



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Holanda Bezerra, Jocastra; Barros, José Márcio
Participação social no campo da cultura e disputas simbólicas nas políticas culturais para
o circo em Fortaleza (CE)
Ciências Sociais Unisinos, vol. 52, núm. 1, enero-abril, 2016, pp. 27-34
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93845798004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Participação social no campo da cultura e disputas simbólicas nas políticas culturais para o circo em Fortaleza (CE)

Social participation in the field of culture and symbolic disputes in the cultural policies for the circus in Fortaleza (CE)

Jocastra Holanda Bezerra¹
jocastrahb@gmail.com

José Márcio Barros²
josemarciobarros@gmail.com

Resumo

O artigo busca compreender a dinâmica da participação social no campo da cultura. Procura refletir acerca da pluralidade de identidades e autorrepresentações presente no segmento circense, percebendo como essas se articulam, integram-se ou não se conectam entre si na esfera da participação na política cultural do município de Fortaleza, Ceará. Para refletir sobre essas questões, analisamos os discursos e a participação de agentes do segmento circense em dois momentos: na construção da proposta da Escola Municipal de Circo e na elaboração do Plano Setorial de Circo do município.

Palavras-chave: circo, política cultural, participação social.

Abstract

The article seeks to understand the dynamics of social participation in the field of culture. It seeks to reflect about the plurality of identities and self-representations present in the circus segment, realizing how these are articulated, integrated or do not connect with each other in the sphere of participation in the cultural policies of the city of Fortaleza, Ceará. To reflect on these questions, we analyzed the discourses and the participation of agents of the circus sector on two occasions: in the construction of the proposal of the Municipal School of Circus and the formulation of the Sectorial Circus Plan in the city.

Keywords: circus, cultural policies, social participation.

Introdução

O circo é a própria expressão da diversidade cultural brasileira. Falar da arte circense no Brasil é falar da multiplicidade de técnicas, de perspectivas estéticas e das singularidades e especificidades dos saberes, práticas e memórias que tanto alimentam a tradição quanto nos remetem às invenções e reinvenções. O segmento circense expressa, portanto, um conjunto heterogêneo de identidades e discursos em um trânsito de articulação e disputas sob a égide da reinvenção da tradição e/ou da contemporaneidade.

¹ Universidade Estadual do Ceará. Av. Dr. Silas Muguba, 1700, Campus do Itaperi, 60740-000, Fortaleza, CE, Brasil.

² Pontifícia Universidade Católica de Minas. Universidade do Estado de Minas Gerais. Rua Riachuelo, 1351, Padre Eustáquio, 31170-000, Belo Horizonte, MG, Brasil.

No Ceará, e especialmente na cidade de Fortaleza, a arte circense compreende esse amplo e múltiplo campo marcado pela diversidade. Existem as famílias tradicionais e circos itinerantes, assim como os artistas que se utilizam das técnicas circenses na elaboração de seus trabalhos; estes atuam de forma independente ou em grupos e trupes contemporâneas. A pluralidade de identidades e autorrepresentações presente no segmento circense na cidade revela a multiplicidade de suas expressões artísticas e culturais, característica também marcante na arte circense no Brasil como um todo.

Diante desse contexto, interessa-nos refletir, neste artigo, sobre como esses agentes pertencentes ao mesmo segmento cultural, porém com diferenças entre si, se integram e se articulam, ou não, na esfera da participação na política cultural do município de Fortaleza, Ceará. Buscamos analisar as diferenças e, por vezes, divergências existentes entre esses agentes pelo viés da articulação ou desarticulação entre si nos processos participativos no âmbito da cultura. Algumas questões nos guiam nessa reflexão: Como se dá a articulação entre esses agentes nos processos políticos e participativos? Como se estabelecem as diferenças e a afirmação de identidades entre os "iguais" nesse segmento cultural? Em que medida a pluralidade de identidades e autorrepresentações dos agentes do segmento circense se integra ou não se conecta entre si? Como se configuram as disputas e conflitos entre esses agentes?

Outras questões se fazem importantes em nossa reflexão no sentido de compreender as implicações nas políticas culturais para o circo, percebendo como os artistas circenses se veem na política cultural a partir dos seus próprios discursos. Como a política cultural do circo, no âmbito das políticas para a diversidade cultural, pode se constituir também de maneira plural, respeitando as diferenças e assegurando os direitos culturais e a interação entre as identidades plurais? Como os artistas circenses se reconhecem e veem atendidos os seus direitos dentro das políticas culturais para o circo?

Para refletir acerca dessas questões, analisamos os discursos e a participação de agentes circenses em dois momentos de participação na política cultural em Fortaleza (CE). O primeiro através de encontros³, realizados entre fevereiro e junho de 2015, na Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR), com o objetivo de discutir a criação da Escola Municipal de Circo, proposta na Lei Municipal 9.959/2012. O segundo, também por meio de encontros, realizados entre abril e junho de 2015, na SECULTFOR, para a elaboração do Plano Setorial de Circo, também contando com a representação dos diferentes segmentos circenses.

Os discursos aqui analisados são provenientes de "circenses tradicionais" – artistas e proprietários de circos de lona e o presidente da Associação dos Proprietários, Artistas e Escolas de

Circo do Ceará (APAECE); esses representam o Fórum Permanente de Circo – e "circenses contemporâneos" – artistas pertencentes a trupes e grupos, bem como profissionais independentes, que se articulam no Fórum de Trupes, Grupos e Artistas Circenses Independentes –; além do conselheiro municipal de circo, membro do Conselho Municipal de Política Cultural de Fortaleza (CMPC).

A metodologia utilizada foi a análise de discurso. É importante ressaltar que os discursos dos agentes foram captados de forma livre, mediante as discussões e debates acerca dos dois referidos temas. Não foram realizadas entrevistas ou perguntas induzidas, de forma que os sujeitos produzissem e reproduzissem respostas "prontas". Nossas análises se deram no sentido de observar os discursos desses sujeitos de forma mais livre como se apresentaram nesses dois momentos de diálogo e participação na esfera das políticas culturais⁴.

Do picadeiro para o palco: breve histórico do circo

A história do circo no Brasil remonta ao século XIX, a partir da chegada de famílias tradicionais de artistas de circo oriundas de vários países, sobretudo, da Europa. No Brasil, a arte circense foi adquirindo características e singularidades culturais e artísticas regionais e se diferenciando da prática de outros países (Santana, 2013). Hibridiza-se reunindo as artes cênicas, o teatro, a dança, a música, as artes plásticas, a literatura, os dramas populares, o humor e a irreverência cultural regional. Uma de suas características predominantes é a itinerância e sua constituição formada por laços consanguíneos e unidades familiares, sendo transmitida de geração em geração por meio da memória e da oralidade.

O circo itinerante, circo de lona ou circo tradicional passa a se ramificar e dividir espaço com outros modos de arte circense que surgem entre a segunda metade e final do século XX. Denominado de circo contemporâneo, uma de suas principais características é que o aprendizado não é feito na lona, e nem repassado de pai para filho, mas em escolas especializadas em circo. Um exemplo de formação contemporânea no Brasil é a Escola Nacional de Circo (ENC) (FUNARTE, s.d.[a]), criada no Rio de Janeiro em 1982. O Cirque du Soleil (Canadá) é outro exemplo que difere do circo itinerante – o tradicional mambembe –, além de suas proporções quanto à estrutura, tem sido denominado como "circo moderno" ou ainda "circo contemporâneo".

A partir das décadas de 1980 e 1990, começam a aparecer, com mais evidência, as trupes, grupos e artistas circenses independentes, artistas que não possuem vínculo com os circos de lona, mas ocupam outros e diversos espaços, como as praças, ruas e teatros. Uma das características desses artistas é a forma-

³ Encontros realizados em 06/02, 23/03, 03/04, 15/04, 01/05 e 26/06 de 2015, na SECULTFOR. Tema: Escola Municipal de Circo. Encontros realizados em 29/04, 04/05, 05/05 e 01/06, na SECULTFOR. Tema: Plano Setorial Circo.

⁴ Para manter a privacidade dos sujeitos, identificaremos os mesmos com nomes fictícios.

ção técnica, além do circo, em áreas artísticas diversas, sobretudo, no teatro e na dança.

Paralela às reinvenções e transformações no circo, é importante situar a conformação de políticas culturais para este segmento nas últimas décadas. Segundo Santana (2013), as ações públicas de fomento à produção, manutenção e à preservação da memória da arte circense no Brasil são recentes, datam da década de 1970, por meio do Serviço Nacional de Teatro (SNT), órgão responsável pela formulação de ações para o teatro e também para o circo. No entanto, a ação do SNT se restringia a atender o circo a partir do movimento do teatro amador no Brasil, setor do teatro mais atrelado ao circo naquele período.

Somente a partir de 2003, começam a ser elaboradas políticas de financiamento público através de editais destinadas ao circo, com a importante iniciativa do Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo⁵. Outros incentivos públicos nas esferas federais, estaduais e municipais também passam a ser elaborados. Para citar exemplos a nível local, conforme destacam os documentos de Diagnóstico do Circo de 2012 e 2015, temos editais na Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) e Secretaria Estadual da Cultura do Ceará (SECULT-CE), como o Edital das Artes (SECULTFOR), o Edital Programa de Residências e Intercâmbio (SECULTFOR), o Edital de Incentivo às Artes (SECULT-CE), os Editais Culturais do Dragão do Mar (SECULT-CE), além do Edital Prêmio Funarte Artes na Rua/Circo, Dança e Teatro (FUNARTE), a nível federal. Entretanto, muitos destes editais não possuem continuidade. Há ainda iniciativas locais importantes, como o convênio com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) para o projeto "Circo, Memória e Identidade", o convênio com o Ministério da Saúde para o projeto "O Circo Faz Bem à Saúde", e a realização do projeto "Circo de Todas as Artes" pela SECULTFOR. Outro destaque que fazemos é o título de Mestre da Cultura/Tesouro Vivo da cultura cearense concedido ao Palhaço Pimenta, o senhor José de Abreu Brasil⁶, que possui quase 60 anos de atividade, e foi o primeiro Mestre da Cultura Circense nomeado pela SECULT-CE. Destacamos ainda a Lei nº 9.959/2012, uma das poucas iniciativas na legislação para o circo no Brasil, que dispõe sobre a instalação e funcionamento de circos itinerantes e dá outras providências acerca do acesso facilitado à saúde e à educação na cidade de Fortaleza e institui a criação da Escola Municipal de Circo.

As artes circenses atravessam um cenário de revalorização na contemporaneidade, atrelado à intensificação dos processos globais de atualização e ressignificação das artes e tradições populares. Diante desse panorama, há que se destacar ainda as maneiras com que este popular se posiciona politicamente e

culturalmente. Conforme observa Barros (2010, p. 37), "a presença dos atores individuais e sociais das culturas populares como protagonistas e sujeitos políticos inauguram a superação das práticas conservadoras até então dominantes". Contudo, compreender este novo lugar que o popular ocupa demanda, assinala Barros, reconhecer "o caráter complexo da cultura popular, e as mediações que ocorrem entre essa e o poder hegemônico: as oposições, acomodações, negociações e estratégias de resistências colocadas em prática, na elaboração e mesmo no processo de invenção dessas tradições populares" (ABIB, 2007 *in* Barros, 2010, p. 38).

Na última década, os circenses passaram a se organizar politicamente de forma mais contundente a partir de entidades representativas estaduais, regionais e nacionais. O segmento possui representantes no Conselho Municipal de Política Cultural de Fortaleza (CMPC), desde 2011, assim como na Câmara Setorial de Circo, no Conselho Nacional de Cultura (CNC). No Conselho Estadual, a categoria passou a ter assento a partir de 2014, com a instituição da Lei do Conselho Estadual de Política Cultural, Lei Nº 15.552/2014. Existe ainda o Fórum Permanente de Circo, criado em 2006, no qual participam, majoritariamente, representantes do "circo tradicional". No ano de 2015, foi criado outro fórum de circenses, o Fórum de Trupes, Grupos e Artistas Circenses Independentes de Fortaleza. A entidade representativa dos circos tradicionais, a Associação de Proprietários, Artistas e Escolas de Circos do Estado do Ceará (APAECE), criada em 2006, é outro espaço de organização política.

Nesse cenário, observamos que há uma crescente valorização da arte circense no âmbito da política cultural, fundamentada na proteção da memória, dos saberes, da tradição e do patrimônio cultural circense. Por outro lado, há o movimento de fortalecimento dos circenses como protagonistas e sujeitos políticos mediante a organização, associação e articulação de seus agentes, sobretudo, entre os circos tradicionais. Entretanto, há um número cada vez mais reduzido de circos tradicionais espalhados pelas cidades de todo o país, conforme relatado pelos próprios circenses.

Pela sua forma singular de organização e gestão, o circo itinerante sobreviveu durante décadas de forma autossustentável, baseada em um modelo econômico ancorado na bilheteria e permutas com as comunidades onde se instalavam e na convivência com a ausência de políticas públicas capazes de fomentar sua produção, criação e difusão (Emmendoerfer e Martins, 2013). Contudo, nas últimas décadas, com os apelos das novas tecnologias e da globalização, além da própria burocracia e exigências cada vez mais restritivas para instalação e funcionamento de lo-

⁵ O Prêmio foi lançado nos anos de 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010, 2011, 2012 e 2013, e possui como objetivo "promover, mediante seleção, a concessão de prêmios que tenham como objetivo o apoio, parcial ou integral, a circos, companhias, empresas, trupes ou grupos circenses, por meio da destinação de recursos que viabilizem projetos de artes circenses nas diversas regiões do país" (FUNARTE, s.d.[b]).

⁶ O Palhaço Pimenta nasceu em 1945, no Ceará. Iniciou suas atividades em circo por volta de 1960, no Gran Circo Uiara, inicialmente como porteiro e, posteriormente, assumindo diversas atividades artísticas de palco. Nestes 55 anos dedicados à arte circense, trabalhou em diversos circos, entre os quais o Estrela do Mar, Irmãos Silva, Barley Circo, Night and Day e Circo Uirapuru (Ceará em Fotos e Histórias, 2014).

nas em terrenos públicos, os circos de pequeno e de médio porte têm sido afetados, e os que restam mantêm-se na resistência de continuidade nas periferias urbanas. Atualmente, até mesmo os grandes circos modernos estão tendo que se reinventar. O Cirque du Soleil, referência mundial em termos de moderna estrutura tecnológica e arte circense, por exemplo, recorreu ao modelo de gestão baseado no sistema de cooperativismo de crédito como forma de garantir sua sustentabilidade (Portal do Cooperativismo Financeiro, 2013).

No âmbito das trupes e grupos, observamos no campo cultural na cidade de Fortaleza que há ainda uma fragilidade de articulação e organização política entre si, e também destes com os circenses tradicionais, tanto que os representantes deste segmento não participam do Fórum Permanente de Circo, e a adesão desses à elaboração do Plano Setorial de Circo foi decorrente de uma mobilização anterior, provocada pela SECULTFOR, em torno da criação da Escola Municipal de Circo. Entretanto, a crescente mobilização diante dos processos de elaboração dos Planos Setoriais das linguagens artísticas, e entre eles o do circo, levou à criação de um Fórum que represente a categoria dos artistas independentes, trupes e grupos.

Esse breve panorama revela como as transformações estéticas, marcadas pela multiplicidade, no campo da arte circense foram acompanhadas de uma organização política desse campo. Assim, compreender como esses sujeitos se posicionam política e culturalmente, no contexto de construção da política pública, se faz importante, uma vez que os sentidos das identidades e da participação e luta por direitos estão sendo negociados, articulados e disputados.

Circo em Fortaleza: representações e discursos em disputa

A pluralidade do segmento circense foi identificada no próprio discurso dos sujeitos, que se reconhecem como diferentes. Existe uma tensão muito evidente no discurso da autorrepresentação e da afirmação das diferenças entre si, subdividindo o segmento em pelo menos outros três: (i) circo de lona, itinerante, familiar ou tradicional⁷; (ii) trupes, grupos e artistas circenses independentes; e (iii) artistas circenses de rua. O primeiro grupo, dentro de uma polaridade feita pelos próprios sujeitos, se reconhece como "circo tradicional"; o segundo e o terceiro como "circo contemporâneo".

A pesquisadora argentina Julieta Infantino (2013) observou autorrepresentações bem similares na formação cultural circense em Buenos Aires. Os circenses utilizam, para identificar-se e diferenciar-se, categorias como "circo tradicional", "nuevo circo" ou "circo contemporâneo" e o chamado "circo callejero" ou "circo sin carpa", que seria equivalente a circo de rua ou a circo sem lona.

É importante compreender a conformação das identidades a partir de uma perspectiva não essencialista e estática. Como bem observa Barros (2010, p. 39), é fundamental a compreensão da identidade como expressão que se constitui de modo "dinâmico e processual, nas intersecções entre os indivíduos e seus grupos e entre estes e outros grupos considerados diferentes". Ressalta-se ainda que "diferentes sujeitos, pertencentes a uma mesma etnia, ou a um mesmo grupo social, vivem de maneira também diferente o 'problema' da identidade: recortam, reconstróem, reforçam elementos diferentes destes repertórios" (Barros, 2010, p. 40). Desse modo, como evidenciamos no segmento circense, a questão da diversidade e da diferença está presente no interior de um mesmo grupo identitário.

Conforme aponta Infantino (2013), os circenses disputam e negociam modos de reconhecimento de suas práticas culturais em um campo permeado por dicotomias e poder:

Este proceso de legitimación de un arte históricamente denostado pondrá en evidencia las disputas en cuanto a cómo pensar estéticamente estas artes que se traducen en dicotomías como popular/refinado, contemporáneo/tradicional, transgresor/legitimado. En el caso que presentaremos, el género artístico se instaura como arena de disputa en la dinámica de la construcción identitaria (Infantino, 2013, p. 280).

Observamos que os circenses de lona, por exemplo, em diversos momentos dos seus discursos constroem uma autonarrativa de que são eles os representantes autênticos e legítimos do circo, como afirma o "Artista L", que diz que os circenses de lona "são do circo de verdade" (Artista L, representante dos circos de lona, 15/04/2015), são do "circo, realmente" (Artista L, representante dos circos de lona, 04/05/2015). O discurso do artista busca delimitar a diferença dos de "dentro da lona" em relação aos circenses de "fora da lona" e constrói um discurso de si como autêntico representante do circo.

Essa subdivisão ficou muito evidente, sobretudo, nos encontros para elaboração do Plano Setorial de Circo, nos quais a fase metodológica do processo consistia na realização de um diagnóstico do circo. Os sujeitos participantes da comissão de trabalho, oriundos dos diversos segmentos do circo, conheciam de forma limitada a realidade uns dos outros, suas especificidades e suas trajetórias culturais e políticas, o que se colocou como desafio de cooperação e articulação para elaboração conjunta de um diagnóstico do circo na cidade.

O "Artista L.", representante do segmento, em relação à elaboração do diagnóstico do circo afirmou, por exemplo, que "nós só podemos falar de nós que somos do circo mesmo", explica que "não podemos falar das trupes e grupos ou artistas de rua" (Artista L, representante dos circos de lona, 29/04/2015). O discurso do artista, o mesmo de outros circenses de lona, expressa uma autorrepresentação de si baseado na tradição e na

⁷ Não existe um consenso entre os circenses em relação ao uso dessas definições; observa-se o uso mais comum da autodenominação "circo de lona" ou "circo itinerante", e em seguida "circo tradicional".

autenticidade, como legítimos representantes do circo. A tradição é reivindicada, portanto, como elemento essencial constitutivo da identidade dos circenses de lona, que em suas autorrepresentações se afirmam como "circos de verdade", "os do circo mesmo", "os circos de lona tradicionais".

O reconhecimento também é legitimado pelo olhar do outro, como um dos representantes de grupos e trupes circenses, que afirmou que "o circo tradicional tem um respeito, onde chega é circo tradicional, é respeitado e valorizado, já o contemporâneo precisa comprovar que é circense, ter certificação para isso" (Artista B., representante dos grupos e trupes independentes, 15/04/2015). Há, nesse caso, "uma tendência de reinvenção de suas práticas mais pela tradição do que pela hibridização (modernização, transformação, ruptura)", conforme analisa Bezerra (2014, p. 158) no âmbito das autorrepresentações no campo das culturas populares.

Os circenses de lona significam a tradição como elemento constitutivo de suas práticas culturais, mas sabemos que, com as mudanças das sociedades contemporâneas, sobretudo, com a forte presença das tecnologias, os circos de lona também tiveram que se adaptar e absorver mudanças sociais e culturais. Segundo o filósofo Gerd Bornheim (1987), a tradição depende do seu oposto, a ruptura. A tradição é a continuidade de um passado que se quer perene, mas sua permanência é assegurada justamente pela experiência da ruptura, que é o espaço "natural" da dinâmica, das transformações, das interações sociais e culturais. Assim, os circenses de lona negociam os sentidos da tradição e suas interações de modo a perpetuar suas identidades como representantes autênticos das artes circenses.

O que se observou de forma mais contundente foi a demarcação das diferenças entre esses sujeitos a partir de duas questões: a autorrepresentação identitária e a organização política. Um exemplo claro foi que, a partir da organização da comissão de trabalho para a elaboração do Plano Setorial de Circo, os representantes de grupos e trupes circenses sentiram a necessidade da organização política por meio da criação do Fórum de Trupes, Grupos e Artistas Circenses Independentes (FTGACI), criado no dia 04 de maio de 2015, em meio ao processo de encontros da comissão de trabalho. Importante ressaltar que já existia o Fórum Permanente de Circo (FPC), articulado no início de constituição da APAECE, em 2006, que se fortalece a partir de 2010 no encontro de escolas de circo e nas últimas conferências municipais de cultura de Fortaleza (2013, 2011 e 2009). O FPC se propunha a discutir amplamente políticas públicas para o circo, mas, na prática, restringiu-se a contemplar como participantes os circos tradicionais de lona, tanto que as reuniões do fórum passaram a acontecer nas próprias reuniões mensais da APAECE, de modo a unificar as duas instâncias organizacionais e políticas dos circenses.

Dessa maneira, a não representação dos artistas independentes, das trupes e grupos circenses dentro do FPC levou esses

artistas a articularem um Fórum próprio para representá-los e fortalecê-los politicamente. No texto do diagnóstico elaborado pelo FTGACI, esses artistas se identificam como:

[...] Coletivos e artistas independentes que atuam no fazer circense fora da lona. Utilizando outros espaços como teatros, praças, salas e centros culturais, estes coletivos se utilizam de múltiplas maneiras para sobreviver e resistir nesta arte híbrida e multifacetada que é o circo⁸ [grifos nossos].

Notamos que a autorrepresentação dos artistas circenses de "fora da lona" posiciona uma demarcação da diferença para com o "outro", aqueles que são de "dentro da lona". A "lona" representa aqui um dispositivo simbólico da demarcação das diferenças entre os "circenses tradicionais" e os "circenses contemporâneos".

Outro espaço de debate que trouxe à tona as diferenças entre os circenses se deu durante os encontros para construção da Escola Municipal de Circo (EMC) entre poder público, representado pela SECULTFOR, e sociedade civil, mediante a participação ampla dos circenses. A demarcação das diferenças ficou evidente nas próprias sugestões e propostas para o formato da escola.

Os circenses de lona propuseram que a EMC fosse democrática e descentralizada, com a formação estruturada de forma itinerante, em diferentes lonas de circo e em diferentes bairros da cidade. A proposta inclui a criação de uma sede matriz para a escola, que funcionaria como gestão administrativa. Dessa forma, o projeto, formulado pelos "circenses tradicionais", é de uma proposta formativa a partir da vivência debaixo das lonas de circo e do repasse de saberes feito pelos mestres da arte circense tradicional, o que fortalece, valoriza e visibiliza esse segmento circense. Além disso, a escola também seria alinhada à própria realidade do circo e seu caráter cultural de itinerância e de democratização. Entretanto, a proposta não foi "bem aceita" pelos artistas de trupes e grupos circenses. De acordo com o "Artista R.", "há o risco da itinerância cair no 'romantismo' e não ser uma proposta tanto na perspectiva pedagógica e como de logística viável" (Artista R., representante dos grupos e trupes independentes, 15/04/2015).

Os circenses das trupes, grupos e artistas independentes, por sua vez, formularam um modelo de escola espelhada e similar à Escola Nacional de Circo, na qual alguns desses participantes se formaram. Esses artistas defendem a importância de uma sede fixa para a escola, embora considerem importante que alguns módulos pontuais possam ser realizados de forma itinerante nas lonas. Segundo estes artistas, sem uma sede fixa que seja um espaço de referência, a escola apresenta "muita fragilidade e facilmente pode não ter continuidade nas mudanças de gestão" (Artista R., representante dos grupos e trupes independentes, 15/04/2015). A proposta desses artistas é que exista uma sede fixa, que seria matriz administrativa e formativa, além de ser um

⁸ Relatório parcial do Plano Setorial de Políticas Públicas para o Circo referente às Trupes e Grupos e Artistas Circenses atuantes no município de Fortaleza. Fortaleza: 05/05/2015.

local para potencializar a formação e a troca de experiências entre artistas, para realização de encontros, festivais, entre outros.

O corpo docente e pedagógico da escola foi outro ponto de discussão e de apontamentos divergentes pelos sujeitos. Para o "Artista L.", "trazer um trapezista da Escola Nacional de Circo para dar aula para o trapezista do circo tradicional, ele não vai ter o que ensinar (para o tradicional), é diferente o modo de fazer" (Artista L., representante dos circos de lona, 15/04/2015). Para o artista, a escolha dos professores deve atender as especificidades do fazer circense tradicional, que possui uma técnica e estética bastante diferente do que é ensinado no chamado circo contemporâneo. A sugestão deste é que o corpo docente seja formado por professores oriundos também dos circos tradicionais.

O "Artista L." afirma ainda que "é mais fácil o contemporâneo ir para o tradicional do que o contrário, do tradicional ir para o contemporâneo" (Artista L., representante dos circos de lona, 15/04/2015). A afirmação do circense expõe que há um diálogo entre os diferentes segmentos das artes circenses, entre tradicional e contemporâneo, mas também há um distanciamento, provocado talvez pelas próprias singularidades que os diferenciam. Os circenses de lona aprendem e constroem o seu saber e fazer de forma mais restrita ao âmbito familiar, através do repasse de pai para filho. A criação artística tem como suporte a criatividade, o espontâneo e o intuitivo, dando origem a uma beleza estética particular, popular e simples. Com o passar das gerações, a arte circense incorpora transformações, mas resguarda elementos tradicionais que implicam uma "continuidade em relação ao passado" – como conceitua Eric Hobsbawm a respeito das tradições (Hobsbawm e Terence, 1984). Já os artistas circenses de trupes e grupos elaboram uma arte também fluida e híbrida, que passeia pelo teatro, dança, performance, corpo e circo; onde a tradição circense é lugar de inspiração, mas a criação artística se ancora, principalmente, em pesquisas e elaborados processos técnicos e estéticos.

Diante dessas singularidades, o "Artista L." acredita que o circense de lona "não teria o que aprender com um profissional do circo contemporâneo", pois o que ele iria ensinar não "funciona" para os espetáculos apresentados na lona, que possuem estética e público diferentes. Contudo, pondera que estão "abertos a aprender o contemporâneo, e o contemporâneo deve estar aberto ao tradicional" (Artista L., representante dos circos de lona, 15/04/2015). Importante pontuar que não observamos teor pejorativo ou preconceituoso nos discursos dos "circenses tradicionais" em relação aos "circenses contemporâneos".

Entretanto, além das disputas e conflitos, destacamos que também há os discursos que produzem uma articulação no sentido de colocar os circenses como iguais na diferença. A "Artista B." afirma que "temos que ver o todo, unir a técnica de todo mundo; [...] quando falamos de técnica circense não tem separação entre tradicional e contemporâneo; independe da estética, é uma questão de técnica" (Artista B., representante dos grupos e trupes independentes, 15/04/2015). A artista defende que os circenses sejam vistos enquanto iguais que compartilham das mesmas técnicas, tanto os de "dentro da lona" como os de

"fora da lona". Nesse sentido, pensando na proposta da EMC, a artista aponta que não haveria separação entre tradicional ou contemporâneo; a proposta seria da igualdade e do diálogo entre as técnicas e saberes, da união de todas as demandas do segmento circense.

Os encontros evidenciaram disputas e conflitos em torno das autorrepresentações e identidades plurais existentes no segmento circense. Contudo, é importante situar que esse é um espaço constituído por relações de poder, que, por sua vez, revelam as contradições, conflitos, disputas e articulações entre os sujeitos. Assim, é um espaço de luta por afirmação, pela construção de políticas culturais para o circo, nas quais se busca assegurar os direitos culturais e as especificidades de cada representante da diversidade cultural circense.

Implicações nas políticas culturais para o circo

Como a política cultural do circo, no âmbito das políticas para a diversidade cultural, pode se constituir também de maneira plural, respeitando as diferenças e assegurando os direitos culturais e a interação entre as identidades plurais? Como os artistas circenses se reconhecem e veem atendidos os seus direitos dentro das políticas culturais para o circo?

Não cabe aqui fazer uma avaliação da política cultural para o circo na cidade de Fortaleza, mas pontuaremos algumas questões a respeito de como os circenses se veem na política cultural a partir dos seus próprios discursos durante os encontros aqui estudados.

Uma primeira crítica que os artistas fizeram diz respeito ao cadastro de grupos e artistas no Sistema de Informações Culturais – SINIF, da Secretaria Estadual da Cultura do Ceará. Segundo a "Artista B.", o cadastro de grupos e trupes circenses é feito em outras linguagens, como teatro e dança, e não como circo. "Há pouco tempo atrás não havia a compreensão dos grupos e trupes como circo, eram entendidos como circo apenas os de lona" (Artista B., representante dos grupos e trupes independentes, 29/04/2015). O depoimento aponta para a problemática de a política pública não entender o circo na sua diversidade de formas de expressão. "Nós artistas circenses de trupes e grupos concorriamos aos editais de dança ou teatro, para se ter uma ideia", complementa a artista.

Em um segundo encontro, a artista defende, em tom de desabafo, que o segmento quer ser reconhecido pela política cultural igualmente como circo: "Sou circense e quero ser reconhecida como circense, estou cansada de participar de edital de teatro e de dança, e estou cansada dos editais de circo chegarem apenas à APAECE [...] quero que a gente (de trupes e grupos) seja visto como circense" (Artista B., representante dos grupos e trupes independentes, 26/06/2015).

O discurso da circense nos remete às reflexões de Julieta Infantino quando, em sua tese de doutorado "Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa" (2014), expõe que a

política cultural, além da garantia dos direitos culturais, também descobre as fissuras e disputas no interior dos campos artísticos, disputas estas que atravessam a esfera de construção e reconstrução pelos sujeitos das suas identidades.

Al situar este estudio en la interacción entre políticas de Estado y los procesos de disputa desatados con sectores subordinados, propongo analizar cómo, por un lado, el Estado continúa siendo el primordial agente promotor de versiones de identidad (Prats, 1997, 2005; Cruces, 1998). Pero, por otro lado, muestro cómo estos procesos permiten visualizar las maneras que desarrollan los distintos grupos para disputar esas versiones. En estos procesos de reactivaciones culturales intervienen diversos agentes en el marco de correlaciones desiguales de fuerza. Estado, mercado, agencias y organismos internacionales, movimientos sociales, asociaciones de la sociedad civil, colectivos culturales, entre otros, disputan espacios de reconocimiento y sustentabilidad para la producción cultural que pueden incidir de diversas maneras en la formulación de políticas culturales (Infantino, 2014, p. 20).

Infantino (2014) expõe que a política cultural de fomento às artes circenses em Buenos Aires revelou os conflitos e fissuras no interior do campo artístico que até o momento não se apresentavam de maneira tão evidente. Segundo a autora, a participação e a organização política dos circenses como sujeitos coletivos e sua interlocução e negociação com o Estado na luta por direitos e políticas culturais descortinaram uma complexa disputa pela definição identitária da prática artística circense. Infantino (2014) afirma ainda que o Estado continua sendo o agente primordial das versões de identidade, contudo tais identidades são reconhecidas, legitimadas ou ainda rejeitadas pelos agentes em processos de negociação e disputas entre si e entre eles e o discurso oficial.

Os encontros em torno da elaboração do Plano Setorial possibilitaram uma reflexão e análise por estes artistas das limitações das políticas culturais para o circo, assim como evidenciaram que o próprio segmento de artes circenses precisa se fortalecer para lutar pela reformulação das políticas. Um exemplo foi a percepção dos artistas de grupos e trupes de que nunca antes haviam feito um mapeamento, uma articulação mais sistemática dos artistas independentes do circo, assim como não participavam do Fórum Permanente de Circo, que, embora criado e representado quase exclusivamente por circenses de lona, destaca-se como importante espaço político de discussão das políticas para o circo na cidade de Fortaleza.

O Fórum Permanente de Circo ganha ainda mais força pela atuação da APAECE, associação que há nove anos legitima a organização e participação dos circenses de lona na política cultural para o circo, local e também nacionalmente. Para citar um exemplo, dos 67 contemplados no Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo, nos editais de 2012 e 2014, apenas no Ceará, 25 foram representados pela APAECE, outros 20 pela Associação dos Circos e Artistas do Nordeste – ACAN, com sede em Fortaleza, e os demais como pessoa física (SECULTFOR, 2015).

Diante desse cenário, os grupos, trupes e artistas circenses independentes se organizaram e criaram o Fórum de Trupes, Grupos e Artistas Circenses Independentes, no dia 04 de maio de 2015, em meio ao processo de encontros da comissão de trabalho. De acordo com os artistas, o Fórum foi criado para representá-los e fortalecê-los, uma vez que perceberam “a força de articulação dos circenses de lona atualmente no estado do Ceará, e a fragilidade dos artistas de trupes e grupos” (Artista S., representante dos grupos e trupes independentes, 05/05/2015).

Os circenses de lona, por outro lado, estão em um processo de articulação política iniciado durante a mobilização, fomentada pelas Secretarias da Cultura municipal e estadual, para a criação, em 2006, da APAECE. Atualmente, os circenses avaliam o quanto importante tem sido a associação para a conquista dos direitos e para a participação dos circenses nas políticas culturais para o circo. O “Artista L.C.”, presidente da associação, avalia que “os problemas (dos circenses de lona) de hoje é [sic] os mesmos de antigamente. Mas hoje ele (o poder público) nos trata melhor, mas não é por nós não, é por eles, pelas pessoas que a gente liga na Secretaria de Cultura para falar por nós” (Artista L.C., representante dos circos de lona, 04/05/2015), referindo-se aos recorrentes conflitos com a autorização para uso de terrenos nas regionais da cidade de Fortaleza, nos quais a SECULTFOR intercede junto às Secretarias Executivas Regionais para a resolução dos conflitos. Para o artista, “o circo não existia antes da Associação (APAECE), nós não existia [sic] para o poder público, vivia se escondendo da Coelce, do poder público”. Assim, reconhece a importância da APAECE na articulação política e na inclusão e acesso desses sujeitos nas políticas públicas (Artista L.C., representante dos circos de lona, 04/05/2015).

O presidente da APAECE também reforça a luta política e o protagonismo dos circenses pela garantia de seus direitos, “o circo também é político, a gente tem que correr atrás do que é nosso, senão vamos continuar sendo tratados como os ‘coitadim’ [sic]. Nós que fazemos cultura, nossa lona é espaço de formação, de cultura” (Artista L.C., representante dos circos de lona, 04/05/2015). Quando discutido o Plano Setorial, o presidente da associação enfatiza o protagonismo dos circenses de lona em tomar à frente do processo, “nada mais justo do que nós falarmos o que queremos, nós que somos do circo realmente, e não os outros” (Artista L.C., representante dos circos de lona, 04/05/2015), diz referindo-se a esses “outros” em relação aos artistas de grupos, trupes e circenses independentes, e também o próprio poder público.

Considerações finais

A partir das questões aqui analisadas, evidenciamos a pluralidade de autorrepresentações no segmento artístico e cultural do circo. Existem conflitos e disputas entre os diferentes nesse segmento, mas também articulações que os integram em torno dos mesmos objetivos, que são a organização e a participação política no âmbito das políticas culturais para o circo.

É evidente que, como espaço permeado por relações desiguais de poder, em certa medida essas identidades se articulam e se conectam e, por conta de suas divergências, também se desconectam e se desarticulam entre si, e entre elas e o poder público.

Os processos participativos no campo da cultura revelam-se assim como um terreno complexo no qual os sujeitos constroem suas autorrepresentações, recriam e ressignificam suas práticas culturais e suas identidades. É um espaço de luta por afirmação, assim como se disputam os modos com que tais identidades e práticas são reconhecidas e legitimadas. As diferenças e, por vezes, divergências existentes entre esses agentes são assim negociadas e articuladas, ou desarticuladas, em um trânsito de conflitos e consensos, na esfera da participação, construção e garantia de políticas culturais para o circo.

Referências

- BARROS, J.M. 2010. A diversidade cultural, o identitário, o popular e o tradicional. In: *Catálogo Culturas Populares e Identitárias da Bahia*. Salvador, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, p. 30-42.
- BEZERRA, J. 2014. *Quando o popular encontra a política cultural: a discursividade da cultura popular nos Pontos de Cultura "Fortaleza dos Maracatus", "Cortejos Culturais do Ancuri" e "Boi Ceará"*. Fortaleza, CE. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará, 178 p.
- BORNHEIM, G. 1987. O conceito de tradição. In: A. BOSI et al., *Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/Funarte, p. 13-29.
- CEARÁ EM FOTOS E HISTÓRIAS. 2014. Mestres da Cultura. Disponível em: http://cearaemfotos.blogspot.com.br/2014_05_01_archive.html. Acesso em: 26/05/2015.
- EMMENDOERFER, M.L.; MARTINS, B. 2013. Gestão de circo: um campo de atuação profissional (des)conhecido? *TMStudies*, 9(2):118-123. Disponível em: http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?pid=S2182-84582013000200017&script=sci_arttext. Acesso em: 04/07/2015.
- FUNARTE. [s.d.]a. Escola Nacional de Circo. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/escola-nacional-de-circo-2/>. Acesso em: 25/05/2015.
- FUNARTE. [s.d.]b. Circo – Prêmio Funarte Petrobrás Carequinha de Estímulo ao Circo. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/acessoainformacao/circo-premio-funarte-petrobras-carequinha-de-estimulo-ao-circo/>. Acesso em: 26/05/2015.
- HOBSBAWM, E.; TERENCE, R. 1984. Introdução. In: E. HOBSBAWM; R. TERENCE, *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 9-23.
- INFANTINO, J. 2013. El Circo de Buenos Aires y sus prácticas: definiciones en disputa. *Revista ILHA*, 15(1-2):277-309. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2013v15n1-2p277>
- INFANTINO, J. 2014. *Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires, Inteatro. (Colección Estudios Teatrales). Disponível em: <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/librosPDF/circo-en-buenos-aires.pdf>. Acesso em: 07/09/2015.
- PORTAL DO COOPERATIVISMO FINANCEIRO. 2013. O Cooperativismo e o Circo de Soleil. Cooperativismo de crédito. Disponível em: <http://cooperativismodecredito.coop.br/cooperativismo/o-cooperativismo-e-o-circo-de-soleil/>. Acesso em: 04/07/2015.
- SANTANA, W. 2013. Políticas do picadeiro: análise dos impactos do prêmio Funarte Carequinha nos circos itinerantes do nordeste. In: IV Seminário Internacional – Políticas Culturais. Setor de Políticas Culturais, 2013, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.
- SECULTFOR. 2012. *Diagnóstico do Circo*. Conferência Municipal de Cultura. Fortaleza, SECULTFOR. (Documento, 2 f.).
- SECULTFOR. 2015. *Diagnóstico do Circo*. Plano Setorial de Circo. Fortaleza, SECULTFOR. (Documento, 6 f.).

Submetido: 25/11/2015

Aceito: 07/03/2016