz Pereira (2011), é um corpo que se maquiou e se vestiu para ser visto pelos contempladores, no circo escola, esse aprender iniciou-se no corpo, pois foi com o este que o sujeito experimentou as relações com o mundo, sentindo e significando-o.

3.6 - Considerações finais

Contatou-se que a constituição do sujeito se dá na medida em que são internalizadas as relações sociais que o sujeito estabelece. A interação do ser humano com a arte (pensando a arte como um produto do homem histórico e social e obviamente resultado das suas vivências), deve fornecer ao homem sentidos e significados promovendo autonomia e contribuindo, desta forma, com o processo de constituição desses sujeitos.

Compreendendo o processo de constituição do sujeito como processo permanente, no qual o sujeito é definido como inacabado e, portanto, em totalização aberta, as entrevistas com os quatro sujeitos permitiram refletir sobre como os sujeitos apropriaram das vivências propiciadas na relação ensino-aprendizagem em um contexto circense. A intenção deste artigo foi de resgatar os caminhos percorridos por eles, e assim, identificando os sentidos produzido no sujeito artista circense.

Ao falar sobre suas vivências, eles conseguiram descrever seus trajetos destacando a importância do circo-escola e da vivência artística. O tornar-se artista é mediado pelo acabamento que o outro lhe concede e no processo de um constante fazer-se existir. Como nos diz Zanella (2005), é através da atividade humana que o sujeito transforma o contexto social e, nesse processo, constitui a si mesmo.

A arte circense é então atividade criadora e a mediação da arte que constitui o sujeito. A atividade circense é experiência, pois as relações experimentadas pelo indivíduo que

imaginou, que criou, que estreou, que atuou, que dançou, que performou, e se criou como sujeito, oferecendo a possibilidade de dispararem sobre si um novo olhar que supera o sujeito que ingressa em um circo-escola e transforma-o no artista orgulhoso de si e de seu fazer. As relações potencializaram o sujeito, destacando qualidades provenientes de sua história de vida e do seu desejo de ser.

A função transformadora da arte se potencializou a partir das criações fundamentais na formação do sujeito enquanto membro pertencente a um circo-escola, na sua produção de subjetividade e na construção subjetiva do próprio grupo. A partir das relações com outros professores e artistas, pautadas nas provocações, no diálogo e na autonomia, percebe-se que foram estes fatores essenciais para que se construísse um caminho emancipatório do sujeito enquanto produtor de sua própria realidade, abrindo espaços para novas possibilidades de existir a partir da capacidade criativa.

3.7 – Referências

AGUIAR, W. M. J.; OZELLA, S. Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Brasília, v. 94, n. 236. jan./abril.2013. <https://doi.org/10.1590/S2176-66812013000100015>

GÓES, Maria Cecília R. Os modos de participação do outro nos processos de significação do sujeito. *Temas em Psicologia*, 1, p. 1-5. Ribeirão Preto: **Sociedade Brasileira de Psicologia**, 1993.

GONZALEZ, REY, F. L. G. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios**. São Paulo: Cengage Learning.1997.

MAHEIRIE, K. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Interações** [online]. 2002, vol.7, n.13 [2022-06-14], p. 31-44. Dispon. em:<<http://org/scielo.script=S32907>. ISSN 1413-2907.

MINAYO, M. C. S. **O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 10. São Paulo: Hucitec, 2004.

MOLON, S. I. Subjetividade e constituição do sujeito em Vygotsky. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. PINO, Angel. Processos de significação e constituição do sujeito. **Temas de Psicologia**, 1, p. 17-24. Ribeirão Preto: Sociedade Brasileira de Psicologia, 1993.

PEREIRA, Eliane Regina. **Aprendendo a ser circense e ampliando as possibilidades de "ser" aprendiz**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis,

2011.

Disponível:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95071/294448.pdf?sequence=1>

PINO, A. **Ciência e Educação**: a propósito do bicentenário do nascimento de Charles Darwin. Educ. Soc., Campinas, v. 30, n. 108, p. 845-866, out. 1993.

REGO, T. C. **Vygotsky, uma perspectiva histórico-cultural da educação**. 25º ed., Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Ermínia. **O Circo: Sua Arte, Seus Saberes**: O Circo no Brasil no Final do Século XIX e Meados do Século XX. Dissertação (Mestrado) – Unicamp – Departamento de História, 1996. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000102707>

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VYGOTSKY L.S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. Obras Escogidas - Tomo II – Problemas de Psicología General. **Madrid**: Visor Distribuciones, 1993.

_____. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Teoria e método em psicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. Os métodos de investigação reflexológicos e psicológicos. In: **Teoria e método em psicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. A consciência como problema da psicologia do comportamento. In: **Teoria e método em psicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. História del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. **Havana: Científico-técnica**, 1991.

ZANELLA, Andréa V. (2006). (2005, Maio/Ago). **Sujeito e Alteridade**: reflexões a partir da Psicologia Histórico-Cultural. Psicologia e Sociedade, 17(2), 99-104.

4.0 - Artigo 2

POR DETRÁS DAS CORTINAS: IMAGINAÇÃO, CRIAÇÃO E O ESPETÁCULO CIRCENSE.

“Artista é quem sabe fazer da solução um enigma.”

Karl Kraus

RESUMO

Este artigo teve o objetivo de refletir acerca da temática que envolve o picadeiro circense, com vistas a compreender os processos de imaginação e criação na composição do espetáculo. A problemática de estudo baseou-se no questionamento de como ocorre os processos de criação e imaginação no processo de elaboração do espetáculo circense. A ênfase teórica escolhida pautou-se na perspectiva histórico-cultural, considerando a abordagem qualitativa. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica em obras que valorizam, tanto os teóricos clássicos, como os recentes, além da pesquisa de campo que intencionou valorizar as construções subjetivas que norteiam esse processo. Para a realização da pesquisa de campo, contatamos os quatro sujeitos que vivenciaram processos formativos em uma escola de circo e que atualmente se constituem como artistas, arte-educadores e professores da área circense. Por meio de entrevistas alcançamos informações a respeito de como esses sujeitos vivenciam seus processos criativos e como o contexto de ensino da arte circense foi concebido como um possibilitador da apropriação de sistemas simbólicos, de sentidos estéticos e de desenvolvimento dos processos psicológicos necessários para a construção da criatividade.

Palavras-chave: Arte circense; Criação, Imaginação; Arte; Circo.

4.1 - INTRODUÇÃO

Este artigo objetivou refletir sobre o tema que envolve o picadeiro circense, considerando os processos de imaginação e criação na composição do espetáculo. A problemática de estudo focou na indagação de como o picadeiro circense é visto por detrás das cortinas, a partir dos processos ora citados. Essa proposta foi resultado de uma pesquisa bibliográfica cautelosa em referências que discutem a temática, e de uma pesquisa de campo com sujeitos que vivenciaram, durante sua infância e adolescência, atividades culturais e artísticas em uma escola de circo do município de Uberlândia-MG e, que atualmente atuam no mercado cultural como arte educadores, professores de arte, artistas circenses em espetáculos. Os sujeitos da pesquisa foram beneficiários de uma organização da sociedade

civil (OSC), cuja finalidade é atuar na região periférica de Uberlândia, oferecendo no contraturno escolar atividades artísticas e culturais, principalmente as relacionadas a linguagem circense.

A abordagem teórica escolhida foi a qualitativa, pautada na perspectiva histórico-cultural, por entendermos que são as opções que melhor explicam os processos investigativos nessa área. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica em obras que valorizam, tanto os teóricos clássicos, como os recentes, além da pesquisa de campo que intencionou valorizar as construções subjetivas que norteiam esse processo. Para a realização da pesquisa de campo, contatamos os quatro sujeitos que vivenciaram processos formativos em uma escola de circo e que atualmente se constituem como artistas, arte-educadores e professores da área circense.

As hipóteses consideraram o picadeiro circense com foco nos processos que se constituem por detrás das cortinas, e as subjetividades construídas, a partir de aspectos como a imaginação, a criação e o espetáculo. Assim, a partir da delimitação das questões da pesquisa e dos sujeitos, propusemos analisar os percursos artísticos desses sujeitos, desde o período em que vivenciaram a arte enquanto alunos de projetos socioculturais, até os dias atuais, na tentativa de compreender os processos e sentidos produzidos na composição e criação de suas performances.

Nessa perspectiva, como aporte teórico-metodológico adotamos a Psicologia Histórico-Cultural, considerando fundamentalmente as contribuições de Lev S. Vygotsky, tanto para as discussões sobre a temática, quanto para a reflexão dos aspectos como a imaginação e a criação, e ainda realizamos a análise dos resultados aqui apresentados. Essa perspectiva teórica concebeu o processo de constituição do sujeito como inexoravelmente social, sendo a atividade criadora necessariamente mediada e constituída em contextos histórico, social e cultural.

Segundo Vygotsky (2014), a possibilidade de imaginar, criar, constitui-se, no desenvolvimento humano, em harmonia com a constituição da consciência, e revela uma relação entre o homem e seu entorno que supera a simples reprodução do que já é conhecido. O uso de ferramentas psicológicas, ou seja, de produções simbólicas que permitem conhecer e comunicar a realidade, possibilita o desenvolvimento de processos psicológicos superiores e da consciência, a qual se relaciona, desse modo, à atividade criadora.

Após a exposição dos aspectos introdutórios, consideramos relevante destacar na sequência o percurso metodológico da investigação e categorização das informações.

4.2 - O PERCURSO METODOLÓGICO DA INVESTIGAÇÃO E A CATEGORIZAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

O estudo proposto lançou mão de uma metodologia de abordagem qualitativa alinhada aos pressupostos conceituais relacionados a imaginação e criação, abordados por Vygotsky, cuja teoria considerou fundamental a relação entre o sujeito e a cultura no âmbito da pesquisa. Para o referido autor, o desenvolvimento humano foi o resultado da transformação das funções elementares, de origem orgânica, em funções mentais superiores, de origem social, sendo o sujeito o produto de suas relações sociais. (VIGOTSKY, 2000).

Essa pesquisa, priorizou a compreensão da subjetividade humana e não propõe a quantificação dos comportamentos observáveis. (MINAYO, 2004), sendo que a escolha por este método é justificada tanto pela natureza do dado, quanto pela perspectiva teórica que respalda o trabalho.

O estudo também se utilizou da pesquisa de campo, considerando o público-alvo de interesse e os sujeitos da pesquisa. Delimitamos os convidados em um número de quatro (4) indivíduos que foram alunos de uma instituição que atua com projetos de formação circense no município de Uberlândia (MG), como critério de seleção todos deveriam ter participado, em um período de, pelo menos quatro anos de atividades ininterruptas e hoje estariam inseridos no mercado de trabalho cultural e artístico.

Assim, todos os sujeitos foram convidados a participar de entrevistas semiestruturadas, nessas entrevistas foram utilizados também imagens dos próprios entrevistados em momentos diferentes, desde registros do processo de formação, até imagens de espetáculos que os mesmos participaram, na busca de entender o processo de formação, experiências vividas, afetos, constituições, processos de mediação, vivências produzidas e oportunidades que foram sendo agregadas durante a vivência no projeto de formação e depois da saída da instituição.

As imagens foram cedidas pela própria instituição e pelos entrevistados, essa aprovação se caracterizou em um aspecto importante do nosso estudo. O recorte aqui apresentado destacou as falas de quatro sujeitos, Paulo, Laura, Antônio e Marcos, acerca de como vivenciaram e vivenciam o processo de formação em circo, criação e participação em um espetáculo circense. (Todos os nomes apresentados neste texto são fictícios).

Nessa abordagem, o método utilizado foram os núcleos de significação, como proposto por Aguiar e Ozella (2006, 2013). Os núcleos de significação são entendidos como

recurso que contribuem na apropriação das significações constituídas pelo sujeito frente à realidade. O recurso utilizado como abordagem teórico-metodológica, se justifica porque, segundo os autores, os elementos determinantes das formas de significação da realidade não estão ao alcance imediato do pesquisador e por isso, o real não se define pelo que se mostra.

Os autores Aguiar e Ozella (2013, p. 304) apontaram que “os significados constituem o ponto de partida”, e por se cercarem de determinantes histórica e socialmente estabelecidos, não se reduzindo a si mesmos, afirmam que “eles contêm mais do que aparentam”. Neste sentido, a essência de uma palavra não recai à dimensão linguística do pensamento nem à dimensão intelectual da fala.

Ainda conforme os autores Aguiar e Ozella (2013, p. 304) somente “por meio de um trabalho de análise e interpretação pode-se caminhar para as zonas mais instáveis, fluidas e profundas, ou seja, para as zonas de sentido”. É, portanto, o “trabalho de análise”, como primeiro passo, e, depois, o de “interpretação”, isto é, de síntese dos elementos abstraídos da análise, que nos levam à breve discussão da terceira questão deste item, ou seja, as três etapas fundamentais de construção da referida proposta.

Nessa linha de reflexão, a constituição desse trabalho ocorreu a partir das entrevistas coletadas, do levantamento de pré-indicadores, da sistematização de indicadores e da sistematização dos núcleos de significação. A etapa referente ao levantamento de pré-indicadores consistiu da identificação de palavras que já revelam indícios da forma de pensar.

Nesse processo, o sentir e agir do sujeito, que, como ser mediado pela história, se apropria das características de sua cultura e as converte em funções psicológicas. Ao destacarmos a importância da palavra no levantamento de pré-indicadores, referimo-nos não a qualquer palavra, e sim, conforme pontua Vigotsky (2001), à unidade do pensamento verbal e da fala intelectual, isto é, à palavra com significado. Além disso, cabe ressaltar que não se trata de palavras isoladas.

De acordo com Aguiar e Ozella (2013, p. 309), os pré-indicadores referem-se a “trechos de fala compostos por palavras articuladas que compõem um significado”. Por isso, compreendemos, ainda com base nos autores citados (AGUIAR; OZELLA, 2013, p.205), que esses instrumentos não são constituídos de palavras vazias, mas de palavras cujos significados carregam e expressam sempre a materialidade histórica do sujeito, isto é, aspectos afetivos e cognitivos da realidade da qual participa.

Por meio de leituras do material de pesquisa e registro de palavras, surgiu os inventários das significações constituídas pelo sujeito frente à realidade. Concluída a

primeira etapa da proposta, passa-se para o processo de articulação dos pré-indicadores, cujo processo, embasado nos critérios de “similaridade”, “complementaridade” e/ou contraposição (AGUIAR; OZELLA, 2006, 2013, p.205), resultando na sistematização dos indicadores. Na terceira etapa, ocorreu a sistematização dos núcleos de significação, resultado de um processo em que os indicadores são articulados de modo a revelarem de forma mais profunda a realidade estudada.

A partir dessa compreensão teórica e das entrevistas foram construídos dois núcleos de significação, os quais seguem descritos na sequência:

- O primeiro foi nomeado como: “*Tornar-se artista: A criação de si*”, que o espaço circense é para corajosos e ousados que rompem com os desejos familiares e as suas próprias inseguranças para que se constituam como artista, a necessidade de rompimentos com expectativas, superam estereótipos de felicidade e sucesso estabelecido pela sociedade e também nos propõe a pensar sobre o espaço criado pela arte que permitiu existir um sujeito desejante, sonhador e imaginativo. Através das primeiras vivências possibilitadas nas relações do indivíduo com o próprio corpo que se prontificou para o espetáculo.
- O segundo núcleo, intitulado: “*O sujeito que imagina, cria e produz afetos. A criação da arte*”, que nos propõe a pensar sobre o artista que a partir das suas construções e vivências, torna-se um sujeito imaginativo e criativo, que ao adentrar em um picadeiro emociona-se e possibilita emoções, que produz afetos e também é afetado.

No que se refere à análise dos *núcleos de significação* formados, acredita-se ser mais relevante para responder as questões do segundo núcleo, levando em conta os sentidos e significados presentes nos dados produzidos pelos artistas durante os encontros. Expostas as reflexões pertinentes do tópico inicial, passamos a análise específica proposta pela pesquisa.

4.3 - SOBRE O ESPETÁCULO CIRCENSE

A arte do circo foi vista como uma das manifestações artísticas mais antigas que existem, remonta-se as acrobacias chinesas, ao circo romano e os saltimbancos das feiras medievais e seus aspectos de representações sociais como base que:

(...) transcende em muito os processos puramente orgânicos: faz-se pelas danças, pelos mitos, pelos rituais, pelas trocas simbólicas, pelas relações de parentesco, pela arte, pela religião, remetendo a pluralidade do circo, dialogando com diversas formas de expressão e linguagem cultural. (RODRIGUES, 1999, p. 97).

Na Europa por volta do século XVIII acontece a organização estrutural do circo como espetáculo itinerante nos moldes tradicionais de picadeiro que utilizou além de acrobatas, malabaristas, palhaços, as artes equestres, doma de animais, magia e outras modalidades circenses.

Este novo formato de circo se apresentou no Brasil partir do século XIX, com a chegada dos saltimbancos, famílias europeias circenses descritas por Damasceno (1956) trazendo o circo tradicional em que a organização familiar é a sua sustentação e a transmissão do saber passa de geração em geração como destacado por Silva (1996).

O processo de ruptura desta tradição se iniciou a partir da década de 1970 quando algumas escolas de circo são fundadas transmitindo os saberes, práticas e tradição a atletas que não necessariamente fossem oriundos de famílias circenses, com fim comercial, mas também visando a continuidade do circo.

Nesse sentido, o circo atravessou uma fase conturbada sobretudo com a preocupação para com a vida dos animais que integravam o espetáculo a partir do século XX, e assim por meio da miscigenação surgiu o circo moderno, frisada em Silva (2007), uma nova linguagem circense, dialogando com outras linguagens artísticas como, por exemplo, a dança como atrativo para agradar e interagir com a plateia.

Então, o circo e seus espetáculos possuíam uma magia que retroalimentam a imaginação de todas as faixas etárias, e se apresenta “como uma modalidade tradicional de diversão, seja nas pequenas cidades do interior, seja nos grandes centros. (MAGNANI,1998, p. 20). A partir de várias reinvenções o circo foi permanecendo como uma das principais linguagens culturais do país, em que foram presenciadas performances artísticas, atrações e produção de espetáculos inovadores que utilizam o corpo como matéria prima, atribuindo sentidos e significações às habilidades humanas, sugerindo uma fusão com raízes históricas do circo com o momento sócio-histórico que ele se encontra.

Vale destacar que o espetáculo circense geralmente era apresentando dentro de lonas circenses, no formato circular que simbolicamente proporciona a proximidade do artista com o público, o espetáculo precisa afetar, seja através das gagues cômicas dos palhaços seja através do terror proporcionado pelo artista que se coloca em risco em suas performances, como por exemplo um aramista que anda sobre um fio de metal a dezesseis metros de altura, e durante sua apresentação vai saltitando e criando uma atmosfera de possível queda.

O próprio roteiro circense de um espetáculo geralmente era construído a partir da possibilidade de despertar emoções diversas no público, não seria interessante um espetáculo que apenas cause terror e tensão nas pessoas, como também apenas um espetáculo que cause apenas alegria ou medo. Debaixo de uma lona de circo precisa-se estar disponível para viver todas as emoções possíveis. O artista circense deve se propor a esse movimento, criar performances que se propõe a isso, que se propõe a afetações.

Assim, o elemento corporal artístico presente no espetáculo circense, partia de uma produção artística e, portanto, uma obra cultural, porque emprega toda a cultura corporal produzida historicamente, pelos homens aliada à capacidade criativa e à capacidade expressiva humana. Desse modo, a produção artística expressa emoções e sentimentos de quem apresenta e representa e, ao mesmo tempo, provoca em quem assiste um deleite pela sua beleza e plasticidade. Abordados os aspectos iniciais, analisamos a posteriori a imaginação e a criação na perspectiva de Vigotsky.

4.4 - IMAGINAÇÃO E CRIAÇÃO PARA LEV VIGOSTSKY

Na perspectiva histórico-cultural a produção imaginária foi considerada uma questão que nos remeteu a determinadas características constitutivas do modo de ser humano do homem, ou seja, à capacidade criadora dos seres humanos, adquirida no processo evolutivo, que lhes permite assumir o rumo da própria evolução. Ela constitui um dos pilares do processo de humanização. (PINO, 2006).

Ainda nessa proposta, o homem foi visto como um ser de relações, ou seja, nada é, senão na relação com os outros, com a natureza, com o tempo, com as coisas e com seu próprio corpo. Como consequência, o sujeito é produto do contexto que vivencia e é, ao mesmo tempo, produtor desse contexto. O processo criativo, então, é produzido nas relações e se faz também como produto e produtor do contexto no qual o sujeito está inserido. (MAHEIRIE, et al, 2015).

Para Vigotsky, a criação refletia uma capacidade humana, uma condição ontológica conquistada no processo evolutivo, que permite tomar o rumo da própria evolução caracterizando o processo de humanização. Porém, a condição ontológica está submetida às condições materiais concretas e às possibilidades efetivas que se encontram para a criação. (PINO, 2006).

O autor Vigotsky, (1930/2009) ao falar sobre brincadeira de crianças, observou que as mesmas refletem na brincadeira aquilo que percebem no contexto. No entanto, esse reflexo não é meramente uma cópia, mas sim um trabalho criativo de recombinação das impressões que a criança tem do contexto. Tais pessoas combinam e usam tais impressões para construir uma "nova realidade" que corresponda às suas próprias necessidades e desejos.

Assim, ao brincar e imaginar, a criança recria o seu contexto num plano imaginário, organizando assim suas ideias sobre o seu lugar social. Visto isso, foi possível entender a importância de espaços que permitam e estimulem a criação infantil, pois estes acabam por ser excelentes ferramentas de mudança social, ao permitir às crianças testar o novo no fazer-de-conta, no plano da imaginação, lugar onde tudo se torna possível.

Quanto mais se vê, ouve e experimenta, mais aprenda e assimile, quanto mais elementos reais disponha em sua experiência, tanto mais considerável e produtiva será, para igualar a outras circunstâncias, a atividade de sua imaginação. (VIGOTSKY, 2006, p.17, tradução nossa).

Nessa proposta, há, também, uma *via de mão dupla* entre a imaginação e a emoção, pois todas as formas da representação criadora contêm em si elementos afetivos. Mas o que significa isso? Significa que:

(...) tudo o que a fantasia constrói influencia reciprocamente em nossos sentimentos, e ainda que essa construção não concorde, por si, com a realidade, todos os sentimentos que provoca são reais, efetivamente vividos pelos homens que os experimentam. (VIGOTSKY, 2006, p. 23, tradução nossa).

Essa vinculação se dá por meio da relação humana objetiva que ocorre entre o homem e o objeto, dando sentido aos objetos, em que nasce e desenvolve a riqueza da sensibilidade subjetiva humana, como o ouvido musical, o olho que descobre a beleza da forma, os sentidos espirituais como o desejo e o amor. (MARX, 2010).

Os aspectos suscitados acima explicam por que as obras de arte nos causam impressões tão profundas, pela fantasia de seus autores. Para Vigotsky (1930/2009), os

sentimentos movem a imaginação, a atividade imaginativa cria novos sentimentos, em um movimento em que emoção e pensamento se vinculam. Ou seja, na atividade criadora sentimentos e emoções se resinificam. Para Vigotsky, a atividade criadora ocorre partindo dos elementos que as pessoas percebem e significam na/da realidade e que são registrados por meio da memória.

A partir desses núcleos de memória citados por Vygotsky, os quais constituem as histórias de vida dos sujeitos, a atividade imaginativa se apresenta como um processo psicológico (re) combinador. Entretanto, a atividade criadora pressupõe necessariamente a objetivação, ocorrendo somente quando completa seu ciclo, ou seja, quando seu produto volta à realidade, produzindo algo no mundo. Quando isso acontece, o sujeito transforma a realidade e a si próprio, dando novo sentido a suas experiências.

A atividade criadora foi estudada aqui como aquela que permite aos seres humanos agir sobre a natureza e transformá-la em função de objetivos próprios e, pelo mesmo ato, transformarem-se a si mesmos. Numa perspectiva histórico-cultural, transformar a natureza significa conferir-lhe uma “forma” nova de existência material e simbólica. Isso tanto vale para a natureza quanto para o homem, parte dessa natureza. Em outros termos, é a humanização do homem e da natureza. (PINO, 2006)

Para Vigotsky, a criatividade não é privativa de seres seletos, gênios, talentos, autores de grandes obras de arte, de magnos descobrimentos científicos ou de importantes melhorias tecnológicas, como concebe a concepção popular. Pensar dessa forma, seria como admitir que essa criação não existe na vida do homem do povo. (VIGOTSKY, 2006).

Nesse sentido, pondera o autor que se agregássemos ainda a criação coletiva que agrupa todas as contribuições insignificantes da criação individual, compreenderíamos “quão imensa é a parte de tudo o que foi criado pelo gênero humano que corresponde precisamente à criação anônima coletiva de inventores anônimos.” (VIGOTSKY, 2006).

Mediante tais considerações analisaremos o tópico o artista e o ato de criar, que complementarmente a sequência das análises.

4.5 - O ARTISTA E O ATO DE CRIAR

Na antiguidade, sob o ponto de vista filosófico, a criatividade era vista como parte da natureza humana, um possível dom divino, um estado místico de receptividade a algum tipo de mensagem proveniente de entidades divinas. Havia também a concepção que associava a criatividade à loucura, considerando as manifestações criativas como um ato espontâneo advindo da loucura, que serviria de compensação aos desajustes e conflitos inconsciente da pessoa. Nos últimos anos a criatividade passou a ser tratada mais cientificamente, tendo várias teorias psicológicas voltadas para sua investigação. (ALENCAR, 2001).

Vigotsky (1987) pontua que era a capacidade criadora do ser humano que transformava a realidade presente, por meio de projeções no futuro. A imaginação ou fantasia era a atividade cerebral utilizada para tal percurso. Ele salienta que a imaginação que comumente é associada a algo irreal, que não se ajusta a realidade, na Psicologia tem uma conotação diferente: são atividades manifestadas em todos os campos da vida cultural, que possibilita a criação artística, científica e técnica.

Mediante isso, como se explica essa atividade criadora do cérebro humano? De onde surge? Como criamos? Vigotsky (2006) esclarece que a psicologia chama de imaginação ou fantasia a esta atividade criadora do cérebro humano baseada na combinação. A psicologia histórico-cultural deu um sentido científico à concepção vulgar destas palavras: imaginação e fantasia. Na concepção vulgar entende-se por fantasia ou imaginação: o irreal, o que não se ajusta a realidade e que, para tanto, carece de valor prático.

Contrário a essa concepção, Vigotsky afirmou que a imaginação, como base de toda a atividade criadora do cérebro humano, baseada na combinação, é que conduz o homem a modificar o presente e projetar o futuro, se manifesta por igual em todos os aspectos da vida cultural possibilitando a criação artística, científica e técnica.

Neste sentido, absolutamente tudo o que nos rodeia e tem sido criado pela mão do homem, todo o mundo da cultura, a diferença do mundo da natureza, todo ele é produto da imaginação e da criação humana, baseado na imaginação. Desse modo: “Todos os objetos da vida diária, sem excluir os mais simples e habituais, vem a ser assim como fantasias cristalizadas”. (VIGOTSKY, 2006).

Nessa linha de análise, pode-se afirmar que em todos os produtos humanos estão cristalizadas a imaginação e a capacidade criativa do homem, destacando que “todo” o mundo da cultura é criado pela mão humana, ou seja, é produto humano. No decurso da atividade dos homens, as suas aptidões, os seus conhecimentos e o seu saber-fazer

crystalizam-se de certa maneira nos seus produtos, sejam eles materiais, intelectuais ou ideais.

Por essa razão, ... todo o progresso no aperfeiçoamento, por exemplo, dos instrumentos de trabalho pode considerar-se, deste ponto de vista, como marca de um novo grau do desenvolvimento histórico nas aptidões motoras do homem; também a complexificação da fonética das línguas encarna os progressos realizados na articulação dos sons e do ouvido verbal, os progressos das obras de arte, um desenvolvimento estético, etc. (LEONTIEV, 1978, p. 283-284).

Figura 22 - Reunião de criação de um espetáculo em 2018 na sede do Circo da Vida. Fotografia de Nicolas Martan



Foto: Acervo do Instituto Circo da Vida cedido pela coordenação.

A partir dessa compreensão de criatividade, Vigotsky (2006, p. 12, tradução nossa) afirmou que os processos criadores são perceptíveis, com todo o seu vigor, desde a mais tenra idade, e que entre as questões mais importantes da psicologia infantil e da pedagogia figura a capacidade criadora das crianças, “... do fomento desta capacidade e sua importância para o desenvolvimento geral e do amadurecimento das crianças”. Afirma o autor que, desde os primeiros anos da criança, encontram-se processos criadores que se refletem, sobretudo, em seus jogos.

No entanto, a mais autêntica e verdadeira criação apresentou-se na concepção de Vigotsky (2006), quando um garoto cavalga em um pedaço de madeira e imagina que monta a cavalo, quando a menina brinca com sua boneca e acredita ser mãe, enfim, quando as crianças brincam de polícia e ladrão, soldados, marinheiros etc.... A função combinadora do nosso cérebro não é algo absolutamente novo em comparação à função conservadora, mas sim um dos seus resultados, ou seja, sua complexidade posterior.

Diante disso, ... a fantasia não está em contraposição à memória, mas se apoia nela e dispõe seus dados em novas e novas combinações. A atividade combinadora do cérebro se baseia, afinal de contas, no que o cérebro conserva, marcas e sinais das excitações precedentes, e todo o novo desta função se reduz facilmente em o cérebro, dispondo das marcas de tais excitações, combiná-las em posições distintas as que se encontravam na realidade (VIGOTSKY, 2006, p. 18-19, tradução nossa).

Por isso, Vigotsky (1987) chamou a atenção para a ideia errônea de que a criação é privilégio dos chamados gênios, autores de grandes obras de arte e de grandes cientistas. Ele nos diz que “estamos de acordo em reconhecer, e conhecemos com facilidade a criação na obra de um Tolstoi, de um Edison, de um Darwin, mas nos recusamos a admitir que essa criação não existe na vida do homem do povo.” (p.10, 11). Desse modo, segundo o autor existe criação não somente onde se estabelecem marcos históricos, mas também nas situações em que o ser humano imagina, cria, modifica e cria algo novo, mesmo que insignificante.

A partir da abordagem exposta, observem a fala de Paulo:

Na verdade, esse processo de criação pra mim foi muito difícil de entender como é que funcionava, como eu disse eu vim da ginástica, então a ginástica a gente tem um padrão, a gente tem um livro que a gente tem que seguir as normas da... da ginástica e é isso, cê lê, aprende e faz. (Paulo, 2021).

Paulo nos relatou de uma angústia a partir de uma dificuldade da sua vivência no processo de criação na arte circense. Segundo o mesmo durante alguns anos de sua vida dedicou-se a ginástica, um esporte de regras rígidas, elementos padronizados e falta de liberdade de criação, sendo isso uma das possíveis razões para dificuldade de criar, dificulta o processo criativo. O processo de criação não é mágico nem surge do nada, uma vez que implica, necessariamente, no que Vigotsky chamou de “torturas da criação”. Ou seja, esta se constituiu a partir dos esforços empreendidos pelo indivíduo, não sem sofrimento, para que se aproprie de um saber que posteriormente servirá de base para suas superações.

Figura 23 - Imagem de uma aula de acrobacias na sede do Circo da Vida em 2017. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Entendeu-se que processo de criação necessita de liberdade e a possibilidade de fluxo de combinações diversas, entre aquilo que se vivenciou, aquilo que interiorizou nas práticas, sendo em tempo de formação, sendo na rotina do cotidiano de sua preparação corporal a ser explorada. Assim, o processo de criação aparece por meio da (re)composição de cenas do cotidiano, de músicas que o afetaram, de movimentos aprendidos, possibilitada pela construção de conhecimentos que os instrumentalizaram para que pudessem objetivar a sua subjetividade na formação do seu próprio espetáculo.

(...) é você com seu corpo e você tem que se descobrir, então esse processo de como criar, de como aprender, de como montar alguma coisa foi muito difícil e é muito difícil. Porque você tem que fazer o seu e ao mesmo tempo tem que pensar que vai agradar pessoas que são leigas e pessoas que trabalham com circo, e um roteirista do circo, então tem toda uma ligação, é bem complicado, é muito mais difícil do que a galera pensa essa questão de criar algo, é muito complicado. (Paulo, 2021).

A escolha em se tornar artista de circo se apresentou como um movimento dialético que exige de Paulo uma nova posição perante a vida, pois o artista é um ser criador. A criação é uma das mais surpreendentes atividades humanas, simplesmente porque a vida humana,

não se restringe somente à preservação das experiências passadas. Se assim o fosse, o homem seria somente “[...] capaz de se adaptar às condições constantes e habituais do meio exterior” (Vigotski, 2014, p. 3).

Situações novas e inesperadas não levariam ao desencadeamento de uma resposta adaptativa. Por isso, “[...] além da atividade reprodutora, é fácil descobrir no homem outro tipo de atividade, a que combina e recria [...] que faz do homem um ser que se projeta para o futuro, um ser que cria e modifica o seu presente” (VIGOTSKY, 2014, p. 3).

Conforme o autor Vigostky (2006) a atividade criadora só foi possível graças à atividade primeira de reproduzir as experiências socialmente acumuladas pelos homens. A atividade reprodutora ou memorizadora do sujeito está estreitamente ligada à memória e, em sua essência, possibilita ao homem reproduzir ou repetir normas de conduta já criadas e elaboradas ou ressuscitar rastros de antigas impressões.

É essa capacidade reprodutora que garantiu ao homem fixar as experiências acumuladas pela humanidade, reproduzi-las e, a partir delas, criar algo novo. Nosso cérebro “constitui o órgão que conserva as experiências vividas e facilita sua reprodução.” (VIGOTSKY, 2006, p. 8, tradução nossa).

Por isso, junto a essa função que mantém as experiências anteriores, o cérebro possui outra função, que no nosso entendimento é mais complexa, a atividade que combina e cria, conforme exemplifica Vigotsky que quando imaginamos quadros do futuro ou episódios antiquíssimos da vida do homem pré-histórico, não nos limitamos a reproduzir impressões vividas por nós mesmos, pois ainda que não tenhamos visto esse futuro ou esse passado, podemos imaginá-lo, formar uma ideia ou imagem dele.

Portanto, o cérebro não se limita a ser um órgão capaz de reproduzir nossas experiências passadas, “é também um órgão combinador, criador, capaz de reelaborar e criar com elementos de experiências passadas novas formas e aproximações. (VIGOTSKY, 2006, p. 9, tradução nossa).

Figura 24 - Imagem de uma apresentação no Ginásio de Esporte da Universidade Federal de Uberlândia em 2018. Fotos de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Então, na concepção de Vigotsky (2006), toda atividade humana que não se limita a reproduzir fatos ou impressões vividas, mas que crie novas imagens, novas ações, pertence à função criadora ou combinadora. Nesse sentido, adverte o autor que ... se a atividade do homem se reduzisse a repetir o passado, o homem seria um ser voltado exclusivamente para o ontem e incapaz de adaptar-se ao amanhã diferente. É precisamente a atividade criadora do homem a que fez dele um ser projetado para o futuro, um ser que contribui a criar e que modifica o seu presente (VIGOTSKY, 2006, p. 9, tradução nossa).

Nessa linha de pensamento, Lukács afirmou que o homem se diferencia, quantitativa e qualitativamente, dos animais por meio do seu próprio trabalho, pois ... a função criadora do sujeito se manifesta, por conseguinte, no fato de que o homem se cria a si mesmo, se transforma ele mesmo em homem, por intermédio de seu trabalho, cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento etc., são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais (LUKACS, 2010, p. 14).

Figura 25 - Imagem de uma aula de acrobacias na sede do Circo da Vida em 2018. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação

Nesse sentido, o contato com outros padrões estéticos, modos de trabalhar matérias-primas, enfim, a apropriação do que há disponível socialmente revela também que em toda criação individual há sempre um coeficiente social. Nesse sentido, o sujeito é capaz de criar justamente a partir dos/nos encontros que estabelece com outros sujeitos, encontros esses mediatizados pelas possibilidades e limites das relações sociais em cada momento histórico. (VIGOTSKY, 1990).

Vigotsky (2009) nos apontou que no caso da imaginação, só se faz possível por um processo anterior de apropriação do conhecimento, o qual é recombinação de uma nova maneira pela imaginação e posteriormente objetivado no contexto. Sendo assim, os processos de criação artística têm seu início na percepção que se tem do mundo concreto e seus objetos, sempre mediada por signos, o que possibilita sua reorganização por meio da fantasia, para que, em seguida, se objetive o novo. A atividade criadora se realiza pela síntese da fantasia com os objetos que constituem o mundo, fazendo surgir o novo, que aponta sempre como uma possibilidade, ou seja, como projeto e devir.

O autor Martinez (2004, p.85) considerou a criatividade:

[...]como um processo complexo da subjetividade humana, incluindo ambas as suas dimensões: individual e social.” Partindo da perspectiva histórico-cultural é correto afirmar que [...] o social na criatividade expressa-se no mínimo em duas dimensões, em uma dimensão social mais geral configurada por instituições, normas, códigos morais e de relação, pelos diferentes climas que dominam os cenários sociais em que o sujeito se expressa etc. e em uma dimensão relacional, em que os aspectos culturais aparecem muito mais singularizados a partir dos espaços produzidos por sujeitos em relação, espaços estes que terão um caráter processual configurado no mesmo espaço da relação.

Complementando as discussões propostas, Marcos, um dos sujeitos da pesquisa relatou:

Geralmente eu pego um foco, alguma coisa que... ou eu estou passando, ou um sentimento que... nos últimos meses, nas últimas semanas, eu estou sentindo mais, e eu tento pegar uma música que caminha junto com que eu estou pensando e aí a movimentação do corpo vai fluindo, a técnica é sempre a mesma, mas o que muda é a movimentação do corpo em cena, como ela vai mesclar com a música e com o figurino que... com o que você quer passar pra quem tá assistindo, então essa parte... a técnica eu deixo sempre de lado, a técnica pra mim ela sempre vai ser igual, o que tem que mudar é todo o conforme do número né, mas é isso. Geralmente eu tento pegar alguma coisa que... ou me toca muito, que eu... me passa muito e eu tento desenvolver a partir disso. (Marcos, 2021).

A partir disso, pode-se perceber que a fala de Marcos descrita acima está em consonância a teoria utilizada, de que é a partir das combinações dos afetos, dos sentimentos, das vivências, das experiências que a criação surge, não como um dom, mas fruto de esforço e acessos a esses sentimentos. Shuare (1990, p. 148), referindo-se aos estudos de Leontiev e de Zaporózhets, publicados na década de 1940, traz elementos que corroboram para compreender o movimento humano e o desenvolvimento da percepção estética. O movimento humano forma-se sempre na qualidade das ações, isto é, de processos dirigidos a um objetivo: “é voluntário, dirigido conscientemente ao domínio das formas de ação com os objetos ou com os instrumentos”. Por isso, não é possível organizar-se, a partir do treinamento mecânico que pressupõe a realização de centenas de operações “puramente físicas”, “periféricas”.

Figura 26 - Imagem de uma aula de acrobacia. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Nessa reflexão, considerou-se que o movimento humano é o resultado da formação da vida do indivíduo, de sínteses extremamente complexas. Os estudos de Leontiev levaram-no a considerar o movimento para além do campo da “manifestação” psíquica, mas sim como “aquele que o forma, porque o movimento realiza a vinculação prática do indivíduo com o mundo circundante, vinculação que está na base do desenvolvimento dos processos psíquicos.” (SHUARE, 1990, p. 146).

Mediante isso, não se pode definir a criatividade como um dom, como algo inerente ao sujeito, pois a possibilidade de criar resulta de um aprendizado que pode ocorrer ao longo da história de cada pessoa. Esta, por sua vez, está irremediavelmente ligada ao contexto histórico e, portanto, às condições concretas de que dispõe o sujeito para atuar e conhecer, já que a atividade caracteristicamente humana é semioticamente mediada, enfim, cultural. (ZANELLA, 2003).

Então, o contexto de criação da arte circenses certamente foi concebido como um possibilitador da apropriação de sistemas simbólicos, de sentidos estéticos e o desenvolvimento dos processos psicológicos necessários para a criatividade. Para Vigotsky

os sentimentos movem a imaginação, a atividade imaginativa cria novos sentimentos, em um movimento em que emoção e pensamento se vinculam.

Essa transformação de sentimentos, por meio da imaginação e da criação estética, pôde ser observada diversas vezes durante esta investigação, em suas múltiplas fases. “(...) os meus processos de criações, eles surgem a partir de muita observação é... eu observo é... o que tá acontecendo, e a partir daquilo ali, eu falo “huum eu preciso fazer alguma coisa a respeito disso”. (Marcos, 2021).

Dando continuidade a análise proposta pode-se refletir que:

(...) então, tipo, eu tô andando na rua, tô observando tudo que tá acontecendo é... às vezes parece curiosidade de tipo....., mas não, eu escuto o quê que a pessoa tá falando é... eu presto atenção no... no assunto que a pessoa tá falando, eu presto atenção como que uma pessoa caiu na rua, tropeçou na rua, porque tudo isso é repertório que eu uso pra fazer, pra... pra chegar em processos de criação. (Marcos, 2021).

Vale ressaltar o quanto foi interessante observar na fala de Marcos que em seu processo de criação parte da combinação de elementos do cotidiano, como frases, diálogos, atitudes, comportamentos, ... Isso tudo se torna matéria prima para seu processo de criação. Assim também Vigotsky (1987) definiu atividade criadora ou criatividade como “[...] toda criação humana criadora de algo novo, quer se trate de reflexos de algum objeto do mundo exterior, ou de determinadas construções do cérebro ou do sentimento, que vivem e se manifestam apenas no próprio ser humano.” (VIGOTSKY, 1987, p. 7).

A construção dos espetáculos circenses e das performances que buscam sintetizar fantasias e realidades, culmina na objetivação de um novo produto. A partir de vivências anteriores, situações do real e daquilo que foi possível fantasiar, o sujeito é capaz de modelar o corpo, a música, as luzes e ao aparelho escolhido dentro da modalidade escolhida para performar.

(...) a minha última criação fala sobre a fragilidade de processos de criação, eu fiz é... uma performance que eu a nomeei de Cacos e eu faço equilíbrio sobre garrafas. E... a ideia de usar o nome de Cacos e falar sobre equilíbrio em garrafas é... tava todo mundo esperando que aparecesse uma garrafa quebrada, então eu joguei isso com o público e não tinha nenhuma garrafa quebrada. Mas o processo de falar sobre cacos, falar sobre pesquisa, falar sobre equilíbrio e trazer um texto que fala sobre a fragilidade da vida humana, sobre o existencialismo humano é... foi muito esse lugar de brincar com as palavras e... e falar sobre processos de criação. (Marcos, 2021).

Figura 27 - Imagem de um processo de criação de um espetáculo na sede do Circo da Vida em 2017.

Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

O sujeito da pesquisa Marcos relatou no texto acima relata o material utilizado para compor um dos seus espetáculos, uma combinação de termos como “fragilidade da vida”, “existencialismo”, “brincar com as palavras”, com seu conhecimento técnico corporal em funambulismo (equilibrismo). Sua pesquisa corporal combinada a sua pesquisa do cotidiano resultou me um espetáculo no qual ele denominou de “Cacos”.

Já o autor Vigotsky apontou que a imaginação se faz possível por um processo anterior de apropriação do conhecimento, o qual é recombinado de uma nova maneira pela imaginação e posteriormente objetivado no contexto. Entende-se que os processos de criação têm seu início na percepção que se tem do mundo concreto e seus objetos, sempre mediada semioticamente, o que possibilita sua reorganização por meio da fantasia e imaginação, para que, em seguida, se objetive o novo. Nessa perspectiva, a atividade criadora se realiza pela síntese da fantasia com os objetos que constituem o mundo, fazendo surgir o novo, no caso aqui, o espetáculo, o que nos levou a necessidade de refletir sobre o próximo tópico, que diz focou na imaginação e criação, além do picadeiro.

Figura 28 - Imagem de um espetáculo. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

4.6 - IMAGINAÇÃO E CRIAÇÃO, ALÉM DO PICADEIRO

Na intenção de complementar a análise textual, foi importante relatar que as vivencia e experiências no circo possibilitaram nos sujeitos da pesquisa repertórios cognitivos além do circo, assim como se tornaram seres inventivos e criativos, os sujeitos também se sentem preparados para criação nos desafios que se encontram além do picadeiro, além do espetáculo.

(...) às vezes a gente tem um problema pessoal né, a gente pensa assim nossa eu tô num problemaço e tal, mas é só mais um desafio, não importa se é um aparelho ou se em alguma área da sua vida, é mais um desafio que eu sei que com, as vezes alguns perrengues que eu vou passar. (Laura, 2021).

Figura 29 - Imagem de uma aula de trapézio. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

O texto acima referiu-se a uma parte da entrevista feita com um dos participantes da pesquisa, fala de resiliência, fala de inventividade no cotidiano. Os desafios criativos enfrentados no dia a dia artístico, desenvolvem habilidades criativas para a vida desses sujeitos. Assim como o pleno desenvolvimento da atividade criadora fundamenta-se nas experiências vividas anteriormente, o que foi criado é matéria-prima para outras criações.

Complementando a discussão proposta, veja o depoimento de Laura:

(...) para conseguir fazer às vezes um flex, que eu achava que era super difícil na lira, eu me machuquei demais pra conseguir fazer, eu caí demais pra conseguir fazer, e eu sempre quando eu tentava fazer falava “não, é impossível, não tem como você ficar parado aqui só pendurado no pé, só seu pé te apoiando, não tem jeito, impossível” e aí com muito tombo, com muita... com muito roxo, depois de esfolar demais a minha pele, eu consegui fazer, então tipo assim, eu penso que na vida é a mesma coisa, não, esse problema tá difícil, eu vou cair, mas eu vou levantar né, eu vou... às vezes eu vou me machucar, mas vai dar certo, com muito suor, com muita... muita persistência, com muito jeitinho vai dar certo e aí é... é nessa questão de saber, de comparar sabe, porque tem muita coisa ali dentro da modalidade que você olha, que você pensa que é impossível, que quando

“você vai levar pra alguma área da sua vida também, que você olha e fala “nossa esse problema é impossível de resolver né” e... eu vejo que não, que com suor, com... com... mesmo que eu vá cair várias vezes é... nada é tão... tão difícil assim que... que não... que não possa ser resolvido né, então essa questão de que... me faz levar pra minha vida também, várias áreas.”

Figura 30 - Imagem de um cortejo circense realizado pelos alunos do circo-escola. Fotografia de Nicolas Martan



Fonte: Acervo do Instituto Circo da Vida, cedida pela coordenação.

Assim, Antônio também conseguiu descrever a relação entre a arte do circo e a necessidade de criação mediante as cenas do cotidiano.

Hoje faço acrobacia de solo, ... eu entrei no circo sem fazer uma estrelinha, entendeu? Nessa época foi interessante porque ninguém conseguia andar de monociclo, e tava todo mundo treinando, quando eu consegui. E eu lembro que era tipo um refúgio aquele monociclo pra mim, porque tinha todo mundo ficar assistindo filme e a gente tinha mais era tempo livre que tudo, aí eu ficava treinando o dia inteiro no monociclo. Aí eu me senti visto, porque o meu maior problema era, tipo, que eu tinha trago na minha infância é que ninguém me notava, eu tinha essa mágoa no meu coração.

Vigotsky se referiu à importância da imaginação para toda atividade humana, estabelecendo uma relação de dependência entre experiência e imaginação. No caso do circo, os aprendizes destacam a importância das vivências que a arte proporcionou e como isso torna potente para outras ações do cotidiano além daquele contexto artístico. “A pessoa não

se restringe ao círculo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheia.” (VIGOTSKY, 2009, p. 25).

Portanto, a mediação dos professores circenses, a relação com os colegas na instituição, as vivências dentro daquele espaço mostraram fundamental para a apropriação do conhecimento e das técnicas necessárias à criação do espetáculo e o desenvolvimento de habilidades importantes para a vida e para sua história, corroborando para o entendimento das hipóteses propostas.

4.7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Postas as questões inerentes ao estudo teórico, e, percorrido o caminho metodológico, passamos as proposições acerca das considerações finais que, além de sistematizar a pesquisa bibliográfica e de campo, nos permitiu alinhar pontos positivos da pesquisa, e apresentar pontos a serem aperfeiçoados.

O diferencial de ter estudado uma proposta com foco na temática que envolve o picadeiro circense valorizou a compreensão dos processos de imaginação e criação na composição de um espetáculo, o que nos remete ao um ponto subjetivo da pesquisa qualitativa, o qual se baseia em reconhecer as subjetividades do ser humano, suas narrativas, verdades, e também o aspecto honroso da reflexão que envolve o picadeiro circense, desde os aspectos imaginários até a composição do espetáculo, produzindo conhecimentos e saberes riquíssimos que auxiliam na formulação de uma pesquisa e, quando organizados, tornam-se importantes documentos teóricos.

Tais aspectos nos conduzem a afirmação de que atingimos o objetivo proposto. As hipóteses foram confirmadas, na medida em que consideraram o picadeiro circense mediante os processos que se constituem por detrás das cortinas, e as subjetividades construídas, a partir de aspectos como a imaginação, a criação e o espetáculo. A problemática de estudo também cumpriu a sua finalidade de responder a indagação de como o picadeiro circense é percebido por detrás das cortinas.

Acreditamos que percorrermos o caminho metodológico ao realizar a pesquisa bibliográfica que enriqueceu teoricamente esse estudo, mas a pesquisa de campo priorizou e valorizou o ser humano, do mais simples ao mais popular, levando em consideração que todos os profissionais são dignos de escuta e atenção, pois contribuem de uma maneira ou

de outra para a construção do conhecimento, e amplia o nosso entendimento acerca dos desafios e problemas no cotidiano da arte circense, assim, de meros personagens passaram a se ver como integrantes desse da história, e isto para a o estudo proposto foi considerado impactante.

Por meio de entrevistas alcançamos as informações a respeito de como esses sujeitos vivenciam seus processos criativos e que o contexto de ensino da arte circense foi concebido como um possibilitador da apropriação de sistemas simbólicos, de sentidos estéticos e o desenvolvimento dos processos psicológicos necessários para a criatividade. A pesquisa de campo intencionou e conseguiu valorizar as construções subjetivas que norteiam o contexto da pesquisa, os sujeitos vivenciaram processos formativos em uma escola de circo e se constituem como artistas, arte-educadores e professores da área circense, o que para nós é motivo de orgulho, e muito enriqueceu o estudo do tema. A capacidade do homem de criar é que lhe trouxe a possibilidade de avançar da condição de mera espécie biológica para a de gênero humano, de “[...] sujeitar a mão selvagem a uma mente cultural.” (BARROCO, 2007, p. 1).

Na perspectiva da psicologia histórico-cultural, o homem é considerado um ser de relações, ou seja, nada é, senão na relação com os outros, com a natureza, com o tempo, com as coisas e com seu próprio corpo. O processo imaginativo e criativo, então, é produzido nas relações e se faz também como produto e produtor do contexto no qual o sujeito está inserido. Para o célebre autor Vygotsky a criação é uma capacidade humana, uma condição ontológica conquistada no processo evolutivo, que permite tomar o rumo da própria evolução, caracterizando o processo de humanização. Porém, a condição ontológica está submetida às condições materiais concretas e às possibilidades efetivas que se encontram para a criação. (PINO, 2006).

A partir dessa reflexão, entendemos que conseguimos enfatizar a abordagem teórica escolhida pautada na perspectiva histórico-cultural, a partir de estudos qualitativos alcançamos informações a respeito de como esses sujeitos vivenciam seus processos criativos e o contexto de ensino da arte circense foi concebido como um mecanismo difusor de sistemas simbólicos, de sentidos estéticos e o desenvolvimento dos processos psicológicos necessários para a criatividade.

4. 8 - REFERÊNCIAS

AGUIAR, W. M. J.; OZELLA, S. Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 94, n. 236, p. 299-322, jan./abr. 2013. <https://doi.org/10.1590/S2176-66812013000100015>

_____. Núcleos de significação como instrumento para a apreensão da constituição dos sentidos. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 26, n. 2, p. 222-245, jun. 2006. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932006000200006>

ALENCAR, E. S. de. **Criatividade e Educação do Superdotado**. Petrópolis: Vozes, 2001.

BARROCO, S. M. S; TULESKI, S. **Vigotski: o homem cultural e seus processos criativos**. Psicologia da Educação, São Paulo, n. 24, p. 15- 33, jun. 2007.

DAMASCENO, A. **Palco, salão e picadeiro**. Porto Alegre. Ed Globo. 1956

KRAUS, K. A. **A cura di P. Sorge**. Firenze: Sansoni Editore 1992.

LUKÁCKS, G. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels**. Em K. Marx & F. Engels, Cultura, arte e literatura: textos escolhidos (pp. 11-38). São Paulo: Expressão Popular. 2010.

LEONTIEV, A. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Livros Horizonte. 1978.

MARX, K. & ENGELS, F. Cultura, arte e literatura. Textos escolhidos. São Paulo: Editora Expressão Popular. 2010.

MARTINEZ, A. M. (org). **Psicologia Escolar e compromisso Social**. São Paulo: Alínea, 2005.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Editora Hucitec. 1998.

MAHEIRIE, K. et al. Imaginação e processos de criação na perspectiva histórico-cultural: análise de uma experiência. **Estudos de Psicologia** (Campinas). [online]. 2015, v. 32, n. 1 [Acessado 18 Dezembro 2021] , pp. 49-61. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-166X2015000100005>>. ISSN 1982-0275. <https://doi.org/10.1590/0103-166X2015000100005>. 2015.

MINAYO, M. C. de L. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 19. Petrópolis: Vozes, 2004.

PINO, A. **A produção imaginária e a formação do sentido estético: reflexões úteis para uma educação humana**. Pró-Posições, 17(2-50), 47-69. 2006.

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 do final do século XIX e meados do XX. 1996. 211f. **Dissertação** (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências

Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1996. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000102707>

_____. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil.** São Paulo: Altana, 2007.

SHUARE, M. **La psicología soviética tal como yo la veo.** Moscú: Editorial Progreso. 1990.

VYGOTSKY, L. S. **A construção do pensamento e da linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. **Imaginação e Criatividade na Infância.** São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **La imaginación y el arte en la infancia.** Ensayo psicológico. Madrid: Ediciones Akal. 2006.

_____. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: apresentação e comentários de A. L. Smolka.** São Paulo: Ática. (Publicado originalmente em 1930). 2009.

_____. **Imaginacion y el arte em la infancia.** Colonia del Carmo: Hispánicas, 1987.

_____. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: apresentação e comentários de A. L. Smolka.** São Paulo: Ática. (Publicado originalmente em 1930).

_____. **Teoria e método em Psicologia.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A construção do pensamento e da linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZANELLA, A. V. et al. **Concepções de criatividade: movimentos em um contexto de escolarização formal.** Psicologia em Estudo [online]. 2003, v. 8, n. 1 [Acessado 22 Dezembro 2021] , p. 143-150. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-73722003000100017>>. Epub 26 Jan 2004. ISSN 1807-0329. <https://doi.org/10.1590/S1413-73722003000100017>. 2003.

5.0 - RECOLHENDO A LONA

Neste trabalho busquei identificar e analisar as contribuições da arte do circo a partir de conversas com quatro (4) sujeitos que foram alunos de uma instituição que atua com projetos de formação circense no município de Uberlândia (MG), todos participaram, em um período de, pelo menos quatro anos de atividades ininterruptas e hoje estão inseridos em trabalhos culturais e artísticos.

Na proposta busquei discorrer sobre as tais transformações decorrentes dentro do fazer artístico enquanto instrumento de mediação simbólica na produção de subjetividade, sob a perspectiva de Lev S. Vygotsky. Escrevi cada parágrafo ativando memórias, emoções e sentimentos diversos, visto que falar de circo é também falar de mim, dos meus encontros e da minha constituição. Mudei de opinião algumas vezes no decorrer da pesquisa e achei isso incrível, me permitindo discorrer sobre um certo caos, provocado pelo contato com tantas histórias e acredito ser algo comum dentro da estrutura psíquica de um artista.

A partir do levantamento feito e certo do entendimento da potência da arte na mediação e como elas podem promover o desenvolvimento de diversas potências na constituição do sujeito, percebi que circo como prática artístico-cultural se mostrou como um excelente instrumento que oferece uma série de possibilidades de enriquecimento cultural e principalmente como ampliação do repertório cognitivo, social, relacional e que aparece nesta pesquisa como uma das conclusões mais importantes no que diz respeito a vivência em um circo-escola. Mover o corpo, relacionar-se com outros sujeitos, produzir um espetáculo e descobrir novas possibilidades, promove novas formas de relacionamento com o mundo, pois produz novos sentidos.

Acredito na arte, acredito no circo e na possibilidade de sua inserção nas políticas públicas, e na necessidade de implementação de outros espaços como o aqui apresentado, circos-escola, que possam atuar de forma semelhante ao apresentado aqui também em processos de constituição de outras crianças e adolescentes.

Constatei que circo-escola busca se distanciar das lógicas disciplinadoras e silenciadoras dos corpos e permite que os sujeitos se explorem, se descubram se criem e se transcendam a obviedade de movimentos e de relações subjetivas que estabelecem com o mundo.

Destaco também que a partir das relações que foram instituídas com os professores/artistas e com os outros integrantes do circo-escola, sempre baseadas no diálogo e na vivência, observei que foram estes fatores essenciais para que se construíssem como

sujeitos emancipados e produtores de sua própria existência, abrindo caminhos para novas possibilidades a partir da capacidade criativa e reflexiva.

O assunto abordado é uma continuidade de outras pesquisas e levantamentos teóricos já existentes e convido outros autores e autoras a refletirem sobre o assunto e darem continuidade a essa discussão tão importante para tantas áreas do conhecimento e para uma sociedade necessitada de espaços que produzam essa riqueza de possibilidades através da arte.

Tais aspectos nos conduzem a afirmação de que atingimos o objetivo proposto. As hipóteses foram confirmadas, na medida em que considero o picadeiro circense mediante os processos que se levam os sujeitos a se constituírem e de os transformarem em sujeitos criativos tendo a arte e principalmente o circo como mediador em suas constituições.

6.0 - REFERÊNCIAS

AGUIAR, Wanda Maria J.; OZELLA, S. Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Brasília, v. 94, n. 236, p. 299-322, jan./abr. 2013. <https://doi.org/10.1590/S2176-66812013000100015>

_____. Núcleos de significação como instrumento para a apreensão da constituição dos sentidos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, v. 26, n. 2, p. 222-245, jun. 2006. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932006000200006>

BARONI, J. F. **Arte circense: a magia do encantamento. Dentro e fora das lonas. Pensar a prática**. Goiânia, n. 1, v. 9. 2006. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/126/121> Acesso em 10 de junho de 2016. <https://doi.org/10.5216/rpp.v9i1.126>

BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: **Desafios da imagem-** fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus. 1998. p. 197-211. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-77011998000200007>

BORTOLETO, M. A. C.; & Duprat, R. M. (2007). Educação Física Escolar Pedagogia e Didática das Atividades Circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Campinas, (28)2, 171-189. Disponível: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/63>

_____, M. A. C. (2006). Circo y Educación Física: Los Juegos Circenses como Recurso Pedagógico. **Revista Stadium**, (35)195, 15-26. Disponível: <https://www.redalyc.org/pdf/4013/401338529012.pdf>

_____, M. (2003). **A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva.** *Motriz*, (9)3, 125-133. Disponível: <http://www1.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/09n3/07Bortoleto.pdf>

_____, M.; & Machado, G. (2003). **Reflexões sobre o circo e a educação física.** *Corpoconsciência*, 12, 39-69. Disponível: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/corpoconsciencia/article/view/3923/2726>

BOLOGNESI, M. F. (2003). *Palhaços*. São Paulo: UNESP. <https://doi.org/10.7476/9788539303342>

BRASIL. **Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012.** Dispõe sobre diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 13 jun. 2013. Disponível em: <Disponível em: <http://bit.ly/1mTMIS3> > Acesso em: 10 jan. 2015.

_____. **Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016.** Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 24 maio 2016. Disponível em: <Disponível em: <http://bit.ly/2fmnKeD> >. Acesso em: 20 jun. 2016.

COSTA, M. M. F. (2000). *O velho-novo circo. Um estudo de sobrevivência organizacional pelos valores institucionais.* Dissertação (Mestrado em Administração) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro. Disponível: <http://hdl.handle.net/10438/3425>

DAL GALLO, F. (2010). A renovação do circo e o circo social. *Repertório: Teatro & Dança*, In: *Repertório: Teatro & Dança*, ano 13, número 15, p. 25-29. DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v0i15.5209>

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994. 207 p.

GÓES, M. C. R. A abordagem microgenética na matriz histórico-cultural: uma perspectiva para o estudo da constituição da subjetividade. **Caderno Cedes**, v.20, n.50, p. 9-25, 2000. <https://doi.org/10.1590/S0101-32622000000100002>

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica.** 8 ed. São Paulo: Atlas, 2018.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, M. W; GASKELL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Petrópolis: Vozes. 2003. p. 137-155.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento.** 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec; 2004.

PINO, A. **As marcas do humano: as origens da constituição cultural da criança na perspectiva de Lev A. Vigotski.** São Paulo: Cortez; 2005.

SILVA, A. C. G.; MENEZES. B. A violência contra mulher: uma realidade imprópria. **Rev. Ciênc. Saúde Nova Esperança** – Set. 2001; 11(2): 101-15 p.

SILVA, E.; & Abreu, L. A. (2009). **Respeitável Público... O circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte.

SILVEIRA, C. J. (2003). **Rede Circo do Mundo Brasil: Uma proposta metodológica em rede**. https://issuu.com/ongfase/docs/revista_circo_do_mundo_brasil.

SPINKY, M. J; FREZZA, R. M. Práticas discursivas e produção de sentido. In: **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais. 2013.

SPROVIERI, M. H. S.; ASSUMPÇÃO, F.B. **Dinâmica família de crianças autistas**. Arquivos de Neuro-psiquiatria. São Paulo, v.59, n.2A, p.230-237, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0004-282X2001000200016>

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes; 2000.

_____. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. (1999). **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (2009). **Imaginação e criação na infância**. (Z. Prestes, Trad). São Paulo: Editora Ática.