



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DAS ARTES NA ESCOLA DE CIRCO DE MENINAS E
MENINOS DE RUA DO GRAN' CIRCO LAR**

ELAINE ANTUNES RUAS

Brasília-DF, Brasil

2020

ELAINE ANTUNES RUAS

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DAS ARTES NA ESCOLA DE CIRCO DE MENINAS E
MENINOS DE RUA DO GRAN' CIRCO LAR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais - Área de Concentração: Educação em Artes Visuais (EAV).

**Orientadora: Profa. Dra. María del Rosário
Tatiana Fernández Méndez**

Brasília-DF, Brasil

2020

ELAINE ANTUNES RUAS

PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DAS ARTES NA ESCOLA DE CIRCO DE MENINAS E MENINOS DE RUA DO GRAN' CIRCO LAR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais - Área de Concentração: Educação em Artes Visuais (EAV).

Data de aprovação: 29 de outubro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

María del Rosário Tatiana Fernández Méndez, Dra. (Orientadora)
(Instituto de Artes/PPGAV/UnB)

Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, Dr. (Examinador Interno)
(Instituto de Artes/PPGAV/UnB)

Aldo Victório Filho, Dr. (Examinador Externo)
(Instituto de Artes/PPGArtes/UERJ)

Rosana Andréa Costa de Castro, Dra. (Suplente)
(Instituto de Artes/PPGAV/UnB)

Dedico à minha filha Andiará e ao meu filho Caetano mais esse "passaporte" rumo à próxima estação da vida. Vocês sabem bem como foi cada uma das "paradas" que tive que enfrentar desde que nasci, como filha, menina, mulher, mãe e profissional: ensinando e aprendendo. Como educadora, continuo lutando e sonhando com dias melhores, por isso mesmo, embarquei em mais essa aventura pedagógica!

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha vida à minha avó Elza, por ter cuidado de mim! À minha filha Andiará, por ter me ajudado, caminhando junto a mim... quando a dor era muito... me trazendo até aqui.

Agradeço também aos meus mestres e mestras da Universidade de Brasília (UnB), do Instituto de Artes e ao Departamento de Artes Visuais e do PPGARTE, em especial à minha orientadora María del Rosário Tatiana Fernández Méndez, que me conduziu até aqui com muito afeto.

Agradeço por tudo que aprendi com cada um de vocês, pois dedicaram tempos preciosos de suas vidas para me ensinar, curtir minha arte, minha vida, minha história. Confesso que de tudo que vivi, seja de alegria ou tristeza, minha maior vitória e prazer foi ter estudado na Universidade de Brasília. Ser mestra por essa instituição é uma enorme realização para minha história.

Porque nunca é tarde para recomeçar, podemos recomeçar de outras formas de outro jeito, e conquistar (Bertran Medeiros, ex-estudante do Gran' Circo Lar, 2017).

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AR894p Antunes Ruas, Elaine
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DAS ARTES NA ESCOLA DE CIRCO DE
MENINAS E MENINOS DE RUA DO GRAN' CIRCO LAR / Elaine Antunes
Ruas; orientador Maria del Rosário Tatiana Fernández
Méndez. -- Brasília, 2020.
192 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --
Universidade de Brasília, 2020.

1. Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran'
Circo Lar. 2. Pedagogia Cultural. 3. Teatro do Oprimido. 4.
Pedagogia do Oprimido. I. Tatiana Fernández Méndez, María
del Rosário, orient. II. Título.

RESUMO

Esta investigação articula as histórias de vida da autora com a experiência vivenciada no espaço da educação não formal desenvolvido no âmbito do Gran' Circo Lar, no qual compôs, por meio da edificação de uma Pedagogia Cultural, estratégias de formação de meninas e meninos de rua, ancoradas nos saberes, valores e fazeres relacionados à cultura circense. Para tanto, foram exploradas memórias sociais e afetivas da autora e dos participantes da pesquisa constituídos pela comunidade de artistas e educadores, bem como pela entrevista de um dos ex-estudantes da Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar. Além disso, foram considerados aspectos relacionados ao engajamento político, às rotinas, às atividades desenvolvidas e seus aportes teóricos, aos valores compartilhados, aos saberes inerentes às práticas pedagógicas, às experiências estéticas vivenciadas e às expectativas e projeções que o projeto do Gran' Circo Lar proporcionaram na vida dos envolvidos de modo a gerar significado para as experiências futuras, assim como resultou em contribuições para pensar a relação entre cultura e educação; e os seus efeitos na consolidação de novas orientações pedagógicas assentadas na Pedagogia Cultural como forma de ressignificar não só a educação não formal, mas também a educação formal. Pondera-se que a pesquisa teve como horizonte o plano das artes enquanto visualidades em um cenário que envolveu a noção ampla de pedagogia cultural, portanto, o estudo não se restringiu a perspectiva puramente da retina ou, em outros termos, da cultura visual. O viés metodológico é marcado pela pesquisa narrativa, na qual se movimenta com recursos de autonarrativas entrecruzadas com fragmentos de memória social e afetiva dos participantes da pesquisa, em que a A/r/tografia permeia a construção da dissertação. A pesquisa aponta que o trabalho pedagógico desenvolvido no Gran' Circo Lar se constituiu como uma Pedagogia Cultural capaz de contribuir para a transformação das realidades das meninas e meninos de rua que participavam desse projeto, no qual articulava a arte circense com as inovações pedagógicas inspiradas em Paulo Freire (Pedagogia do Oprimido) e Augusto Boal (Teatro do Oprimido).

Palavras-chave: Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar. Pedagogia Cultural. Teatro do Oprimido. Pedagogia do Oprimido.

ABSTRACT

This investigation articulates the author's life stories with the experience lived in the space of non-formal education developed within the scope of Gran' Circo Lar, in which, through the construction of cultural pedagogy, she composed strategies for the training of street girls and boys, anchored in the knowledge, values and actions related to circus culture. To this end, social and affective memories of the author and the research participants constituted by the community of artists and educators were explored, as well as by the interview of one of the former students of the Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar. In addition, aspects related to political engagement, routines, activities developed and their theoretical contributions, shared values, knowledge inherent to pedagogical practices, aesthetic experiences and expectations and projections that the Gran' Circo Lar project were considered provided in the lives of those involved in order to generate meaning for future experiences, as well as resulting in contributions to think about the relationship between culture and education; and its effects on the consolidation of new pedagogical orientations based on cultural pedagogy as a way to resignify not only non-formal education, but also formal education. It is considered that the research had as its horizon the plan of the arts as visualities in a scenario that involved the broad notion of cultural pedagogy, therefore, the study was not restricted to the purely retinal perspective or, in other words, of visual culture. The methodological bias is marked by narrative research, in which it moves with resources of life history and autobiography intertwined with fragments of social and affective memory of the research participants, in which a/r/tography permeates the construction of the dissertation. The research points out that the pedagogical work developed at Gran' Circo Lar was constituted as a cultural pedagogy capable of contributing to the transformation of the realities of street girls and boys who participated in this project, in which it articulated circus art with pedagogical innovations inspired by Paulo Freire (Pedagogy of the Oppressed) and Augusto Boal (Theater of the Oppressed).

Keywords: Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar. Cultural Pedagogy. Pedagogy of the Oppressed. Theater of the Oppressed.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Logomarca do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1986.	13
Figura 2. Folder do Projeto ALAS. Coleção particular da autora, 1988.	14
Figura 3. A construção de Brasília no governo de Juscelino Kubitschek. Fonte: Iphan, 2020 (iphan.gov.br).	15
Figura 4. Conjunto urbanístico-arquitetônico de Brasília (DF), construído a partir do Plano Piloto de Lucio Costa. Fonte: Iphan, 2020 (iphan.gov.br).	16
Figura 5. Militares invadem o Campus da Universidade de Brasília. Fonte: Memorial da Democracia (memorialdademocracia.com.br).	19
Figura 6. Documento de identificação de Honestino Guimarães quando aluno de Gilberto Freire na UnB. Fonte: Ministério da Justiça, em Brasília, na 73ª Caravana da Anistia (novo.justica.gov.br).	20
Figura 7. Foto da autora na inauguração do Circo. Coleção particular da autora.	21
Figura 8. Cena do espetáculo Trate-me Leão I. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020 (enciclopedia.itaucultural.org.br).	23
Figura 9. Cena do espetáculo Trate-me Leão II. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. (enciclopedia.itaucultural.org.br).	23
Figura 10. Asdrubal. Coleção particular da autora.	25
Figura 11. Apresentação I. Coleção particular da autora.	26
Figura 12. Apresentação II. Coleção particular da autora.	26
Figura 13. Apresentação III. Coleção particular da autora.	27
Figura 14. Apresentação IV. Coleção particular da autora.	27
Figura 15. Apresentação V. Coleção particular da autora.	28
Figura 16. Fachada do Circo Voador no Arpoador. Fonte: Hettenhausen, 2016.	29
Figura 17. Fachada do Circo Voador na Lapa, 1982. Fonte: Hettenhausen, 2016. ..	29
Figura 18. A Farra da Terra - Asdrubal Trouxe o Trombone, em 1983. Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira - IMMUB (immub.org).	30
Figura 19. Cartaz de inauguração do Gran' Circo Lar, de autoria de Jô Oliveira. Coleção particular da autora, 1986.	31
Figura 20. Carta de Lucio Costa autorizando a construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.	34
Figura 21. Esboço do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985 (jobim.org).	35
Figura 22. Foto do terreno da construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.	36
Figura 23. Deliberação do Conselho de Arquitetura do DF pela construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.	36

Figura 24. Setor Comercial Sul sem edificação. Coleção particular da autora, 1985.	37
Figura 25. Tapume da obra do Gran' Circo Lar pintado pelos artistas da cidade. Coleção particular da autora, 1985.	38
Figura 26. Ponto extremo do tapume da obra do Gran' Circo Lar pintado pelos artistas da cidade. Coleção particular da autora, 1985.	38
Figura 27. Construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.	39
Figura 28. Construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1986.	39
Figura 29. Construção do Gran' Circo Lar: pronto para a inauguração. Coleção particular da autora, 1986.	40
Figura 30. Reportagem sobre a inauguração do Gran' Circo Lar. Jornal de Brasília. Coleção particular da autora, 12 de outubro de 1986.	40
Figura 31. Foto da constituição do circo com os artistas pintando o tapume do canteiro de obras com o governador José Aparecido de Oliveira que abraçou a ideia do Dr. Lucio Costa. Coleção particular da autora.	41
Figura 32. Azulejos de Júlio Pomar I. Coleção particular da autora, anos 1980.	42
Figura 33. Azulejos de Júlio Pomar II. Coleção particular da autora, anos 1980.	43
Figura 34. Azulejos de Júlio Pomar III. Coleção particular da autora, anos 1980.	43
Figura 35. Azulejos de Júlio Pomar IV. Coleção particular da autora, anos 1980.	44
Figura 36. Azulejos de Júlio Pomar V. Coleção particular da autora, anos 1980.	44
Figura 37. Azulejos de Júlio Pomar VI. Coleção particular da autora, anos 1980.	45
Figura 38. Livreto de inauguração do Circo. Coleção particular da autora, 12 de outubro de 1986.	46
Figura 39. Maestro Paulo Moura na inauguração do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.	47
Figura 40. Inauguração do Gran' Circo Lar (I). Coleção particular da autora.	48
Figura 41. Inauguração do Gran' Circo Lar (II). Coleção particular da autora.	48
Figura 42. Ingresso de entrada no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1988.	49
Figura 43. Bilhete de ingresso do Gran' Circo Lar. Fonte: Picuki, anos 1990 (picuki.com).	49
Figura 44. Show de Raul Seixas e Marcelo Nova em agosto de 1989. Fonte: Histórias de Brasília (historiasdebsb).	50
Figura 45. Folder da Unidade de Proteção Especial Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1992.	51
Figura 46. Cartaz do 1º Encontro Nacional do MNMMR, Brasília, 26 a 28 de maio de 1986 Fonte: MNMMR (2015).	53
Figura 47. Manifestação das crianças em prol do ECA. Fonte: chegadetrabalho infantil.org.br.	54
Figura 48. Projeto Alas I. Coleção particular da autora, 1988.	56
Figura 49. Projeto Alas II. Coleção particular da autora, 1988.	56
Figura 50. Gran' Circo Lar. GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.	60
Figura 51. Placa do canteiro de obra do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.	62

Figura 52. Atividades de estudo no GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.	69
Figura 53. Meninos do Brasil. Reportagem de Ida Pietricovski no Correio Braziliense. Foto de Wagner Bill, 1988.	96
Figura 54. Meninos jogando malabares no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.	98
Figura 55. Atividades artísticas no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.	100
Figura 56. Aula de música no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.	107
Figura 57. Jogando capoeira no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.	116
Figura 58. Jogando capoeira no Projeto Alas do Gran' Circo Lar. Coletânea particular da autora.	117
Figura 59. Professora Palmira Eugênia Vanacôr Bretanha Galvão com seus alunos no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1988.	118
Figura 60. Atividade de trapézio no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.	119
Figura 61. Peça A bomba verde apresentada na Eco-92 no Rio de Janeiro. Coleção particular de Luciano Astiko, 1992.	122
Figura 62. Domínio da técnica de malabares. Coleção particular da autora.	129
Figura 63. Professora Teresa no último dia no Gran' Circo Lar. Coleção particular de Mirian Morgan Hutmacher.	134
Figura 64. Detalhe do desmonte do painel de azulejos I. Coleção particular da autora, 2007.	135
Figura 65. Detalhe do desmonte do painel de azulejos II. Coleção particular da autora, 2007.	135
Figura 66. Detalhe do desmonte do painel de azulejos III. Coleção particular da autora, 2007.	136
Figura 67. Detalhe do desmonte do painel de azulejos IV. Coleção particular da autora, 2007.	136
Figura 68. Detalhe do desmonte do painel de azulejos V. Coleção particular da autora, 2007.	137
Figura 69. Detalhe do desmonte do painel de azulejos VI. Coleção particular da autora, 2007.	137
Figura 70. Relação interdimensional com o Gran' Circo Lar. Fonte: Picuki.com, 1985.	138
Figura 71. Oficina de produção artesanal. Coleção particular da autora.	141
Figura 72. Roda de Capoeira Raízes do Brasil no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.	142
Figura 73. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar I. Coleção particular da autora, anos 1980.	144
Figura 74. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar II. Coleção particular da autora, anos 1980.	144
Figura 75. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar III. Coleção particular da autora, anos 1980.	145

Figura 76. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar IV. Coleção particular da autora, anos 1980.	145
Figura 77. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar V. Coleção particular da autora, anos 1980.	146
Figura 78. Menino em prática circense no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.	148
Figura 79. Recorte de Jornal sobre atividades de pintura dos estudantes. Coleção particular da autora.	149
Figura 80. Habilidades com malabares e argola. Coleção particular da autora.	150
Figura 81. Equilíbrio no rola-rola. Coleção particular da autora.	151
Figura 82. Formação de palhaço. Coleção particular da autora.	153
Figura 83. Jogo de capoeira. Coleção particular da autora.	154
Figura 84. Menino com máscara feita de sucata. Coleção particular da autora.	156
Figura 85. Formação profissional de manutenção de aeronáutica oferecida aos jovens no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1992.	159
Figura 86. Recorte do Jornal Correio Braziliense sobre Show de Markão Adrenalina. Coletânea particular da autora, 1989.	167
Figura 87. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade I. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.	171
Figura 88. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade II. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.	172
Figura 89. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade III. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.	173
Figura 90. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade IV. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.	174
Figura 91. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade IV. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.	175

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Princípios guias da pedagogia da imanência	66
Quadro 2: Participantes da pesquisa	91

LISTA DE SIGLAS

AAGCL	Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar
ABR	Arts Based Research
Adolescentro	Centro de Referência, Pesquisa, Capacitação e Atenção ao Adolescente em Família da Secretaria de Estado de Saúde do DF
ALAS	Amor, Liberdade, Anarquismo e Sabedoria
Asminter	Associação dos Funcionários do Ministério do Interior
BRB	Banco de Brasília
CAJE	Centro de Atendimento Juvenil Especializado
CAU	Conselho de Arquitetura e Urbanismo
CDS	Centro de Desenvolvimento Social
CIAGO	Centro de Internação de Adolescentes Granja das Oliveiras
CRT	Centro de Recepção e Triagem
Defer	Departamento de Educação Física, Esporte e Recreação.
DF	Distrito Federal
EAV	Educação em Artes Visuais
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
Eco 92	Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento
ECMMR-GCL	Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar
FCBIA	Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência
FCDF	Fundação Cultural do Distrito Federal
FEDF	Fundação Educacional do Distrito Federal
FEUB	Federação dos Estudantes da Universidade de Brasília
FSDF	Fundação de Serviço Social do Distrito Federal
GCL	Gran' Circo Lar
GDF	Governo do Distrito Federal
HIV	Vírus da Imunodeficiência Humana
IMMuB	Instituto Memória Musical Brasileira
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MNMMR	Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua
Novacap	Companhia Urbanizadora da Nova Capital

OEA	Organização dos Estados Americanos
ONG's	Organizações Não Governamentais
PBA	Pesquisa Baseada na Arte
PPGArtes	Programa de Pós-Graduação em Artes
PPGAV	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
SCN	Setor Cultural Norte
SCS	Setor Cultural Sul
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília.
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
Unicef	Fundo das Nações Unidas para a Infância

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 LONA: CONHECENDO A HISTÓRIA DO CENTRO DE ARTE POPULAR GRAN' CIRCO LAR.....	19
1.1 O Gran' Circo Lar e as meninas e meninos em situação de rua	50
1.2 A Situação das meninas e meninos de rua no Distrito Federal	67
2 PALCO: REINVENTANDO AS PEDAGOGIAS NA ESCOLA DE CIRCO DE MENINAS E MENINOS DO GRAN' CIRCO LAR	72
3 ARENA: PERCURSOS E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	83
4 PICADEIRO: MEMÓRIAS SOCIAIS E AFETIVAS DA AUTORA EM ARTICULAÇÃO COM OS FRAGMENTOS DE NARRATIVAS DOS ENTREVISTADOS	89
4.1 A visão dos envolvidos no Projeto Gran' Circo Lar realizado com e para meninas e meninos de rua.....	92
4.2 A compreensão acerca das contribuições do Gran' Circo Lar para a cultura de Brasília (1986-1999).....	103
4.3 Demarcação e contribuições educativas da Pedagogia Cultural desenvolvida na experiência da ECMMR-GCL.....	110
4.4 A repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar	133
CIRCULAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	179
ANEXO DAS ENTREVISTAS.....	185

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aprofunda a compreensão do significado da Pedagogia Cultural desenvolvida no Centro de Arte Popular e Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar (ECMMR-GCL), espaço sociocultural em Brasília, fundado em 1986, com o objetivo de realizar projetos sociais e eventos artísticos, se tornou um catalizador de manifestações culturais, artísticas e sociais de sua época. No entanto, foi desativado em 1999 para a implantação do Complexo Cultural da República.



Figura 1. Logomarca do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1986.

Assinalo que nesta dissertação utilizarei a denominação de Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar. Informo que essa instância administrativa do Gran' Circo Lar iniciou seus trabalhos como uma Oficina conhecida como Projeto ALAS (Amor, Liberdade, Anarquismo e Sabedoria). Em seguida,

recebeu a nomenclatura de Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua. Essa condição foi alterada com o advento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e passou a se enquadrar na estrutura denominada Unidade de Proteção Especial Gran' Circo Lar. E, esclareço que fiz uma atualização figurando primeiro o nome "Meninas".



Figura 2. Folder do Projeto ALAS. Coleção particular da autora, 1988.

No ano de 1986, Brasília respirava os ares da mudança política. A cidade experimentava o gosto da abertura lenta e gradual, após 21 anos de medidas de

exceção. O grito das “Diretas Já!” ecoava pelo país a partir de 1984 e atraía multidões às ruas em comícios gigantescos. Todos queriam eleições diretas para presidente da República. A agitação impulsionou o movimento que culminou com a eleição indireta de Tancredo Neves à Presidência da República, em 1985. Com a morte de Tancredo Neves, seu vice, José Sarney, tornou-se, por sucessão, dirigente do primeiro governo civil após 1964. A Nova República nascia com a consagração de suas lideranças políticas.

Nomeado pelo novo presidente da República como governador de Brasília, José Aparecido de Oliveira aproxima a cidade de seus criadores (Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Burle Marx), Brasília começou a se cercar de artistas e de intelectuais e, aos poucos, a capital descontraía-se. Em 1986, nascia o que na nossa visão era o símbolo mais emblemático desses novos tempos: o Gran’ Circo Lar, montado em pleno Eixo Monumental, ao longo da Esplanada dos Ministérios, palco e caixa de ressonância da cultura popular. Como coroamento da riqueza daqueles tempos, todos comemoraram a elevação de Brasília (projetada e construída entre 1957 e 1960) à condição de Patrimônio Cultural da Humanidade, título concedido pela Unesco em 1987.



Figura 3. A construção de Brasília no governo de Juscelino Kubitscheck. Fonte: Iphan, 2020 (iphan.gov.br).



Figura 4. Conjunto urbanístico-arquitetônico de Brasília (DF), construído a partir do Plano Piloto de Lucio Costa. Fonte: Iphan, 2020 (iphan.gov.br).

Nota: Esse conjunto urbanístico-arquitetônico teve a sua inscrição no Livro de Tombo Histórico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 14 de março de 1990. Trata-se do primeiro conjunto urbano do século XX que foi reconhecido pela Unesco, em 1987, como Patrimônio Mundial. A sua característica preponderante é a monumentalidade, configurada nas escalas (monumental, residencial, bucólica e gregária) e por sua arquitetura inovadora (IPHAN, 2020).

A estrutura arquitetônica circense, com adaptações específicas para o desenvolvimento de diversas atividades cooperou também para a democratização da cultura no Distrito Federal, tendo em vista a aproximação das populações de Brasília. A proposta estimulava a convivência das múltiplas comunidades do Distrito Federal em local estratégico, próximo da plataforma da Rodoviária, ponto de encontro da região central com a periferia, aberto aos artistas e ao entrelaçamento dos novos brasis.

Durante o período de funcionamento, o Gran' Circo Lar abrigou, embaixo de sua lona e ao seu redor, vários movimentos artísticos e educacionais. Envolveu setores da sociedade em um só espaço, como os movimentos de Meninas e Meninos de Rua, dos Sem-Terra e do Sindicato dos Professores, entre outros. Foi um lugar que respeitou e atendeu toda a diversidade de Brasília.

Como espaço cultural e democrático, contribuiu para as discussões acerca de crianças e adolescentes, acolhendo os que estavam em situação de rua, por meio do

Projeto Meninas e Meninos de Rua – Unidade de Proteção Especial - desenvolvido entre 1989 e 1999. Nesse projeto, meninas e meninos de rua foram convidados para as oficinas de Circo, música, capoeira, teatro, futebol e artes visuais desenvolvidas em local criativo e inclusivo.

O Centro de Arte Popular e ECMMR-GCL se constituíram como um espaço de educação não formal. Ofereceram contributos relevantes para a construção da identidade desses jovens. Os depoimentos dos participantes dessa pesquisa materializam esse cenário e nos permitem compreender as lições pedagógicas que essas ações acrescentaram para todos os participantes.

A busca por modelos pedagógicos foi intensa, no sentido de se construir uma relação na qual se pudesse preservar o ambiente do Circo, espécie de espaço atrativo e considerado sagrado para esse público. Não tínhamos uma metodologia, pelo menos de modo explícito, que definisse de maneira consistente para onde estávamos indo e como chegaríamos. Apesar disso, as nossas práticas educacionais receberam influências de diversas manifestações culturais e suas culturas de organização, maneiras de lidar para alcançar a subjetividade humana, bem como se notava uma relação muito forte com as inspirações promovidas pelo pensamento pedagógico de Paulo Freire (1987; 2001; 2011).

A visão de educação popular de Paulo Freire (1987; 2001; 2011), assim como as suas ideias no sentido da valorização dos saberes prévios e suas realidades culturais na formação de novos saberes assumiram posição singular no imaginário do Gran' Circo Lar e isso se manifestava nas falas dos participantes. Paulo Freire era visto como o grande intelectual da educação. Nenhuma outra figura era capaz de disputar com suas postulações no campo da educação. Sentíamos as forças de suas falas e lições em nossos atos pedagógicos do dia a dia. Embora muitos não o conhecessem a fundo, a sua mensagem e engajamento político faziam com que ocupasse uma posição de destaque nos discursos e nas ideias pedagógicas vigentes em nosso meio.

Diante dessas considerações, a investigação tem como problema de pesquisa o seguinte questionamento: “Que implicações para a construção de uma pedagogia cultural poderia ter a experiência vivida no Gran' Circo Lar, inerente à atuação dos envolvidos, com vistas ao aprimoramento dos professores pesquisadores no âmbito das artes visuais?”.

O objetivo geral da investigação foi analisar a experiência vivida no Gran' Circo Lar e sua contribuição para a construção de uma forma de Pedagogia Cultural, que é

uma pedagogia produtora de cultura, com repercussão na formação dos envolvidos no âmbito das artes visuais. Para atingi-lo, trabalhei com os seguintes objetivos específicos: (a) identificar a relação da abordagem metodológica com as pedagogias de Paulo Freire e da Pedagogia Cultural; (b) analisar os resultados das práticas pedagógicas na ECMMR-GCL; e (c) reconhecer que tipo de contribuição foram destacadas das práticas educativas do Gran' Circo Lar para uma Pedagogia Cultural.

A abordagem com base na *A/r/tografia* permeou a pesquisa, considerando a necessidade de articular a autonarrativa e as narrativas que constituem as singularidades e as particularidades do processo de formação dos professores de artes. Construí a autonarrativa com o propósito de expor as minhas memórias, bem como trabalhei com narrativas de ex-aluno, professores e artistas da Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar (ECMMR-GCL). Além da análise bibliográfica, que proporcionou o meu contato com as proposições dos autores e os seus conceitos, recorri à análise documental por meio de documentos doados por mim, para serem preservados no Arquivo Público do Distrito Federal, no sentido de aprofundar-me nos aspectos contextuais envolvidos na realidade formativa do Gran' Circo Lar. Dentro da investigação *a/r/tográfica*, que é uma abordagem qualitativa, incluí a pesquisa exploratória que, segundo Gil (2002), oferece maior proximidade com a problemática apresentada, melhor compreensão do contexto, dos sujeitos e do processo de análise dos resultados, de forma mais complexa. Essa mesma forma de aproximação dos sujeitos e dos processos de análise é usada na metodologia *a/r/tográfica*, que lida com a complexidade em relação aos processos educacionais.

Deste modo, os fundamentos teórico-metodológicos das pedagogias de Paulo Freire (1987; 2001; 2011) e a conceituação de Pedagogia Cultural tornaram-se essenciais para a realização desta pesquisa. A escolha por esta temática deve-se às inquietações provocadas por minha trajetória pessoal, criadora e profissional. Para um melhor entendimento, traço alguns caminhos percorridos os quais componho narrativas da minha juventude entrelaçada com a situação política que o Brasil vivia na época.

1 LONA: CONHECENDO A HISTÓRIA DO CENTRO DE ARTE POPULAR GRAN' CIRCO LAR

Neste capítulo, investi esforços para apresentar a história do Gran' Circo Lar e, também, expor demarcações teóricas que possibilitam uma melhor compreensão do processo de formação dos envolvidos. Dito isso, inicio com a minha autonarrativa e os seus pontos de interseção com o tema em análise.

Proveniente de Minas Gerais, cheguei a Brasília no ano de 1959, acompanhada da minha família. Tomados pela confiança de Juscelino Kubitschek de Oliveira, presidente do Brasil, meus pais tinham o sonho de ver Brasília nascer e vieram para o Planalto Central na intenção de participarem da construção da nova capital do Brasil.

Em função do falecimento da minha mãe, em 1965, e, pela falta de condições financeiras do meu pai de assumir os cinco filhos, fui criada pela minha avó. Em 1974, por ordem da minha avó, fui morar com uma tia no bairro de Pinheiros, em São Paulo, para me distanciar do meu namorado, estudante de arquitetura na Universidade de Brasília (UnB).

No período de 1964 a 1977, alunos e professores da universidade foram perseguidos pelo regime militar, acusados de serem subversivos.



Figura 5. Militares invadem o Campus da Universidade de Brasília. Fonte: Memorial da Democracia (memorialdademocracia.com.br).

Alguns professores foram destituídos, inclusive o reitor e fundador Anísio Teixeira, em 1964. Muitos pediram demissão em função da instabilidade que havia se instalado na Universidade de Brasília e sete universitários foram presos.

Cabe assinalar que em 29 de agosto de 1968 a UnB foi invadida pelos militares, e essa invasão resultou em espancamentos, prisões e torturas. Essa operação contou com a participação de centenas de soldados portando metralhadoras, fuzis e bombas de gás lacrimogêneo. De acordo com Paixão e Carvalho (2018, p. 1):

Um dos grandes alvos da operação foi a Federação dos Estudantes da Universidade de Brasília (FEUB), considerada pela repressão como uma organização subversiva e paramilitar. As forças de segurança espancaram e prenderam o seu presidente, Honestino Guimarães. Cerca de 300 estudantes foram mantidos presos na quadra de basquete da Universidade, que se transformou, segundo o relato dos próprios estudantes, em um campo de concentração. O estudante Waldemar Alves da Silva Filho foi baleado na cabeça e perdeu um olho.

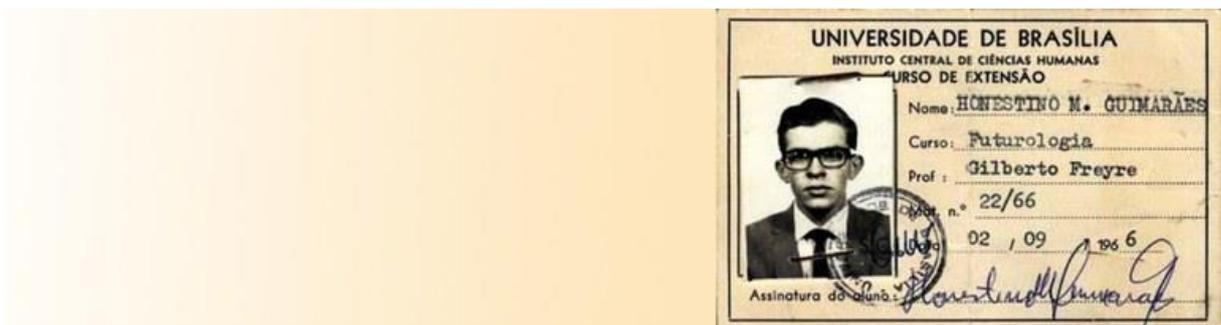


Figura 6. Documento de identificação de Honestino Guimarães quando aluno de Gilberto Freire na UnB. Fonte: Ministério da Justiça, em Brasília, na 73ª Caravana da Anistia (novo.justica.gov.br).

Essa situação somente foi resolvida (ou recebeu um refrigério) quando o Congresso aprovou a Lei de Anistia nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, que perdoava ou concedia anistia aos crimes políticos, ou conexos com estes, e aos crimes eleitorais, para todos aqueles que foram punidos por Atos Institucionais e complementares. Essa anistia compreendeu o período de 02 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979.

Para além das referências trágicas que me marcaram durante o período da ditadura que vivi em Brasília, às lembranças que trago da minha mãe, como uma pessoa que gostava de fazer bolos, doces, pintar, bordar, costurar e confeccionar bonecas de louça, além de ter sido uma das primeiras professoras na cidade do Gama-DF, me fortaleceram para que eu prosseguisse o meu percurso e me tornasse uma arte-educadora. Na cidade de São Paulo-SP, comecei a fazer teatro e entrei para

um grupo de teatro infantil. Minha primeira peça foi *As Beterrabas do Senhor Duque*, de autoria de Oscar Von Pfuhl (1969), direção de Helvécio Ferreira e cenografia de Raul Belém teve temporada em Brasília.

Neste íterim iniciei minha carreira como produtora cultural, atuando em São Paulo e Brasília e em outros lugares do Brasil. Conheci muitas pessoas e companhias de teatro, como o grupo de vanguarda carioca chamado Asdrúbal Trouxe o Trombone, trazendo nomes como Regina Casé, Evandro Mesquita, Patrícia Travassos, Perfeito Fortuna, Nina de Pádua, Luiz Fernando Guimarães, Hamilton Vaz Pereira e o produtor cultural Paulo Conde. Em uma dessas temporadas coincidiu estarmos no mesmo teatro, Teatro Galpão e Galpazinho na 508 Sul, com esse grupo de vanguarda carioca. Usávamos o mesmo camarim; após o encerramento do espetáculo da tarde, saíamos correndo para dar lugar a atuação dessa importante companhia independente.



Figura 7. Foto da autora na inauguração do Circo. Coleção particular da autora.

A fascinação pela liberdade, despojamento e alegria, principalmente após um período de repressão, me fez deixar minha família, no ano de 1975, e acompanhar a referida trupe carioca quando estiveram pela primeira vez em Brasília. Depois o grupo retornou com a montagem de *O Inspetor Geral*, de Nicolai Gógol. Já o espetáculo de grande sucesso *Trate-me Leão* foi a criação coletiva do grupo. Já no começo da

década de 1980, foram montadas às peças *Aquela Coisa Toda* e *A Farra da Terra* que produzi no Circo Voador, na Lapa. Esta última contou com um grande show de lançamento do disco *A Farra da Terra*, com presença no palco de Caetano Veloso, Blitz, Brilho da Cidade e Barrão Vermelho. Eram milhares de pessoas se aglomerando para assistir ao espetáculo. E foi posteriormente, em 1992, que Hamilton Vaz Pereira, diretor do Asdrúbal, teve a sua mais profunda relação artística com Brasília a convite do jornalista Geraldinho Vieira. Hamilton coordenou diversas oficinas (de dramaturgia, interpretação, iluminação e cenografia) intituladas “Off-cena”, que culminaram com a encenação da peça *Tamanduá-San*. O Asdrúbal surgiu para afirmar que a vida é muito boa, que é bela e forte, sem essa de negar a vida. Graças à força da união de talentos, o grupo se destacava como um ânimo novo, reconhecido por mais de 10 anos. Iniciei a participação nos ensaios do Asdrúbal *Trouxe o Trombone* no período em que o grupo começou a crescer, passando a representar a vanguarda do teatro brasileiro. Com linguagem criativa, bem humorada e satirizando o cotidiano, atraiu muitos jovens, que se sentiam representados no palco. O que nunca imaginávamos era que suas criações mudariam a história do teatro e da televisão brasileira.

Naqueles anos de muitas aventuras, viajamos por vários lugares, apresentando as nossas peças. O espetáculo *Trate-me Leão*, sob a direção de Hamilton Vaz Pereira iniciado no Teatro Dulcina no Rio de Janeiro em 15 de abril de 1977, que discutia várias questões de interesse da juventude. Éramos uma trupe de artistas, atores, produtores, iluminadores e cenógrafos, tudo feito pelo próprio grupo, com destaque para Jorginho de Carvalho. Prêmio Molière já naquela época, Jorginho foi o pai de todos, o grande incentivador e mestre, com ele, em paralelo ao Asdrúbal, montamos os espetáculos infantis sob a sua direção, *O Leiteiro e a Menina Noite*, de João das Neves e *O Elefante*, baseado em poema de Carlos Drummond de Andrade.



Figura 8. Cena do espetáculo Trate-me Leão I. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020 (enciclopedia.itaucultural.org.br).



Figura 9. Cena do espetáculo Trate-me Leão II. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. (enciclopedia.itaucultural.org.br).

A originalidade desse espetáculo o conduziu para o sucesso em todas as regiões do Brasil. Pontuo, também, que essa repercussão gerou incômodo nas pessoas que eram conservadoras ou que flertavam com o conservadorismo.

Na turnê pelo sul do país, após um grande sucesso no Teatro Presidente em Porto Alegre, seguimos para a cidade de Santa Maria-RS, cidade de residências de militares e universitários, onde recebemos ordem de prisão. Como não era possível censurar e proibir a apresentação do espetáculo teatral, pois a peça já estava liberada pela Censura do Rio de Janeiro para fazer a turnê do espetáculo teatral com cenas de nudez e diálogos sobre liberdade, sexo, drogas e Rock and Roll, foi colocado nas nossas bagagens um cigarro de maconha pelos policiais que nos aguardavam na porta do Teatro dizendo que eram jornalistas. Eles já haviam passado no hotel onde estávamos hospedados e revirado tudo e forjado em nossas bagagens o tal flagrante. Com isso fomos presos por uma semana, o espetáculo foi cancelado e centenas de jovens quebraram o teatro e fizeram manifestação na porta da delegacia. Após um ano fomos inocentados por falta de provas.

Essa situação gerou grande repercussão em todo o país e, durante a prisão, o ator Perfeito Fortuna manifestou a vontade de criar um espaço em forma de circo, onde todos pudessem participar. Um grande coletivo, que atuaria de forma mais livre.

Em 1978, com o nascimento da minha primeira filha da união com Paulo Conde, integrante da trupe, e em função da dificuldade de acompanhar o grupo pela turnê que se iniciava pelo Norte e Nordeste, voltei para Brasília.

No meu retorno para a capital, implantei a Escolinha de Arte da Asminter (Associação dos Funcionários do Ministério do Interior), que funcionou num espaço cedido no Lago Sul, área considerada nobre de Brasília. Vários artistas da cidade ministraram aulas, como Wagner Hermuche, Paulinho Andrade, Selma Block, entre outros. Recebi de presente da diretora e dramaturga Maria Clara Machado uma fita gravada por ela e uma coleção dos seus cadernos de Teatro do Tablado.

Nesse mesmo período, a vida cultural em Brasília estava em alta, com diversas produções artísticas, como a formação de bandas de rock, grupos de teatro, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, exposições de artes plásticas, além de receber diversos cantores da música brasileira. Havia espaço para todos os tipos de manifestações artísticas.

Durante os ensaios das oficinas sob a direção de Hamilton Vaz Pereira, no Teatro Galpão, hoje Espaço Cultural Renato Russo, conheci meu segundo marido, jornalista e radialista, Cristiano Ottoni de Menezes. Dessa união nasceu meu segundo

filho, o Caetano. O casamento não durou muito tempo. Com a separação, fui a convite do ator Perfeito Fortuna, em 1982, para o Rio de Janeiro, para fazer parte do coletivo criador do Circo Voador, idealizado durante a prisão dos integrantes do Asdrúbal Trouxe o Trombone, em 1977.



Figura 10. Asdrubal. Coleção particular da autora.



Figura 11. Apresentação I. Coleção particular da autora.



Figura 12. Apresentação II. Coleção particular da autora.



Figura 13. Apresentação III. Coleção particular da autora.



Figura 14. Apresentação IV. Coleção particular da autora.



Figura 15. Apresentação V. Coleção particular da autora.

Esse espaço cultural foi implantado provisoriamente em 1982, na praia do Arpoador, em Ipanema-RJ. Depois de três meses, e bastante engajamento dos artistas, o Circo foi instalado numa área cedida pela prefeitura, na Lapa e inaugurado ainda em outubro de 1982. O palco do Circo Voador recebeu muitos artistas, como Barão Vermelho, Legião Urbana, Blitz, Os Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, Lobão, Débora Colker, Engenheiros do Hawaii, Intrépida Trupe, entre outros. Muitos dos grupos foram criados a partir das oficinas do Asdrúbal Trouxe o Trombone, a título de exemplo cito os *Banduendes Por Acaso*, *Vivo muito Bem e Disposto*, *Corpo Cênico Nossa Senhora dos Navegantes*, *Manhas e Manias*, *Ombu*, *Abracadabra* e *Rede Voadora*, entre outros. E, como o Perfeito Fortuna não parava quieto, tratou de animar uma turma (inclusive eu), que saiu para ampliar o alcance do que estava sendo feito. Criou-se então o *Circo Sem Lona*, que passou a atuar com animação de multidões nos Morros do Complexo do Alemão e Associações de Moradores. Cabe a observação de que em 1996, alegando irregularidades, a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro demoliu o Circo, mas foi reconstruído no ano de 2002, depois de um intenso movimento liderado por Maria Juçá.



Figura 16. Fachada do Circo Voador no Arpoador. Fonte: Hettenhausen, 2016.



Figura 17. Fachada do Circo Voador na Lapa, 1982. Fonte: Hettenhausen, 2016.

No período que fiquei no Rio de Janeiro participei de vários outros projetos como a produção do lançamento do disco *A Farra da Terra*, do grupo Asdrúbal Trouxe

o Trombone, acompanhado de espetáculo musical: *Circo Sem Lona*; *Creche e Apareche*; e *É do Calção e Cultura*. Dentre as minhas funções, divulgava e fazia promoções nas rádios, voltava ainda para passagem do som, preparava camarim, recebia convidados e artistas, guardava os instrumentos, preparava a lista e a ordem de apresentação, pagava os cachês, dentre outras atividades.

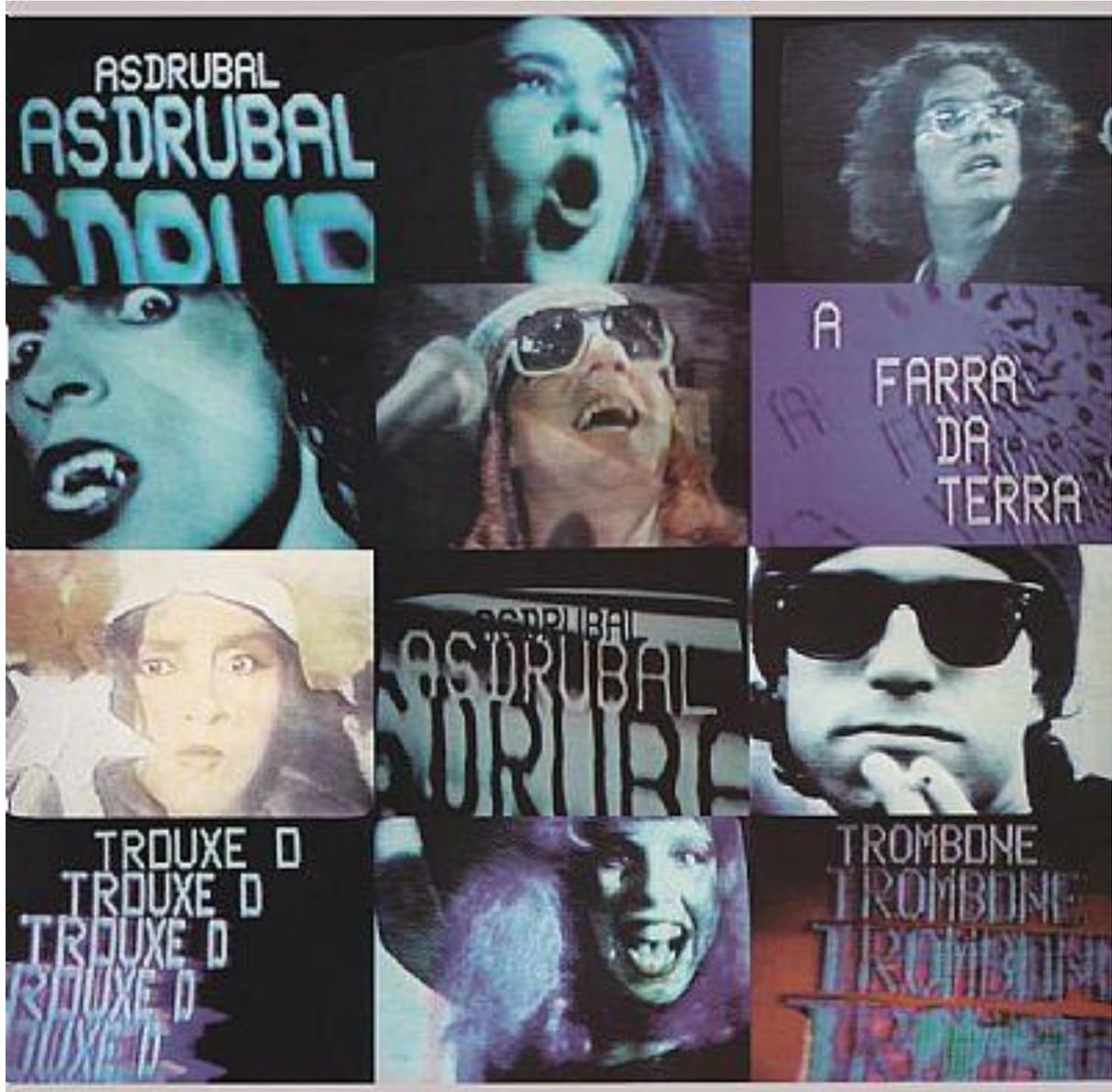


Figura 18. A Ferra da Terra - Asdrubal Trouxe o Trombone, em 1983. Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira - IMMUB (immub.org).

Nota: É possível ouvir as músicas do disco acessando o seguinte endereço disponível na internet: http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI02126.

No que concerne a minha formação estética, manifesto que foi muito intenso e muito importante para a minha formação prática e artística, que se desenvolveram em meio ao teatro, à música e às artes visuais, em uma tônica de liberdade de expressão,

de construção dos processos criativos-coletivos e de consolidação de uma nova estética da liberdade e de novas formas de se expressar. Então, percebi que precisava fazer o meu próprio voo; diante dessa constatação, resolvi voltar para Brasília em 1984. Mais uma vez retornei para minha cidade, com a ideia de construir um Circo parecido com tudo aquilo que havia vivido no sentido do contato com a arte, e eu só tive um pensamento: falar com Dr. Lucio Costa, arquiteto e urbanista, autor do projeto do Plano Piloto de Brasília para que isso pudesse se tornar uma realidade concreta. E se tornou, ao ponto de estar aqui apresentando essa dissertação como forma de colher frutos dessa experiência que não ficou presa no passado ou acabada, mas que faz parte de uma continuidade histórica muito rica, em processo de construção social e cultural, através da qual pude alcançar seus contributos para a reflexão que propus com essa investigação.

Sendo assim, explicito que as experiências anteriores me fortaleceram e me encorajaram a procurar Lucio Costa e apresentar a minha ideia do novo espaço cultural em Brasília, objeto dessa investigação, e que procedo à narrativa da história do Centro de Arte Popular Gran' Circo Lar.



Figura 19. Cartaz de inauguração do Gran' Circo Lar, de autoria de Jô Oliveira. Coleção particular da autora, 1986.

A minha determinação em conversar com Lucio Costa se fez importante para dar uma nova orientação nas atividades culturais no coração de Brasília. Entrei em contato com o Sindicato dos Arquitetos no Rio, que me passou o telefone do urbanista. Durante a ligação fiz uma breve explanação sobre a minha ideia e ele ouviu com atenção. Convidou-me a ir ao seu apartamento no Leblon, na cidade do Rio de Janeiro, me ouviu calmamente, mas antes me fez uma limonada deliciosa, espremendo o limão e retirando com todo cuidado com uma colherzinha os pequenos caroços que caíram dentro da limonada. Inesquecível pensar que o homem que estudei, que criou Brasília, estivesse ali me dedicando a maior atenção aos meus sonhos, com muito entusiasmo e afeto. Em seguida, me indicou para conversar com sua filha, a arquiteta Maria Elisa Costa, que deu encaminhamento à proposta.

Em pouco tempo, recebi a carta de Lucio Costa. Nessa ocasião vivia em um quarto, nos fundos da casa de minha avó, no Guará II-DF, após regressar do Rio de Janeiro com meus dois filhos Andiara e Caetano, vivendo um desespero de mãe solteira e desempregada, cheia de sonhos realizados e na ansiedade dos sonhos prospectados. Descrevo para se ter noção do tamanho dos desafios que me aguardavam.

Na referida carta recebida do Dr. Lucio Costa, o urbanista informava que tinha apresentado o projeto do Gran' Circo Lar ao Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU), indicando inclusive o local do Circo, que deveria ser construído na Esplanada dos Ministérios, no Setor Cultural Sul (SCS), lado oposto ao Teatro Nacional, que fica no Setor Cultural Norte (SCN). No SCS, até então, não havia nenhuma edificação erguida. Lucio Costa cuidou não só de fazer a locação de onde deveria ser construído o Circo, mas de encaminhar o seu parecer às autoridades competentes. O projeto foi feito pelo arquiteto Fernando Andrade, que trabalhava com Oscar Niemeyer em Brasília.

Carta de Lucio Costa digitada:

Prezada Elaine Ruas,

Atendendo à sua consulta quanto ao melhor local para a instalação de um “Circo-Voador” em Brasília – no caso, o Gran’ Circo Lar sou de parecer que deve ser localizado no centro da cidade, porque tudo que se possa fazer no sentido de vitalizá-lo deve ser bem acolhido.

Já na introdução da memória descritiva do plano piloto da cidade constava a seguinte previsão: ‘Monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país’.

Ora, para que tal ocorra é necessário que na própria origem dessa desejável ‘especulação intelectual’ o fermento do lastro cultural dito popular esteja presente, a fim de lhe conferir conteúdo específico e autenticidade.

A proposta do ‘Gran-Circo-Lar’ é, assim, não só estimulante como oportuna, porque vem ao encontro da urgente necessidade de alguma ocupação na área até hoje ainda baldia do Setor Cultural Sul, enquanto não se instalam as instituições culturais ali previstas. Será como uma espécie de iniciação de sentido cultural popular, tanto mais bem vinda porquanto próxima da Plataforma Rodoviária que, em boa hora, se tornou o ponto de encontro da periferia urbana com o centro metropolitano.

Mando-lhe, anexo, este risco com a indicação precisa da área adequada, contígua ao posto de serviço localizado no sopé do pavilhão Touring, cujo posicionamento privilegiado precisa, por sinal, ser melhor aproveitado nesse mesmo sentido de animação da área, para instalação, através de arrendamento, de shows, dança, etc.

Atenciosamente,

Lucio Costa.

(Carta de Lucio Costa Digitada)

Prezada Elaine Ruas,

Atendendo à sua consulta quanto ao melhor local para a instalação de um "Circo-Usador" em Brasília - no caso, o Gran'-Circo-Lar -, seu de parecer que deve ser localizado no centro da cidade, porque tudo que se possa fazer no sentido de vitalizá-lo deve ser bem acolhido.

Vai na introdução da Memória Descritiva do PP. da cidade constar a seguinte previsão: "Monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, não assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. O plano planejado para o Trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e agradável, propicia ao desenvolvimento e à execução intelectual, capaz de torná-lo, com o tempo, além do centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lucidos e sensíveis do país."

Ora, para que tal ocorra é necessário que na própria origem dessa desejável "especulação intelectual" o fermento do lastro cultural dito popular esteja presente, a fim de lhe conferir conteúdo específico e autenticidade.

A proposta do "Gran'-Circo-Lar" é, assim, não ^{só} estimulante, como oportuna, porque vem ao encontro da urgente necessidade de alguma ocupação na área até hoje ainda baldia do Setor Cultural Sul, enquanto não se instalarem as instituições culturais ali previstas. Será como uma espécie de iniciação de sentido cultural popular, tanto mais bem-vinda porquanto próxima da Plataforma Rodoviária que, em boa hora, se tornou o ponto de encontro da periferia urbana com o centro metropolitano -

Mantendo, assim, este risco com a indicação precisa da área adequada, contígua ao posto de serviço localizado no lado do pavilhão do Touring, cujo posicionamento privilegiado precisa, no sinal, ser melhor aproveitada nesse mesmo sentido de animação da área, para a instalação, através de arrendamento, do churrasco, dança, etc.

Atenciosamente,

Lucio Costa 15/11/65

PS - Vou encaminhá-las cópias desta "carta-parecer" às autoridades competentes para conhecimento pelo seu número opinário o respeito.

LC

PS

Figura 20. Carta de Lucio Costa autorizando a construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.

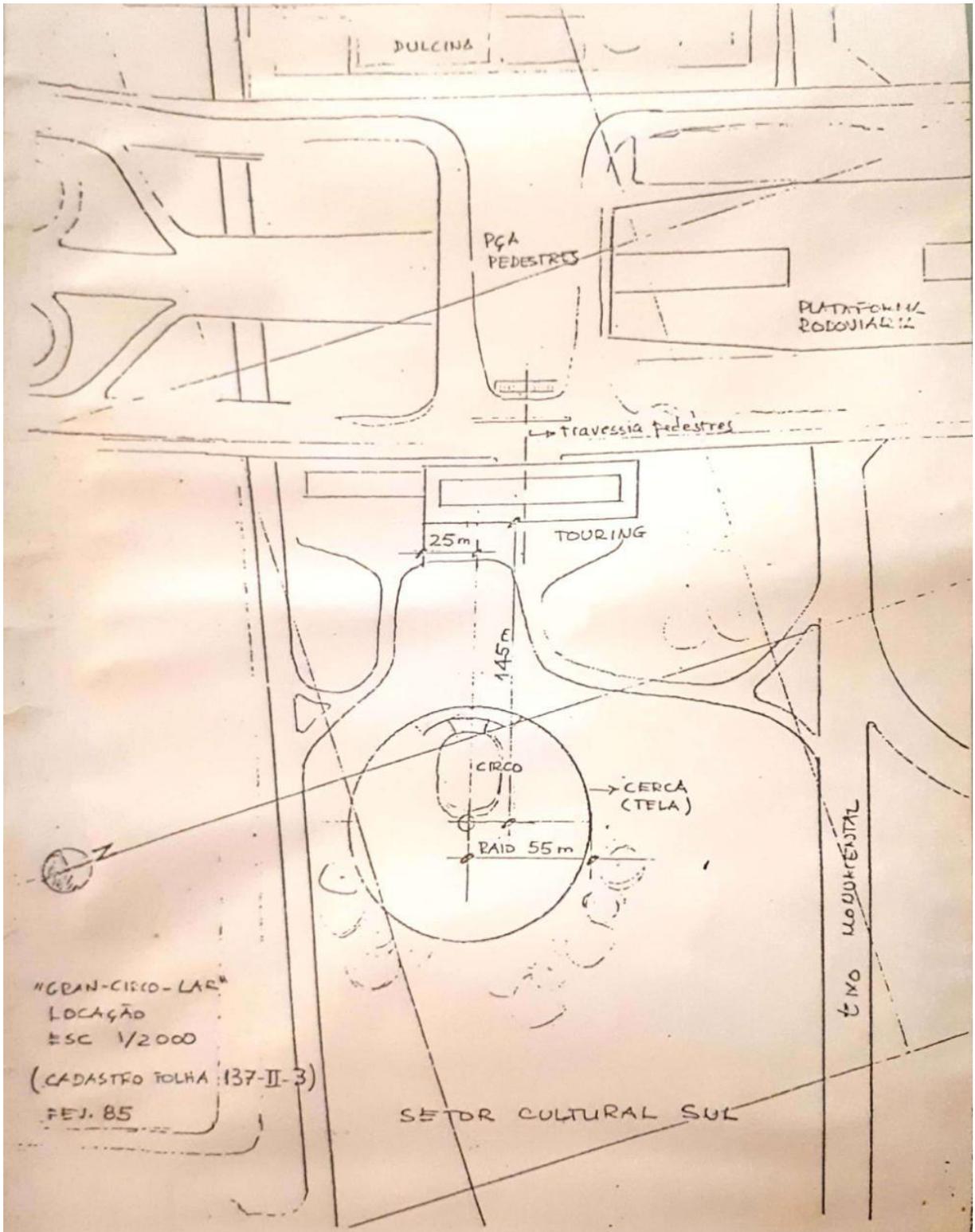


Figura 21. Esboço do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985 (jobim.org).



Figura 22. Foto do terreno da construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.

Folia nº 63	Folia nº 30
08/01/2023/90	Processo N.º 30-007137/85
fol. 2704	Rubrica

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO DISTRITO FEDERAL
170a. Reunião Ordinária
Câmara de Arquitetura/Câmara de Urbanismo

Processo nº : 030.007137/85
Assessorado : GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
Assunto : Instalação de um "Circo Voador" - "Gran-Circo-Lar" -
Setor Cultural Sul - RA I

DECISÃO Nº 40 /85-CAU

O Conselho, através das Câmaras de Arquitetura e Urbanismo, acolhendo o voto do Relator, decidiu autorizar a implantação do Projeto "Circo Voador" - "Gran-Circo-Lar", no Setor Cultural Sul - Setor Administrativa de Brasília - RA I, na forma dos dados constantes no processo em pauta.

Brasília, 19 de novembro de 1985

Presidente : Deputado JOSÉ APARECIDO DE OLIVEIRA
Relatores : Carlos Magalhães da Silveira
CARLOS MAGALHÃES DA SILVEIRA
Humberto Gomes de Barros
HUMBERTO GOMES DE BARROS

HÉLIO MARCOS PRATES DOYLE
JOÃO DA GAMA FILGUEIRAS LIMA
PEDRO PEREIRA DA SILVA COSTA
*MARTA ELISA MODESTO GUIMARÃES COSTA (Relatora)
EDILSON CID VARELA
STÊNIO DE ARAÚJO BASTOS
EDGARD ALBUQUERQUE GRAEFF

Figura 23. Deliberação do Conselho de Arquitetura do DF pela construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.

As figuras documentam bem a concepção do projeto que está retratada na Carta de Lucio Costa explicitando a sua leitura acerca do Gran' Circo Lar como uma oportunidade de fazer o diálogo da cultura popular com a produção erudita, que se esperava da vida cultural de Brasília, na condição de capital do país. Essa noção ganhava fôlego em função de posição do Gran' Circo Lar, dividindo a geografia e a polaridade cultural com o Teatro Nacional. Essa perspectiva fica explícita na Carta de Lucio Costa. Essa concepção passa a ganhar vida por meio da construção do Projeto Arquitetônico de Fernando Andrade, assim como a sua efetiva realização que ultrapassava a sua feição material.



Figura 24. Setor Comercial Sul sem edificação. Coleção particular da autora, 1985.



Figura 25. Tapume da obra do Gran' Circo Lar pintado pelos artistas da cidade. Coleção particular da autora, 1985.



Figura 26. Ponto extremo do tapume da obra do Gran' Circo Lar pintado pelos artistas da cidade. Coleção particular da autora, 1985.



Figura 27. Construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.



Figura 28. Construção do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1986.



Figura 29. Construção do Gran' Circo Lar: pronto para a inauguração. Coleção particular da autora, 1986.



Figura 30. Reportagem sobre a inauguração do Gran' Circo Lar. Jornal de Brasília. Coleção particular da autora, 12 de outubro de 1986.

E, assim, nascia o Gran' Circo Lar. "Gran' Circo", de grande Circo. "Lar" como espaço de vivência e residência. Construído em 1985 e inaugurado pelo então governador José Aparecido de Oliveira em 1986, em pleno Eixo Monumental na Esplanada dos Ministérios. Em formato de Circo de alvenaria, próximo da Rodoviária do Plano Piloto, esse lugar se tornou em trajetória e entrecruzamento de todos os que usavam a rede de transporte público.



Figura 31. Foto da constituição do circo com os artistas pintando o tapume do canteiro de obras com o governador José Aparecido de Oliveira que abraçou a ideia do Dr. Lucio Costa. Coleção particular da autora.

Na dinâmica do cotidiano das pessoas que interagiam com essa estrutura urbana comunitária de utilidade pública, que contribuiu por meio do oferecimento de serviços públicos significativos para o funcionamento da cidade, o Gran' Circo Lar se constituía como um território de expressões de arte, educação e cultura que viria a compor o cenário de manifestações refletidas naquele contexto da história do país após o regime militar.

Saliento que o Gran' Circo Lar foi palco de grandes shows, de exposições e, posteriormente, se tornou a estrutura para o funcionamento de uma escola criativa,

inclusiva e inovadora. Essa escola se lançou no desafio, assumido por seus professores e artistas locais que ali desenvolviam suas atividades profissionais, enfrentando a tarefa de acolher e desenvolver trabalho de formação destinado as crianças e aos adolescentes que viviam nas ruas de Brasília, expostos aos mais diversos riscos, sem os direitos essenciais como ser humano e carentes de atenção por parte do poder público. Ali, eles recebiam orientação, aulas e refeições diárias.

Descrevo que com picadeiro em concreto e paredes externas revestidas de azulejos do artista português Júlio Pomar, que doou, em 1986, azulejos artesanais pintados à mão livre e por meio deles se foi possível formar painéis e afixá-los nas paredes ao redor do Gran' Circo Lar. Esse fato nos enchia de muito orgulho. Já cores internas do Circo foram escolhidas pelo artista Athos Bulcão, considerado o grande artista de Brasília. Sendo assim, era mais um elemento que elevava a condição de privilégio por estar naquele ambiente. As obras de intervenção na arquitetura realizadas por Athos Bulcão na Capital buscavam estimular o convívio da população e, assim, suas produções são marcadas pela sua consideração com a realidade das relações sociais e culturais na cidade¹.

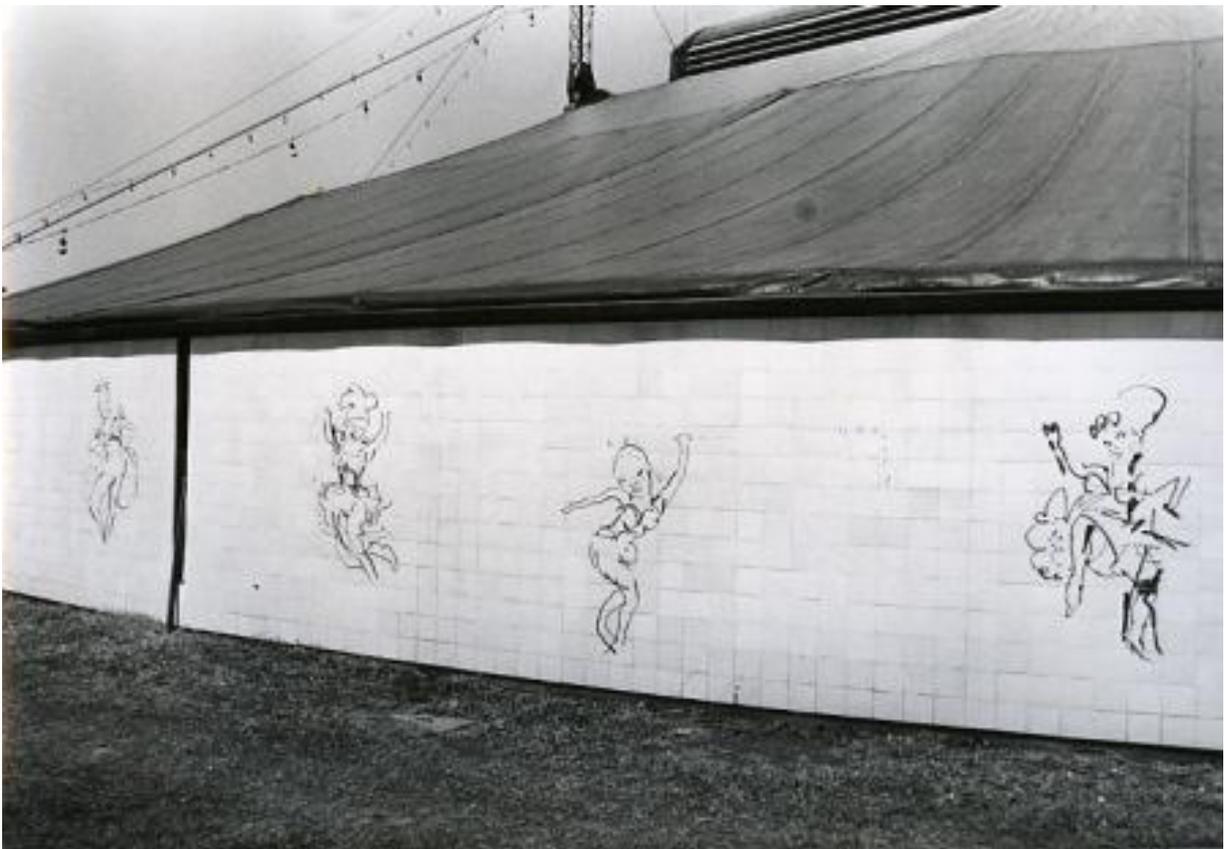


Figura 32. Azulejos de Júlio Pomar I. Coleção particular da autora, anos 1980.

¹ Para maiores detalhes acerca de Athos Bulcão e suas obras, consultar o seguinte endereço eletrônico: <http://fundathos.org.br/>



Figura 33. Azulejos de Júlio Pomar II. Coleção particular da autora, anos 1980.



Figura 34. Azulejos de Júlio Pomar III. Coleção particular da autora, anos 1980.



Figura 35. Azulejos de Júlio Pomar IV. Coleção particular da autora, anos 1980.

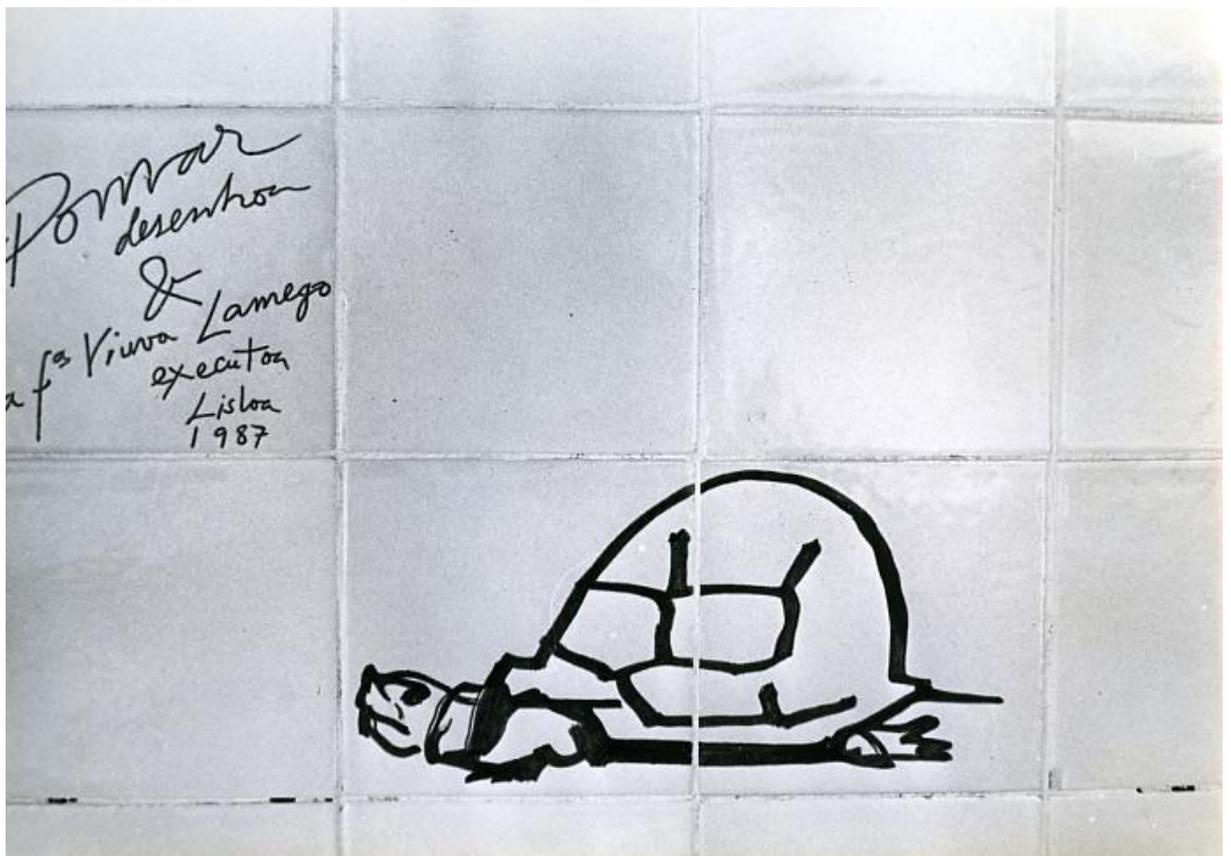


Figura 36. Azulejos de Júlio Pomar V. Coleção particular da autora, anos 1980.

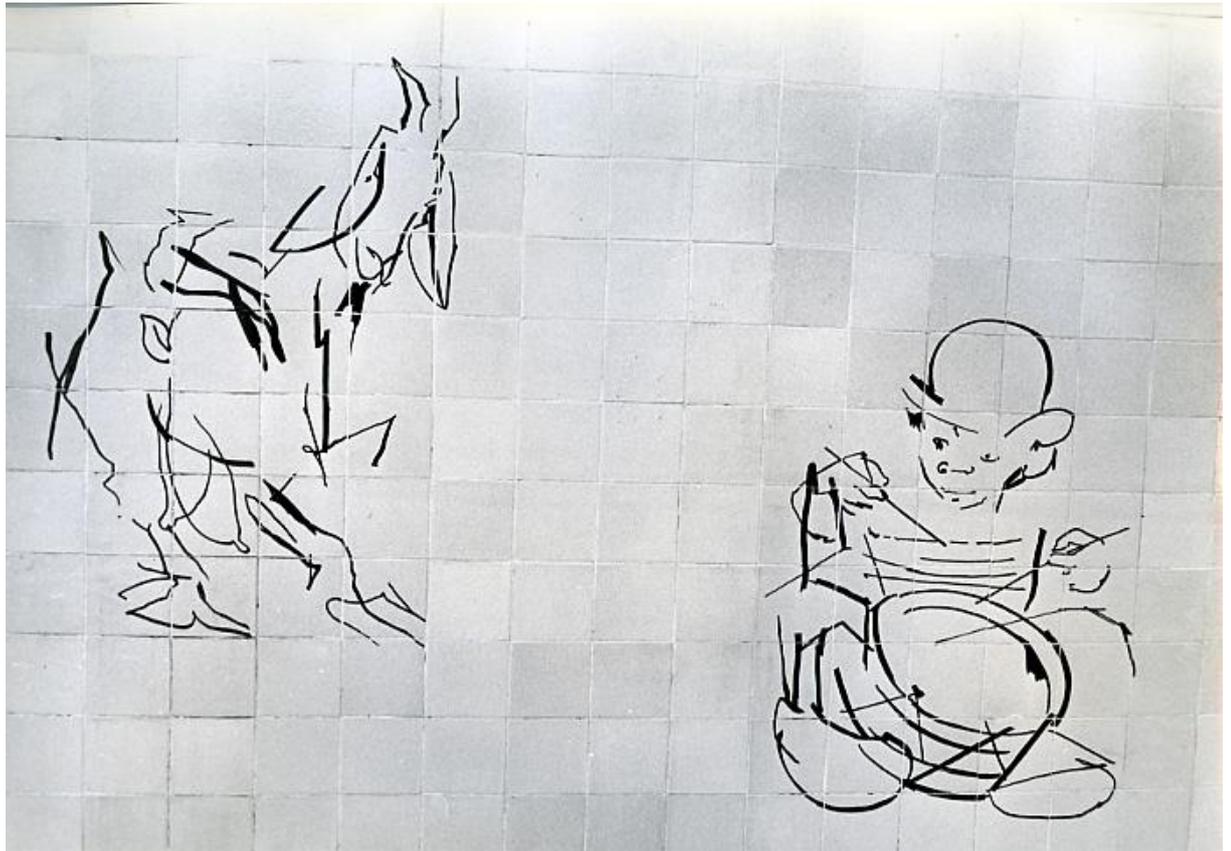


Figura 37. Azulejos de Júlio Pomar VI. Coleção particular da autora, anos 1980.

A localização privilegiada na proximidade da Rodoviária do Plano Piloto viabilizou a abertura de suas portas e o acesso do público à diversidade de manifestações populares que ali aconteciam. Entendo o Gran' Circo Lar como um dos símbolos da 'descompressão' alimentada pelas reivindicações massivas de uma população ansiosa por mudanças sociais e políticas. Assim, as vanguardas políticas e os seus movimentos da época conseguiram, de alguma forma, ecoar as suas vozes, entrelaçadas nas manifestações culturais de distintos matizes, nesse ambiente de confluência e inclusão pautado em uma Pedagogia Cultural.

O grito das "Diretas Já", que pode ser visto como um movimento político de cunho popular que teve como objetivo a retomada das eleições diretas ao cargo de presidente da República no Brasil. O movimento "Diretas Já" começou em maio de 1983 e foi até 1984, tendo mobilizado milhões de pessoas em comícios e passeatas. Conclamava e atraía multidões para as ruas, era símbolo do anseio pela abertura democrática, também recebeu a colaboração da presença do Gran' Circo Lar. Tratava-se de um momento em que a cidade respirava os ares e os anseios da possibilidade da mudança política após os sufocantes anos de chumbo promovidos pela Ditadura empresarial militar brasileira com todas as suas medidas de exceção.

Ainda acerca das “Diretas Já”, menciono que se tratava de uma iniciativa que dialogava com os ideais do Gran’ Circo Lar, dado que convergia no sentido da valorização dos princípios democráticos e pregava o fortalecimento das estruturas sociais para o alcance da efetiva cidadania. Embora esses valores podiam ser vistos como o pano de fundo dessa Campanha que lutava pelo “[...] restabelecimento do estado de direito no Brasil” (NERY, 2010, p. 76). Cabe assinalar que, em relação aos limites da Campanha “Diretas Já”, com base em Nery (2010, p. 77):

os limites da campanha foram dados pela própria lógica de sua organização, pois partiu, principalmente, do Parlamento e dos executivos estaduais; e que estes, por fazerem parte da estrutura do Estado burguês, fixaram aqueles limites na manutenção da ordem capitalista, restringindo-os, no máximo, à mudança de regime.

Historio que era um local onde todos podiam criar e transformar, numa mistura de encontro, diversidade e informalidade. No começo éramos eu, Dayse Brigagão, Marcio Moraes, Luciana Castelo Branco, Adélia Rondon e Glaucia Bracarense². Gradativamente, os artistas começaram a participar com apresentações de saraus poéticos e musicais. O rock e o teatro criaram uma agenda ativa e frequente. O Gran’ Circo Lar exibia consagrados shows e organizava eventos artísticos, culturais e pedagógicos para onde convergiam grupos musicais, poetas, escritores, pintores e artistas em geral, os quais podiam expor seus trabalhos, apresentar propostas e divulgar tendências.



Figura 38. Livreto de inauguração do Circo. Coleção particular da autora, 12 de outubro de 1986.

²Equipe pioneira no Gran’ Circo Lar.

Com capacidade para cinco mil pessoas, entre arquibancadas, picadeiro e espaço circular, o Circo acomodou em seu palco bandas locais e nacionais, entre os mais famosos estavam Raul Seixas, Maestro Paulo Moura, Armandinho, Orquestra Tabajara, Maestro Cipó, a Orquestra de Valdir Calmon, Engenheiros do Hawaii, Ratos do Porão, Itamar Assumpção, Detrito Federal, Zeca Baleiro, Plebe Rude, Mundo Livre, Capital Inicial, Kid Abelha, Planet Hemp, Os Raimundos, Suicidal Tendencies e Kreator, Hugo Rodas e sua montagem de Romeu e Julieta, a dança do 2 ao Absurdo (Cláudia Trajano, Sérgio Uihôa), e muitos outros.



Figura 39. Maestro Paulo Moura na inauguração do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.



Figura 40. Inauguração do Gran' Circo Lar (I). Coleção particular da autora.



Figura 41. Inauguração do Gran' Circo Lar (II). Coleção particular da autora.



Figura 42. Ingresso de entrada no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1988.



Figura 43. Bilhete de ingresso do Gran' Circo Lar. Fonte: Picuki, anos 1990 (picuki.com).

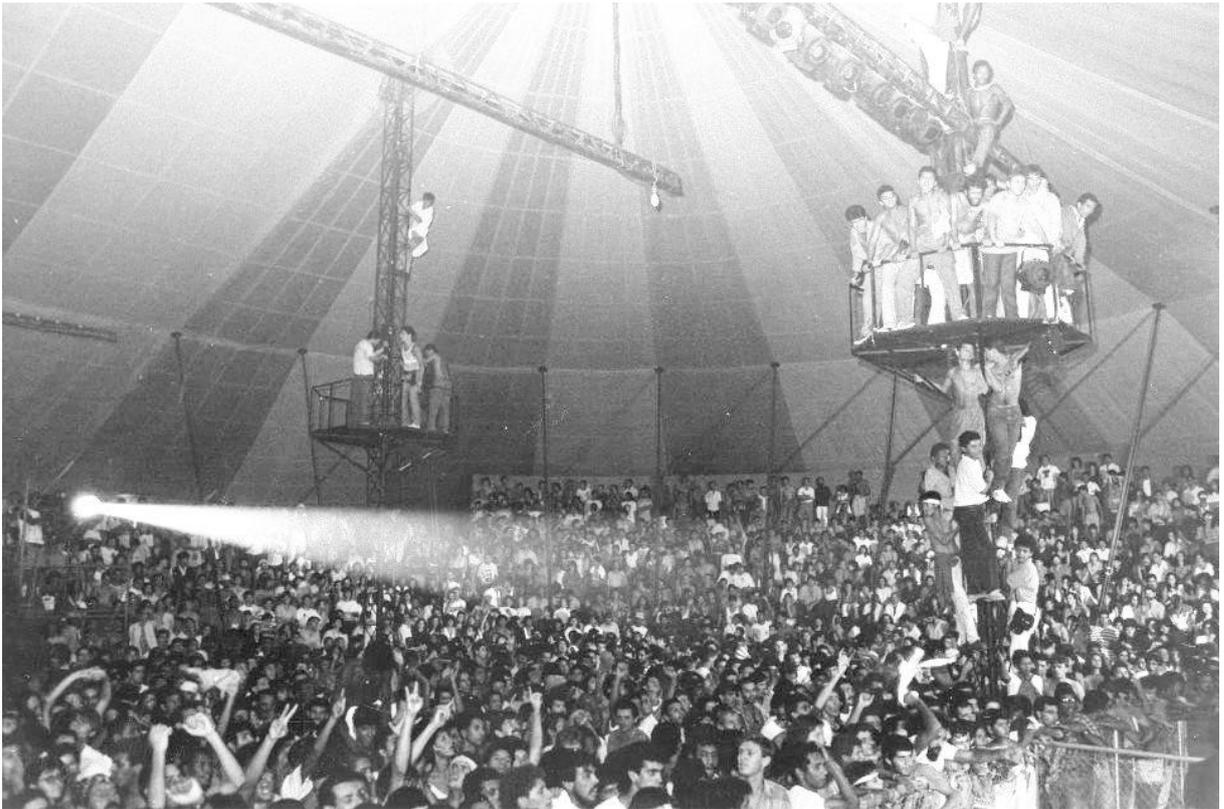


Figura 44. Show de Raul Seixas e Marcelo Nova em agosto de 1989. Fonte: Histórias de Brasília (historiasdebsb).

1.1 O Gran' Circo Lar e as meninas e meninos em situação de rua

Por volta de 1988 não era possível fechar os olhos ou demonstrar indiferença para a quantidade de jovens passando fome, dormindo sem um mínimo de condições, sendo agredidos e abusados nas ruas do centro da capital, conhecido como Plano Piloto. Muitos usavam “cola de sapateiro” (um tipo de droga do grupo dos inalantes, a mais consumida depois de tabaco, álcool e maconha) e não iam para casa, perdidos no Setor Comercial, na Rodoviária, na Asa Norte e Asa Sul, cometendo pequenos delitos como roubo e outras infrações.

Sentíamos que o Circo também poderia ter o seu projeto sociocultural implementado como forma de ajudar no enfrentamento dessa incisiva realidade. Em face disso, foi idealizado o Projeto Meninas e Meninos de Rua – Unidade de Proteção Especial. E, o contexto social das crianças e adolescentes nos fez perceber que o

momento era aquele e que não podíamos deixar passar em função da grande demanda de jovens em situação de vulnerabilidade.

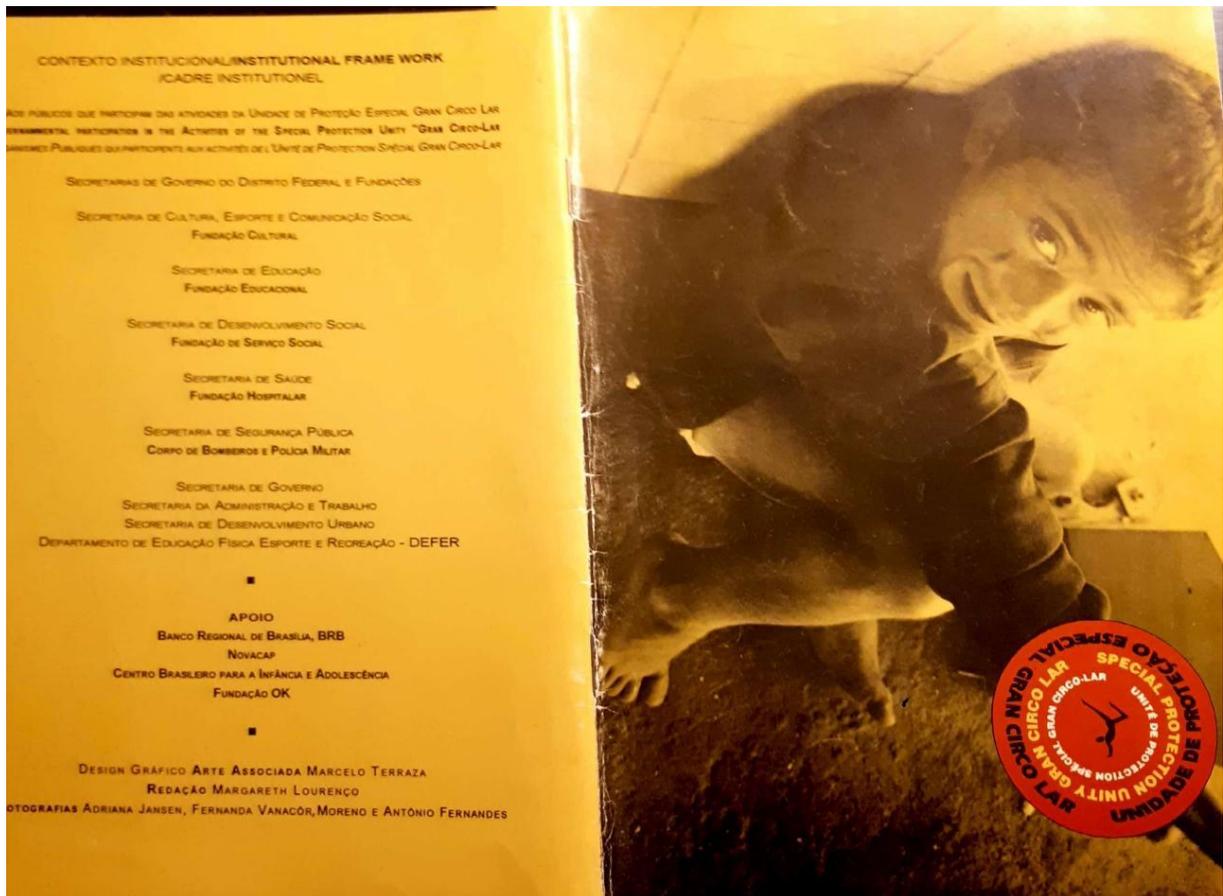


Figura 45. Folder da Unidade de Proteção Especial Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1992.

Articulados com o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR) começamos a mobilizar a sociedade a fim de garantir direitos das crianças e adolescentes. Nessa nossa trajetória, os movimentos sociais clamavam por alterações na legislação de modo a oferecer um arcabouço jurídico que fosse condizente com a defesa dos direitos das crianças e dos adolescentes e, nesse contexto, é publicado o ECA, o qual adotava uma série de disposições legais relacionadas aos direitos desse público.

Em uma breve incursão histórica, pontuo que, no que tange aos direitos da criança e do adolescente que passaram a ser reconhecidos universalmente, em 1959, por meio da Declaração Universal dos Direitos da Criança. O Brasil ainda estava sob a égide do Código de Menores de 1927, que tinha uma conotação meramente punitiva no tratamento com as crianças e os adolescentes.

De acordo com Oliveira e Silveira (2017), a partir de 1927, outros sistemas foram implantados pelo governo no Brasil, porém, considerados ineficazes, em função das exigências sociais da época. No final de década de 1970, com a Lei nº 6.697/79, que instituiu o Código de Menores e, paralelamente, com a criação também do Ano Internacional da Criança em 1979, as ações em prol das crianças se expandiram.

Em 1985, os movimentos sociais voltados aos direitos humanos se fortaleceram, ao mesmo tempo em que as denúncias de maus tratos às crianças aumentaram. Destarte, foi fundado no mesmo ano, o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR), organização não governamental composta por pessoas dos diversos segmentos que atuavam na defesa e promoção dos direitos das crianças e dos adolescentes de rua do Brasil (OLIVEIRA; SILVEIRA, 2017).

O MNMMR investiu esforços no sentido de dar visibilidade para a questão social das meninas e meninos de rua e, no ano seguinte, Brasília sediou o I Encontro Nacional do Movimento de Meninos e Meninas de Rua, que tratou do tema “Violência física e institucional contra menores” (VOLPI, 2001; SOUZA, 2013). A cada três anos, o MNMMR realizava encontros em Brasília, com a participação de mais de mil crianças e adolescentes de todo o país, ocasiões em que contavam aos brasileiros e ao mundo a situação de suas vidas e apresentavam as estimativas dramáticas das crianças e dos adolescentes que viviam nas ruas dos países da América Latina e do Terceiro Mundo (SOUZA, 2013).

Para Machado (2017), o MNMMR esse primeiro encontro promovido, em 1986, em Brasília, contou com a participação de jovens em situação de rua levando as suas vozes e pronunciaram às autoridades brasileiras e à imprensa a mensagem seguinte: “nós somos violentados, nós queremos ser ouvidos” (MACHADO, 2017, p. 26).



Figura 46. Cartaz do 1º Encontro Nacional do MNMMR, Brasília, 26 a 28 de maio de 1986 Fonte: MNMMR (2015).

Essas ações sociais se avolumavam à medida que a situação se agravava e a luta por direitos, já declarados internacionalmente, não ganhava respaldo na dinâmica da política brasileira. Com a visibilidade desses jovens no contexto político e com a reformulação da Constituição Federal, o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua, junto a outros segmentos, reivindicou que fosse incluído no novo texto um capítulo exclusivo sobre os Direitos da Criança e do Adolescente, e, isso, foi efetivado por meio dos artigos 227 e 228 da Constituição Federal, bem como da legislação infraconstitucional intitulada ECA, instaurado pela Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 (MACHADO, 2017).

ADIRP/Reynaldo Stavale



Figura 47. Manifestação das crianças em prol do ECA. Fonte: chegadetrabalhoinfantil.org.br.
Nota: Ao fundo se visualiza o atual Ministério da Justiça e Segurança Pública, em Brasília-DF.

O ECA garante, aos que possuem idade inferior a 18 anos, os direitos fundamentais, no âmbito das políticas sociais básicas, compensatórias e da proteção especial. Representa um marco significativo na luta pela construção da nova cidadania do povo brasileiro. O governo do Brasil ratificou a convenção internacional dos direitos da criança e do adolescente como princípio para a nação e instituiu, na ocasião, o Ministério da Criança. O compromisso com a área social passava a ser o novo parâmetro para a articulação dos projetos públicos.

A Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua, resultou na Unidade de Proteção Especial Gran' Circo Lar, desenvolvida entre 1989 e 1999 no cenário dos debates sobre a temática do atendimento a crianças e adolescentes, cuja pauta na

agenda governamental ainda não estava consolidada em tempos de pós-Constituinte. No entanto, com a criação do ECA (ECA), em 1990, se apresentou como uma iniciativa promissora na busca de novos tempos para esse público em termos de garantia de seus direitos como seres humanos.

Ressalta-se que o ECA foi oficializado no dia 13 de julho de 1990 com o propósito de assegurar proteção para crianças e adolescentes. Essa lei é um marco fundamental para as políticas públicas sociais, dado que inova ao adotar a doutrina da proteção integral. Essa doutrina estabelece que crianças e adolescentes são sujeitos de direitos e garantias, com absoluta prioridade. Além disso, se posiciona no sentido de alicerçar uma aliança entre o Estado, a sociedade e a família com vistas a efetivação de infâncias e adolescências com dignidade, proteção, saúde, educação, segurança, dentre outros aspectos fundamentais para a realização plena do ser humano.

Assim, o ECA protege esses sujeitos em situação peculiar de desenvolvimento em aspectos como o abuso sexual dentro de suas casas, do novo contexto de mídias digitais, a venda ou exposição de conteúdo pornográfico, dentre outros. Além disso, cria os Conselhos Tutelares como instituições imbuídas da missão de proteger as crianças e os adolescentes.

Com o Projeto Meninas e Meninos de Rua – Unidade de Proteção Especial, inicialmente sob o nome de Projeto ALAS³ (Amor, Liberdade, Anarquismo e Sabedoria), desenvolvido a partir de 05 de junho de 1988 a 1999, o Gran' Circo Lar participou do debate relacionado à mudança de paradigmas da sociedade quanto à questão do atendimento às crianças e adolescentes, mostrando na prática, sua experiência em desenvolver um trabalho favorável ao despertar criativo de meninas e meninos de rua, os quais integraram-se às oficinas de Circo, música, capoeira, teatro, futebol e artes visuais, em ambiente voltado para manifestações artísticas e sociais, com apoio do poder público, de funcionários, professores e artistas da cidade.

³ALAS: A de amor, L liberdade, A de anarquismo e S de sabedoria. Nome criado pelos próprios jovens, a partir de uma brincadeira de incluir o "Alas" antes de falar qualquer palavra, linguagem de rua.



Figura 48. Projeto Alas I. Coleção particular da autora, 1988.



Figura 49. Projeto Alas II. Coleção particular da autora, 1988.

A Unidade de Proteção Especial foi o resultado do esforço do governo e da sociedade civil, em busca da superação das condições degradantes as quais estavam submetidas milhares de nossas crianças. Na mesma época, o Governador do Distrito Federal, Joaquim Roriz, criou o *Programa Nossas Crianças*, com concepção de proteção à meninas e meninos de rua e inseriu a Escola de Circo, que passou a fazer parte do referido Programa.

O projeto atendia crianças e adolescentes que viviam ou trabalhavam nas ruas do Plano Piloto, principalmente as que ficavam na Rodoviária. Possuía uma gestão compartilhada e discutida entre os vários órgãos do governo e sociedade por meio de funcionários públicos, artistas contratados, crianças e adolescentes que viviam nas ruas de Brasília. A Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar era acompanhada por participantes de instituições sociais locais, nacionais e internacionais.

Todos os dias das, 8h às 18h, o Circo era aberto e se transforma em unidade de ensino de 1ª a 4ª série do 1º grau (conforme a estrutura para o funcionamento da educação básica da época), com aulas de Circo, música, teatro, dança, capoeira, esporte e recreação. Ainda aprendiam hábitos de higiene e recebiam café da manhã, almoço e jantar. Paralelo às atividades, as crianças tinham atendimento médico e odontológico e suas famílias recebiam atendimento psicossocial e incentivo para a melhoria de renda. Esta etapa do projeto visava em um prazo mais breve possível, a inserção de crianças e adolescentes às suas famílias de origem ou substitutas.

Naquele momento, as crianças de rua, em sua grande maioria, viviam e dormiam na Rodoviária do Plano Piloto ou nas redondezas dos setores Comercial e Bancário. A instituição na qual poderiam dormir ficava em Taguatinga: o antigo Centro de Recepção e Triagem (CRT)⁴, um albergue social no DF. Mas as crianças não gostavam de lá por ser um local distante e com muitas normas consideradas rígidas. Então, preferiam dormir nas ruas do Plano Piloto e, durante o dia, iam participar das atividades do Circo, convidadas pelas equipes do projeto, as quais circulavam pelas imediações e conversavam com elas sobre a possibilidade de desenvolverem suas habilidades artísticas. Assim, várias crianças engajaram-se nas atividades oferecidas. Pela manhã, muitos jovens que eram usuários de drogas, chegavam ainda sob o efeito

⁴ Centro de Recepção e Triagem (CRT), atualmente, o único albergue existente no DF se encontra no Areal e atende cerca de 600 pessoas, que utilizam o albergue apenas enquanto instalação para dormir.

da cola de sapateiro que tinham cheirado à noite e muitos deles sofriam com alucinações, tontura, náuseas, espirros, tosse, salivação e fotofobia.

Considerando essa realidade que se conectava de modo expressivo com a rotina do projeto, foi estabelecida uma parceria entre o Posto de Saúde nº 6, do Plano Piloto, que prestava atendimento aos jovens no próprio Circo. Posteriormente, foi criado o Adolescentro (Centro de Referência, Pesquisa, Capacitação e Atenção ao Adolescente em Família da Secretaria de Estado de Saúde do DF), que ainda hoje atua como centro de referência para crianças e adolescentes de 10 a 18 anos de idade.

Inicialmente o Gran' Circo Lar oferecia a esses jovens um lanche e depois passou a proporcionar refeições diárias. Todos entendiam que as artes do Circo atraíam os meninas e os meninos porque provocavam desafios. Eles gostavam dos exercícios físicos mais radicais, como o trapézio, a capoeira, a acrobacia no arame, o equilibrismo e o futebol. No Circo eles adquiriam conhecimento e se preparavam para a vida em contraponto àquela rotina em que viviam completamente privados de todos os direitos.

A escola do Gran' Circo Lar começou com pouco mais de 20 meninos de rua que participavam de atividades recreativas. Em quatro meses, o projeto passou a atender cerca de 100 jovens de 6 a 17 anos que se integraram às oficinas de alfabetização, leitura e matemática, Circo, música, capoeira, teatro, futebol e artes visuais. Com a participação nas oficinas, muitos deles nas modalidades circenses como acrobacias aéreas com tecido, lira, trapézio fixo, trapézio voo, acrobacias coletivas, equilíbrio em arame, perna de pau, monociclo, malabares, cuspidor de fogo, esquetes de palhaços, etc.

Tendo em vista a necessidade imperiosa de se promover parcerias com o propósito de assegurar a inserção social das crianças e adolescentes atendidos, periodicamente eram realizadas reuniões com as meninas e meninos, com participação de representantes da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), do Centro de Recepção e Triagem (CRT), do Departamento de Psicologia da Universidade de Brasília (UnB), do Centro de Atendimento Juvenil Especializado (CAJE), da Granja das Oliveiras e de instituições assistenciais à criança. Nessas rodas de conversas a receptividade era mútua. Um grande número dessas meninas e meninos do Circo era atendido por esses órgãos em seus programas de acolhimento

e recolhimento. Os jovens contavam ainda com acompanhamento diário, até mesmo em audiências no Juizado de Menores, hoje Vara da Infância e Juventude.

As turmas eram organizadas por modalidade de atividade, os jovens ficavam nessas turmas de acordo com suas preferências, respeitando aquilo que elas queriam fazer, e, assim, apreciavam e gostavam de participar.

Os jovens frequentavam as atividades do Circo quando sentiam vontade; no entanto, ao se ausentarem por longas temporadas, eram submetidos a uma avaliação de seus estados físicos e psicológicos, pois alguns usavam drogas entorpecentes, não se alimentavam de forma adequada e sofriam diversos tipos de violência física e psicológica.

Muitos jovens atendidos pelo Gran' Circo Lar aprenderam algum ofício, como fica constatado por meio das nossas entrevistas. O jovem Bertran Medeiros, um dos participantes da pesquisa, seguiu a carreira de artista. Rondenele, outro integrante da escola, tornou-se músico e lançou vários cds. Todavia nem todos conseguiram sair da rua e da criminalidade, sendo presos logo que completaram 18 anos. Outro jovem foi o Fernando, que brilhou na escola de Circo durante um extenso período, mas preferiu ir em busca de outras aventuras nas favelas do Rio de Janeiro e logo foi morto, fato constatado em várias narrativas dos entrevistados. Alguns jovens também morreram porque estavam contaminados com o Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV). E, tal situação teve o significado de grande preocupação por parte da gestão do Gran' Circo Lar com esta questão, auxiliando os doentes e levando-os para o sistema de saúde.

A relevância do Gran' Circo Lar, que também albergou a produção musical jovem brasileira da época, parece ter ultrapassado o de mero espaço de entretenimento, haja vista que a iniciativa sinaliza contribuições importantes sobre temas da juventude, das meninas e meninos de rua, e também da democratização do acesso à cultura no DF (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1992a, 1992b, 1992c).



Figura 50. Gran' Circo Lar. GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.

Para se ilustrar o significado histórico e geográfico desse espaço privilegiado no coração de Brasília, notifica-se que artistas de grande repercussão na história da música brasileira tinham esse lugar como um dos seus melhores e falavam dele com entusiasmo, no que se refere às suas ideias e acontecimentos que envolviam as suas ações. A título de registro, cabe assinalar que shows como o de Raul Seixas, no dia 13 de agosto de 1989, entrou para a história e foi narrado pelos telejornais de todo país como sendo o último show de Raul Seixas antes de sua morte no dia 21 de agosto de 1989⁵, aos 44 anos.

O Gran' Circo Lar fazia apresentações e convidava a sociedade para participar de eventos como Natal, Ano Novo, festas de aniversários, abertura de feiras do livro, seminários, debates e encontros. Meninas e meninos viajavam para encontros relacionados ao meio ambiente, a exemplo da Eco 92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento), realizada de 3 a 14 de junho de 1992, na cidade do Rio de Janeiro, quando apresentaram a peça de teatro *A bomba verde* criada e encenada por eles próprios, junto ao professor Luciano Astiko.

⁵ Cf. reportagem do Jornal Folha de São Paulo: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2019/08/paulo-coelho-diz-que-sucesso-de-raul-seixas-foi-espontaneo-e-que-persiste-30-anos-apos-morte.shtml#:~:text=H%C3%A1%2030%20anos%2C%20os%20telejornais,agosto%20daquele%20ano%2C%20em%20Bras%C3%ADlia.>

O trabalho desenvolvido no Gran' Circo Lar se destacou em vários países e lhe assegurou uma boa repercussão e visibilidade social. Nesse sentido, registro que em eventos, como “*X Forum d'Ágen-L'Énfance, Agir Aujourd'hui Pour Préserver demain*”, na França, no qual fui convidada, em 1992, para participar na condição de representante da América do Sul. Tive a honra de co-presidir esse encontro que foi organizado pela *Aide et Action*, entidade que trabalha em prol do direito a uma educação igualitária e justa para todos e todas, principalmente, jovens em situação de rua. Na ocasião, que reuniu 450 organizações não governamentais (ONG's) de todo o mundo, foram divulgadas as atividades realizadas no Circo com as Meninas e Meninos. Tive a oportunidade de levar a nossa voz e os nossos feitos no que tange ao trabalho no Gran' Circo Lar.

Registro também que fui convidada e participei de visitas a várias ONGs na Europa financiadoras de projetos humanitários, os quais se situavam em cidades como Paris na França, Genebra, Zurich e Lucernana Suíça, Bonn e Aachen na Alemanha, Londres na Inglaterra, bem como as cidades holandesas Oegstgeest, Utrecht, Zeist, Dean Haag e Leiden.

Os profissionais que atuavam no Gran' Circo Lar e seus apoiadores constituíram a Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar (AAGCL), mantenedora do espaço e que captava recursos, por meio de projetos culturais, na Secretaria de Cultura e em instituições como Unesco, Unicef e Banco de Brasília (BRB). Os recursos eram destinados à contratação de artistas e educadores responsáveis pelas oficinas, além de alimentação, vestuário, material de oficinas de artes.

Foram realizados convênios com a Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura do Distrito Federal, e ainda com Secretaria de Governo, para a disponibilização de profissionais da educação, professores, pedagogos e auxiliares administrativos, a fim de viabilizar as necessidades básicas para o funcionamento do espaço da escola. Bem como garantir o pagamento, por meio de cachê artístico, dos artistas circenses, do teatro, da música, das artes marciais e da capoeira, todos esses profissionais eram pagos pelo convênio firmado entre a AAGCL e a Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social.

No que tange à formação de equipes, pontuo que colaboradores de outros órgãos também foram cedidos para o projeto, como funcionários da Secretaria de Desenvolvimento Social, Secretaria de Saúde, Fundação Hospitalar (atualmente Secretaria de Saúde), Secretaria de Segurança Pública, Corpo de Bombeiros, Polícia Militar, Secretaria da Administração e Trabalho, Secretaria de Desenvolvimento

Urbano, Departamento de Educação Física, Esporte e Recreação (Defer), e ainda contou com o apoio financeiro e de recurso material do Banco de Brasília (BRB), Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência (FCBIA) e Fundação OK. Todos agregados para oferecer uma educação de qualidade e inclusiva para os jovens da escola do Gran' Circo Lar.



Figura 51. Placa do canteiro de obra do Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1985.

Visando apoiar as atividades do projeto, foi formada uma equipe multidisciplinar composta por psicólogos, pedagogos, orientadores educacionais e assistentes sociais. Desde o momento em que o jovem chegava ao Circo até seu retorno à família, nos casos possíveis, a equipe estava presente. Os jovens eram recebidos pelos especialistas que realizam uma entrevista. Gradativamente era estabelecido um vínculo entre esses profissionais e as meninas e meninos que frequentavam o projeto. Desta maneira eram conferidas as informações prestadas pelo jovem, como endereço, situação familiar e grau de comprometimento sócio emocional da sua vida cotidiana.

Já em relação ao incentivo para a formação por intermédio de bolsas, relato que as assistentes sociais do Centro de Desenvolvimento Social (CDS) trabalhavam

com a informação que as crianças que estavam na rua sobreviviam de três formas: trabalhando, prostituindo-se ou roubando. Para tirá-las da rua era preciso ajudar a mantê-las. Assim, para cada menina ou menino que frequentava as atividades do ECMMR-GCL era atribuída uma bolsa de manutenção, de acordo com a sua situação, nos valores de 50%, 75% e 100% do salário mínimo. Os profissionais da equipe técnica notavam que já havia uma preocupação dos jovens com sua frequência nas atividades.

O abrigo feminino, inserido dentro das atividades educativas para iniciação do trabalho organizado e participativo, com as meninas que estavam na rua em situação de abandono e prostituição, era uma das possibilidades criadas para reunir as meninas que, sem dúvidas, eram as mais difíceis de se aproximarem e participarem das oficinas da ECMMR-GCL.

Como regra da Secretaria de Serviço Social, quando existia um vínculo maior entre a família e a criança assistida, eram fornecidos auxílios sociais, de acordo com a necessidade identificada. A maioria dos pedidos era para aquisição de material de construção, alimentos e roupas.

Também era função da equipe multidisciplinar entrar em contato com o estado de origem das crianças e dos adolescentes, quando eles migravam para o Distrito Federal sozinhos. Os jovens só retornavam para seus lares de origem, quando ainda existia um vínculo familiar e após ser comprovada a aceitação por parte de pais e irmãos.

O trabalho da equipe multidisciplinar era de grande relevância para o projeto, pois atuava auxiliando as crianças e adolescentes na integração das atividades do Circo. Realizava terapias de grupo batizadas de Grupo de Criatividade. Ademais, acompanhava as crianças e os adolescentes nos abrigos noturnos, como suporte da preparação do processo intermediário entre a rua e a casa.

Durante o período de funcionamento do Gran' Circo Lar, se destacaram vários educadores, entre eles, a professora Palmira Eugênia Vanacôr Bretanha Galvão, com vasta experiência proveniente do Centro de Internação de Adolescentes Granja das Oliveiras (CIAGO), na cidade do Recanto da Emas – DF, que atendia jovens com medida socioeducativa de internação. Outro docente que sobressaiu foi o professor Fernando de Souza Gama, responsável pelas aulas de trapézio, levava todo o material dele para realizar as atividades no Circo.

Vale ressaltar que o trabalho com as crianças e os adolescentes no Circo foi infundido também pela instituição Ação Social do Planalto, organização não

governamental fundada em 1963. Primeira entidade a iniciar trabalho experimental com meninas e meninos de rua, oferecendo assistência social.

Outras formas de assistência do Gran' Circo Lar vinham por meio do Centro de Referência de Saúde Física e Mental, que apoiava os jovens drogados e afetados pela AIDS, que estavam vivendo nas ruas. E o trabalho de Expansão do Gran' Circo Lar, iniciativa que visava um trabalho nas comunidades mais pobres do Distrito Federal, de forma a proporcionar uma convivência comunitária, mediante de atividades socioculturais.

A escola, como unidade de proteção especial, funcionou por pouco mais que seis anos no espaço do Gran' Circo Lar e, de maneira experimental, buscava novas metodologias que pudessem servir no atendimento aos meninas e meninos de rua. Para professores voluntários e artistas da escola foi uma experiência aguerrida e marcante no trabalho pedagógico com a infância e a adolescência em situação de rua em um Brasil que começava a emergir de um longo período de exceção. Por isso mesmo o Gran' Circo Lar tornou-se um espaço atraente para fomentar o debate e o desenvolvimento de projetos da área artística com impacto social representativo desses novos tempos.

A ECMMR-GCL era acompanhada por participantes de instituições sociais locais, nacionais e internacionais. Baseava-se ou alimentava-se na pedagogia de Paulo Freire (1987; 2001; 2011), valorizando a sustentabilidade, as práticas lúdicas e poéticas, o pluralismo cultural e principalmente a liberdade de seus alunos. A ECMMR-GCL ocupava o centro da cidade e esse é o centro da capital do país.

Acerca da pedagogia de Paulo Freire (1987) assevera-se que não se tratava de uma postulação no sentido de transferir conhecimentos, e sim, se estruturava em torno da perspectiva de construir alternativas e possibilidades para que o ensino consiga dar conta de contribuir para a produção do ser humano, bem como para a sua construção como sujeito histórico e cultural. A relação com o aprendizado e com o ensino se dava de modo horizontal, em que o aprendente é visto como possuidor de algo para contribuir com quem ensina durante o transcorrer do aprendizado.

É uma pedagogia da libertação ou da emancipação dos oprimidos em nome da liberdade e da autenticidade nas relações humanas. O dia a dia ganha valor e significado na construção do conhecimento em uma profunda associação com a vida e as suas demandas mais profundas, ao ponto de promover a conscientização política dos oprimidos por meio da educação (FREIRE, 1987).

O fascínio da Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar parece repercutir até hoje no imaginário de diversos atores protagonistas da trajetória deste espaço cultural cujas atividades destacavam aquelas voltadas para meninas e meninos de rua em oficinas de Circo e ações socioculturais em Brasília naquelas últimas décadas do século XX.

Após esse relato e análise dos processos que envolveram as atividades pedagógicas no Gran' Circo Lar, recorro a uma frase que promove em si uma grande reflexão para o entendimento das artes. Trata-se da frase “A arte não reproduz o visível, mas torna visível” escrita por Paul Klee (2014), no ensaio Confissão Criadora em 1918 e publicada pela primeira vez em coletânea de 1920.

Esse significativo pensador é um importante intelectual do mundo das artes que fez percurso coerente no qual enfrentou os problemas estéticos de modo brilhante. Professor da Escola de Artes Bauhaus, na Alemanha, Klee recebeu influências cruciais da música e da pintura, privilegiando, ao longo de sua vida de produção artística, a imaginação, de modo a edificar repertório próprio com intensidade, riqueza e ludicidade.

Na frase citada de Paul Klee (2014) são expressas a identidade e as propriedades intrínsecas da arte. Percebo que essa perspectiva nos oferta um olhar que busca superar os grilhões resultantes da noção de referencialidade do plano artístico como fidedigna representação do mundo. A sua posição realça a arte como um estágio fundamental que ultrapassa esse horizonte reduzido e inconstante de representação do mundo e alça para o patamar de consolidação da arte como uma modalidade específica de materialização do conhecimento.

Nos marcos referenciais circunscritos por essa leitura epistêmica do campo artístico com rebatimento do ponto de vista metodológico, no qual o autor compatibilizou racionalismo com transcendência (embora vivenciou o século XX sob as influências do expressionismo, surrealismo e construtivismo), torna possível compreender a arte como uma instância que, quando conectada e articulada à produção de conhecimento em plataformas criativas, é dotada de substancial potencial de inventividade de outros mundos prováveis e possíveis. Em outros termos, a arte torna visível ou revela aquilo que está em segredo, em confiança ou na intimidade e, assim, é de maior relevância o tornar visível do que o ver.

Feitas essas considerações iniciais, pontuo que o teórico da educação em artes visuais Dennis Atkinson (2018) nos chama a pensar o evento de aprendizagem por intermédio da arte e sua forma de transformar a vida, que não é sobre riqueza material,

sucesso profissional, fama ou fortuna. Ele defende, como Freire, uma pedagogia real ou que ele chama de Pedagogia da Imanência onde se aprende na construção de uma vida atual e virtual (em potência). A pedagogia que se desenvolveu na Escola do Circo apresentava estas especiais considerações com a realidade das meninas e meninos de rua e com sua potência para a transformação.

Na proposta de reflexão apresentada por Atkinson (2018) está presente um questionamento nevrágico que se assenta no seguinte ponto: não é já tempo de mudar as pedagogias que “[...] impõem uma forma de invalidação onto-epistêmica das formas de aprender que as pessoas desenvolvem na sua experiência e que estão enfrentadas com as formas dominantes do saber” (ATKINSON, 2018, p. 33). Concretizando esse aspecto almejado, quer saber saber como seria uma pedagogia local que fosse além das categorias de professor, aprendiz, conhecimento, prática artística e outros.

As inquietações de Atkinson (2018), resultantes de um esforço em busca de estruturar uma pedagogia que não fique retida em construções de natureza metafísica ou estritamente teórica, são as mesmas inquietações que nos moveram a mim e aos professores na Escola de Circo. Por mais que na época da experiência que vivenciamos não havia nem notícia dessa pedagogia, posso manifestar que esta pesquisa nos oferece alguns elementos que ajudam a entender as possibilidades de uma pedagogia dessa natureza. Trata-se de uma experiência que antecedeu às mais novas ideias sobre pedagogia, como as de Atkinson, pois há, em alguma medida, uma relação com os seus princípios, a saber:

Quadro 1: Princípios guias da pedagogia da imanência

Criar encontros <i>de aprendizagem</i> antes que modos preestabelecidos de aprendizagem.
Trabalhar atentamente com os aprendizes e a relevância das formas em que aprendem.
Não permitir enunciações transcendentais (critérios, conhecimentos estabelecidos).
Estar vivo frente ao inesperado.

Fonte: Elaboração a partir de Atkinson (2018, p. 33)

Essa relação com os princípios apresentados se estabeleceu em razão da lógica aberta e plural, na qual desenvolvíamos as nossas atividades de formação atribuindo ao encontro o seu real valor, bem como o tempo de reflexão que dedicávamos a pensar como os nossos alunos aprendiam e a necessidade constante de situar os temas na realidade concreta dos envolvidos.

E a realidade que os alunos viviam era muito complexa, tanto é que muitos dos jovens que participaram da Escola de Circo em Brasília nas décadas de 1980 e 1990 não chegaram ao sucesso profissional ou pessoal, nem sequer a uma longa vida. Alguns feneceram, outros, foram internos de instituições socioeducativas para adolescentes ou, quando adultos, cumpriram condenação em prisões.

Essa desoladora e dolorosa realidade vivenciada por esses sujeitos são expressões de contextos sociais e econômicos em que eles viveram e vivem, relacionados à ausência de aberturas de possibilidades de transformação econômica ou profissional.

1.2 A Situação das meninas e meninos de rua no Distrito Federal

A situação das crianças e dos adolescentes no Distrito Federal no período das décadas de 1980 e 1990 era dramática. Na Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar se trabalhava com a estimativa de que eram cerca de 400 mil crianças e adolescentes em situação de ameaça ou violência de seus direitos.

O cenário agravou-se em função das políticas públicas sociais conduzidas nas décadas de 1980 e 1990, as quais não conseguiam criar fatos novos e promissores porque atuavam de modo desarticulado e não conseguiam combater as verdadeiras causas que levavam as crianças e os adolescentes a morarem nas ruas de Brasília. Além disso, a expressiva migração para Brasília (população constituída com aproximadamente 50% de migrantes de outros estados) em um ideário de cidade da esperança contribuiu para o acirramento das condições de vida, ampliando o quantitativo de pessoas na pobreza e na miséria no Distrito Federal e cidades limítrofes (LOPES; RIBEIRO, 2019).

Esses jovens viviam circunvagando pelas ruas da cidade. Eram originários de família sem renda ou com até três salários mínimos. Grande parte teve seus lares desfeitos ou foram abandonados pelas famílias que moravam, na maior parte dos casos, em barracos precários, sem higiene e saneamento. Portanto, eram crianças em vulnerabilidade social.

As crianças e adolescentes em situação de abandono, ou sobrevivendo com privação de seus direitos, buscavam nas ruas a única alternativa para continuarem driblando a fome, a falta de carinho e a desesperança. Muitas destas crianças migraram com suas famílias para a capital federal em busca de melhores condições de vida e, por falta de oferta de emprego, só encontraram a miséria em seus horizontes. Segundo dados levantados na época por meio de pesquisa documental, cerca de 79% das crianças e adolescentes que estavam nas ruas de Brasília eram trabalhadores que possuíam vínculo com suas famílias. As informações apontavam que 5% dessas crianças e adolescentes faziam da rua o seu local de moradia (lar) e, desse modo, a realidade se apresentava de modo concreto e sem perspectiva de um convívio familiar.

Por esse motivo a imagem que faço da Escola de Circo parte de uma metodologia de investigação *A/r/tográfica* no entendimento da arte como componente essencial para a vida em sociedade e na necessidade de entender os métodos educativos de maneira complexa e intensa, considerando a possibilidade de um mesmo sujeito sorver/somar peculiaridades e métodos próprios do ser educador (professor/aluno), ser pesquisador (investigador) e ser artista (bailarino, músico, pintor, poeta,...) ao mesmo tempo (ALVES, 2015). Nessa perspectiva a própria experiência se torna dado de análise.

Os anos de envolvimento no projeto, os registros guardados, os documentos encontrados, as pessoas revisitadas e reencontradas permitem a reconstrução dos eventos da Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar nas relações que existem entre arte, educação e política. Se torna uma ação necessária à medida que oferece possibilidades para a reconstrução do mundo em tempos de grandes crises e ameaças à existência humana. O relato de experiência não se apresenta como modelo a seguir, mas como experiência para sentir e pensar. No caso, a minha experiência e as dos participantes desse evento (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1992b, 1992c), espelham condições que se encontram no contexto contemporâneo do Brasil e da América Latina.

As estatísticas são frias, mas os territórios de existência destas meninas e meninos de rua era a própria rua e todas as suas vicissitudes e vulnerabilidades. Essa condição não é passível de ser traduzida em números. Eram crianças e adolescentes com histórias de vida intensas e profundas marcadas por segregações e opressões. Nessa trilha de interpretação é preciso considerar as energias, trocas de força e reoxigenações.

A Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua estava diretamente relacionada com a constituição de uma nova identidade para seus alunos. Pontua-se que essa escola era aberta a todas as meninas e meninos de rua, mas sempre houve mais meninos que meninas. Muitos deles passaram a morar no Circo. Era também a casa deles, onde tomavam banho e se alimentavam. A principal estratégia de governabilidade da Escola de Circo era a assembleia, no centro do picadeiro, lugar onde aconteciam as principais negociações pelos jovens e pelos adultos da comunidade, participantes da escola: as confissões, as denúncias ou a aceitação das regras. Ali eram discutidas as questões pedagógicas sobre como se aprende e/ou sobre como ensinar, também sobre as relações entre professor e aluno. As regras eram construídas conjuntamente, na convivência diária, e discutidas até serem aceitas ou não.

As classes não eram organizadas por idade, pois as crianças eram reunidas de acordo com suas preferências, respeitando aquilo que elas queriam fazer ou apreciar ou no que gostavam de participar. Eles podiam estudar português e matemática que eram a “aula da palavra e a aula do número”. Também haviam as aulas de arte e de Circo. Os estudantes passavam pelas aulas com flexibilidade.

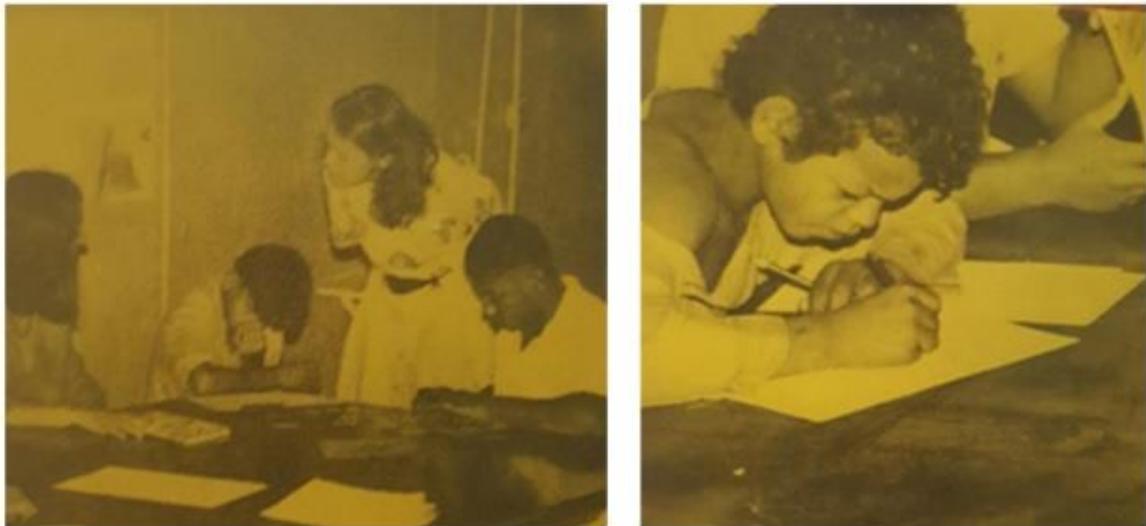


Figura 52. Atividades de estudo no GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.

Os professores faziam registros sistemáticos e planejavam diariamente as atividades dos alunos para o dia seguinte. Numa abordagem baseada na ‘ação-reflexão’, os professores experimentavam e depois refletiam sobre suas ações pedagógicas. Sendo que a escola devia e queria conquistar seu aluno, e os professores trabalhavam com muita flexibilidade, de forma que esses alunos puderam

frequentar as atividades da ECMMR-GCL quando quisessem. Mas quando se ausentavam por longos períodos, como acontece com os estudantes que moram na rua, como rotina teriam de passar por uma entrevista para avaliação do que foi feito e onde estiveram durante o espaço de tempo que não frequentaram a ECMMR-GCL. Nessas ausências eles tinham atividades nas ruas, visitas às suas famílias ou se envolviam em situações de violência. Por isso, para praticar alguns exercícios de Circo era preciso se certificar das condições físicas e psicológicas dos jovens, seja no uso de drogas, na falta de alimentação e/ou nas violências sofridas no seio da família, no meio da rua e/ou ainda se foram privados de liberdade por ato infracional. Tais entrevistas eram realizadas e registradas pela equipe do Serviço Social.

A metodologia de ensino usada pelos professores buscava ser interdisciplinar⁶ e intersetorial⁷, numa realidade de intermitência dos estudantes participantes. Para isso a estrutura curricular era aberta e os estudantes podiam entrar e sair na hora que desejassem. A abordagem pedagógica baseava-se na visão de Paulo Freire da educação popular, “[...] que valoriza os saberes prévios do povo e suas realidades culturais na construção de novos saberes” (BRANDÃO, 1986).

Nessas bases o que ia ser aprendido pelas meninas e meninos devia ser discutido com a participação deles. A partir dali criou-se uma metodologia de atendimento de rua, favorecida pelo despertar dos movimentos sociais populares emergidos do silêncio nos anos 1980 e que passaram a ter voz e vez.

Naquela conjuntura, começou a surgir a pauta contra a internação de meninas e meninos de rua com o argumento de que não havia critérios claros para isso. Eles eram internados em instituições que consistiam em verdadeiros depósitos (VOLPI, 2001). Crianças de sete e oito anos eram colocadas ao lado de homicidas e de ladrões. E, assim, se constituía uma verdadeira desarticulação da instituição social. Naquela época, a Colmeia (penitenciária feminina do DF) cumpria esse triste papel. Em resposta a essa realidade caótica, as rebeliões avolumavam-se. Esse ambiente foi propício à apresentação de novas estratégias, de uma nova metodologia de atendimento de rua (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1994).

⁶ A interdisciplinaridade é um processo dinâmico, consciente e ativo, de reconhecimento das diferenças e de articulação de objetos e instrumentos de conhecimentos distintos, que contribui para a superação do isolamento dos saberes (BRASIL, 2009, p. 65).

⁷ A intersetorialidade se refere à articulação entre setores e saberes, para responder, de forma integrada, a um objetivo comum. É uma nova maneira de trabalhar, de governar e de construir políticas públicas, que possibilita a superação da fragmentação dos conhecimentos e das estruturas sociais, para produzir efeitos mais significativos na vida da população, respondendo com efetividade a problemas sociais complexos (BRASIL, 2009, p. 26).

O desafio da Escola do Gran' Circo Lar era desenvolver uma metodologia capaz de atrair o interesse das meninas e meninos de rua que em contraposição tinham o mundo da contravenção. O primeiro passo foi mapear onde foi que as meninas e meninos de rua entraram no sistema de vulnerabilidade, negligência, exclusão e perda de direitos. A partir de conversações diárias e informais os professores foram detectando os motivos e as condições de rua dos participantes. Isso ajudou estabelecer uma comunicação efetiva entre professores e participantes.

Uma Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua que também era palco da cena cultural de Brasília e o interesse de profissionais pela experiência que o projeto proporcionava para pensar pedagogias para crianças e jovens em risco converteu o Gran' Circo Lar numa grande escola para estudantes, professores e artistas.

As mobilizações de entidades não governamentais e dos movimentos populares garantiram conquistas na Constituição de 1988. O II Encontro Nacional de Meninos e Meninas de Rua, realizado em Brasília, em 1989, foi decisivo para isso (SOUZA, 2013), com o apoio de entidades e de representantes de órgãos públicos nacionais e internacionais como ONU, Organização dos Estados Americanos (OEA) e Unicef.

Os grupos organizados apresentaram aos constituintes mais de um milhão de assinaturas na emenda dos Direitos da Criança e do Adolescente. Como resultado de tudo isso tivemos o ECA, em 1990, (MENDES, 2006), que é o conjunto de normas do ordenamento jurídico brasileiro que tem como objetivo a proteção integral da criança e do adolescente, aplicando medidas e expedindo encaminhamentos para o juiz. É o marco legal e regulatório dos direitos humanos de crianças e adolescentes.

Com essas mudanças, o Estado amenizava seu tratamento a meninas e meninos de rua como caso de polícia. Era preciso enfrentar o clamor das populações de baixa renda, as quais saíam de suas casas e invadiam as ruas pressionando para que houvesse mudança no sistema e no tratamento desse público. Os adolescentes e as crianças de rua também fizeram pressão chamando a atenção de movimentos internacionais, notadamente os pautados pela Unicef. A Escola do Gran' Circo Lar surgiu justamente nesse contexto, onde ela própria debatia todas essas questões.

Instalado ao lado da Rodoviária do Plano Piloto, o Gran' Circo Lar atraía os meninos e as meninas de rua. Aos poucos e pela própria magia das artes as crianças e jovens eram conquistados (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1992a, 1992b, 1992c). Poderia se dizer que a percepção que tínhamos sobre o Circo era de um

espaço que cumpria este papel: o Circo seria ambiente de atendimento, uma 'Unidade de Proteção Especial', conforme prevê o ECA (MENDES, 2006).

Pontua-se que o ECA prevê a atuação dessas unidades de proteção especial e, de acordo com a Política Nacional de Assistência Social, são identificadas tais participações na sociedade em razão dos seus trabalhos em prol da proteção integral de crianças e adolescentes, oferecendo-lhes moradia, alimentação, higienização e trabalho com destinação para aqueles que estão desamparados ou sem referência e, por conseguinte, encontram-se vulneráveis social e emocionalmente.

A escola do Gran' Circo Lar trabalhou para quebrar barreiras e estigmas. O ECA atribuiu organicidade a essa luta criando parâmetros mais claros para o atendimento a essas crianças e adolescentes, garantindo, portanto, direitos iguais para todos. O ECA, em conjunto com as políticas públicas de um governo de centro-esquerda, mudou bastante o cenário daquelas crianças que perambulavam pelas ruas.

A questão da drogadição se configurava como um grande desafio para os educadores que atuavam no Gran' Circo Lar porque complexificavam as relações humanas e os processos de aprendizagem. Ressalta-se que o oferecimento de lanches e refeições diárias colaboravam para a aproximação e conquista da confiança das crianças e adolescentes. Pontua-se, ainda, que as artes da ECMMR-GCL despertavam grande interesse para as meninas e meninos de rua, com atenção especial para os exercícios físicos mais desafiantes e ousados (trapézio, capoeira, acrobacia, tecido, arame, equilíbrio, futebol). Desse modo, a ECMMR-GCL representava a possibilidade de ter uma nova oportunidade de viver e se aventurar: direito de ser feliz.

Além disso, eram feitas reuniões com as meninas e meninos. Todos gostavam das rodas de conversa. Delas também participavam as instituições parceiras. Uma boa parcela desses jovens era atendida por essas instituições em seus programas de acolhimento e recolhimento. Os jovens contavam ainda com acompanhamento diário, até mesmo em audiências no antigo Juizado de Menores, hoje Vara da Infância e Juventude.

2 PALCO: REINVENTANDO AS PEDAGOGIAS NA ESCOLA DE CIRCO DE MENINAS E MENINOS DO GRAN' CIRCO LAR

As práticas educativas no Gran' Circo Lar se inspiravam na pedagogia do oprimido de Paulo Freire (1987) e suas ideias culturais, ao valorizarem a sustentabilidade, o lúdico, as poéticas, o pluralismo cultural e principalmente a liberdade de seus alunos. Nesse horizonte de pensamento, a concepção de Freire prioriza a criticidade como central para a libertação do ser humano, com vistas à construção de uma sociedade democrática que consiga romper com o ciclo de opressão e injustiça social. Franco (2017) nos ensina que:

A finalidade da educação é formar sujeitos conscientes de seu lugar no mundo; sujeitos que, no processo educativo aprendem a dar nome e sentido ao mundo. Jamais sujeitos despersonalizados e objetos à mercê de um processo que lhe é estranho (FRANCO, 2017, p. 154).

A Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar, utilizava a assembleia, no centro do picadeiro, lugar onde aconteciam as confissões, a denúncia e a aceitação das regras por parte dos jovens e adultos participantes daquele espaço. O debate constante era no sentido de refletir acerca de como se aprende e, assim, elaborar o melhor caminho para o aprendizado, o qual era mediado pela relação entre professor e estudante. Além disso, essa organização do trabalho pedagógico tinha como sustentação a produção de regras com base na convivência e no diálogo coletivo, dado que a educação dialógica proposta por Freire (2011) entende que o diálogo é um passo fundamental para o desenvolvimento do pensamento crítico e da consciência política. E, no Gran' Circo Lar esses valores eram construídos conjuntamente e na convivência diária.

O propósito era trabalhar em uma metodologia na qual o diálogo é a centralidade de modo a estimular a problematização da realidade e sem assumir atitudes impositivas para os educandos, os quais ao participarem do processo educativo conseguem se perceber como membros de uma comunidade de artistas que demonstram cuidado e afeição para com eles. Assim, se supera a visão de uma educação bancária (FREIRE, 1987), conceito que cogita um processo educacional a partir da ideia de transferência. Franco (2017) pondera que:

A construção do conhecimento se fará na prática dialógica; na vivência crítica da tensão entre teoria e prática e jamais como transmissão de informações sem vinculação à realidade dos educandos ou dos educadores (FRANCO, 2017, p. 154).

Os docentes trabalhavam com o propósito de estabelecer práticas interdisciplinares e intersetoriais, fundamentados em metodologia própria que adaptada contribuições teóricas de distintos matizes, com destaque para os pensamentos de Augusto Boal (1975) e Paulo Freire (1987). De porte das contribuições desses autores, conseguiam se aproximar mais com a realidade do público atendido, haja vista que davam atenção especial para a condição material dos estudantes atendidos na instituição. Nesse sentido, considerar essas condições materiais como elementos importantes para a compreensão do modo de pensar e de representar a vida se apresenta como nevrálgico para a conexão do processo de ensino ao contexto de vida dos educandos. E isso era conduzido com maestria no Gran' Circo Lar.

Todos os envolvidos no projeto lidavam com crianças e adolescentes em situação de rua, em uma grande área aberta, onde os estudantes poderiam entrar e sair na hora que desejassem. Dessa maneira, era preciso uma orientação pedagógica também aberta e plural que viabilizasse a discussão no contexto político que o Gran' Circo Lar estava envolvido. Sendo assim, ao educador cabe discutir as práticas tendo em vista a ressignificação de modo a promover o direcionamento dos estudantes em suas atividades pedagógicas.

Tendo em vista que ao atuarmos como doutrinadores na tentativa de adaptar cada vez mais os educandos à realidade reforçando a sua intocabilidade, no limite, também nos posicionamos como dominadores ou do lado da dominação (FREIRE, 2005); então, as atividades educativas no Gran' Circo Lar não eram conduzidas autoritariamente, mas com a participação ampla dos educandos e com vistas a fomentar a libertação do ser humano.

Assinalo que à medida que as práticas eram discutidas e questionadas, elas eram também ressignificadas. Iam, assim, surgindo novas formas de atendimento aos estudantes, com a participação de todas as instituições envolvidas no projeto. Por outro lado, não havia uma metodologia acabada e sim uma plataforma aberta à realidade dos estudantes que viviam nas ruas de Brasília.

De posse das ideias pedagógicas de Paulo Freire (1987; 2001; 2011), os professores do Projeto saíam nas ruas de Brasília para conhecer o "mundo" dessas meninas e meninos em situação de rua, e assim, buscavam desenvolver sua formação baseada no conhecimento que eles tinham de sua realidade, considerando as palavras faladas pelos educandos e suas histórias com o objetivo de poder transformá-las. Buscando estabelecer uma conexão direta com a perspectiva de que

a interação social é crucial para a produção do conhecimento e a atribuição de significado aos assuntos e conteúdos tratados, sem desconsiderar as experiências, os valores, os arcabouços culturais e os conhecimentos prévios.

Registra-se que o professor pernambucano Paulo Freire, nascido em 1921, dedicou sua vida à educação e aos movimentos sociais. Criou um método de alfabetização para jovens e adultos em diversos países e publicou inúmeros livros sobre educação em uma perspectiva crítico-libertadora. Segundo Teixeira (2007), ele foi o primeiro educador brasileiro que afirmou que o analfabetismo era um problema social, nos anos de 1958, no II Congresso de Educação.

Das obras de Freire, destaco nesta pesquisa a *Pedagogia do Oprimido* (1987) e a *Pedagogia da Autonomia* (2011), obras que influenciaram milhares de professores para executarem uma educação libertadora e política, em oposição à educação bancária, que parte do pressuposto que o aluno é o objeto que recebe o conhecimento e o professor o detém. Na compreensão desse autor, o homem é um indivíduo ativo, que ao ser inserido no contexto social pode ser modificado e a educação é entendida como eixo fundamental para a conscientização e libertação social. A educação tem o poder de transformar. Em tal enfoque, o conhecimento é importante; no entanto, a sua transferência não é em si ensinar. O ensino envolve oportunizar aos educandos novas possibilidades de atuação na sociedade com vistas à sua conscientização acerca de sua condição de sujeito sociocultural capaz de promover transformações (TEIXEIRA, 2017).

Em sua última obra publicada em vida, a *Pedagogia da Autonomia* (1997), Paulo Freire propõe as bases para uma prática pedagógica empenhada em promover a autonomia do educando, respeitando como ponto de partida o repertório de cada indivíduo, os modelos culturais em que estão inseridos e os conhecimentos gerados pelas interações no próprio grupo. Freire ainda afirma que: “[...] os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e reconstrução do saber ensinar, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo” (FREIRE, 2005, p. 26). Essa postura ética é evidenciada na transcrição seguinte:

Não podemos nos assumir como sujeitos da procura, da decisão, da ruptura, da opção, como sujeitos históricos, transformadores, a não ser assumindo-nos como sujeitos éticos. É por esta ética inseparável da prática educativa, não importa se trabalhamos com crianças, jovens ou com adultos, que devemos lutar. Temos necessidade de criar uma formação ética dos educadores, conscientizando-os sobre a importância de estimular os educandos a uma reflexão crítica da realidade em que estão inseridos (FREIRE, 2005, p. 17).

A educação não formal realizada no Gran' Circo Lar estava assentada nessa base em defesa das meninas e dos meninos de rua na cidade de Brasília, ao assumirmo-nos como éticos em nossas práticas educativas considerando a importância de colaborar para a reflexão crítica dos educandos. De acordo com Freire (2005), a ética, a humanidade, a simplicidade e a esperança de um povo são essenciais para a manutenção do entendimento e da consciência sobre a importância da coletividade em superação do *status quo*.

Em sintonia com Freire, Augusto Boal (1975) assume posição como um intelectual que usa a sua trajetória de teatrólogo para construir mecanismos de estimulação do debate concernente à democracia e à cidadania, na expectativa de contribuir por meio do teatro para a transformação da sociedade da sua época. E as posições de opressor e oprimido são entendidas como construções sociais.

O dramaturgo Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro em 1931 e faleceu no ano de 2009. Sua trajetória profissional foi constituída pela implementação de um teatro que denunciava os problemas sociais, com abordagens estéticas, políticas e interativa nos seus trabalhos (CANDA, 2012). Seu *Teatro do Oprimido*, cuja a primeira edição foi lançada em 1975, foi influenciado pela obra de Paulo Freire. Nele, Boal propunha uma série de exercícios cênicos que estimulavam os oprimidos a lutar pela libertação, dado que acreditava na possibilidade de todos poderem atuar como atores e espectadores. Na sua visão a representação poderia acontecer em qualquer ambiente, na rua ou no palco. Ao passo que a sua arte vislumbrava a promoção de oportunidades de construir um discurso crítico e reflexivo capaz de alcançar o sujeito no seu plano mais íntimo, sendo possível exercer uma função de libertação e recuperação da autoestima e da cidadania.

Augusto Boal com o *Teatro do Oprimido* (1975) e Paulo Freire com a *Pedagogia do Oprimido* (1987) entendem que o processo de aprendizagem mais significativa ocorre quando há uma troca empírica entre educador e educando, baseado na realidade dos estudantes. Isso deve acontecer nas práticas cotidianas de convivência nos ambientes educacionais, como ressalta Paulo Freire (1987, p. 52): “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão”. Já Augusto Boal (1991, p. 4) afirma que: “O teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa”.

Como acontece no Teatro do Oprimido, a aprendizagem advém do fazer e não do falar. É por meio da ação concreta que o espectador passa de um ser “passivo e

depositário” para um ser ativo, se transformando em protagonista da ação dramática. Não se sentir contemplado em apenas refletir sobre o que ocorreu no passado, mas se preparar para o futuro. Cria-se, assim, o diálogo no Teatro do Oprimido e, em face disso, torna-se possível a transividade, por meio de perguntas ao espectador e o que dele se espera. Trata-se de uma intervenção que busca a reação do público de forma sincera e ativa.

Na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, o processo de observação e reflexão é o que leva o educando a uma ação transformadora para promover mudanças no mundo, a partir de um processo de conscientização em que o oprimido tenha as condições de descobrir e conquistar de forma reflexiva, como sujeito de seu próprio destino na história. Como se percebe há um diálogo com a proposta de Boal que se estabelece em função da reflexão associada à ação, que na leitura de Freire isso se dá na discussão do processo de educação na coletividade e no plano de Boal se nota isso na sua visão de um teatro comprometido com o coletivo e feito com ele em prol da libertação por meio da arte.

Desse modo, como Boal transforma o espectador em um componente protagonista da ação, o objeto em sujeito; a vítima em agente; o morto em vivo; e o consumidor em produtor: “e através dessa transformação, ajuda o espectador a preparar ações reais que conduzam à própria libertação, pois a libertação do oprimido será obra do próprio oprimido, jamais será outorgada por seu opressor” (TEIXEIRA, 2017, p. 87).

Considerando essa problematização acerca da necessidade de ajudar o oprimido a se libertar, podemos fazer uma ponte com o pensamento de Freire (1987) no qual as classes dominantes sabem da relevância e dos riscos de uma educação transformadora das classes dominadas, então, entende que cabe aos oprimidos construir uma educação atenta às suas necessidades, que consigam promover conscientização com foco na transformação social por meio da crítica ao modelo vigente, tornando os educandos capazes de perceber e reagir diante de injustiças sociais. É essencial desenvolver uma pedagogia do questionamento, um procedimento que possibilite uma concepção de modelos de ruptura, de alteração da consciência e de transformação social.

Boal, acreditando na intervenção social e política por meio do teatro, adota um procedimento metodológico formado por exercícios, técnicas teatrais e jogos, com ações teatrais no âmbito das intervenções sociais. Possibilita aos componentes a alterarem a realidade, com uma participação ativa por meio da linguagem teatral.

Assim, a comunidade escolhe os assuntos de interesse coletivo, encontra o que a oprime, e a partir disso, parte para os debates e a elaboração de cenas sobre o cotidiano. Que serão materiais para distintas intervenções por parte dos “espectadores”, para soluções concretas objetivando a uma mudança social e política (BOAL, 1975).

Como autor da educação popular, Freire propõe o próprio sujeito e sua vida como problema a ser desvelado, haja vista que em razão das dinâmicas que determinam as realidades objetivas as pessoas, no geral, não são encorajadas a refletir sobre si próprias e sobre o seu lugar no mundo. Essa estratégia colabora para a conscientização crítica da educação de modo a sair da abstração e alcançar a concreção da realidade material dos sujeitos, a partir de suas experiências anteriores. As relações dialógicas possibilitam melhor aproveitamento desse exercício, pois “o educador já não é aquele que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando, que ao ser educado, também educa” (FREIRE, 1987, p. 44).

A Pedagogia do Oprimido, portanto, engloba não somente uma distribuição de recursos materiais, mas uma batalha por representações culturais em relação às várias posições sociais de estudantes e professores e a sua posição na divisão global do trabalho. A constituição das pessoas e dos grupos baseadas em sistemas de diálogo, ação e possibilidade de reflexão, validando assim a ideia de um ensino considerado transitividade, democracia e diálogo, onde todos aprendem (FREIRE, 1987).

Tal movimento descortina semelhança com o olhar de Boal, porque o trabalhador ao pensar em sua aprendizagem, com base na sua vida cotidiana, se percebe conectado no ambiente cultural e que é capaz de transformar no nível conjuntural a sua realidade que está associada a atuação enquanto trabalha e interage em sociedade e se vê como sujeito de sua própria história.

Sob o prisma desses autores, a relação professor aluno é resignificada com vistas a superar a visão fragmentada e o olhar positivista do mundo e das pessoas que estão enraizados na nossa cultura ocidental de modo a ampliar as limitações humanas por meio da sobreposição da razão em relação à emoção. A educação, na visão de Freire e Boal, deve ser vista como um ato de amor e oportunidade para compartilhar experiência. Na visão de Franco (2017),

A educação será sempre um ato de resistência à racionalização da prática educativa como pretexto de potencializar o desenvolvimento econômico; a educação jamais poderá se realizar na perspectiva mercadológica (FRANCO, 2017, p. 154).

Educação é, também, poder ouvir a opinião do outro, mesmo não sendo a mesma perspectiva do professor. Trata-se da construção de alternativas de se desafiar, se problematizar e trazer a vida para o centro do debate com foco na confecção de um novo mundo em que a emoção e a ação não sejam ausentes da esperança de um mundo melhor. A educação no Gran' Circo Lar era um ato de encontro, de convivência e de relação perpassada pela afetividade e pelo conhecimento como forma de ampliação do conhecimento de mundo.

A relação afetiva, o estar junto e o experienciar entrava na pauta com tanto comprometimento por parte dos profissionais que os educandos reconheciam a responsabilidade dos educadores para com eles. Os professores não se colocavam na postura de falar sozinhos ou de não ouvir os próprios alunos, traziam os elementos das histórias reais, das histórias de vida, para poder ensinar e problematizar com os problemas da comunidade. À vista disso, mudaram a postura da educação tradicional e conseguiram cativar os educandos com uma proposta de ensino que não separa o conhecimento da afetividade por meio do movimento e da arte.

Na visão de Boal (1975; 2009; 2000), é preciso termos clareza de qual é o lugar do oprimido na sociedade para que não venhamos a confundir a reação dos oprimidos com a atuação violenta promovida pelo opressor. E o teatro como fonte importante de formação pode contribuir agregando informação de qualidade e autoconhecimento e autoestima para que o oprimido consiga se encontrar e pensar estratégias para a superação da opressão. Assim, é dar a oportunidade de fala para o oprimido, o direito de assumir a sua personalidade, enfim, devolver a ele o seu direito de ser, de existir.

O processo de transformação e desenvolvimento se dá com a criação do diálogo, procurando a transitividade. Questiona-se o espectador e dele se aguarda uma resposta, buscando desenvolver o desejo de produzir espaços nos quais se possam aprender, criar, ensinar e se transformar. A partir desse método, cria-se uma visão de povo na avaliação dos fenômenos sociais, uma estratégia de educação não formal, que possibilita o desenvolvimento, a criação artística e o acesso cultural para as comunidades (BOAL, 1991, p. 77).

Os contributos desses intelectuais podem ser lidos no cenário da consolidação no Brasil de ideias pedagógicas voltadas para a formação crítica dos educandos,

sobretudo assentada no educador e filósofo Paulo Freire. Tais concepções visam quebrar as amarras ideológicas que geram a noção de contentamento capaz de assegurar a manutenção das desigualdades sociais que se valem da falta de oportunidade educacional. Acerca da educação crítica ou Pedagogia Crítica, Vicentini e Verástegui (2017, p. 36) esclarecem que:

A expressão educação crítica – ou Pedagogia Crítica, provém em grande parte do saber acadêmico de Henry Giroux, Ira Shor, Michel Apple, Paulo Freire, Antonio Gramsci, John Dewey, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, entre outros. Estes teóricos envolveram-se em estudos relacionados às questões de poder, dominação, opressão, justiça, igualdade, identidade, conhecimento e cultura (VICENTINI; VERÁSTEGUI, 2017, p. 36).

Essa Pedagogia Crítica se encontra atenta à produtividade dos artefatos da cultura e os investiga para denunciar as maneiras de ideologia e dominação presentes nos debates e representações que produzem. É uma pedagogia politicamente engajada, que prende fortemente o papel do educador ao processo de transformar sua realidade sociocultural (ANDRADE, 2015). No que concerne a emancipação humana, cabe assinalar a consideração de Franco (2017) que afirma o que segue:

A emancipação dos sujeitos deve organizar toda prática pedagógica, num processo contínuo de luta e compromisso social, onde se tecem os fundamentos de uma prática democrática e crítica. Esse processo não se fará, jamais, na perspectiva da doutrinação/domesticação dos sujeitos (FRANCO, 2017, p. 154).

As práticas pedagógicas no Gran' Circo Lar se inseriram nesse contexto de busca da transformação social por intermédio de uma conduta educacional engajada. Ofereceram os instrumentos necessários para a promoção de sujeitos problematizadores de sua realidade de meninas e meninos de rua, com reflexão em busca de construir meios para a conquista dos seus direitos humanos e a sua libertação.

A leitura cultural de Freire assenta-se na conexão entre as práticas educacionais, a cultura e a luta social contra a opressão em uma sociedade dividida entre opressores e oprimidos. Nesse sentido, debates como os direitos humanos, a cidadania e a democracia compõem o plano de discussão dos que se inspiram em suas postulações.

A contribuição de Freire influenciou a pedagogia de viés crítico no mundo com destaque para centros privilegiados de produção do conhecimento localizados na Europa e nos Estados Unidos. Lembrando que a gênese da Pedagogia Crítica consistia em retirar as máscaras da perspectiva tradicional de educação e expor o processo educacional em um novo mirante capaz de dar conta de expectativas voltadas para a emancipação. Vicentini e Verástegui (2017) nos ofertam uma boa explicação acerca desse embate e reorientação pedagógica:

Como resposta crítica ao que pode ser chamado genericamente de discurso da teoria e prática educacional tradicional, surge na Inglaterra e nos Estados Unidos, há mais de uma década, uma nova visão de observar a sociedade e educação. A questão central em torno da qual ela desenvolveu sua crítica à escolarização de modelo tradicional é: Como tornar significativa a educação de forma a torná-la crítica e emancipadora? (VICENTINI; VERÁSTEGUI, 2017, p. 37).

Em tal contexto, Paulo Freire exhibe uma teoria pedagógica gestada no ambiente educacional no mundo subdesenvolvido que era capaz de inovar as teorias sociais críticas de educação. As suas propostas foram bem recepcionadas no cenário europeu e norte-americano no final do século XX e Franco (2017) deixa explícito as razões para essa força das teorias de Paulo Freire.

Uma das razões que pode nos fazer entender o papel de Freire na organização dessa Pedagogia Crítica, é compreender o lugar social que ele ocupava e o modo como rompeu com a lógica vigente e assumiu criticamente esse seu lugar/tempo histórico (FRANCO, 2017, p. 154).

A Pedagogia Crítica envolve de forma complexa os saberes necessários ao desenvolvimento das práticas educativas embasadas na teoria crítica de forma dialógica, como propôs Paulo Freire. Uma sociologia estrutural do currículo, uma compreensão interacionista das atividades da sala de aula e do papel do professor, considerando as relações de poder que definem a educação em relação à constituição do pacto democrático de determinadas sociedades (MORROW; TORRES, 1998).

No processo de aplicação da Pedagogia Crítica é necessário o desenvolvimento da autonomia do estudante de forma que as ferramentas conquistadas durante o processo de aprendizagem sejam também utilizadas como possibilidade de desenvolvimento e transformação no seu contexto social. O espaço educativo, por sua vez, deve acolher a pluralidade e promover práticas geradoras de debate e de uma consciência crítica e reflexiva constante sobre os valores

impregnados na sociedade. Dado que a “[...] Pedagogia Crítica de Freire pauta-se na capacitação dos estudantes e professores a desenvolverem uma compreensão crítica consciente de sua relação com o mundo” (VICENTINI; VERÁSTEGUI, 2017, p. 37). Sendo assim, o processo de ensino deve focar no desenvolvimento do aluno em seu contexto social e cultural.

A dimensão cultural é o elemento norteador dessa orientação pedagógica que tem como fundamento a formação integral focada na participação do estudante e na transformação da sociedade por meio de uma aprendizagem significativa e contextualizada, procurando assumir uma postura crítica e sanar problemas ocasionados por agentes degradantes da educação, como aspectos econômicos, políticos e culturais de dominação. Em respeito a essa visão, Freire (1987) ilustra que:

O diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar idéias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de idéias a serem consumidas pelos permutantes. (FREIRE, 1987, p. 45).

Considerando a importância da dimensão cultural para a edificação da Pedagogia Cultural emancipatória ancorada no mundo das artes em Freire e Boal, assinalo que o surgimento dos Estudos Culturais (*Cultural Studies*, 1960) possibilitaram a ampliação do campo de análise para diversas áreas científicas, uma vez que sua investigação teórica está voltada para o próprio campo do saber. Com caráter interdisciplinar, os Estudos Culturais tiveram impacto direto sobre a pedagogia, que sob o olhar da complexidade teve seu campo modificado e expandido.

A partir desse ponto o conceito de Pedagogia Cultural busca crescer como uma educação que não está ligada apenas ao ambiente escolar ou à escolarização. A expressão “Pedagogia Cultural” pressupõe que a educação aconteça numa diversidade de áreas sociais, incluindo o campo escolar, mas não se limitando exclusivamente a ele. Steinberg e Kincheloe (2001, p. 14) deixam claro a abrangência desse entendimento: “Áreas pedagógicas são aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido, incluindo-se bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes, etc”.

Neste sentido, dando foco nas pedagogias culturais como uma maneira de pedagogia gerada, de forma especial, pelos artefatos midiáticos, pode-se considerar que:

[...] a Pedagogia Cultural está estruturada pela dinâmica comercial, por forças que se impõem a todos os aspectos de nossas vidas privadas e das vidas de nossos/as filhos/as. Os padrões de consumo moldados pela publicidade empresarial fortalecem as instituições comerciais como os professores do nosso milênio (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 102).

Nessa nova cena o papel da pedagogia se destaca ao como uma ferramenta através da qual os indivíduos se localizam, avaliam seus ambientes e elaboram planos para o futuro. A pedagogia assim funciona como um procedimento metodológico para se chegar além do individualismo, da competição e do consumo, e, assim, se constitui como uma ação bastante política (ANDRADE, 2015). Com base nisso, a pedagogia acontece onde o conhecimento se estabelece, portanto,

existe pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar em que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades, mesmo que essas verdades pareçam irremediavelmente redundantes, superficiais e próximas ao lugar-comum (GIROUX; MACLAREN, 1995, p. 144).

A pedagogia que usa a cultura como base para ensinar novos tipos de correlação de pensamento, de ações voltadas para si mesmo, para os outros e para o mundo, se multiplicam em práticas diversas que, ao produzirem e compartilharem certos significados, ensinam configurando tipos particulares de identidades e de subjetividades tanto para os docentes, os educandos e a comunidade (RIBEIRO, 2002).

3 ARENA: PERCURSOS E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

No que concerne às questões metodológicas, deixo em relevo que se trata de um percurso de pesquisa baseada na minha autonarrativa como ponto de partida, a qual me honra e me faz ser quem sou hoje, no sentido de que essa história me transformou em uma pessoa diferente (uma visão holística e engajamento nas causas sociais) do que eu era antes da existência do Gran' Circo Lar. Considerando o desenho para o desenrolar das discussões e construção das informações, bem como da análise e reflexão acerca dos resultados da pesquisa, racionaliza-se que a minha autonarrativa foi apresentada de modo a dialogar, articular e compartilhar vivências e experiências com os participantes da pesquisa (artistas, professores artistas e

estudantes) que tiveram os seus fragmentos de memória social e afetiva expostos em consonância com o propósito definido pelo recorte da investigação.

Dito isso, esclareço que durante a realização da dissertação fiz uso de pesquisa exploratória com abordagem qualitativa (GIL, 2002), a fim de permitir que eu me aproximasse mais do objeto de minha investigação, a Pedagogia Cultural presente no Gran' Circo Lar. Esse esforço combinou análise bibliográfica de autores relevantes para o tema e análise documental de conteúdos doados por mim, para serem conservados no Arquivo Público do Distrito Federal. Além disso, fiz uso da autonarrativa, na qual apresento um recorte das minhas memórias e assim como um relato narrativo de experiência em processo de diálogo com os documentos e os entrevistados no desenvolvimento da pesquisa.

Tendo em vista que a minha leitura da realidade para a construção do texto, que aqui apresento, se estabelece de modo a iluminar, pela lente da A/r/tografia, a formação de professores no campo do ensino de Arte. Elucido que na A/r/tografia saber, fazer e realizar se entrelaçam, pois, o processo de aprendizagem se dá para além da teoria e das práticas usuais baseadas na psicologia e, depois, meticulosamente quantificadas em escala industrial na educação tradicional.

Desta forma, funciona invocando ou provocando pensamentos e conhecimentos que as formas clássicas da pesquisa e da pedagogia não podem ou não conseguem lidar. “A A/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) como a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização” (DIAS, 2008, p. 6).

Elliot Eisner (1998) foi o primeiro a experimentar essa prática em cursos de pós-graduação na Stanford University, nos Estados Unidos, entre os anos de 1970 e 1980 e na década de 1990 chamou de metodologia de Pesquisa Baseada na Arte (PBA) do inglês Arts Based Research (ABR). Ele investigava a arte como o elemento fundamental no desenvolvimento de pesquisas. A A/r/tografia surge do uso dessa metodologia no campo da educação em artes visuais, para os professores de arte: “A/R/T é uma metáfora para: *Artist* (artista), *Researcher* (pesquisador), *Teacher* (professor) e *graph* (grafia: escrita/representação). Na A/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem” (DIAS, 2013, p. 25).

A A/r/tografia começa como uma abordagem de pesquisa, visualizando o questionamento que surge continuamente durante o processo criativo de aprendizagem, designando novas fontes de informação e conceituação, que abrem toda uma nova perspectiva de interpretações e capacidade criativa intelectual dentro

da exercitação, representando conhecimentos adquiridos textual, visual e/ou performaticamente. A/r/tografia é: movediça, instantânea, procura a intensidade na transitoriedade, procura fixar e cristalizar a aprendizagem na ação performática (DIAS, 2008).

Levando em consideração que a arte é um componente essencial para a vida em sociedade, não há como não apoiar sua inserção e aplicação no desenvolvimento das pesquisas. Daí a indicação do aprofundamento na A/r/tografia que é uma metodologia que procura entender os métodos educativos de maneira complexa e intensa, considerando a possibilidade de um mesmo sujeito sorver/somar peculiaridades e métodos próprios do ser educador (professor/aluno), ser pesquisador (investigador) e ser artista (bailarino, músico, pintor, poeta,...) ao mesmo tempo (ALVES, 2015).

Forte referência nesta matéria é a professora e pesquisadora Rita Irwin (2008, p.15) da Universidade da Columbia Britânica em Vancouver, Ela abraça o entrecruzamento das três categorias, sendo plausível admitir-se como artista, pesquisador e professor, ressaltando as identidades de artista, do pesquisador e do professor, uma vez que teoria e prática dos três elementos estão fortemente relacionados.

Rita Irwin (2008) considera a A/r/tografia como uma pesquisa viva, que se refere a uma investigação que entrelaça nossas vidas e que possibilita a evolução ao longo do tempo da mesma maneira que já está ocorrendo no agora. Na sua visão, trata-se do passado, presente e futuro (IRWIN, 2008). Assim, a A/r/tografia se liga à pesquisa-ação, uma maneira de pesquisa na educação muito empregada nas últimas décadas, uma averiguação impregnada da prática que possibilita, até mesmo, intervenções. Deste modo o pesquisar se relaciona diretamente às artes e à educação, uma análise viva, na qual a produção de informação pode acontecer por meio de práticas de educadores e de artistas. Afirma ainda que

[...] o trabalho do artógrafo é meditativo, recursivo, refletivo e responsável. Meditativo para refletir o que aconteceu antes e o que está por vir, repensando e revendo todo o procedimento. Recursivo, aceitando que suas práticas possam ser recurso para novas possibilidades e conhecimento. Refletivo, uma vez que discute sua atitude, seus preconceitos, suas proposições e suas crenças. E responsável condições para atuar eticamente (IRWIN, 2013, p. 30).

Essa mixagem é um ato de transdisciplinaridade. Ele cria pontes entre as disciplinas que conectam essas práticas num amplo espaço para exploração, tradução e compreensão de modos mais profundos e enfatizados de gerar significados.

Por meio das minhas memórias e das narrativas de outras pessoas participantes nesta pesquisa, como professores, artistas, e ex-alunos, narrei as experiências vividas no Centro de Arte Popular Gran' Circo Lar e na ECMMR-GCL, criada em Brasília sob os auspícios de Lucio Costa.

Abrahão (2013) postula que as narrativas, dependendo da forma como são contadas, permitem compreender as experiências vividas pelos informantes e, assim, torna-se possível o aprofundamento das memórias sociais e afetivas em seus contextos sociais, culturais e políticos.

Baseado nos estudos de Éclea Bosi (1999), advindos de sua investigação sobre o Campo de Concentração de Teresin na Tchecoslováquia ocupada pela Alemanha nazista e sobre suas conclusões de como a memória pode ser um instrumento de resistência à mentira social, pois, hoje, apesar de toda a máquina de propaganda nazista, se sabe por diversos registros diferentes de documentários as exposições com conteúdo fartamente documentado, principalmente com os próprios documentos oficiais nazistas e sua ampla filmografia o que realmente se deu em “*The resien stadt*”. Entre essas narrativas minuciosas destaco a relevância da memória para a reflexão histórica e a construção de entendimento. A seguir, apresento uma dessas memórias:

O destino desses judeus eminentes ainda hoje é deplorado na Alemanha; muitos se lastimam por terem mandado Einstein embora, sem perceber, conclui Hannah Arendt, “que é um crime ainda maior, matar o pequeno Hans Cohn ali da esquina, apesar de ele não ter sido um gênio”. Sempre com Arendt, o que o julgamento de Eichmann em Jerusalém poderia ter mostrado ao mundo, seria uma visão da totalidade do colapso moral que o nazismo causou na respeitável sociedade européia, tanto nos algozes como em suas vítimas. Se é que podemos emitir algum juízo – e creio que não podemos – ele deve alcançar os princípios de uma sociedade criminosa que expandiu sua ideologia como o ar que o cidadão comum respirava. Uma pergunta cabível teria sido: – Como eu agiria se estivesse lá? Ou mesmo: – Como ajo agora quando a mentira social afirma sua existência? (BOSI, 1999, p. 14).

E pensando também nos estudos apresentados por Marie-Christine Josso (2007) e em como isso pode ser visto também em toda a pedagogia engajada e

transformadora dos anos 1960 a 1980, notei que é significativa a incursão narrativa para a pesquisa científica.

Na realidade foram feitas poucas perguntas diretas deixando que o entrevistado falasse livremente sobre sua atuação nos processos pedagógicos e/ou de gestão do Gran' Circo Lar e da Escola de Circo, considerando variáveis que ampliem as possibilidades de confluências e convergências, uma vez que diante das distintas fases de vida e carreira puderam narrar diferentes pontos de vista, sobre os contextos abordados.

Na primeira fase da pesquisa, foram convidados e informados sobre o contexto geral, marcando o dia da entrevista: a coordenadora pedagógica dos professores oriundos da antiga Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF), professora Palmira Eugênia Vanacôr Bretanha Galvão, e a coordenadora dos assistentes sociais da Fundação de Serviço Social do Distrito Federal (FSDF), assistente social Ludmila de Ávila Pacheco, que na ocasião foram cedidas, transferindo suas lotações funcionais para o Circo. Além do artista que coordenava as atividades dos profissionais de artes circenses, Fernando de Souza Gama e um ex-aluno, na época menino de rua, Bertran Medeiros.

Já na segunda fase convidei os entrevistados para apresentarem as suas narrativas, bem como, se possível, ceder artefatos que julgassem relevantes para a pesquisa.

No contexto das entrevistas de característica semiestruturada, foram atribuídas quatro pautas básicas que nortearam a pesquisa naquele momento: a primeira foi uma pauta individual, conduzida pela memória de cada entrevistado sobre o momento, década de 1980 e 1990 e processos vivenciados no espaço do Gran' Circo Lar (GCL); a segunda foi a opinião de cada convidado no que diz respeito à contribuição educativa do Gran' Circo Lar (GCL); a terceira relacionou-se à pauta de como é possível identificar processos da Pedagogia Cultural que se assemelhavam aos processos vivenciados no Gran' Circo Lar (GCL); e, a quarta pauta foi solicitado ao entrevistado que respondesse questões previamente escolhidas.

Após a seleção dos colaboradores da pesquisa, com as devidas autorizações de direito de imagem e som, transcrição das entrevistas e questionários, darei início ao mapeamento dos dados dos questionários, ao desenho do mapa de relações e, finalmente, a análise e interpretação das entrevistas.

Ressalto que até essa fase as entrevistas têm sido gravadas em arquivos de áudio, MP3 e os áudios foram transcritos na íntegra em forma de entrevistas. Para as transcrições, todo o trabalho foi feito de forma manual.

Posteriormente às transcrições, foram feitas as leituras das narrativas, com o intuito de identificar dados históricos, fatos marcantes, marcos pessoais, rupturas e outros aspectos interessantes, pertinentes às análises para identificar contribuições a uma Pedagogia Cultural.

A utilização de autonarrativa e de narrativas de experiência na dissertação, como fonte de informação e recurso metodológico, deve-se ao fato de que se trata de recurso ou mecanismo que valida experiências que não estão nos documentos oficiais, e, apesar disso, tornam-se possíveis de serem reveladas (ABRAHÃO, 2003). Entendo que as entrevistas se comportam como suportes materiais que viabilizam a construção de rearranjos narrativos e, assim, pode contemplar a trajetória existencial do entrevistado.

No tratamento das informações construídas usei o referencial teórico para alargar a compreensão dos fragmentos de memória apresentados pelos participantes da pesquisa (CERQUEIRA, 2014). Nesse movimento de conscientização, discuti as representações dos fatos passados.

A memória é uma referência para pensar a sociedade, pois, assim, se consente olhar para o passado e, desse modo, poder projetá-lo no futuro. Haja vista que o ser humano constrói uma compreensão acerca das coisas e passa a representá-la. Recorrer a pessoas que viveram determinados episódios faz com que a discussão se enriqueça utilizando o ingrediente da memória, porque o objeto de uma lembrança é uma memória do passado (THOMPSON, 1997).

A memória é concreta e mensurável e está presente no escrever de uma narrativa com fundo histórico, possuindo uma referência direta com o passado. Posto isso, fica evidente a importância da memória e o seu papel para alcançar as subjetividades dos sujeitos (THOMPSON, 1997). A subjetividade é tratar o fenômeno em apreciação com profundidade, considerando as emoções. Isso porque nos registros das narrativas podemos ter marcas de choros, desabafos, sorrisos plenos, etc. É preciso ter a consciência de que o entrevistado pode fazer juízo de valor, discutir o imponderável ou até mesmo aprimorar o que de fato aconteceu, e tudo isso faz parte da subjetividade tão cara no processo de constituição das relações. Ademais, as subjetividades também são influenciadas pelos agentes externos e refletem as

diferentes culturas, etnias, religiões, etc. É pensar o sujeito em sua integridade (AMATUZZI, 2006; DALTRO, 2019; DIAS, 2008).

A partir de AmatuZZi (2006) assinalo que as falas são fundamentais porque retratam um lugar na história, na constituição do sujeito – a sua subjetividade. A revelação de pontos tratados pelos entrevistados foram oportunidades de se desfazer de preconceitos e assumir uma postura com flexibilidade voltada para a sensibilidade que está diretamente relacionada à valorização dos relatos obtidos. Em estudo como esse noto que a liberdade para o entrevistado é a essência para poder alcançar excelentes contribuições dos participantes. Nesse sentido, as entrevistas não podem ser vistas como algo burocrático e, sim, como instâncias vivas capazes de nos proporcionar o alcance das subjetividades. É o ir em busca dos rastros e dos vestígios do passado de modo a obter lições indispensáveis para o refazer e repensar pedagógico.

Cada entrevista é única, uma possibilidade de troca, um contato com o passado a partir de um ponto de vista. O corpus de entrevistas analisado foi composto de 20 (vinte) participantes, sendo 12 (doze) profissionais do campo artístico com cinco perguntas abertas, 7 (sete) professores artistas com sete perguntas abertas e 1 (um) estudante da ECMMR-GCL com sete questões abertas.

Essas entrevistas buscavam compreender o sentido e o significado das vivências dos participantes na Escola do Gran' Circo Lar. Todas as entrevistas foram realizadas no período de 2017 a 2020, gravadas e transcritas na íntegra. Foi possível observar que os participantes recepcionaram bem o convite para participarem da pesquisa.

4 PICADEIRO: MEMÓRIAS SOCIAIS E AFETIVAS DA AUTORA EM ARTICULAÇÃO COM OS FRAGMENTOS DE NARRATIVAS DOS ENTREVISTADOS

Neste capítulo, a análise das memórias sociais e afetivas se constitui na exploração da trajetória pessoal da autora como mecanismo de reflexão articulada aos fragmentos de narrativas dos entrevistados, os quais são apresentados no trabalho de modo pontual de acordo com a relevância de suas contribuições para o recorte desta investigação.

Além disso, figurou como corpus para essa análise as entrevistas narrativas dos participantes (profissionais do campo artístico e educacional) que atuaram na ECMMR-GCL, um estudante que participou dessa Escola e a autonarrativa da pesquisadora que atuou como Coordenadora Geral do Projeto em questão.

Esta investigação busca compreender a importância da Pedagogia Cultural da ECMMR-GCL, espaço sociocultural de Brasília, fundado em 1986, com o objetivo de realizar projetos sociais, educacional, eventos artísticos e desativado em 1999 para a implantação do Complexo Cultural da República. Ressalvando que esse espaço desenvolveu atividades que se configuraram em uma experiência de educação não formal.

Parti do reconhecimento do lugar de fala dos participantes da pesquisa, procurando entender os processos criativos que se constituíram no coletivo de professores, artistas, assistentes sociais, meninas e meninos em situação de rua e outros que vivenciaram essa experiência no Gran' Circo Lar.

Tendo em vista o objetivo geral desta pesquisa que é "analisar a experiência vivida no Gran' Circo Lar que contribuiu para a construção de uma Pedagogia Cultural com repercussão na formação dos envolvidos no âmbito das artes visuais", assinalo que busquei responder ao problema investigativo da pesquisa: identificar tanto as implicações para uma Pedagogia Cultural com vistas ao aprimoramento dos professores pesquisadores no âmbito das artes visuais quanto às repercussões na formação dos envolvidos.

Para alcançar os objetivos propostos nesta investigação, a discussão e reflexões acerca das informações se fundamentaram nas orientações da Análise de Conteúdo de Bardin (2006), a partir dos resultados evidenciados nos instrumentos de produção de dados. Bardin (2006) propõe que a análise de dados seja organizada em três fases: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Em nosso caso, na fase da pré-análise, realizei: (a) a leitura flutuante dos documentos e das transcrições das entrevistas para conhecê-los na íntegra. Na exploração do material dos documentos, escolhi os trechos que deveriam ser analisados e o reconhecimento das entrevistas. Na terceira etapa, ou seja, no

tratamento dos resultados, inferência e interpretação, destaquei os resultados evidenciados pelas entrevistas.

A análise das informações captadas pelas entrevistas pautou-se na reflexão dos fatos e episódios apresentados pelos entrevistados por meio do compartilhamento de suas histórias e memórias, considerando o sentido e o significado artístico-educativo, histórico e geográfico dos processos envolvidos na constituição e desenvolvimento dos processos pedagógicos com ênfase cultural, instituídos no âmbito do Gran' Circo Lar.

Assinalo que os nomes verdadeiros dos entrevistados figuram na dissertação com o consentimento de todos. Essa escolha se pautou na relevância de se apresentar fatos históricos e contextos explícitos para que seja possível dimensionar e ampliar a compreensão da experiência vivida.

Quadro 2: Participantes da pesquisa

Nome Completo	Citado como	Segmento de Entrevista	Descrição
Adriana Jansen Lima	Adriana Jansen	Professora	Fotógrafa
Bertran Medeiros	Bertran Medeiros	Estudante	Ex-aluno da Escola de Circo
Celso Pires Araujo	Celso Araujo	Artista	Jornalista, Radialista, Produtor Cultural e Músico, frequentador do Circo e Assessora da SeCultDF
Elaina Maria Daher Jardim	Elaina Daher	Artista	Jornalista, escritora e produtora cultural e frequentadora do Circo
Fernando de Souza Gama	Fernando Gama	Professor	Empresário do ramo de Circo e Instrutor de Trapézio da Escola de Circo
Gerson de Castro Silva	Gerson de Castro	Artista	Artista Plástico, Produtor Cultural e Gestor Público, frequentador do Circo e Assessora da SeCultDF
Francisco Gustavo de Castro Dourado	Gustavo Dourado	Artista	Produtor Cultural, Cordelista, frequentador do Circo e Assessora da SEDF
Hugo Renato Rodas Giusto	Hugo Rodas	Artista	Ator, Diretor, Produtor e Professor de Teatro, e montou espetáculo "Romeu e Julieta" no Circo
Isabella Gurgel	Isabella Gurgel	Professora	Professora de Língua Portuguesa da SEDF. Atuou com aulas de Literatura na Escola de Circo
José Soter	José Soter	Artista	Poeta e Produtor Cultural, frequentador do Circo
José Carneiro Vasconcelos Júnior	José Júnior (Popó)	Professor	Empresário e instrutor de Capoeira da Escola de Circo
Luciano Cabral Piantino	Luciano Astiko	Professor	Artista e Produtor Cultural e Instrutor de Teatro da Escola de Circo
Ludmila de Ávila Pacheco	Ludmila Pacheco	Professora	Assistente Social da SSSDF e Coordenadora de Atendimento Social da Escola de Circo
Márcio Duro Moraes	Márcio Moraes	Artista	Produtor Cultural e um dos fundadores do Gran' Circo Lar

Mirian Morgan Huthmacher	Mirian Morgan	Professora	Professora de literatura SEDF e Instrutora da Escola de Circo
Nilcéia Maria D’Orazio de Matos	Nilcéia D’Orazio	Artista	Professora de língua portuguesa e Produtora Cultural, frequentadora do Circo e Assessora da SeCultDF
Palmira Eugênia Vanacôr Bretanha Galvão	Palmira Vanacôr	Professora	Professora da SEDF e Coordenadora Pedagógica da Escola de Circo
Raquel Oliveira Moreira	Raquel Moreira	Artista	Produtora Cultural e Historiadora frequentadora do Circo e Assessora da SeCultDF
Rênio Studart Quintas	Maestro Rênio Quintas	Artista	Maestro e músico e frequentador do Circo
Tania Luíza Miranda Quaresma de Moura	Tania Quaresma	Artista	Cineasta e produtora, responsável pelo vídeo institucional da Escola de Circo.

Fonte: Elaborado a partir das entrevistas realizadas pela autora, 2020

Envolvendo os segmentos profissionais do ramo artístico e educativo, bem como um dos representantes das meninas e meninos que participaram do Projeto, este capítulo estrutura-se nas seguintes seções: a visão dos envolvidos no Projeto Gran’ Circo Lar realizado com e para meninas e meninos de rua; a compreensão acerca das contribuições do Gran’ Circo Lar para a cultura de Brasília (1986-1999); demarcação e contribuições educativas da Pedagogia Cultural desenvolvida na experiência da ECMMR-GCL; e a repercussão do desmonte do Gran’ Circo Lar para a cultura de Brasília.

4.1 A visão dos envolvidos no Projeto Gran’ Circo Lar realizado com e para meninas e meninos de rua

Nesta seção, refletiu-se sobre o Projeto Gran’ Circo Lar, a partir das entrevistas dos participantes da pesquisa, os quais revelaram que esse Projeto construiu uma proposta pedagógica que mesclou conhecimentos pedagógicos e culturais com e para meninas e meninos de rua no período de 1986 a 1999. Essa proposta teve como inspiração contribuições de diversos autores, mas em especial, dos pensadores Paulo Freire e Augusto Boal, bem como o enfoque no aprendizado e na vida das crianças e adolescentes estudantes que participaram do projeto.

As entrevistas dos profissionais participantes e do estudante envolvidos no Projeto Gran' Circo Lar sinalizaram, o que o meio cultural pensava na época sobre a Escola de Circo: que tal experiência foi rica e constituidora dos sujeitos participantes, especialmente, as meninas e meninos de rua, bem como ampliou o acesso da população à cultura como é possível notar nos depoimentos:

Era uma proposta excelente com uma linha mais social e cultural que incentivava a arte, a criação, a leitura e a educação como uma formação para os meninos de rua (Gustavo Dourado).

O Gran' Circo Lar ocupou o centro de Brasília, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto, em uma época que adolescentes e adultos desvalidos pela sorte e abandonados por políticas públicas enchiam os espaços da rodoviária e adjacências e veio como uma proposta de inclusão por meio da arte, da cultura e da formação para essa parcela da sociedade. Por outro lado, serviu para popularizar espetáculos e shows a preços populares para um público eclético de Brasília e Entorno (José Soter).

A proposta foi inovadora para a época, o Gran' Circo Lar já era algo extremamente inovador quando nasceu e sua contrapartida não podia deixar de ser inovadora também (Márcio Moraes).

Nós vivíamos em um Estado de Exceção na época da ditadura, começou a borbulhar questões sociais, pois por um bom tempo, o Estado conseguiu tratar Meninas e Meninos de Rua, como um caso de polícia, até de segurança pública, até que isso, foi explodindo, porque a população de baixa renda começou a invadir as ruas, invadir as cidades, “invadir” no sentido de sair de suas casas e colocar a “cara” na rua. E aí veio toda aquela pressão para mudança de sistema. Os meninos, adolescentes e crianças que estavam na rua, foi também uma fonte de pressão para a abertura política. E dessa forma o que aconteceu, quando essa garotada vem para a rua, começou um movimento internacionalmente pautado pela Unicef. Um movimento para atender a esses jovens. Foi quando começou a borbulhar no Brasil todo, projetos para atender meninas e meninos de rua. Tinha inclusive um movimento, político que depois se transformou em ONG, “Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR)”, que teve uma influência enorme na aprovação do ECA. Do ponto de vista político, eles organizavam e levavam os/as meninos/as para as lutas. E o Circo surge

justamente de um do membro do Movimento Nacional dos Meninos e Meninas de Rua (Ludmila Pacheco).

Então, veja bem, quando vem todo esse movimento, as equipes, as pessoas que se condoíam, que se sensibilizaram com a causa dos/as meninos/as de rua, começaram a bolar estratégias e propor projetos para atendimento desses meninos/as. Eu digo que foi uma pauta internacional também, esses projetos dependiam de financiamento, na sua maioria, tinham um investimento internacional. É como se fosse a “bola da vez”, como num outro determinado momento teve a “bola da vez” na questão da prostituição, do abuso e exploração infantil. Naquele momento eram as questões sobre as prisões de crianças e adolescentes. Não estavam dando conta mais, daquelas instituições agindo daquele jeito. Estava caótico, estourava rebelião aqui, estourava rebelião em São Paulo, estourava rebelião em todo canto, porque os/as meninos/as estavam amontoados e absolutamente privados de direitos (Ludmila Pacheco).

Ao olharmos para esses depoimentos percebemos que se tratava de uma oportunidade assentada no contexto da existência de Brasília como cidade capital que demandava ações do poder público para o atendimento das pessoas vulneráveis socialmente com vistas a apresentar uma resposta contundente para os dramas sociais não só da realidade local, mas servir de parâmetro também para as ações em outros espaços do território nacional. Uma resposta a essas urgências seria uma oportunidade de contribuição para o fortalecimento dos processos democráticos inspirados na perspectiva de uma Carta Magna que veio a se concretizar em 05 de outubro de 1988 e que deixou viva a expectativa de uma cidadania para o povo brasileiro.

Ao analisar os aspectos enaltecidos pelos participantes da pesquisa, identifico o caráter inovador da proposta do Gran' Circo Lar e sua filiação com o pensamento de Freire (2011, p. 74), o qual assinala que:

Um dos primeiros saberes, indispensáveis a quem, chegando a favelas ou a realidades marcadas pela traição a nosso direito de ser, pretende que sua presença se vá tornando convivência, que seu estar no contexto vá virando estar com ele, é o saber do futuro como problema e não como inexorabilidade.

Ao conjugarmos esse posicionamento de Paulo Freire com os depoimentos explicita-se que o Gran' Circo Lar não era uma proposta convencional. Se tratava de uma iniciativa inovadora que privilegiava o estudante e os seus objetivos de aprendizagem, a partir da arte circense, em função da sua potencialidade de construção de identidade e de saberes explorando as suas distintas possibilidades, de modo a valorizar o ser independente das suas condições e posição social. Então, a pedagogia praticada com viés cultural era uma forma de contribuir para o ensino por meio da produção artística no campo da cultura com marcas da inovação e da problematização e construção da vida.

Complementarmente a essa perspectiva, os relatos de Adriana Jansen, Celso Araujo e Raquel Moreira: professores e artistas do projeto, nos mostram que o lugar também é um fator relevante para pensar propostas de relevância cultural, seja o lugar físico ou o lugar de construção de uma pedagogia:

Achei a proposta fantástica, afinal o Gran' Circo Lar, como o nome mesmo já diz, traria a essas crianças de rua a perspectiva de um "Lar" enquanto ali estivessem, sendo assistidas por professores, psicólogos, uma equipe de profissionais (Adriana Jansen)

MENINOS DO BRASIL

Projeto do Gran Circo dá um pouco de alegria
IDA PIETRICOVSKY

Uma das questões sociais mais graves no Brasil, hoje, ontem e sempre, são os meninos de rua. Os abandonados ou que abandonam suas famílias. Quase tão antigo quanto o problema, a discussão sobre o assunto, inclusive, virou um capítulo da Nova Constituição. Igualmente projetos, de interesse político ou não, já foram feitos aos montes, na tentativa de, no mínimo, tirar este grande contingente de meninos e adolescentes das ruas, oferecendo escolas especiais onde eles passem os dias estudando e trabalhando.

Brasilis não fica distante deste problema. Somente na rodoviária existe uma população de pequenas miriadas dos bancos do local que vendem balas e engraxam sapatos. E são estes meninos que há três semanas, todas as manhãs, fazem um programa diferente. O projeto Gran Circo Lar para Meninos de Rua, que longe de tentar resolver o problema, está fazendo um trabalho sério, ensinando-os a brincar.

O projeto engloba o ensino de higiene. Todos os dias tomam banho e fazem um lanche. Em seguida é feito um exercício coletivo, podendo ser uma ginástica, jogos ou brincadeiras. Antes de ir embora, almoçam. O ritmo é o que eles querem fazer dos exercícios não eles que determinaram, "mesmo porque não adianta mandar nada, eles têm que ser induzidos ao trabalho com o corpo", disse Elaine Rusa, coordenadora do projeto.

Apesar de ainda estar em fase de implantação, o projeto já conta com oficinas de circo, onde Luciano Piantino e Fernando Gama, do Circo Udi Grudi, ensinam trapezismo, malabarismo e acrobacia. Miçucas faz ensina música. Mistic e como o Gato do João Racheel Meira Alcântara. Além dessas atividades começará na semana que vem a oficina de capoeira, que será ministrada por Cláudia Lima. Pintura e desenho, com Carlos Augusto. Para o mês que vem será montada a oficina de sigrafia, onde, segundo Elaine, os meninos vão produzir camisetas para venderem, cartazes e até uniformes. Ainda sem data definida para começar, a oficina de prata ensinará aos meninos a profissão de ourives, com Rita de Cássia Fernandes.

Mas trabalhar com estes meninos não é tão fácil como se pensa. Elaine explicou que o projeto ainda está no início, e tudo tem que ser feito na base da confiança mútua, sem exigir demais, mas sob determinadas regras. A coordenadora disse que ao entrarem no Gran Circo Lar, os garotos entregam os saquinhos de cola e até alguma arma, pois têm a garantia de que ao saírem vão receber de volta. "Nós não tentamos impor nada, apenas dizemos que se continuarem a se drogar vão ficar doentes e morrer muito cedo", disse. Alguns, segundo Elaine, já largaram o vício depois que começaram a frequentar as aulas.

O projeto, apesar de estar funcionando somente há três semanas, é bastante antigo, conforme explicação da coordenadora. Participam dele a Secretaria de Cultura, a Fundação de Serviço Social e LBA. Inclusive, LBA e Funabem deram recursos para a manutenção do projeto por seis meses, que vai pagar o equipe e comprar material e alimentação.

Estando ainda na primeira fase Elaine diz que o ensino ainda está discutindo a metodologia, a questão da disciplina e a linguagem a ser adotada junto a estes meninos. Num segundo momento, de acordo com a coordenadora, vão discutir com outros grupos, como o Conselho do Projeto de Ensino para meninos de rua, para uma análise dos trabalhos feitos em todo o País e fazer uma troca de experiências. "Não adianta elevar muita coisa para os meninos, pois eles perdem o interesse", afirma.

Informar também faz parte do trabalho, onde eles discutem e leem em grupo a Constituição e os verbetes sobre o Movimento Nacional dos Meninos de Rua. A equipe, além dos professores, é composta por três assistentes sociais e duas pessoas da área pedagógica, para orientar os professores, que trabalham com 40 crianças na faixa etária de 8 a 14 anos. O projeto pode atingir até cem crianças.

Luciano Piantino, do Circo Udi Grudi, diz que a intenção é preparar as crianças para o trabalho, onde algumas já manifestaram um talento especial. No momento eles estão montando algumas acrobacias para mostrar no Encontro Nacional dos Meninos de rua, previsto para acontecer em setembro.

O professor fala das regras que existem dentro da escola, onde é proibido fumar e se drogar, e todo aquele que chega "doído" é proibido de participar dos exercícios no trapezo.

"A limitação maior é a falta de confiança que eles têm nos adultos", explicou Luciano. Por isso é feito um trabalho constante de conquista junto aos meninos de rua. Para ele, os garotos são especiais, por terem sobrevivido às brigas e à fome e todos têm talento. A brincadeira é o ponto fundamental da escola. Alguns momentos, tanto por parte de Luciano quanto de Elaine, apontou por terem mostrado aptidão especial em algumas oficinas. Os alunos vão às aulas quando querem, ou quando podem. Nenhum deles sabe a dizer porque saíram de casa, ou mesmo se foram abandonados. A maioria está há meses dormindo na rodoviária. São estes problemas com os quais Elaine e toda a equipe trabalham.

Renato Serafim dos Reis, de 13 anos, chegou a tirar R\$ 10 nos domingos engraxando sapatos. Ele não dorme em casa desde a véspera de Natal. Por quê, ele não diz. Renato disse que o serviço de triagem no Serviço Social da Rodoviária informou sobre a escola. Ele diz que só foi fazer quando está doente, mas admitiu que só não gosta de música e trapezismo.

Também engraxate de rodoviária, Francisco Sampaio, 14 anos, está gostando da escola, e diz que lá aprendeu o trapezismo, música e mimica. Sobre a família, Francisco não comenta, apenas diz que dorme na rodoviária. Assim como ele, praticamente todos os outros meninos têm as mesmas condições de vida, e todos se mostram muito felizes com a escola.

Malabaristas da vida, os meninos de rua aprendem as técnicas de trabalhar num verdadeiro trapezo



Figura 53. Meninos do Brasil. Reportagem de Ida Pietricovski no Correio Braziliense. Foto de Wagner Bill, 1988.

O Gran' Circo Lar está na memória cultural da capital brasileira como um dos capítulos mais efervescentes da sempre nova história da cidade que nasceu sob o signo da arte. Contornando a hegemonia dos poucos espaços já consagrados e instalados, ali ao lado da Rodoviária. Surgiu pela primeira vez uma locação adequada para o experimento, o entretenimento e a propagação das diversas linguagens artísticas, de modo mais plural, democrático, acessível e multidisciplinar (Celso Araujo).

Era um lugar de grande relevância e um espaço de referência para que o trabalho se propunha. Para o contexto de pós-abertura política no Brasil, atividades como as que eram desenvolvidas na Proposta Cultural Gran` Circo Lar desafiavam o estabelecido em termos de políticas públicas de cultura para públicos em vulnerabilidade social como os atendidos pelo projeto. Por isso, a importância de tal iniciativa (Raquel Moreira).

Nesse mesmo horizonte, as manifestações de Elaina Daher Mirian Morgan e Gersion de Castro , viam no projeto uma proposta inovadora devido a sua relevância política na luta dos direitos sociais:

[...] incorporou e materializou o que havia de melhor na sociedade brasileira daquela época. Estávamos construindo uma democracia. Acreditávamos em justiça social. Defendíamos os direitos humanos. A poucas centenas de metros, na mesma Esplanada, representantes enviados de todas as partes do País elaboravam uma nova Constituição, que veio a ser chamada de Constituição Cidadã, que colocava no papel a sociedade que queríamos. O Gran' Circo Lar era o esforço diário para a construção dessa sociedade. O Gran' Circo Lar estava em funcionamento a pouco mais de um ano. Era um projeto totalmente revolucionário que num primeiro momento me causou certa estranheza: um Circo na Esplanada! Claro que esse estranhamento se transformou em admiração ao conhecer o projeto (Elaina Daher).

A Arte e a Cultura carregam em sua essência toda uma história de um povo... de seus valores manifestações... No que concerne a experiência pedagógica diferenciada vivenciada no Gran' Circo Lar, a fantasia dos palhaços, do balé aéreo, das pernas de pau...dos malabares, contribuíram, sobremaneira para superar um desafio - transformar a escola num lugar mais interessante do que a rua! (Mirian Morgan).

A proposta do Gran' Circo Lar de acolher com atividades de lazer, oficinas culturais e de escola, sem dúvida, foi uma importante iniciativa que dava mais espaço, dignidade e pertencimento como seres humanos que viviam nestas situações lamentáveis de desigualdade social e de rua, sem muita perspectiva na vida, ali se encontravam, faziam amizades, aprendiam e viam o mundo mais colorido (Gersion de Castro).



Figura 54. Meninos jogando malabares no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.

Com base nessas contribuições, inferi que a proposta pedagógica do Gran' Circo Lar tinha como orientação a formação crítica dos estudantes atendidos, assim como uma leitura comprometida com a transformação da realidade por meio da intervenção educativa cultural. Nesse sentido é possível identificar a influência do pensamento de Augusto Boal, o qual compreendia que a educação popular é uma das maneiras de alcançar novos patamares de consciência crítica com vistas à superação da condição de opressão - a possibilidade de uma atuação com capacidade de reação diante das mazelas da vida (BOAL, 1975). Nessa direção, Nilcéia D'Orazio afirma que a Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua tinha como ponto fundamental o

[...] atendimento à população de risco – no caso, meninos de rua -, não só como prática circense, mas também como identificação e desenvolvimento de potencial motor, capacidade de expressão e de compromisso (Nilcéia D'Orazio).

Considerando que a ampliação da capacidade de expressão e de compromisso tem como resultado a promoção dos insumos para uma atuação social mais qualificada, porque os sujeitos se tornam mais capacitados para o exercício da

cidadania, a perspectiva presente na fala de Nilcéia D’Orazio conduz para uma percepção da formação crítica por meio da intervenção pedagógica com recorte na cultura.

Tendo em vista os pontos expostos e que com foco na transformação social é crucial para a edificação de uma educação popular efetiva de modo a colaborar para a superação da opressão, o Maestro Rênio Quintas diz que a proposta pedagógica do Gran’ Circo Lar:

Foi espetacular e engrandecedor pela profundidade de humanidade que ali se obtinha com as aulas e as vivências daquele grupo de jovens, alguns encontrando pela primeira vez algum sentido em existir e se perceber como pessoa, com qualidade, potencial e possibilidade de crescer como pessoa e como cidadão (Maestro Rênio Quintas).

A visão manifestada expressa a pluralidade dos sentidos vividos pelas crianças e adolescentes atendidos pela ECMMR-GCL, bem como o significado de investir esforços na consolidação de uma formação cultural que seja capaz de agregar conhecimentos e assim oportunizar uma outra ótica acerca da cultura e de suas potencialidades para a transformação social.

Nesse sentido, ressalta-se que o ato pedagógico era desenhado para viabilizar o desenvolvimento do saber pensar de modo autônomo e contextualizado com as questões sob as quais os jovens estavam vivenciando. Então, pelos relatos e pelas características do Gran’ Circo Lar estive diante de uma verdadeira experiência inovadora. No que tange a essa condição, Costa, Tiaen e Sambugari (2008, p. 200) nos ensinam que as instituições educativas precisam investir no sentido de

[...] viabilizar atividades inovadoras que estimulem o envolvimento dos alunos com a escola, buscando meios facilitadores de aprendizagem, torna-se imprescindível, na medida em que crianças e adolescentes precisam de experiências novas (COSTA; TIAEN; SAMBUGARI, 2008, p. 200).

Sendo assim, a Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gan’ Circo Lar deveria habilitar esses jovens por intermédio da educação, da cultura e da arte para refletirem sobre suas próprias visões de mundo e como construir novas ideias acerca de suas vivências (FREIRE, 1987). Nesse sentido, Adriana Jansen ressalta essas possibilidades com e para as meninas e os meninos de rua participantes Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gan’ Circo Lar.

Existiam múltiplas atividades diárias, além do aprendizado podiam tomar banho, fazer refeições, sentirem-se acolhidas, cuidadas, seguras e trazendo talvez pela primeira vez em suas vidas a perspectiva de um futuro, porque ali haviam pessoas que acreditavam e torciam por elas! Obviamente Elaine Ruas como coordenadora desse projeto lutou muito para realizar esse sonho fantástico e foi uma experiência incrível e muito gratificante para poder fazer parte de tudo isso e mudar a vida das meninas e meninos de rua que participavam do projeto (Adriana Jansen).



Figura 55. Atividades artísticas no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.

Nota-se que essa proposta do Gran' Circular Lar foi reconhecida em função de se estruturar em uma relação mútua e profunda que buscava a garantia dos direitos humanos com e para as crianças e os adolescentes atendidos ali, bem como tinha a preocupação com a troca de experiências em uma relação horizontal e simétrica, na qual uns aprendem em comunhão com os outros. No tocante a essa experiência, sobressai no discurso do artista Celso Pires que:

E ele tinha um clima candango, para ser exato, mas trazia um pouco da inspiração do movimento cultural que foi o Circo Voador, na Lapa do Rio de Janeiro. Das apresentações musicais aos festivais de teatro, o Gran' Circo Lar foi logo desde seu início a mais expressiva ocupação da Esplanada dos Ministérios por agentes culturais e educadores, numa soma de vertentes da fundamental vivência social que é a cultura. Assim, temos a história vibrante e polêmica de um espaço pioneiro em vários aspectos culturais e educacionais. É bom lembrar que uma das "tradições" urbanas de Brasília sempre foi o ônibus Grande Circular, que até hoje transita entre as duas asas do Plano Piloto e foi para muitos um lugar de contato social, de descobertas humanas. Tão

icônico que no começo dos anos 1980 poetas e artistas visuais da cidade lançaram uma revista com esse nome. O Gran' Circo Lar não era convencional apenas em sua estrutura e instalações: ele aparecia dentro de um quadro recente em que, pela primeira vez e por incrível que pareça, as crianças em situação de rua do Brasil tiveram vez e fizeram o seu movimento (Celso Araujo).

Costa, Tiaen e Sambugari (2008) acrescentam a esse debate que a própria ideia de associar Circo com educação já é uma grande inovação, sobretudo se conseguir construir um projeto pedagógico aberto que dê conta dessa proposta. E o Gran' Circo Lar entra nesse ponto, pois não só propôs, mas foi capaz de arcar com essa iniciativa e avançar em busca de concretizar o sonho de trabalhar de modo efetivo e criativo com meninas e meninos de rua em um período que insistia em invisibilizar esse coletivo social excluído. Nesse sentido, recorro a Costa, Tiaen e Sambugari (2008, p. 200) que nos ilumina com a seguinte explicação:

uma atividade pouco conhecida no ambiente escolar - o Circo – apresenta-se como uma das propostas de inovação das atividades escolares, estabelecendo um elo entre as disciplinas do currículo e possibilitando outras formas de saberes, sem que as disciplinas sejam tidas como separadas e/ou fragmentadas. Pretende-se, com as atividades circenses, pensar a escola numa perspectiva relacional, incorporando práticas interdisciplinares no âmbito do currículo e das atividades escolares (COSTA; TIAEN; SAMBUGARI, 2008, p. 200).

Esclareço que no caso do Gran' Circo Lar a inovação das atividades tinha como recorte o que hoje chamamos de Pedagogia Cultural voltada para o atendimento dos princípios de uma educação popular. Acerca desse ponto é relevante apresentar o trecho, a seguir, da educadora Mirian Morgan que deixa desnudados os valores, as influências, e o sentido da cultura e da arte para o projeto:

Nesta vertente, a Educação Popular, enquanto movimento pedagógico e político - método, referência e/ou ponto de partida, esteve sempre presente, referendando e valorizando os saberes informais prévios ou seja, o conhecimento empírico trazidos da vivência e experiências do alunado e suas realidades culturais na construção de novos saberes (Mirian Morgan).

Desse modo, o Gran' Circo Lar surge como pertencente ao mundo cultural ao mesmo tempo que estabelece o contato com a população preenchendo o espaço

cultural em comunhão com esforços e visualização de novas possibilidades de expressão artística, considerando o sujeito como portador de direitos (FREIRE, 1987). A atuação educativa tinha como perspectiva uma orientação interdisciplinar sustentada na realidade dos estudantes e na busca incansável por transformá-la por intermédio da educação. E isso pode ser percebido na declaração a seguir:

A prática desta metodologia tendo como base a realidade do educando incentiva o empoderamento e a participação do mesmo no processo de sua libertação na busca por justiça e igualdade social. (Mirian Morgan).

Recorro ao entendimento de Costa, Tiaen e Sambugari (2008) no que se refere às contribuições das atividades circenses como aliadas ao processo de ensino aprendizagem como geradoras de atitudes, as quais assinalam que “Durante o processo de ensino e aprendizagem, os alunos desenvolvem diferentes aspectos pessoais, como a sensibilidade na expressão corporal, a cooperação, o desenvolvimento da criatividade, a melhora da auto-superação e da auto-estima” (COSTA; TIAEN; SAMBUGARI, 2008, p. 201). Mirian Morgan ilustra que o projeto se ancorava em posições epistemológicas e políticas nas quais sintetizou da seguinte forma:

Sempre se tendo em vista que o conhecimento empírico trazido não poderia ser descartado, assim como o conhecimento formal e universal adquirido deveria ser considerado com instrumento de acesso à educação... Pautados na máxima: saber é poder!!! (Mirian Morgan).

Entrelaçado a isso, é salutar a voz política da educadora Palmira Vanacôr, que nos apresenta os meandros da relevância do Projeto e sua intersecção com a dinâmica do poder político na Capital do Brasil, à época:

O Gran' Circo Lar - tudo muito interessante e a participação governamental. Roriz foi o primeiro governo eleito do Distrito Federal. Naquela época acreditávamos que seria um bom Governador. Ele (Governador) elegeu algumas prioridades, como: “menino de rua zero”. Lembro de que entre nós, questionávamos muito, que “zero” não existe, pois é exatamente a ausência de coisas, mas... ele achava que era tão importante

isso. E houve interesse, tanto que aconteceu em um espaço que era maravilhoso. Em um lugar muito bom, o Gran' Circo Lar foi erguido ou construído ali... ao lado da rodoviária. Porque se viu que aquele espaço, com localização privilegiada em Brasília, a meninada de rua vivia e dormia na rodoviária (PALMIRA VANACÔR).

E, as artes assumem a conotação de preocupação com os interesses da educação popular, pois era utilizada como forma de politização dos educandos, sem perder de vista a noção de autonomia, consciência e ressignificação de valores com foco na ampliação da visão de mundo dos oprimidos para além da passividade (BOAL, 2000).

Como percebido a proposta pedagógica se ancorava na motivação com vista a consolidar uma influência positiva nas experiências culturais dos sujeitos participantes a fim de transformar, em essência, as visões de mundo com o objetivo final de contribuir para a melhoria da vida de todos. Assim, entende-se que, nos moldes da proposta, era mais do que aprender, era um espaço para se relacionar em um processo de ajuda mútua, voltado para o desenvolvimento do nível de humanidade, bem como os talentos e as habilidades dos envolvidos, com respeito aos tempos e as condições de participação de cada um. Eram ações políticas em consonância com as realidades dos educandos.

4.2 A compreensão acerca das contribuições do Gran' Circo Lar para a cultura de Brasília (1986-1999)

É possível afirmar que havia uma inspiração na perspectiva de Boal (2009) que reafirma a educação popular associada à cultura que se apresenta como elemento fundamental para a edificação de experiências sólidas e integradas aos tecidos que são confeccionados com base nos repertórios fertilizados dos movimentos sociais e nas formações culturais de trabalhadoras e trabalhadores em busca da igualdade social. Considerando essa reflexão, com base em Boal (2009), é relevante elucidar as contribuições do Gran' Circo Lar para a cultura de Brasília entre 1986 a 1999. Para tanto, parto das explanações de Adriana Jansen e Celso Araujo a seguir:

Fizemos vários eventos abertos ao público e tivemos grande repercussão no cenário cultural Brasiliense. As crianças se apresentavam, fazendo malabarismos e tudo que aprendiam no Circo. Ficavam orgulhosas e extremamente felizes. Em um dos eventos me lembro bem do primeiro, quando o Jornal Correio Braziliense veio para publicar exclusivamente uma matéria enorme sobre o projeto Gran' Circo Lar, inclusive fotografei e cedi minhas fotos para serem publicadas (Adriana Jansen).

Nesse período, Brasília ficou conhecida como a capital do rock, compreendendo aí diversas formas de expressão musical da juventude, atraindo plateias de todo o Distrito Federal não só para as produções locais e muitas delas definitivas, mas também para memoráveis shows de nomes consagrados nacionalmente entre bandas e formações musicais mais específicas. A cidade buscava respirar, depois de anos de regime militar, em processo de redemocratização do país passava, evidentemente, pela história da cidade e de seus habitantes. Pelo picadeiro do Gran' Circo Lar, podia-se ver uma ou mais gerações de artistas que faziam a nova cena cultural, mas também sujeitos anônimos os mais diversos, como as meninas e meninos da Escola ali tão necessária e providencialmente criada numa conjugação de esforços de organizações, secretarias de governo, uma equipe que se formou de repente e fez o melhor de si, os próprios artistas, os professores, osicineiros e as crianças em situação de rua, numa agradável e sempre agitada convivência de diferenças e subjetividades. Como não lembrar de nomes como Biquini Cavado, Plebe Rude, Engenheiros do Hawaii, Mundo Livre S/A, Ratos de Porão, Orquestra Tabajara. As bandas locais e a presença maciça do público jovem, entre eles, estudantes universitários e secundários, artistas e público em geral. Lembro com exatidão do último show da carreira de Raul Seixas que foi no Gran' Circo Lar, lotado com mais de quatro mil pessoas (Celso Araujo).

Assim, a realidade precisa ser vista para além da ideia de uma relação imediata e conseguir estabelecer um universo semântico capaz de fermentar a esperança, que é crucial para as aberturas de possibilidades de transformação social, mesmo contrariando corpos importantes na estrutura social (BOAL, 2009). Nessa conexão em busca de encontrar outros ângulos que retratam a experiência vivenciada, Elaina Daher e Gerson de Castro nos esclarecem que:

Nesse ponto também precisamos situar o momento. O Brasil vivia um momento de esperança e Brasília vivia uma efervescência cultural imensa. Era uma capital cosmopolita – anos luz à frente da que vemos hoje. E o Gran' Circo Lar foi uma das peças chave na construção e manutenção dessa efervescência e cosmopolitismo. Ali apresentaram bandas internacionais, como Mano Negra – mas o Circo era, basicamente, o templo do rock. Não frequentei muito (na época tinha dois bebês, o Ping e o Pong...), mas tinha notícia (Elaina Daher).

[...] O Gran' Circo Lar me lembra como uma versão em maior escala do pequeno palco móvel mambembe Carro-Céu-Arco-Iris que passou uma temporada na Vila Paranoá, nos anos 80, vindo da Fundação Cultural do Distrito Federal no qual apresentava artistas locais e vindos de outras partes do DF, como Renato Matos, Liga Tripa e tantos outros, assim vi o Gran' Circo Lar que em escala maior, entre 1986 a 1999, ocupou a esplanada e atendia público em Geral e Meninas e Meninos de Ruas que faziam de lá, um quintal de casa, de brincadeiras e aprendizados, de lazer. Meu olhar de fora, participando como personagem no cenário cultural desde minha adolescência, dos anos 80, assimilando e atuando também como artista, ficava fascinado com tudo que via [...] (Gersion de Castro).

Essas posições expostas refletem as ideias desenvolvidas por Augusto Boal (2008), as quais defendem a libertação dos oprimidos e assevera a necessidade de construir os espaços que podem significar o início de uma transformação de pensamento por intermédio da arte que deve chegar a quem mais precisa dela: o povo oprimido. Em tal cenário, transcrevo a lição de Boal:

No princípio, o teatro era o canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa. Depois as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, entre atores e espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores, separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo! O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro fórum e teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais: Sistema Coringa. (BOAL, 2008, p. 177).

Observei que as falas dos entrevistados (Márcio Moraes, Maestro Rênio Quintas e Raquel Moreira) possuem uma sintonia e aproximação com a proposta do

teatrólogo Augusto Boal no que se refere à contribuição cultural do projeto Gran' Circo Lar para a sociedade brasiliense como oportunidade de gestar momentos, por meio da arte, de estímulo à revolução social.

O Gran' Circo Lar foi precursor como modelo de projeto aqui no Distrito Federal, assim como o Circo Voador no Rio de Janeiro. Esse modelo de fazer cultura virou uma tendência naqueles anos, mas O Gran' Circo Lar trouxe uma proposta ainda mais audaciosa para Brasília, com atividades sociais além das culturais. A contribuição para o cenário cultural brasiliense é muito grande, muitos artistas locais tiveram suas carreiras iniciadas e alavancadas no Gran' Circo Lar e a sua proposta de incentivo da arte local também fomentou público para o produto cultural brasiliense (Márcio Moraes).

A cultura para Boal tinha como elemento principal o seu papel de criação, pois, em sua perspectiva, todos podem criar cultura dado que ela é a própria vida. A fala de Márcio Moraes sinaliza que fazer cultura era uma das respostas encontradas pelos artistas para dar conta das exigências que envolviam o ensino de artes na prática do Gran' Circo Lar. Essa visão oportuniza pensar a cultura como possibilidade não só para as estrelas da televisão, mas produzir cultura como algo acessível para todos, inclusive crianças e adolescentes em situação de rua.

Foi um espaço cultural da maior importância para a cena cultural do Distrito Federal pela sua localização privilegiada, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto e pela quantidade de público que suportava, privilegiando produções independentes que só contavam com a bilheteria para pagar-se pois à época não havia qualquer sombra de políticas públicas voltadas para a Arte e a Cultura do Distrito Federal, o que provocou o nascimento de movimentos artístico-culturais como o CUCA - Movimento Candango pela Dinamização da Cultura, do qual fui presidente com a diretoria composta pela jornalista Maria do Rosário Caetano, o jornalista Severino Francisco, o jornalista e escritor Ézio Pires e o cineasta e documentarista Vladimir Carvalho entre outros, e o Espaço Cabeças, representado por Néio Lúcio (Maestro Rênio QUINTAS).

A interpretação de mundo manifestada pelo Maestro Rênio QUINTAS dialoga com o entendimento de Augusto Boal no sentido de que a arte é um componente fundamental da cultura. E dessa forma as produções independentes inauguram um

repertório de produções com forte carga emocional e reveladora do que há de mais humano no ser.

O período em que funcionou o Gran' Circo Lar coincide com um contexto efervescente para a cultura em Brasília e em todo país, notadamente no cenário político, já que fazer cultura naquele momento era também instrumento de expressão e de resistência. Mais que isto, o período é marcado pelo surgimento de um sem número de grupos artísticos de toda natureza, com destaque para a música – com as bandas de rock nacional, e para as artes em geral como teatro, artes visuais e o audiovisual (Raquel Moreira).

Percebo que Raquel Moreira entende a cultura como expressão e instrumento de resistência, pois a arte que estava em pauta não se limitava a pensar o imediato, mas visa promover o gozo, a fruição e a esperança de um mundo melhor como retrata Paulo Freire. É a arte para além do imediatismo da mercadoria.



Figura 56. Aula de música no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.

Todo esse esforço revolucionário não passou sem ser notado no cenário cultural da cidade de Brasília, do período em análise. Essa conotação se consolidou em função de que não se tratava de algo trivial. Estive diante de uma iniciativa forte que encontrava compatibilidade com os ensinamentos de Costa, Tiaen e Sambugari (2008) no que se refere aos potenciais do Circo para o aprender e seu impacto no patrimônio cultural e artístico, bem como para as condições de saúde:

[...] introdução das técnicas circenses no âmbito escolar pode ser considerada como alicerce para a realização do processo de interdisciplinaridade. Além disso, pode funcionar como um recurso inclusivo, mostrando a importância da atividade física como fator profilático em relação à saúde humana (COSTA; TIAEN; SAMBUGARI, 2008, p. 213).

Costa, Tiaen e Sambugari (2008) convergem com o que Boal (2009) defende no sentido de que independente do projeto o que ele não pode fazer é confundir paz com passividade. Assim, para ser transformador a proposta teve de ultrapassar as aparências e lutar pela construção de um outro mundo, um mundo possível entrando em cena uma energia artística. Como é possível perceber nos relatos Nilcéia D’Orazio e Raquel Moreira transcritos na sequência:

Claro que para a população em geral, um Circo de lona armado, em pleno Eixo Monumental – retilíneo e de concreto -, causava, no mínimo, um certo estranhamento. Mas, do ponto de vista das simbologias, a capital nasceu assim: conjunto dinâmico de manifestações, sabores, querereres, em que a sanha includente – e inclusivista – constituía marca cultural abrangente que estendeu-se pelo menos por três décadas (Nilcéia D’Orazio).

Neste contexto, o “Circo pega fogo”, pois se torna um espaço de referência para a cena cultural da cidade e de acesso livre para as diversas expressões da cultura local e nacional, cuja agenda é passagem obrigatória para quem buscava apreciar um bom espetáculo a preço acessível e com diversidade de programação ainda pouco vista até então. Além disso, a localização geográfica bastante favorável: ao lado da rodoviária do Plano Piloto. Em resumo, o Gran’ Circo Lar era como a “casa da mãe Joana” - com as devidas proporções - que buscava uma programação de qualidade: cabia tudo e todos. Esta configuração diversa e acessível fez do espaço um lugar de acolhimento de ideias, da livre expressão e de pessoas: fossem elas o público em

geral, fossem os jovens da Escola para Meninas e Meninos em situação de rua (Raquel Moreira).

Esse resultado e impacto alcançado rebatia ensinamentos também de Freire (2011, p. 52), o qual levanta a bandeira no sentido de que “[...] as coisas podem até piorar, mas sei que é possível intervir para melhorá-las”. Alinhado a esse entusiasmo e interesse em intervir na realidade Gersion de Castro declara, ainda, que:

O Gran’ Circo Lar foi o espaço cultural mais popular que ocupou a esplanada dos Ministérios e deu mais humanização e cor, vida a paisagem de concreto, além de proporcionar acesso à cultura de forma popular, sem inibição de entrar, pois era um espaço popular, um Circo com picadeiros, apresentações musicais das mais variadas, espaço da arte popular, do Circo, dos bonecos, das múltiplas linguagens. Espaço democrático de fácil acesso à comunidade e artistas de todo o DF, que era carente de espaços culturais para as apresentações, ensaios e criações. Em 1994, por concurso, ingressei na Fundação Cultural e tive oportunidade de conhecer os bastidores da Cultura, trabalhando no Teatro Nacional, um espaço elitista, próximo a rodoviária, entretanto poucos populares tiveram a oportunidade de adentrá-lo. Raras vezes, eu brasileiro ousei entrar no Teatro, mas no Gran’ Circo Lar era diferente. Pude, agora como Servidor, conhecer os diversos espaços culturais e fazer comparativos e via o Gran’ Circo Lar como um dos mais interessantes projetos e espaço populares de acesso à cultura ao lado da Rodoviária do Plano como o Teatro Nacional, mas muito mais frequentado. Tive oportunidade de trabalhar em eventos que ocorriam no Gran’ Circo Lar bem no período que entrei na Fundação Cultural do Distrito Federal – FCDF, em eventos do Projeto Temporadas Populares, 1994-1998 e ainda Arte por Toda Parte, início de 1999. Via o brilho dos Meninas e Meninos de Rua que ocupavam espaço e tinham acesso a várias atividades neste espaço, mas uma pena, em 1999, a lona foi ao Chão, para início de obras do Complexo Cultural da República (Gersion de Castro).

Desse modo, o Gran’ Circo Lar conseguiu concretizar uma substancial contribuição pedagógica no campo cultural na realidade árdua, árida e contraditória do ambiente cultural da Capital do Brasil, de 1986 a 1999.

4.3 Demarcação e contribuições educativas da Pedagogia Cultural desenvolvida na experiência da ECMMR-GCL

A leitura que fiz no sentido de entender a Pedagogia desenvolvida na ECMMR-GCL como sendo uma Pedagogia Cultural, embora, à época, não se nomeasse como tal, inspirou-se no pensamento de Augusto Boal e Paulo Freire. Uma vez que as práticas pedagógicas horizontais, integradoras, concretas, participativas e conscientizadoras ali desenvolvidas materializam nos retratos apresentados por Adriana Jansen e Celso Araujo:

Tínhamos profissionais aptos, inovadores, criativos e de coração aberto. Eles convidavam essas meninas e meninos de rua para dentro do Circo e ali começavam a mudar a vida deles. As mudanças eram óbvias, as crianças queriam ficar ali dentro, queriam aprender, acreditavam que podiam criar um mundo com novas perspectivas. Passavam a acreditar que elas eram capazes de realizar algo bom e finalmente sair das ruas e das drogas. Elas só precisavam de oportunidades e o Gran' Circo Lar dava essa oportunidade e fez toda a diferença na vida delas (Adriana Jansen).

As crianças eram a diferença, sempre serão. Sabíamos, evidentemente, quem eram os integrantes da equipe que praticamente de um dia para o outro ali implantou uma experiência pedagógica aberta, libertária e voltada para os meninos de rua até então dispersos meninas e meninos de rua. Dispersos em suas vidas, correndo riscos, entregues às drogas e à fome. No Gran' Circo Lar, provavelmente pela primeira vez, muitas delas, dezenas, tiveram a oportunidade de ter cuidados básicos como a saúde, a higiene, o aprendizado mais fluido e a expressão de suas subjetividades. Notável expressividade que surgiu desses professores com a causa: em sintonia com educadores de ponta, num misto de pedagogia de Paulo Freire com a revolução de Anísio Teixeira e as novas consciências que se faziam urgentes na sociedade. O Gran' Circo Lar era um barato, com seus meninos e meninas concentrados e soltos em lugar seguro, o porto de uma nova aprendizagem. Era a vez daquele "momento mágico em que a criança está desarmada", como escreveu certa vez Paulo Freire (Celso Araujo).

Analisando esses depoimentos, percebi que os professores estavam, naquele momento, conseguindo traçar um caminho metodológico para engajar as meninas e meninos de rua naquela proposta. Nitidamente trata-se de uma experiência pedagógica de grande significado, pois se trata da oportunidade de lançar a arte no espaço público - é o direito à cidade. Assim, a construção de um arranjo pedagógico que viabiliza a inclusão das pessoas e a sua inserção no espaço público, na praça, na cidade, na rua, permite olhar para a cultura como essa luz que clareia um outro lugar para o povo, considerando as subjetividades dos participantes.

A formação na Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua pode contribuir para a construção de um pensamento político e cultural, a partir das experiências vivenciadas que tangenciavam concepções já veiculadas por Anísio Teixeira que preconizava implicações da educação e da cultura na vida política e na consolidação da democracia.

Em uma sociedade em que o princípio fundamental é o da igualdade de oportunidades, princípio a que deve estar organizadamente subordinado o sistema educativo nacional, estamos, sem o sentir, a estabelecer dois sistemas educacionais, diferentes nos seus objetivos sociais e culturais e, por isso mesmo, instrumentos de uma estratificação social e uma separação de classes visceralmente anti-democráticos (TEIXEIRA, 1932, *apud* MENDONÇA, 1993, p. 105).

Essa compreensão de Anísio Teixeira que realça a dimensão cultural associada aos aspectos presentes na educação em uma profunda relação entre escola e vida. Na sua perspectiva, a cultura não deve ser um elemento que isola, diferencia ou separa, e sim, fonte de saber e transformação social. A cultura sob sua ótica promove a união, a solidarização e a coordenação de pensamento articulado às ações. O sentir e a ciência como meios de contribuir para a superação das mazelas sociais dialoga, também, com o olhar de Paulo Freire (1997) que ressalta o valor educativo das

[...] nossas relações com os educandos são um dos caminhos de que dispomos para exercer nossa intervenção na realidade a curto e a longo prazo. Neste sentido e não só neste, mas em outros também, nossas relações com os educandos, exigindo nosso respeito a eles, demandam igualmente o nosso conhecimento das condições concretas de seu contexto, o qual os condiciona (FREIRE, 1999, p. 57).

Dito isso, as práticas pedagógicas desenvolvida no Gran' Circo Lar tinha como ponto de partida entender a educação como ato de emancipação, no qual o estudante tem seu lugar de protagonista das atividades realizadas no processo de

aprendizagem. A condução das práticas pedagógicas reportava a uma nova interpretação da educação - como uma outra maneira de educar. E, Hugo Rodas, a seguir, chama a atenção para a espacialidade do Gran' Circo Lar que era, em si, um objeto de disputa e dominação política em um contexto de relações sociais de produção na capital do país (DEMATTEIS, 2005). Já Isabella Gurgel realça a interdisciplinaridade e a visão holística que o projeto contemplava.

Elaine Ruas iniciava no Gran' Circo Lar um projeto cultural na "Escola de Circo de Meninas e Meninos em situação Rua", para o qual a localização do Circo era privilegiada pela proximidade com a Rodoviária na época existia uma grande concentração deles, oferecendo aos mesmos encontros onde as ações pedagógicas uniam-se às artes visuais. Durante todo o processo as paredes iam se colorindo com os desenhos dos participantes, o espaço voltou a ter vida e nós todos juntos com ele (Hugo Rodas).

Penso que a cultura, arte e educação devem ser integradas e vivenciadas no modo no Sistema Educacional e assim aconteceu na experiência do Gran' Circo Lar. Os alunos que por lá passaram foram estimulados a traduzirem seus pensamentos e emoções por meio da arte, portanto há algum tempo um deles me abordou, agradeceu e me contou que trabalha como cantor atualmente (Isabella Gurgel).

A compreensão de Hugo Rodas acerca do valor do espaço para a viabilização de uma Pedagogia Cultural é de substancial significado para a demarcação dos caminhos percorridos ou abertos com essa experiência. Tal consistência da leitura espacial para a edificação pedagógica feita pelo entrevistado retromencionado encontra respaldo na conceituação de Milton Santos (1978, p. 171) acerca do espaço:

O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

Em articulação a essa noção, percebi a enunciação feita pela Tania Quaresma em que evidencia os meandros de uma escola que se materializava em um profundo processo criativo, marcado pela afetividade conjugada com a geograficidade, o qual realizava o acolhimento com respeito aos direitos das crianças e dos adolescentes

participantes do projeto⁸. A rigor era uma forma de dar uma outra chance e proporcionar novas consciências de modo a fundir uma outra possibilidade de ter experiências conscientes e a arte ser utilizada como ingrediente político de luta e abertura de visão para romper a marginalização que se abatia em cada um dos estudantes. É a inclusão e o pertencimento buscados no sentido mais radical dos termos.

Tendo convivido em processo criativo com meninas e meninos de rua organizados em núcleos de base, comissões locais, estaduais e nacionais com educadores e educadoras do Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR) durante 10 anos pude perceber o seguinte: O espaço criado pelo Gran Circular possibilitou um acolhimento respeitoso a esse público alvo com características tão peculiares. Cada criança/adolescente era visto e cuidado com respeito, carinho e firmeza. O local escolhido para montar a lona do Circo que protegia esses (as) jovens estrategicamente montada, onde hoje funciona o Complexo Cultural da República (próximo à rodoviária) criava a possibilidade real da logística de atendimento. Uma frase que escutei de um menino, discursando com firmeza para autoridades nunca me saiu da cabeça: “Nós não somos marginais, somos marginalizados.” Promover a inclusão foi sempre o objetivo da equipe do Gran Circular competentemente coordenada por Elaine Ruas. Oficinas, eventos, shows realizados sob aquela lona certamente contribuíram para desenvolver a autoestima e o sentido de pertencimento desses (as) jovens, o que é fundamental para sobreviver/viver nesse mundo tão maluco (Tania Quaresma)⁹.

A inovação do projeto consistia, também, no fato de que permitia que a própria vida fosse representada no palco e nas ações dos professores, assumindo que não

⁸ Conferir nos seguintes vídeos:

Escola de meninos e meninas de rua parte 1, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSbvd9xBY-Y>.

Escola de meninos e meninas de rua parte 2, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pGy8WI5DRQQ>.

Escola de meninos e meninas de rua parte 3, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dh7jXLX2m00>.

⁹ Conferir nos seguintes vídeos:

Escola de meninos e meninas de rua parte 1, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSbvd9xBY-Y>.

Escola de meninos e meninas de rua parte 2, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pGy8WI5DRQQ>.

Escola de meninos e meninas de rua parte 3, do Canal Elaine Ruas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dh7jXLX2m00>.

há emancipação se o estudante não for protagonista, se consolidando como ativo, dotado de autonomia e comprometido com sua própria aprendizagem. A respeito disso, Staker e Horn (2015, p. 8) lecionam que:

Os estudantes de hoje estão entrando em um mundo no qual necessitam de um sistema de ensino centrado neles. A aprendizagem centrada no estudante é essencialmente a combinação de duas ideias relacionadas: o ensino personalizado (que alguns chamam de “ensino individualizado”) e a aprendizagem baseada nas competências (também chamada de “aprendizagem baseada no domínio”) (STAKER, HORN, 2015, p. 8).

Tal concepção ficou demarcada no Gran' Circo Lar e isso pode ser conferido na fala de Mirian Morgan ao explicitar o que se segue: *“todo o processo educativo era desencadeado e se estabelecia a partir da realidade e necessidades imediatas do alunado. Sempre se buscou atender o interesse da clientela foco”* (Mirian Morgan). Esse protagonismo se relacionava às possibilidades que o espaço do Circo oportunizou, podendo ser constatado nos depoimentos registrados na sequência:

A percepção do aluno como protagonista do processo de aprendizagem (Isabella Gurgel).

Construtivismo! [...] é o próprio fazer ensinando a fazer e a entender o que se está fazendo (Luciano Astiko).

Acredito que a proposta pedagógica de escola aberta e da aprendizagem significativa atendia bem ao propósito de atender a população em situação de rua (José Soter).

A abordagem pedagógica respeitava a estética e a inteligência das meninas e meninos pautando seu aprendizado por suas vidas e saberes era muito livre e libertário (Maestro Rênio Quintas).

[...] apreciava a grade de programação com ações socioculturais aos jovens que frequentavam. Como sou pedagoga e educadora, percebia o esforço do projeto em promover o acesso e participação dos jovens nas atividades. Sobretudo estas eram de valor inestimável do ponto de vista de envolvimento, acolhimento e oportunidade destes participantes conhecerem e atuarem em ações culturais de qualidade que

propiciavam vivências sobre um outro olhar para a vida, já que eram jovens em situação de fragilidade social, que tinham nas artes uma forma de expressão, autoconhecimento e autoestima (Raquel Moreira).

Então tínhamos um desafio enorme. Desenvolver uma metodologia onde conseguíssemos “pegar” esse menino, fazer um contraponto, com o que ele tinha na rua de referência, normalmente era o aliciador para pequenos furtos, o tráfico, essas pessoas era referências para eles, e nós queríamos contrapor com esse pessoal, do ponto de vista educativo. Então era um grande desafio e nós, não tínhamos, uma metodologia pronta para atuar, você tinha indicações, por exemplo, o Movimento dos Meninos e Meninas de Rua, tinha uma metodologia, mas no sentido político, de politizar os adolescentes e as crianças de ir à luta pelos seus direitos, não era um ambiente de atendimento social, embora fosse de cultura e educação (Ludmila Pacheco).

Sublinho que a identidade inovadora da ECMMR-GCL pode ser apontada em aspectos como: a) visualização de que o aluno era o protagonista do processo de aprendizagem; b) condução de atividades em desenho/formato aberto constituído no substrato do construtivismo; c) valorização do fazer como elo de articulação do aprender; d) concepção de que os conteúdos se dotam de sentido se tiverem relação com a realidade dos estudantes, de modo a compor uma rede de significado para a vida prática e, assim, se estabelecer a aprendizagem significativa; e) foco na promoção da liberdade por meio da reflexão e do conhecimento; e f) qualificação do olhar dos estudantes acerca das suas vidas e das suas relações, interagindo com as possibilidades de se envolver, se ver pertencente, se entusiasmar, se estimular e se oportunizar a participar de novas experiências.

Nesse prisma, recorro novamente às lições de Milton Santos (1978) que evidencia o espaço como um fator social e educacional, e, no caso em análise, não se configurando como um reflexo dos modelos de escola convencional. A ECMMR-GCL se reconhecia como uma instância peculiar na sociedade da época, dotado de energia e potencialidade para trazer para o público de Brasília uma experiência pedagógica arrojada, dinâmica e de vanguarda, tendo como foco a inclusão social sustentada na força da coletividade. Esses traços são reconhecidos de modo contundentes nas falas de Márcio Moraes e Nilcéia D’Orazio:

Mais uma vez O Gran' Circo Lar inovou trazendo uma pedagogia avançada para os anos oitenta. O grande diferencial era a inclusão porque o projeto realmente era inclusivo (Márcio Moraes).

Como um processo em construção, uma prática pedagógica não catalogada pelo ensino formal certamente não era favorecida quanto à formação de professores e à grade curricular e horário. Isso significa que tudo tinha que ser gerado, construído e montado coletivamente. Acredito que ali constituiu-se, sem sombra de dúvida, uma real "comunidade" escolar (Nilcéia D'Orazio).

Nesse tom, Santos (1978, p. 145) elucida que : "[...] o espaço organizado pelo homem é como as demais estruturas sociais, uma estrutura subordinada-subordinante. É como as outras instâncias, o espaço, embora submetido à lei da totalidade, dispõe de uma certa autonomia" (SANTOS, 1978, p. 145).



Figura 57. Jogando capoeira no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.

O Circo. Ali era um Circo e uma escola de Circo que em horário contrário tinha a escola convencional. Teve professor de música também. Mas era mesmo uma escola de Circo, dentro de um Circo chamado Gran' Circo Lar e isso fez a total diferença no processo todo. Os meninos iam mesmo para Circo pelo rango, na hora do almoço

chegava muitos, mas todos aprenderam malabarismo, capoeira, Capoeira era um sucesso. Popó e Caxixi, Caxixi foi com a gente para o Rio de Janeiro com “A Bomba Verde” (Luciano Astiko).



Figura 58. Jogando capoeira no Projeto Alas do Gran' Circo Lar. Coletânea particular da autora.

A ação e a emoção são vistas como a base para as metodologias e as práticas pedagógicas, dado que não há na perspectiva adotada uma valorização da teoria sem a prática, pois a atuação envolvia a própria vida. Bertran Medeiros, Palmira Vanacôr e Ludmila Pacheco destacam a participação das meninas e meninos do Gran' Circo Lar na ECO-92, para apresentar a peça de teatro *A Bomba Verde*:

Fomos pro Rio, na Eco 92, muita coisa boa acontecendo, presentes, muito presentes na época do Natal (Bertran Medeiros).

Convidávamos a sociedade a participar dos eventos como: natal, ano novo, alguma festa de aniversários, e inclusive viajaram para participarem da Eco 92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento). Também conhecida como Eco-92, Cúpula da Terra, Cimeira do Verão, Conferência do Rio de Janeiro e

Rio 92, foi uma conferência de chefes de estado organizada pelas Nações Unidas e realizada entre 3 a 14 de junho de 1992 na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Seu objetivo foi debater os problemas ambientais mundiais. Eles foram até o Rio de Janeiro apresentar a Peça de teatro, criação coletiva dos/as meninos/as de rua, “A bomba Verde” (Palmira Vancôr).



Figura 59. Professora Palmira Eugênia Vanacôr Bretanha Galvão com seus alunos no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1988.

Entendíamos que as artes do Circo atraíam muito os/as meninos/as, porque as artes mexem com as emoções e desafios com os exercícios físicos mais radicais, como por exemplo, o trapézio e a capoeira. Eles adoravam, esporte de preferência radicais. São coisas bem arrojadas, que talvez os/as meninos/as sentissem alguma empatia com aquele tipo de arte e cultura, então se queria era fazer dessa “arte” um processo pedagógico, ou seja, um processo onde os/as meninos/as adquiriam conhecimento e se prepararia para vida em contraponto com aquela vida que eles estavam vivendo, que era completamente privada de todos os direitos (Ludmila Pacheco).



Figura 60. Atividade de trapézio no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora.

A emoção é relacionada pelos participantes da pesquisa como central para a mobilização e motivação das práticas educativas. Acerca dessa dimensão, apresento, a seguir, o relato de Luciano Astiko que situa a Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua externando a conotação das ideias pedagógicas inerentes às práticas realizadas, inclusive faz menção à ida ao Rio de Janeiro para apresentar a peça “A Bomba Verde” com os participantes.

A metodologia da água, se adaptando ao momento e a realidade, até que chegou um momento que o artista plástico Bené Fonteles pediu uma apresentação dos alunos da escola de Circo do Gran' Circo Lar no evento Omame, uma versão Brasiliense da Eco 92. Eu já tinha um nome, então cheguei para os meninos e falei: Nós temos que apresentar uma peça daqui a um mês e a peça se chama “A Bomba Verde”.

A gente catava lixo pra fazer os figurinos e o cenário. Fiz um casco de tatu com capas de arquivo classificador catadas no lixo em frente, que ficou uma maravilha. O casco abria e fechava ficou lindo.

A peça ficou tão boa que a gente foi parar na cidade do Rio de Janeiro e apresentamos paralelo, fringe, do Rio 92.

Foi uma viagem inesquecível para todos. Eu perdi a cena dos meninos vendo o mar pela primeira vez, mas de ouvir contar já foi bom.

Foi um sucesso a apresentação no jardim botânico, nosso cenário era uma escada de pintor com uma tábua no meio onde ficava o bicho preguiça, uma árvore, nos jardins do Jardim Botânico do Rio de Janeiro o cenário ficou completo e a gira se fez em um momento perfeito. Foi lindo. Tudo deu certo. Foi o grande dia. Tem até foto na revista Excelência. (Página rosa) (Luciano Astiko).

As declarações, acima, permitem vislumbrar que as ações práticas tinham a conotação de que o protagonismo dos estudantes era fundamental para a aprendizagem, bem como a conexão com os grandes temas e desafios do cenário político cultural da sua época. Nesse tocante, recorro à fala de Luciano Astiko:

Ao oferecermos técnicas de desenvolvimento de habilidades motoras, oferecemos uma ferramenta que poderá ser desenvolvida pelo resto da vida. E isso faz diferença significativa na vida de uma pessoa. Ali elas foram iniciadas em artes que levarão para

o resto da vida. Se quiserem desenvolver é só treinar. E treinaram, e se profissionalizaram e ficaram bons, excelentes.

A gente não tirou os meninos da rua, nós ensinamos eles a viver melhor na rua, que é o ambiente deles, pelo menos foi isso que eu vi quando encontrei um e outro pela rua afora fazendo performance de fogo e malabares na noite brasiliense (Luciano Astiko).

O relato de Luciano Astiko ajuda a elucidar o quanto a arte é inerente ao ser humano e o ensino ativo dela promove o desenvolvimento artístico dos estudantes. Nesse sentido, a didática adotada por esse educador tinha como elemento fundamental despertar os estudantes para quererem aprender e a confiança que eles poderiam aprender-fazendo em um ambiente contextualizado e lúdico. Assim, a aprendizagem ganhava significado mediado pelas artes que reportava ao campo do desenvolvimento humano, considerando a importância de assegurar a formação crítica e politicamente engajada.

Fugiram de casa por não aceitar a opressão da família, caíram para a liberdade. Esses eram os bons. Verdadeiros mestres da sobrevivência. Ricardo Canudo virou malabarista, Bertran Medeiros bailarino, Rondeneli Músico e todos que participaram da montagem da peça “A bomba verde” tomaram um rumo. Mas nem todos, encontrei com um numa aula que fui dar no caje. Pegou fácil o malabarismo. Grande malabarista, acrobata, sabia abrir uma roda de rua e rodar o chapéu, viajava para onde queria trabalhando nas ruas. [...] Era o parceiro do Canudo, quando se encontravam, sabiam ser independentes (Luciano Astiko).

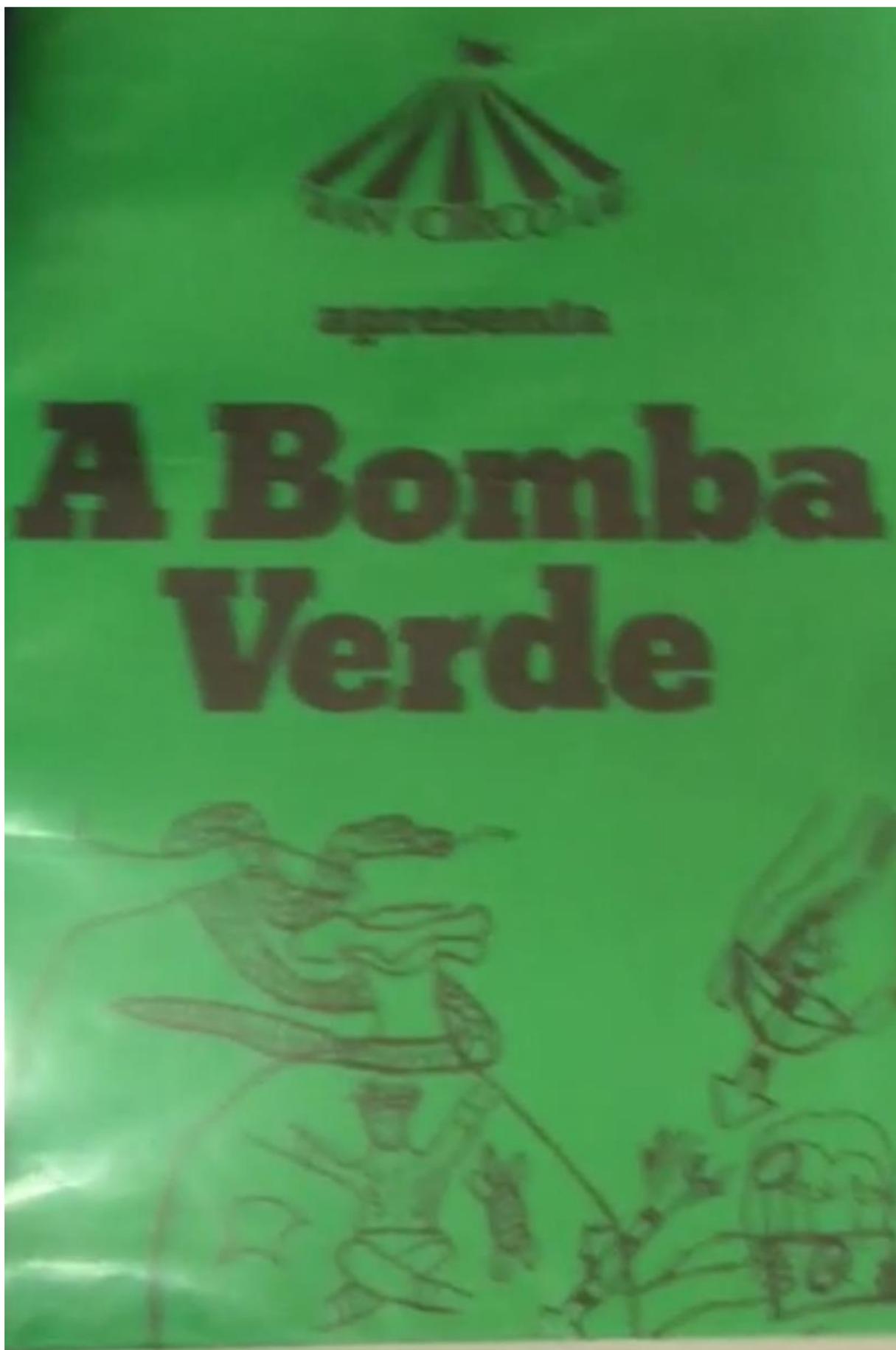


Figura 61. Peça A bomba verde apresentada na Eco-92 no Rio de Janeiro. Coleção particular de Luciano Astiko, 1992.

Apesar da violência vivenciada pelos estudantes, noto pela fala de Luciano Astiko que havia por parte dos estudantes um interesse profundo em aprender conteúdos e mudar de vida, como, por exemplo, a participação intensa nas atividades da instituição. Em tal horizonte, a prática pedagógica assume grande relevância porque se posiciona como central na Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua, que se baseava em uma metodologia qualitativa que valorizava a observação. O depoimento, a seguir, colabora para reforçar esse aspecto fundamental.

Melhora da auto estima, melhora da confiança, mais participativos em outras atividades. Alguns deles chegaram a ajudar nas aulas como instrutores e a frequentar nossa academia de capoeira (José Júnior, o Popó).

Com base na leitura dos relatos pude identificar que a ECMMR-GCL se pautava na ação e na emoção sustentada no corpo em que os estudantes se percebiam como pertencentes ao Circo e, dessa forma, estavam dispostos a colaborar com uma participação efetiva. Nessa perspectiva, compreendi que, em alguma medida, se tratava de uma pedagogia da ação atrelada à emoção, que pode ser visualizada na observação de José Júnior, o Popó, a seguir:

Menos treino, mais jogo de capoeira, observar o outro como forma de aprendizado e colocar em prática na roda o que foi observado (José Júnior, o Popó).

Elas foram fundamentais para o sucesso obtido, a abordagem lúdica estabeleceu um acesso fácil, amoroso e sincero com as meninas e meninos do projeto (José Júnior, o Popó).

Sendo assim, as ações que eram desenvolvidas em diferentes manifestações artísticas de modo a garantir a interdisciplinaridade e a contextualização tinha como aspectos essenciais a conotação de uma pedagogia diferenciada. Essa pedagogia dialoga com um horizonte marcado pela ação e pela emoção. O envolvimento com os alunos faz com que os professores e artistas possam ter uma maior força de atuação porque se ancoram na emoção. A emoção é para o artista o sustentáculo para o sucesso de suas atividades educativas, assim como uma ponte precisa de pilares e

escoras para que não seja condenada a ruir. Com esse enfoque, Palmira Vanacôr elucida que:

A Secretaria de Educação fez o seguinte: as pessoas, os profissionais, os professores que fossem para atuar lá, fossem por querer uma nova forma de atuar por exemplo, com um perfil mais voluntário. Então, tinha uma coisa muito interessante, esses professores todos eles tinham um desejo de mudanças. Eles tinham um desejo de conhecer, eles não tinham nenhuma rejeição aos meninos, porque? Se você for ver o menino de rua não é bonito, é sujo, eles têm uma postura agressiva, mas eles não são agressivos. Ao contrário, alguns têm uma postura agressiva diante do novo, diante do que eles não conheciam e o professor lá estava aberto, para essa situação, mas foi muito interessante. Dentro do horário do professor, no final de tarde, avaliava-se o dia e planejava o dia seguinte (Palmira Vanacôr).

A relevância do envolvimento afetivo dos profissionais com a causa social e o interesse em elaborar se apresenta como crucial para o desenvolvimento das atividades e os avanços obtidos no âmbito do projeto. Os profissionais precisavam abandonar seus preconceitos e se abrir a novas possibilidades de ensino e de relações horizontais com respeito às peculiaridades das meninas e meninos em situação de rua. Os relatos seguintes ilustram bem essa vida de dedicação profissional com afeto e afincamento em prol de transformar vidas:

O professor era alguém que queria esse desafio, que escolheu esse desafio, então tinha toda uma proposta diferenciada. Mas, também existia o seguinte: não era fácil mexer com esses meninos. Eles são muito agressivos, eram crianças, mas muito agressivas, então às vezes exigia do próprio profissional, uma coisa que estava acima do limite dele. De brigar, de se incomodar com certas situações que acontecia. Isso aconteceu muito e era uma coisa complicada do tipo lidar com o “caos”. Eles estavam o tempo todo “sendo testados”, ou mesmo viver situações de limites o tempo todo, porque a gente chegava lá, e não sabíamos como era que ia ser o dia. Todo dia era uma surpresa. Então podia acontecer de termos feito todo um planejamento, ter toda uma organização, e chegar na hora dar por “água abaixo”, isso dava um desgaste muito grande para o profissional e outra coisa, tanto que esse tipo de profissional não existe, nenhum mais nas escolas. Os profissionais mesmo esses que eram apaixonados que tinham esse clima de querer essa mudança, começaram a se

desgastar, cansar e foram saindo, pessoas, que eu sei, que conheço tinham desejo da mudança. Mas as mudanças não dependem só das pessoas, têm muita mudança de uma política para outra política, não falo de políticas públicas, falo de uma mudança politicamente incorreta. A mudança não está só na gente, a gente quer mudar, por amor, por aquilo que a gente acredita pelo que a gente gosta e sente feliz. Mas, a questão política não precisaria está tão presente, a gente podia trabalhar, sem precisar ter isso, mas tem, faz parte da vida, e do mundo (Palmira Vanacôr).

Lá no Circo nós conseguíamos, porque nós éramos um grupo que acreditava nisso. Um sonho de transformação de uma realidade social. Nós queríamos isso, mudar a realidade, portanto, os professores estavam abertos a criar um trabalho pedagógico diferente. (Palmira Vanacôr).

Pelos depoimentos de Palmira Vanacôr se pode verificar que era um exercício profissional de entrar no jogo e testar os próprios limites, como se estivesse em um sonho em que se quer vencer uma batalha e não pretende acordar enquanto a missão não tenha sido cumprida. O sonho aqui era diferente, se tratava da própria utopia sonhada coletivamente na comunidade de artistas e que podiam sentir as transformações na realidade concreta de cada criança e adolescente que conviviam. Esse desejo de mudança aparece também na fala de Luciano Astiko:

Grande malabarista, acrobata, sabia abrir uma roda de rua e rodar o chapéu, viajava prá onde queria trabalhando nas ruas. Era o parceiro do Canudo, quando se encontravam, sabiam ser independentes. De meninos de rua se tornaram artistas de rua (Luciano Astiko).

Palmira Vanacôr nos esclarece que houve uma concentração de esforços em busca da alteração das metodologias tradicionais. Se tratava da possibilidade de libertação dos educadores para poder fazer um laboratório social que permitisse outros arranjos capazes de desenhar algo novo, participativo e que considerasse a integralidade do ser humano. Os fragmentos, a seguir, ilustram bem esse ponto:

E foi interessante, que começamos a nível pedagógico, com a uma rotina de assembleias, chamávamos de assembleia dos alunos, lembro que tinha uma professora que aquilo era religioso para ela. Então, quando chegava em tal dia,

horário, que a escola tinha um horário, uma carga horária, tinha todo um princípio de escola que a Secretaria de Educação exige. Lá exigia também, mas só que, com um formato diferente, uma pedagogia, uma dinâmica totalmente diferente. Então, dentro do horário, da carga horária tinha o dia da semana, se não me engano era quinta-feira, e lá ia ela chamar os/as alunos/as. No início os/as alunos/as não queriam participar, ela conseguiu transformar o que era “um saco” em algo muito interessante (Palmira Vanacôr).

Quanto ao nosso trabalho pedagógico no Gran’ Circo Lar foi esse o de modificar metodologias antigas que não funcionam mais para crianças e Adolescentes de Rua ou de casa, o mundo mudou precisamos mudar dentro das escolas (Palmira Vanacôr).

Os princípios pedagógicos da Secretaria de Educação, queria cobrar, por exemplo, a carga horária. A questão da carga horária, o aluno para ele passar, tem que ter uma carga horária, por exemplo, de português, tem que ter uma nota X, ele tem princípios básicos, dentro de uma escola. Então ele tem princípios, mas esses tais princípios extrapolavam, e isso acabava decepcionando, incomodando muito o profissional, porque ele tinha sido formado para aquilo (Palmira Vanacôr).

Noto, pela leitura desses relatos, que se tratava de algo distinto com novas conotações em que a qualidade do trabalho e a aprendizagem do público atendido era o que importava. Esse esforço de comparação entre o momento escolar convencional e o que se fazia no Gran’ Circo Lar com as meninas e meninos em situação de rua, pode ser verificado nos relatos seguintes:

Nós estamos vivendo num mundo contemporâneo de tecnologias, de “liberdades” nas redes de acesso fácil à informação e comunicação, e ao mesmo tempo nas escolas, continua o formal de 50 anos atrás. Cadeirinha, atrás de cadeirinha, salas superlotadas, “quadro verde ou branco”, a professora com uma mesinha na frente, sinal sonoro para marcar os tempos, de entrada de uma aula para outra, intervalo e encerramento, a tal campainha com aqueles barulhos infernais, ensurdecedor e o lanche que é feito na sala de aula em 5 minutos. Ficando tudo sujo. (Palmira Vanacôr).

O aluno, que todo mundo sabe, adolescente e que adolescente tem uma energia muito grande, como é que vai ficar sentado 4 horas, sentado numa cadeira em sala de aula,

com um professor falando, e ele tem que escutar educadamente. Se me colocarem em uma sala dessa, eu não fico! Eu não quero ficar, não aguento ficar, agora, um adolescente vai querer? Não! (Palmira Vanacôr).

Era tudo muito interessante. (Palmira Vanacôr).

Nós queríamos conversar com o/a aluno/a. E conversar, mesmo que ele tivesse feito alguma coisa errada. Teve por exemplo, uma época, em que eles jogavam comida nos outros. Aquelas quentinhas [marmitas], eles jogavam uns nos outros, e não se pensava na hipótese de expulsar o/a aluno/a, a gente fazia um trabalho, de conscientização deles! Eles sabiam que aquilo estava errado, e fazia com que eles mesmo quisessem mudar (Palmira Vanacôr).

Retomando os depoimentos da Coordenadora Pedagógica Palmira Vanacôr, ressalto que a Escola das Meninas e Meninos de Rua buscava construir uma proposta pedagógica diferenciada das escolas comuns, considerando que muitos deles já tinham abandonado esse processo de ensino aprendizagem.

Por outro lado, apesar da equipe acreditar na possibilidade de romper com o modelo de escola vigente, entendia que precisava para manter a escola e, assim, precisavam atender algumas normas que deveriam ser seguidas como, por exemplo, a aprendizagem e a formação integral dos estudantes, ilustradas pela composição das assembleias para planejar e avaliar as vivências pedagógicas dos estudantes em um dia por semana. Nelas, os estudantes aprendiam a se posicionar e dizer sua palavra sobre o que faziam, o que aprendiam e o que precisava melhorar nos trabalhos de todos os educadores. Ao considerar que a Pedagogia Cultural

[...] articula as questões da educação e da cultura, em qualquer lugar é possível transformar as experiências em conhecimento [...] É na comunidade que se desenvolvem as experiências, as produções poéticas e as narrativas, essa produção na comunidade pode ser caracterizada com Pedagogia Cultural. Na comunidade, ocorrem as construções de significados, emoções, prazeres, identidade, argumentação e planejamento do futuro, é um lugar de luta e relações de poder (BOSSE, 2014, p. 86).

Nessa direção, Torres (2002) acrescenta que

[...] a cultura popular nos fornece cenas de isolamento, lares e comunidades fragmentadas, ressaltando dessa maneira a produção de uma Pedagogia Cultural que abrange uma variedade de áreas pedagógicas e sociais – lugares ou artefatos culturais – como bibliotecas, revistas, brinquedos, TV, cinema, livros, propagandas, videogames, esportes e outros (TORRES, 2002, p. 162).

A história do Gran' Circo Lar e a ECMMR-GCL têm muito a contribuir com outros estudos no campo das artes visuais. As relações entre estética, ética, política e aprendizagem das artes foram essenciais para a constituição da Pedagogia Cultural desenvolvida no Gran' Circo Lar e que tinha efeitos diretos nas realidades dos estudantes. Bertran Medeiros, um dos representantes desse segmento, salienta que:

Quando eu cheguei lá! Eu vi, aquele Circo todo montado, aquela coisa grandiosa né! quando você olha assim vai longe, naquele desenho interno que se tem por dentro, mágico, grandioso (Bertran Medeiros).

A formação vai educando né! O Gran Circular, eu acho que foram os meus olhos mesmo que enxergaram tanta grandeza, e era mesmo muito grande, a pequenez de Brasília, que é muito pobre, apesar de fazer parte de um sonho como o do Juscelino Kubistchek, que tinha uma questão muito forte com a questão do oriente, do Egito se acumulava todo tipo... ali as energias se encontravam [...] (Bertran Medeiros).

No caso da Escola de Circo, um centro de aprendizagem entre artistas, educadores, agentes culturais, meninas e meninos de rua, se consolidou como promotor de encontros de aprendizagem. Uma fonte importante para a convergência de conhecimentos e servia de portal para novas oportunidades aos jovens, como destacou Bertran Medeiros “*Mas o Gran Circular, foi a grande ponte para muita coisa, me trouxe muita coisa abençoada (Bertran Medeiros)*”.

Tratava-se de um trabalho atento com os aprendizes com vistas a privilegiar novas formas de como eles aprendiam. Observei que era relevante a diversidade de arranjos metodológicos para que isso acontecesse. Bertran Medeiros diz que “*Trabalhando com malabares, isso é o valor que eu tenho que eu guardo, é o que eu herdei (Bertran Medeiros)*”.



Figura 62. Domínio da técnica de malabares. Coleção particular da autora.

A condição de participantes voluntários e a sua situação de rua e de violência determinou um trabalho de experimentação com os envolvidos na Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar, onde era crucial que os professores aprendessem sobre as formas em que os diferentes estudantes aprendem para a

construção de uma vida. O que importava na ECMMR-GCL era o que os jovens conseguiam aprender a ação-reflexão adotada pelos professores foi a forma encontrada para cuidar constantemente das necessidades reais dos estudantes.

Bertran Medeiros contribui com a sua visão acerca da concretude do aprendizado encarnado e com rebatimento em sua realidade:

A minha liberdade artística se envolve com a minha liberdade pessoal, lá no Gran Circular eu fiz, eu desenho um coração querido, o desenho era um coração, desenhei um bocado de coisa lá, isso é um costume instintivo, natural se algo que infiltra dentro de você, te espiritualiza, a criança ela absorve aquilo ali, e transmite para fora (Bertran Medeiros).

Embora as aulas de português e matemática possam ter adotado programas e critérios semelhantes aos das escolas convencionais, baseados em conhecimentos estabelecidos, não eram o centro da aprendizagem. As aulas paravam quando ocorria algo que chamava a atenção dos participantes e se tornava o centro da aprendizagem e o 'aqui e agora' se tornava mais importante, ou seja, a realidade concreta' prevalecia.

Para a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar o inesperado era o esperado. E era isso que a mantinha viva. Essa realidade se aproxima do pensamento pedagógico de Atkinson no que se refere à Pedagogia da Imanência em que a ausência de rotina já era o esperado das atividades, as quais assumiam como valor a aprendizagem a partir da convivência em vez do comum curricular previamente determinado. Nesse sentido, a cultura se manifesta como historicamente constituída. Essa conotação pode ser percebida na declaração de Bertran Medeiros que expõe o papel do Circo como uma abertura, um envolvimento, um caminho:

A arte me deu um caminho bem melhor, uma compreensão bem melhor. (Bertran Medeiros).

Impregnação, a arte ela te dar a capacidade, de ter um imã, impregna-se das coisas, infelizmente, uma hora, você atrai, uma hora você repugna. Mas a arte, tem que ser para o lado positivo, isso vai trazer benefício demais da conta (Bertran Medeiros).

As meninas e meninos de rua e a arte se tornaram importantes fontes de aprendizado, ou várias escolas que depois se reproduziram sobre essa experiência.

Um dia nunca era igual a outro e era necessário reconhecer sinais de crescimento em meio à desordem e ao caos.

Você já vem com isso, essas experiências naturais, o passado que você estava ali com a avó, onde tem afeto, onde tem contato com a natureza, onde tem espaço para descobertas, ela te deixava descobrir, compartilhava com esse conhecimento novo, com sabedoria, que beleza né? (Bertran Medeiros).

A partir da experiência dos participantes vislumbro que em princípio foi uma pedagogia criadora e estética porque as professoras, professores, artistas, deviam criar eventos de aprendizagem. E essa aprendizagem deve envolver todos os sentidos, o corpo inteiro para ampliar as potencialidades das formas como se aprende. Esse nível de envolvimento é relatado por Bertran Medeiros:

Eu me lembro de um natal, agente na grama da rodoviária uma mesa cheia de frutas, cheia de comida, sabe, isso foi muito legal! Isso foi muito legal! Isso foi muito forte! Não é uma atração, um truque de atração, foi prático, a coisa foi prático, foi alí ô! Eu tenho memórias maravilhosas, nesse sentido. Mas eu estou aqui vivendo e vou sempre caminhar em pé (Bertran Medeiros).

Uma aprendizagem estética começa pelas sensações do corpo que levam ao seu reconhecimento, à sua desterritorialização, territorialização e reterritorialização. Especialmente a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar que trabalhava com desafios que levam a romper os limites do corpo e a testar o seu poder. Nada como saber que a gente pode fazer coisas que nunca imaginava serem possíveis. Os afetos e as emoções são marcantes e constituem formas de subjetivação e de aprendizagem profunda que reverbera se multiplicando em outros corpos e vidas. Nessa perspectiva, Bertran Medeiros revela a sua compreensão de educação a partir da sua experiência de vida:

Essa é a verdadeira educação, porque eu sei ler, eu tenho dificuldade em aprendido, mas, tudo que eu absorvi está guardado comigo e bem, eu estou me expondo de uma forma que sabe... estou me expressando, porque o que eu absorvi de educação para mim é isso. Eu tenho respeito pelos professores bons que eu tive que me trouxeram bons benefícios. Você vê os alicerces da gente, não de uma forma

negativa, mas se a gente pensar: nos trouxeram muitos benefícios!(Bertran Medeiros).

Como se percebe pela leitura do relato, os estudantes se sentiam pertencentes ao grupo. E esse ponto é fundamental para compreender a singularidade desse projeto pedagógico, porque o que se nota por meio das entrevistas é que o estudante se via como membro de uma comunidade de artistas - uma família. Então, uma Pedagogia Cultural é mais que proporcionar aprendizado é viver e construir relações profundas, diversas e verdadeiras.

Nesse sentido os afetos são forças autônomas e pré-subjetivas, mas viscerais e sentidas na sua intensidade que movem os corpos e o pensamento levando-os a responder de alguma forma. Isto é relevante para entender o potencial do ensino da arte como uma pedagogia da imanência, ou uma pedagogia para o 'aqui, agora'. No contexto da Escola de Circo isso era fundamental.

Por uma parte as meninas e meninos de rua que frequentavam a Escola de Circo afetaram, com a sua realidade, a pedagogia adotada que se dava na contingência do cotidiano, das necessidades básicas de sobrevivência. Por outra, a intensidade das experiências que os jovens participantes tinham no Circo era, evidentemente a força que provocava a sua participação. Eles não eram obrigados a ir, mas ali encontravam além de aulas de matemática ou português, além de alimento e formas de se higienizar, um envolvimento corporal e prático do Circo e de outras artes. No encontro de forças e afetos estéticos se produziam possibilidades de subjetivações, de territórios e de existências.

Nesse sentido vale a pena pensar como Atkinson (2018), para quem a força da arte "[...] tem potencial ontogênico, pois, em relação ao pensamento não é o caso do pensamento que pensa a arte, mas a arte que força o pensamento a pensar" (2018, p. 31). Dito de outra forma os artefatos e eventos artísticos impulsionam a pensar se se trata de criação, interpretação ou crítica.

A arte em todas suas fases, em todas suas formas de envolver esteticamente os participantes, nos força a pensar e reinventar territórios. A arte nos leva a imaginar o mundo como poderia ser de outra maneira. O envolvimento do corpo das meninas e meninos de rua nas atividades do Circo, da música e da dança, como envolvimento estético do mundo, que, além do mais, era um envolvimento comunitário, já era um ato de expressão do mundo que se construía, imaginando um mundo.

Neste ponto é relevante observar que a expressão não é somente o que os sujeitos realizam, e sim o que os sujeitos e o mundo em que vivem realizam juntos.

Não há nada na expressão que não provenha da construção social e cultural que inclui nossa relação com a natureza. John Dewey (2005) observou que a expressão não é descarga instantânea de emoção, mas sua organização com a substância, conteúdo e significado da experiência do mundo que ocorre ao longo de um tempo. A esse respeito, é importante a leitura de Dewey (2010, p. 479-480):

Ao brincar com cubos, a criança constrói uma casa ou uma torre. Toma consciência do significado de seus impulsos e atos, por meio da diferença que eles causam nos materiais objetivos. As experiências prévias dão cada vez mais sentido ao que é feito. A torre ou o forte a serem construídos regulam não apenas a escolha e o arranjo dos atos praticados, mas expressam valores da experiência. Como evento, a brincadeira ainda é imediata, mas seu conteúdo consiste em uma mediação de materiais atuais por ideias extraídas da experiência passada.

Iluminada por essa noção, sublinho, baseada em Dewey, que não há expressão sem compressão, isto é sem comoção, movimento, agitação, excitação ou confusão. E não há expressão sem a inteligibilidade do outro, do mundo. Assim, a força da compressão movimenta o poder da expressão. E é preciso refletir sobre esses pontos para que se consiga avançar na discussão acerca do papel desenvolvido pelos educadores no que se refere ao ensino de arte e a sua relação com experiência estética.

4.4 A repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar

Ainda que os profissionais que atuavam no Gran' Circo Lar tivessem desenvolvido uma grande afetividade pelos jovens e imenso apreço pelo o que faziam, aos poucos foram apresentando sinais de cansaço e desânimo, em função da agressividade de alguns adolescentes e pela progressiva falta de apoio que foi se instalando. A arena deixou de receber manutenção do Governo do Distrito Federal, em especial da Secretaria de Cultura.



Figura 63. Professora Teresa no último dia no Gran' Circo Lar. Coleção particular de Mirian Morgan Hutmacher

O local ficou sem reparação nos banheiros, lona, som, mesas e cantina. As lâmpadas quebradas não eram mais trocadas, as faxineiras foram retiradas do local. A Secretaria de Cultura tinha a responsabilidade de manter o Circo, com o apoio das demais secretarias, no entanto, deixou de fazê-lo, sem justificar o motivo.

Com a crise instalada, agravada pela mudança de governo, o Circo ficou totalmente sem manutenção e sem condições de funcionar. Durante vistoria, os bombeiros consideraram que o local oferecia risco à integridade física dos colaboradores, jovens e visitantes e não foi mais concedido alvará de funcionamento. Gradativamente foram retirados refletores, canhão, cortinas, tapadeira de cena e as cadeiras foram recolhidas para o Teatro Nacional. A Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar passou a não receber mais subsídios do governo, do BRB e, com isso, não tinha mais condições de manter o projeto da escola com café da manhã, almoço e jantar, além de pagar os salários dos artistas que ministravam as oficinas.



Figura 64. Detalhe do desmonte do painel de azulejos I. Coleção particular da autora, 2007.



Figura 65. Detalhe do desmonte do painel de azulejos II. Coleção particular da autora, 2007.



Figura 66. Detalhe do desmonte do painel de azulejos III. Coleção particular da autora, 2007.



Figura 67. Detalhe do desmonte do painel de azulejos IV. Coleção particular da autora, 2007.



Figura 68. Detalhe do desmonte do painel de azulejos V. Coleção particular da autora, 2007.



Figura 69. Detalhe do desmonte do painel de azulejos VI. Coleção particular da autora, 2007.

Em meio ao desmonte, toda a documentação do projeto, relatórios, recortes de jornais e revistas, fotografias, entre outros, foram destruídos em uma fogueira feita no terreno do Centro de Desenvolvimento Social (CDS), na L2 Sul, SGAS 614/615, Brasília – DF, hoje conhecido como Centro de Referência de Assistência Social.

O Gran' Circo Lar foi longe em seus objetivos de melhorar a vida de meninas e meninos de rua. Foi revolucionário e acolhedor enquanto funcionou, contando com o apoio de várias pessoas e instituições.

Profissionais das Secretarias de Cultura, de Educação, de Saúde, de Assistência Social e do Trabalho revezavam-se dentro do espaço pedagógico da Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar. Todos eram integrantes da Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar, mantenedora.



Figura 70. Relação interdimensional com o Gran' Circo Lar. Fonte: Picuki.com, 1985.

Inicialmente, um pequeno grupo de professores e de artistas, voluntários e idealistas, preparavam as aulas, as oficinas e as atividades em geral. Eram pessoas abertas ao desafio de trabalhar com alunos oriundos das ruas. A consciência de um método específico e a inspiração em Paulo Freire como se pode ver no relato de Isabella Gurgel, a seguir, nos ajuda a ter uma visão desse perfil marcado pelo espontaneísmo e ousadia tão bem explanado pelo José Júnior, o Popó:

Sim, eu seguia o método natural de alfabetização de Paulo freire (Isabella Gurgel).

Sempre tínhamos a roda de capoeira com os instrumentos, berimbau, atabaque e pandeiro e os próprios meninos tocavam e cantavam, estavam sempre presente nas aulas outros capoeiristas mais antigos e experientes para ajudar, 30% do tempo das aulas eram gastos com a prática o restante era roda de capoeira, a onde o aprendizado realmente acontecia com muita espontaneidade (José Júnior, o Popó).

Para os professores artistas o desafio era novo. Da antiga Fundação Educacional do D.F. surgiram educadores comprometidos, a exemplo da professora Palmira Vanacôr, quem tinha trabalhado em um contexto semelhante na Granja das Oliveiras, instituição socioeducativa de internação restrita e provisória voltada para jovens entre 12 e 21 anos que não estavam em situação de rua. Agora a Granja das Oliveiras denominada, a partir de 2006, de Centro de Internação de Adolescentes, Granja das Oliveiras (CIAGO). Durante o seu funcionamento houve sucessivos convênios e contratos estabelecidos com entidades não governamentais.

Já os jovens maiores eram encaminhados para a Organização não governamental Ação Social do Planalto, primeira entidade a iniciar um trabalho experimental com meninas e meninos de rua, oferecendo assistência social e iniciação à profissionalização. Essas experiências foram integradas pelo Gran' Circo Lar. Em um ano de funcionamento, a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar conseguiu, junto à Segurança Pública e à Vara da Infância e Juventude, a possibilidade de que um professor pudesse acompanhar um menino quando ele era preso por algum problema, dando início na prática a atuação de equipe multidisciplinar, sinalizada por Ludmila de Ávila Pacheco como um avanço no relato a seguir:

Havia reuniões, que aconteciam justamente com os/as menino/as, mesmo alguns deles, estando drogados, mesmo que se quisessem, rolar no chão, falo daqueles, que mesmo estando cheirado de cola, sempre reuníamos dentro do picadeiro, todo mundo ia para lá, uma roda de conversar, e, muitas vezes vinham pessoas, também, como ouvintes, tínhamos reuniões que participavam, o pessoal de algumas ONGS, da Unesco, Unicef, CRT, Granja das Oliveiras, departamento de Psicologia da UnB, do Centro de Atendimento Juvenil Especializado, que ficava no final da Asa Norte, o presídio dos “menores”, o CAJE, que atendiam cerca de 500 adolescentes, hoje atua com medidas socioeducativas, porque tínhamos meninos/as deles, lá. Participava pessoal de muitas instituições do DF, muitas vezes eram os mesmos/as meninos/as, os/as do Gran’ Circo Lar, vamos dizer assim: o/a menino/a, era menino/a de muitos, então a gente percebeu que esse/a menino/a ele/a circulava pelos vários projetos de atendimento, acolhimento, recolhimento... Sei que andamos muito, os/as meninos/as ficavam nestas instituições, então a gente andou nestas instituições, fazendo trabalhos, assim como, profissionais dessas instituições, vinham até o Circo. Isso eu avalio, como um avanço, porque todos nós discutimos, avaliávamos, acompanhávamos os/as meninos/as, até mesmo em audiência no “Juizado de Menores”, era assim que chamava a Vara da Infância e Juventude (Ludmila Pacheco).

Os artistas foram fundamentais para o desenvolvimento do projeto. Eles trabalhavam as atividades artísticas como atividades pedagógicas que se davam na experiência viva com oficinas de fotografia, vídeo, pinturas, desenhos, colagens, confecção de bonecos, esculturas, máscaras, capoeira, maculelê, samba de roda, trapézio, corda indiana ou tecido, equilibrista em arame, malabares, acrobacia, cuspidor de fogo e os palhaços que poetizam imaginando suas próprias histórias de vida ou origens familiares, como foi quando leram *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1992a, 1992b, 1992c). Tal diversidade de atividades pode ser captada por relatos como os que apresento a seguir, os quais falam das atuações no Gran’ Circo Lar:



Figura 71. Oficina de produção artesanal. Coleção particular da autora.

Aulas de capoeira, maculelê e a musicalidade. O desenvolvimento das aulas ocorriam com aquecimento, treinamento de movimentos e no final uma roda de capoeira com seus instrumentos e a musicalidade. Com o decorrer do tempo ficamos mais focados nas rodas de capoeira, percebemos que os meninos evoluíam mais jogando na roda com os capoeiristas mais antigos que treinando muito (José Junior, o Popó).



Figura 72. Roda de Capoeira Raízes do Brasil no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.

Era professor de teatro, mas sou do Circo e do teatro, então juntava os meninos e as modalidades, e tínhamos que nos moldar aos intempéries do público juvenil (Luciano Astiko).

Atuei como professora na sala de literatura. Recebemos uma estante móvel com livros bastante interessantes, dramatizávamos os textos, produzíamos resenhas e ilustrávamos (Isabella Gurgel).

Eu trabalhei para o projeto como fotógrafa oficial por 2 anos e ali estava diariamente acompanhando as crianças, com os professores. Particpei como fotógrafa também do folder informativo do Gran' Circo Lar para um evento internacional do qual a Elaine Ruas como fundadora e cabeça do projeto foi convidada a participar na Europa (Adriana Jansen).

Era impossível não ver e não entrar no Gran' Circo Lar, de uma maneira espontânea e entusiasmada. Como jornalista, pude entrevistar artistas visuais, músicos,

produtores e coletivos que fizeram do Gran' Circo Lar um caldeirão sempre aceso de revelações e surpresas. Com minha banda de música, também tive o prazer de subir ao palco do Circo, como tantos outros grupos, em noites de poesia e festa. Frequentei o Circo por todo esse período de sua existência, aproveitando não só o que se fazia ali dentro, mas em seus arredores feito praça improvisada e extensiva ao olhar, como uma antecipação do que viria a ser o movimento do Setor Cultural Sul nos anos recentes (Celso Araujo).

Particpei na produção do Temporadas Populares entre 1995-1998 e início de 1999 no Projeto Arte por Toda Parte, no qual tinha diversos eventos simultâneos acontecendo nos espaços culturais de Brasília, inclusive no Gran' Circo Lar que tive o privilégio de trabalhar em produções e acompanhar execuções de muitas atividades neste espaço, de música, dança, artes plásticas, grafite... Circo, teatro de bonecos... (Gersion de Castro).

Tenho clara lembrança dos azulejos do Júlio Pomar – e dele mesmo – lá no Circo. Na minha memória, talvez equivocada, tenho registro do Circo também como local de shows de caráter político, reivindicatórios. Na minha cabeça, o Gran' Circo Lar, enquanto palco, está associado à rebeldia. Muitos shows de rock – aos quais não fui. Lembro também que os preços eram muito justos e que a gente dançava nos shows. Lenine, Elba, Alceu Valença – também se apresentaram lá (Elaina Daher).



Figura 73. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar I. Coleção particular da autora, anos 1980.



Figura 74. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar II. Coleção particular da autora, anos 1980.



Figura 75. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar III. Coleção particular da autora, anos 1980.



Figura 76. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar IV. Coleção particular da autora, anos 1980.

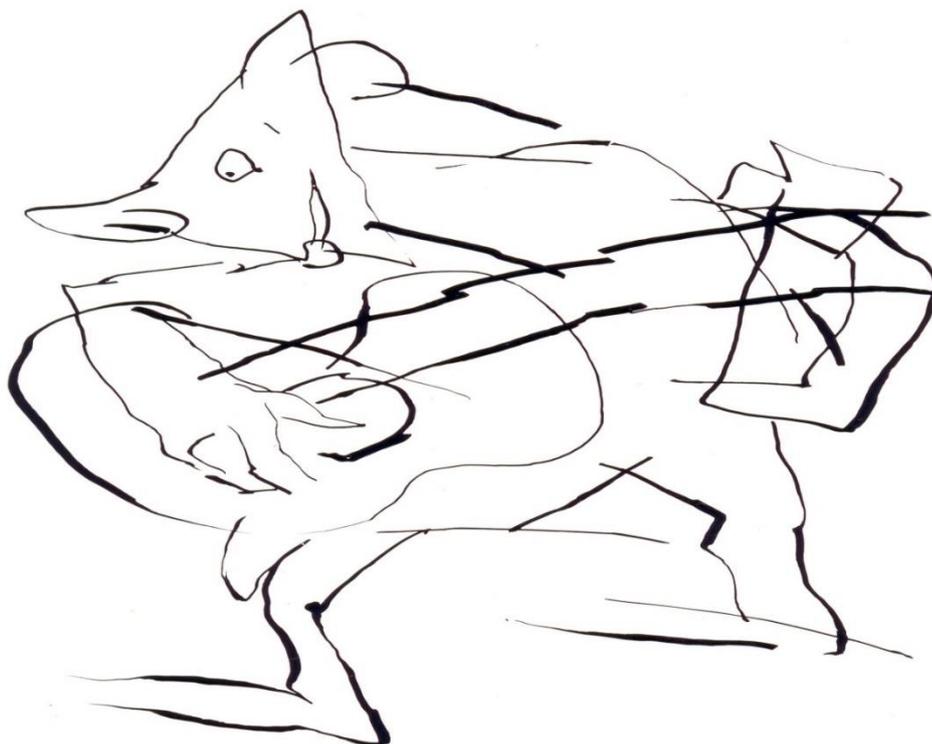


Figura 77. Desenhos originais dos azulejos de Júlio Pomar V. Coleção particular da autora, anos 1980.

Particpei de Oficinas pedagógicas, FLAAC, Saraus e recitais, Shows, Palestras, Seminários, Eventos. Quando? 1986 a 1999. Particpei de atividades pedagógicas da Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar, atividades em escolas e no Parque da Cidade... Desenvolvi atividades como produtor cultural e uma delas foi o I FESTIVAL DE HC, com participação de bandas como a Cachorro das Cachorras, bandas do entorno e de Goiânia, não me lembro a data. Essa produção foi em parceria com o desenhista e zinista BROBA (José Soter).

Trabalhei em tempo integral no projeto nos anos de 1986 e 1987, e frequentei todos as atividades do espaço durante esses anos (Márcio Moraes).

Como professora da Fundação Educacional do DF, lotada na Fundação Cultural, atuei em projetos integrados, acompanhei as atividades do GRAN' CIRCO LAR de 1986 a 1993, quando retornei às escolas atuando então, até 2000, em salas de aula. Pude presenciar aulas e exercícios, identificando etapas de desenvolvimento de prática de discussões sobre diretrizes pedagógicas. Pude assistir, também, a apresentações demonstrativas de resultados alcançados por meio de criações individuais e coletivas (Nilcéia D'Orazio).

Considerando que eu morava em Brazlândia e era ainda uma caloura em termos de baladas, frequentei o Circo entre 1992-1999. Como público, estive no espetáculo dos Engenheiros do Havaí em 1992. Como gestora, pude estar presente em todos os espetáculos promovidos em parceria com a antiga Fundação Cultural do DF (FCDF) entre 1997-1999 (Raquel Moreira).

Em vários momentos. Abri com Célia Porto o espetáculo de Zizi Possi pelo Projeto Temporadas Populares e meu trabalho com o Grupo Naípe. O Projeto Temporadas Populares foi de 1996 a 1998 (Maestro Rênio Quintas).

Acerca da diversidade de atividades circenses e formativas relatadas pelos entrevistados, comunico que essas atividades buscavam desenvolver competências socioemocionais com os jovens e fomentar a prática desportiva. As práticas de trapézio, perna-de-pau, malabares, palhaço, rola-rola, arame, equilíbrio de prato despertavam o interesse das crianças e dos adolescentes participantes do projeto.

A maioria já havia participado, de pelo menos uma oficina. Passados alguns meses do início do projeto, já havia meninos especializando-se em determinadas opções. Por isso foram criados grupos para iniciantes e outros para os que se encontravam em níveis mais avançados.

Os meninos já dominavam as posições básicas do trapézio, que se tornou uma oficina muito procurada por eles. Apresentavam-se em público com números de trapézio solo e passeio aéreo. Além disso, as exposições incentivaram os meninos a avançar no aprendizado desta oficina. Pois logo que aprendiam uma posição, ficavam ansiosos para dominar outra, alegres e entusiasmados pelos desafios impostos.

Os garotos não encontraram qualquer dificuldade para se equilibrarem nas pernas-de-pau. Alguns chegaram a dispensar as de menor tamanho, usadas no início do treinamento. A atividade os motivaram tanto, que em pouco tempo, a maioria era capaz de criar brincadeiras e fazer traquinagens andando com as pernas-de-pau. Montaram dois times de futebol e incluíram coreografias musicais. Pela espontaneidade e irreverência que os meninos usavam as pernas-de-pau, logo foram convidados para apresentações públicas. Tal perspectiva encontra respaldo na visão de Coelho e Minatel (2011):

sabe-se que o desenvolvimento da criança deve ocorrer de forma global, de modo que todas as suas potencialidades sejam estimuladas e não apenas a parte cognitiva como se prioriza em alguns momentos. É necessário que ocorra o desenvolvimento afetivo, social e físico, entre outros, oportunizando o máximo possível as mais variadas experiências de realização e vivência das atividades, sensações e situações, possibilitando assim que ocorra o seu desenvolvimento global (COELHO; MINATEL, 2011, p. 205).



Figura 78. Menino em prática circense no Gran' Circo Lar - GCL/CAP/EMMR. Coleção particular da autora, 1988.

Por mais que o Malabares entendido como uma atividade que se constitui no equilíbrio de claves e argolas no ar com o auxílio das mãos, essas oficinas exigiam maior concentração e persistência dos meninos, e isso combinava com o despertar de enorme interesse. Os garotos enfeitavam suas claves com pintura de cores bem alegres. Logo que dominavam um movimento queriam aprender outro mais elaborado.

A aceitação do público, quando se apresentavam, os motivavam para continuar o aprendizado.



Ontem os garotos fizeram seis faixas e hoje esperam fazer mais oito

Garotos do Gran Circo Lar pintam faixas da vacinação

A Campanha de Vacinação da Secretaria de Saúde do dia 22 próximo tem um novo aliado além no Zé Gotinha. São 75 meninos carentes do projeto Gran Circo Lar que estão confeccionando faixas de 17 metros de comprimento para divulgar a campanha. Até o final da tarde de hoje, eles esperam fazer 14 das 18 faixas que vão ser espalhadas no Plano Piloto e nas satélites.

Haroldo Vieira, funcionário da Secretaria que ficou responsável pela confecção das faixas, ficou surpreso com o desempenho dos meninos no primeiro dia quando eles deixaram prontas seis delas. "Eles superaram as expectativas, eu fiz um cálculo de que hoje (ontem) eles teriam feito três ou quatro no máximo". Até amanhã, Vieira diz que todas estarão prontas para que o Corpo de Bombeiros e a Defesa Civil coloquem as faixas em pontos estratégicos da cidade.

Os meninos do Gran Circo Lar só ajudarão na confecção das faixas até hoje já que o restante ficará por conta da Secretaria de Saúde. Nesses dois dias de trabalho, a alimentação deles foi patrocinada pela Xerox do Brasil

que também deu todo o material para a confecção das faixas. Gustavo Gueiros Leite, da Xerox, diz que a participação dos menores carentes foi um pedido da empresa, que já faz um trabalho do tipo com a escola de samba Mangueira.

A iniciativa de colocar os meninos para ajudarem na campanha surgiu também depois que a secretaria percebeu que estava com problemas para divulgar a campanha da vacinação. Luisnei Alves Pereira, de 14 anos, disse que gostou de participar da campanha porque vai fazer com que os pais levem seus filhos para vacinar. "E também eu aprendi a fazer alguma coisa que não tinha feito ainda", diz o menino que garante que vai espalhar a notícia da vacinação na sua vizinhança em Brasilinha.

Além da ocupação que os meninos tiveram com a confecção das faixas, eles pensam mais longe ainda. Francisco Santos da Silva, de 17 anos, por exemplo, achou ótimo aprender a pintar faixas "porque daqui a uns três anos eu vou poder montar minha própria oficina".

Figura 79. Recorte de Jornal sobre atividades de pintura dos estudantes. Coleção particular da autora.



Figura 80. Habilidades com malabares e argola. Coleção particular da autora.

O Rola-Rola era composto de um cilindro de madeira sobre o qual era colocada uma tábua, onde os meninos se equilibravam. Também exigia muita concentração, principalmente para a mudança de posição. Os meninos já conseguiam ajoelhar-se, equilibrar-se apenas em um pé e fazer piruetas sobre a tábua. Alguns meninos combinavam o equilíbrio no rola-rola com o malabares.



Figura 81. Equilíbrio no rola-rola. Coleção particular da autora.

Outra atividade que desafiava, quanto ao equilíbrio, era o arame. Um grande desafio de manter o equilíbrio caminhando em cima de um arame e a certa altura do chão. Os meninos que frequentavam esta oficina não se intimidavam pela altura. A cada aula insistiam em subir, em aumentar a distância entre o arame e o chão, num desafio às suas capacidades e confiança na concentração que estavam adquirindo. Nessa oficina, eles ainda deveriam aprender a combinar o malabares e andar de bicicleta sobre o arame. Era uma forma de se sentirem valorizados e se verem como estrela; serem reconhecidos por fazerem algo que poucos podem fazer: ser artista!

Acerca das atividades circenses pondera-se que:

[...] vem se manifestando ao longo da história e se adequando a cada realidade social. Acredita-se que estas novas formas de manifestações artísticas, que contemplam o universo circense, estão em união com outras artes, fazendo com que o Circo continue contemporâneo. A atividade circense se transforma e se adequa às mudanças, pois desde seu nascimento, o Circo é uma casa de espetáculos bastante híbridos, fazendo sempre mudanças para se adequar ao seu público atual (COELHO; MINATEL, 2011, p. 204).

O Gran' Circo Lar não abandonou essa tendência e, em face de sua preocupação social, promoveu esse fantástico projeto artístico, cultural e educacional acompanhando os desafios de se estimular as transformações na sociedade por meio da cultura. Mirian Morgan nos ensina que a estratégia utilizada foi uma Pedagogia Cultural articulada com as necessidades dos estudantes atendidos:

O Projeto do Gran' Circo Lar com sua "lona verde" foi criado para atender uma carência de espaços voltados para o artista iniciante e/ou para a arte popular. Ali se apresentaram desde grupos musicais e artistas de Brasília até artistas já aclamados nacionalmente (Mirian Morgan).

Ao me reencontrar com a diretora da ESCOLA de Meninas e Meninos (em junho de 1994) – que funcionava debaixo da "lona verde", recebi uma proposta para que implementasse a sala de leitura existente – nos moldes do meu trabalho anterior. Minha experiência em biblioteca escolar era pautada em uma desconstrução / dessacralização daquele espaço mítico e distante da realidade que afastava os alunos dos livros e da leitura como um todo. O caminho já se vislumbrava, também, no Gran' Circo Lar: Na bibli (como eles também, carinhosamente, passaram a apelidar) cabia muito diálogo, alegria, debate, teatro... desenho, literatura, criação e, principalmente, histórias de vida! "Sopa no Mel"... histórias! (Mirian Morgan).

Por seu turno, o equilíbrio de prato atividade realizada com o auxílio de bastões, os meninos aprenderam a girar pratos no ar. Com destreza e movimentos do corpo eles arrancam aplausos entusiasmados dos que assistiam. Quando passam a ser o centro das atenções, estes meninos sentiam-se importantes e realmente acreditavam na capacidade que possuíam.

O palhaço, como estrela incorporada em uma pessoa, compunha uma das oficinas mais completa. Não há Circo sem palhaço, nem criança que não ame o que

é engraçado, aquilo que faz rir. Nesta oficina, eles recuperavam a inocência e a pureza de ser criança e de poder alegrar os outros. As aulas começavam com a maquiagem dos rostos. Os meninos assumiam a identidade de seus personagens. Criavam coreografias e possuíam um nome artístico. Diziam que como palhaços se sentiam valorizados, se orgulhavam de provocar gargalhadas com suas peripécias ingênuas e capazes de espantar as tristezas do público.



Figura 82. Formação de palhaço. Coleção particular da autora.

Outra atividade que atraía grande concentração era a capoeira. Os meninos se identificavam com os passos da dança. Muitos deles começaram a frequentar o Circo atraídos pelo ensino da capoeira. A origem da luta é ligada à cultura Afro-brasileira e expressa as condições de opressão e de marginalização em que vivem o povo negro em nosso país. Exibe uma lição de esperança e liberdade desse povo, por meio de movimentos contagiantes que misturam luta-dança-música.



Figura 83. Jogo de capoeira. Coleção particular da autora.

Por tudo isso, a capoeira era muito próxima à situação em que se encontravam as meninas e meninos atendidos ali no Gran' Circo Lar. Esse movimento de inclusão dos estudantes compõe a rede de esforços que a arte circense constrói com vistas à superação dos limites e para a construção do sujeito:

a arte circense emerge como um caminho diferenciado e amplo em oportunidades para o exercício didático pedagógico na escola, podendo a criança vivenciar um mundo mágico com as mais diferentes sensações e alegrias, possibilitando a construção de sua identidade; quebrando barreiras, dando liberdade de expressão, aumentando a autoestima e superando limites, tanto os físicos, como os psicológicos e sociais (COELHO; MINATEL, 2011, p. 205).

O teatro, desde o início, foi uma das atividades que mais mobilizou potencial criativo e artístico das meninas e meninos. Com apenas dois meses de aula e auxílio de um professor, criaram uma peça de teatro *A Bomba Verde*, uma história que falava da desarmonia em que ficavam os animais da floresta com a chegada do caçador. Este espetáculo entre outras apresentações foi encenado em junho, durante a ECO 92, na cidade do Rio de Janeiro. Acrescenta-se que a ECO-92 (II Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, que era uma reedição da

Conferência de Estocolmo realizada em 1972, na Suécia, evento voltado para a discussão dos problemas ambientais em escala planetária, cujas recomendações implicam mudanças de comportamento da humanidade com vistas a evitar o agravamento da degradação ambiental). Posteriormente, essa peça foi remontada para fazer parte de um espetáculo maior, no qual as meninas e meninos apresentaram em espaços culturais das comunidades do Distrito Federal.

Pondera-se que essa atuação prática sustentada no construtivismo harmoniza-se com o entendimento de Paulo Freire (1990) e toda a sua dedicação em nome de assegurar o lugar do protagonismo dos estudantes nos processos educativos como forma de efetivar a aprendizagem e a qualidade da educação ancorada em uma epistemologia libertadora.

Eu acho que a briga nossa é a da defesa de uma educação libertadora. [...] A presença do autoritarismo entre nós é uma coisa enorme e o construtivismo não poderia escapar, na medida em que defende uma epistemologia dialética, democrática, dinâmica, em que o estudante assume um papel importante, o papel de sujeito, e não o papel de puro objeto paciente da transferência de conhecimento que o professor acha que tem. Quer dizer, é uma contradição, por exemplo, um construtivista defende pacotes que se distribuem entre as professoras para elas seguirem um certo currículo (FREIRE, 1990, p. 2).

Além do teatro, foi criada, também, a Oficina de bonecos e máscaras com a sucata sempre tão presente na vida dessas meninas e desses meninos (jornal, pedaço de estopa, panos, lãs) entre outros materiais que fizeram bonecas e máscaras e as enfeitaram, com tintas coloridas os rostos de acordo com a imaginação de cada um(a) deles(as). Logo em seguida, partiram para a criação de um texto coletivo e ensaiaram duas peças. Uma falava da realidade das ruas e a outra revelava quais eram os seus sonhos. Os diálogos traziam a vivência da rua, a cultura dos seus pais com sotaques e expressões peculiares de diversas regiões do país.



Figura 84. Menino com máscara feita de sucata. Coleção particular da autora.

Freire (1997) ressalta que o diálogo é um elemento crucial para problematizar o conhecimento. Não um diálogo complacente, um diálogo para o nada, mas uma fala que indaga os saberes mútuos e questiona o conhecimento preestabelecido. O diálogo não é um mero bate-papo; o diálogo é uma metodologia, uma filosofia que possibilita conhecer um pouco do outro que tem medo, sonhos, cheiro, sente a discriminação, mas que quer conhecer. Nessa perspectiva, Freire (1997) afirma que

[...] O diálogo e a problematização não adormecem ninguém. Conscientizam. Na dialogicidade, na problematização, educador e educando vão ambos desenvolvendo uma postura crítica, da qual resulta a percepção de que este conjunto de saber se encontra na interação. Saber que reflete o mundo e os homens, no mundo e com ele, explicando o mundo, mas, sobretudo, tendo de justificar-se na sua transformação (FREIRE, 1997, p.62).

Além dessas atividades, foram planejadas aulas de jogos com a participação do Departamento de Esporte do Distrito Federal, durante três vezes por semana para

atender aos meninos e meninas participantes da Escola do Gran' Circo Lar. Os professores de Educação Física iam ao Circo para realizar atividades de futebol e recreação com os estudantes. Este trabalho era de fundamental importância para o equilíbrio emocional deles. Na segunda-feira, dia que os meninos chegam com o nível de ansiedade maior, depois de terem passado o fim de semana perambulando pelas ruas ou em suas casas, os jogos eram oferecidos durante todo o tempo das atividades do Circo, ou seja, das 8h00 às 18h00. Durante essa atividade, eram programadas, também, gincanas, competições esportivas, além de passeios em reservas naturais. Essa horizontalidade é a essência da proposta de Paulo Freire e que os educadores do Gran' Circo Lar compreendiam essa proposta freiriana. O fragmento seguinte ilustra bem essa leitura:

estou convencido, porém, de que a rigorosidade, a séria disciplina intelectual, o exercício da curiosidade epistemológica não me fazem necessariamente um ser mal-amado, arrogante, cheio de mim mesmo. Ou, em outras palavras, não é a minha arrogância intelectual a que fala de minha rigorosidade científica. Nem a arrogância é sinal de competência nem a competência é causa da arrogância. Não nego a competência, por outro lado, de certos arrogantes, mas lamento neles a ausência de simplicidade que, não diminuindo em nada seu saber, os faria gente melhor. Gente mais gente (FREIRE, 1997, p.165).

Somada a essa compreensão freireana, foi criada, ainda, uma oficina de Ikebana durante uma vez por semana, tendo uma florista japonesa como sua instrutora (voluntária), a qual observou que os suaves e belos arranjos florais compostos pela milenar arte japonesa de Ikebana deslumbravam as meninas e meninos de rua. Acostumados a gestos bruscos, eles(as) se maravilhavam ao perceber que eram, também, capazes de criarem combinações de flores e verdes. A instrutora levava materiais de sua floricultura para que, utilizando as mãos e a intuição, esses jovens liberassem sua emoção na criação de arranjos florais com as técnicas da Ikebana.

Essas ações sustentadas em Freire (1997) encontram consonância no entendimento de Coelho e Minatel (2011, p. 205) ao afirmarem que: "Além de um grande desenvolvimento psicomotor através das acrobacias, perna de pau, entre outros; também é possível trabalhar e estimular o sentimento de cooperatividade, muito importante para o desenvolvimento social da criança".

Em relação à música, foi criada uma oficina de iniciação musical com a intenção de ensinar-lhes a tocar flauta, violão, percussão e canto. Essa iniciação musical

inserida no contexto educativo, funcionava como uma musicoterapia. Os meninos e meninas de rua ficavam bastante motivados com a oportunidade de tocar um instrumento. Ao longo do tempo iam percebendo que não era tão simples aprenderem a tocar esses instrumentos, por outro lado não desistiam tão rapidamente. Eles iam se envolvendo aos poucos com o processo de aprendizagem e essa oficina funcionou até o final do trabalho no Circo. Cabe observar que essas iniciativas conectam-se com a consideração de Freire (1997, p. 46):

uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar (FREIRE, 1997, p. 46).

Em relação à escolarização, a proposta pedagógica oferecia ensino e aprendizagem nos anos iniciais (1ª a 4ª série) do ensino fundamental. O conteúdo programático era o mesmo das escolas regulares da Secretaria de Educação do Distrito Federal - SEDF. Porém, a estratégia de repassar os ensinamentos estava adaptada para a situação vulnerável das meninas e meninos de rua. A alfabetização utilizava abordagem construtivista, ou seja, partia dos conhecimentos dos próprios estudantes, explorando a leitura, escrita e operações matemáticas, conhecimentos das Ciências Sociais e da Natureza.

Assinala-se que essa abordagem construtivista referenciada por mim e pelos profissionais envolvidos se tratava de uma noção inspirada nos ensinamentos de Freire no que se refere ao construtivismo que para ele era “uma aventura criadora da liberdade” (FREIRE, 1990, p. 1). Dado que esse pensador entende a concepção construtivista da prática pedagógica como um plano de distintas possibilidades em que se deve considerar as dimensões e dos desafios que envolvem os educadores, os educandos, o pensar a educação e as histórias de vida em contextos sociais distintos. Acerca da prática pedagógica construtivista e o seu papel para a conscientização, Freire nos esclarece que:

Uma dessas dimensões é exatamente a compreensão e a prática autoritárias que a sociedade brasileira tem. Um dos elementos fundamentais do construtivismo está na epistemologia, quer dizer, na teoria do conhecimento que orienta a concepção e a prática construtivista. A perspectiva epistemológica do construtivismo

necessariamente é uma perspectiva dialética, eminentemente dialética, e não mecânica, e não mecanicista. [...] A contribuição de Vygotsky, precisamente por sua marca marxista, já naquela época um marxista rebelde, é de um marxista humanista, um marxista que compreendia o papel da consciência, o papel da subjetividade no processo de conhecer (FREIRE, 1990, p. 1).

Com base no processo de conhecer orientado por Freire (1990), o processo de escolarização vivenciado no Gran' Circo Lar, os estudantes eram agrupados por níveis de conhecimento: os que estavam sendo alfabetizados e os que já eram alfabetizados. As aulas eram ministradas na Oficina da Palavra e na Oficina do Número de segunda à sexta-feira em dois horários, sendo uma pela manhã e a outra a tarde.

Assim como qualquer outra atividade oferecida pelo projeto no Circo, não havia qualquer obrigatoriedade das meninas e meninos frequentarem as aulas. No início do projeto, as Oficinas da Palavra e do Número não tinham grande procura, mas aos poucos os estudantes que não queriam frequentar a escola, participavam e ficavam felizes em dar continuidade aos seus estudos nessas oficinas do Circo.

Foi oferecida nesse Projeto, ainda, a iniciação à formação profissional com a finalidade de inserção dos jovens no mercado de trabalho produção e geração de renda, por meio de oficinas de serigrafia, produção de alimentos (doces e salgados) e manutenção de aeronaves. Essa última era promovida pela Aeronáutica no Distrito Federal.



Figura 85. Formação profissional de manutenção de aeronáutica oferecida aos jovens no Gran' Circo Lar. Coleção particular da autora, 1992.

Partindo da compreensão de Paulo Freire (1997, p. 44), no sentido de que “o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática”, particularizo que o perfil dos professores e dos artistas era de pessoas que escolheram esse desafio e isso contribuiu para a diferenciação e originalidade do projeto, como era com o professor Fernando Gama, responsável pelas aulas de trapézio que levava todo o material dele para o Circo. Mas também existia a dificuldade em lidar com crianças, muitas delas agressivas. Esses profissionais eram testados o tempo todo, vivendo no limite de suas forças, o que provocava desgastes.

Eu, Luciano Cabral Piantino Astiko, fui trabalhar na ECMMR-GCL como professor de teatro. Fernando Gama que era meu parceiro de grupo e também professor na ECMMR-GCL, que pode ter sido ele que me chamou, eu não me lembro esse detalhe, mas configuração era essa: No Teatro, Fernando de Souza Gama no trapézio, Vitor Alves no malabarismo, João Rochael na música Luciano Astiko).

Mesmos os mais apaixonados começaram a mostrar sinais de cansaço, especialmente porque se deparavam ainda com opiniões políticas as quais nem sempre encaravam bem o projeto. A leitura de Freire (1997, p. 85) “[...] saber do futuro como um problema e não como inexorabilidade. É o saber da História como possibilidade e não como determinação. O mundo não é. O mundo está sendo” nos reporta a pensar o projeto pedagógico como um desafio, mas ao mesmo tempo como uma grande plataforma social e política. Muitos professores e artistas diante das mudanças que despontaram, no final dos anos 1990, saíram do projeto.

No Gran' Circo Lar, todo dia era uma surpresa. Então, podia acontecer de termos feito todo um planejamento, ter toda uma organização, e chegar na hora dar por “água abaixo”, isso dava um desgaste muito grande para o profissional e outra coisa, tanto que esse tipo de profissional, não existe mais, nas escolas. Esses profissionais apaixonados, que tinham esse clima de querer essa mudança, eles começaram a se desgastar, cansar, e foram saindo, pessoas, que eu sei, que no começo tinham desejo da mudança, mas a mudança não depende só das pessoas, tem muita mudança de uma política para outra política, não falo de políticas públicas, falo de uma mudança politicamente incorreta. A mudança não está só na gente, a gente quer mudar, por amor, por aquilo que a gente acredita pelo que a gente gosta e sente feliz. Mas, a

questão política não precisaria está tão presente, a gente podia trabalhar, sem precisar ter isso, mas tem, faz parte da vida, e do mundo (Palmira Vanacôr).

Então eu acho assim, tem alguns desses jovens conseguiram vinculações e que conseguiram assimilar algumas coisas legais, muita coisa legal. Eu me lembro do grupo do menino Bertran Medeiros, do sacolinha e do Fabianinho, eu penso que esses grupos levaram muita coisa de formação para vida deles. O Rondeneli (que hoje é músico e já lançou vários CDs) é um bom exemplo. Acho que esse processo pedagógico tinha “muito das pessoas”, você se dedicava, sobre tudo que ocorria ali e pelos os arredores, por onde quer que eles/as andassem. Tinha sinalização humana para eles/as que, eles/as, eram pessoas importantes, acho isso fundamental para os/as meninos/as (Ludmila Pacheco.).

Na gestão do Governador do Distrito Federal Cristovam Buarque (1995-1998), a Secretaria de Cultura e o Governo do Distrito Federal mudou a rotina do Circo, direcionando para programas de shows artísticos e comerciais. Na segunda gestão do Governador Joaquim Roriz (1999-2003), as pessoas já tinham se dispersado e o apoio foi retirando progressivamente, cortando insumos e pessoal de limpeza quando o Gran' Circo Lar já havia se tornado uma Unidade de Proteção Especial para as meninas e os meninos de rua. Os bombeiros consideraram o local perigoso e não emitiram mais alvará de funcionamento. Com isso as produtoras de shows não poderiam alugar o Circo para realizar eventos. Mas os profissionais da Fundação Educacional lotados formalmente no Gran' Circo Lar permaneceram em meio ao desmonte:

E qual foi o avanço? É a quebra de “instituição total”. Então o que começou lá atrás, foi um processo de discutir, mudar, adequar as novas formas de atendimento, com todas as instituições. Então o/a menino/a ia pro CRT, o/a “menino/a do Circo” dava trabalho e não se adaptava no CRT, então chama o CRT. Chama a equipe do CRT para que possamos discutir como fazer, para os meninos que querem ir pro CRT, fossem recebidos até tal hora no local. E ali, quando isso, virava um problema, voltávamos a fazer outra reunião, praticamente toda semana, ou quase todos os dias, com toda a equipe, e os vários setores envolvidos realizavam as reuniões avaliativas, no centro do picadeiro (Ludmila Pacheco).

Tinha o posto de saúde nº 6, que atendia o/a menino/a com uso abusivo de drogas, essas equipes de atendimento aos meninos e meninas vinham discutir, conversar. Existia uma dinâmica participativa com rodas de conversa, e que depois formou uma metodologia que é o “Adolecentro” (Centro de Referência, Pesquisa, Capacitação e Atenção ao Adolescente em Família da Secretaria de Estado de Saúde do DF). Tem como orientação de suas atividades a Epistemologia da Complexidade e da Subjetividade. Foi reconhecido como ADOLESCENTRO em 23 de setembro de 1998 pelo Decreto Governamental Nº 19.620. Em 22 de setembro de 2006 o Centro de Saúde 06 foi finalmente transformado em ADOLESCENTRO, pela Portaria Nº 47 da Secretaria de Estado de Saúde do DF) (Ludmila Pacheco).

A Mirian Morgan também reporta a questão da destruição e explora os meandros da política e as reações em função do desmonte e suas consequências para as vidas envolvidas diretamente:

O desmonte do Gran’ Circo Lar, com o tempo se fez /faz, a cada dia, ano...década mais presente: A lacuna permanece e ainda ecoa na memória dos que tiveram o privilégio de compartilhar este espaço mágico e único da Cultura Brasiliense! A falta de espaços voltados para a Cultura na Capital do país e o descaso dos governos para este hiato que alimentam nosso imaginário...e, perpetuam nossas raízes, nossas origens – já que Brasília recebe e abriga pessoas dos mais recônditos lugares de nosso país!

Quando a assistente social, Sr^a Neide Castanha, que era a articuladora do Projeto junto ao GDF pela Secretaria de Serviço Social, improvisou uma reunião nas escadarias da plateia do Circo e nos comunicou que o espaço físico fora condenado pela Defesa Civil - a reação foi de perplexidade, negação, ‘teoria da conspiração’ (naquela época também havia!)

As perguntas que não queriam calar eram: “O que será dessas crianças e jovens que já estavam estabelecendo vínculos com a escola...com o espaço?”; “Como vamos comunicar para eles que o Circo acabou?”; “Como reagirão ao tomarem conhecimento da notícia?”; “Mais uma vez a ‘confiança’ conquistada a duras penas iria se quebrar?” (Mirian Morgan).

No seu lugar foi criado um novo projeto em um espaço no Parque da Cidade como escola da Secretaria de Educação com uma proposta semelhante à do Circo no

sentido de atender meninas e meninos de rua, mas em um modelo de ensino convencional.

Todo esse ideal utópico alimentado por aqueles que tiveram participação no Gran' Circo Lar em uma trajetória inspirada em Paulo Freire e Augusto Boal, cuja tentativa de dar vida às forças sociais capazes de sufocar os preconceitos, a discriminação e os privilégios em nossa sociedade criou um projeto raro, novo e complexo que precisava de investimento para assegurar a práxis libertadora que sustentava as ações. Nesse tocante, Freire nos dá a lição a seguir:

Nunca falo da utopia como uma impossibilidade que, às vezes, pode dar certo. Menos ainda, jamais falo da utopia como refúgio dos que não atuam ou [como] inalcançável pronúncia de quem apenas devaneia. Falo da utopia, pelo contrário, como necessidade fundamental do ser humano. Faz parte de sua natureza, histórica e socialmente constituindo-se, que homens e mulheres não prescindam, em condições normais, do sonho e da utopia (FREIRE, 2001, p. 85).

E, o desmonte do Gran' Circo Lar como um projeto utópico que era viável e se provou dessa forma, até mesmo pelos relatos registrados nesta pesquisa, encontrou na realidade da política e do conflitos de interesse no cenário de uma Brasília elitista e conservadora os empecilhos que levaram à descontinuidade do projeto em virtude da sua capacidade de construção crítica e possibilidades de atuação com coletivos excluídos que os poderosos queriam ver longe de suas retinas desgastadas: as meninas e os meninos de rua. Os relatos a seguir reafirmam esse horizonte nefasto que assolou a comunidade de artistas e educadores que se constituiu como força e resistência no coração da capital do país.

O desmonte do Gran' Circo Lar, foi recebido com muita tristeza por nós que acreditávamos, lutávamos e fazíamos toda a diferença na vida dessas crianças. Contudo a maior repercussão foi para quem o projeto havia sido criado, esses meninos e meninas de rua ficaram apáticos, desolados, não acreditavam no que estava acontecendo, assim como nós. Podíamos ver nos olhos de cada um deles o medo de voltar para o passado sem perspectiva de onde os havíamos resgatado. Eles não entendiam o fim de tudo e ali acabava o nosso sonho junto com o deles de um futuro melhor. Aqui estão as respostas de um passado especial que você me deu de presente de fazer parte! (Adriana Jansen).

A cultura brasiliense perdeu a oportunidade de ter alguns artistas gerados pelo Gran' Circo Lar, os alunos perderam a oportunidade de receber estímulo ao seu potencial artístico e de participar da cena cultural brasiliense e, quanto a mim eu optei por trabalhar no Ensino Especial antes do término do projeto (Isabella Gurgel).

Para a cultura Brasiliense acho que foi uma falha do ponto de vista de patrimônio, pois mesmo se tratando de uma estrutura semi-provisória, suas características arquitetônicas tinham potencial para tornar o espaço um lugar de referência na paisagem urbana e na cena cultural. Pessoalmente, acredito que foi uma lacuna que se criou, já que se tratava de um espaço acessível e diverso, algo raro na cidade que, embora tenha muitos locais para promoção de atividades culturais, carece de maior investimento em projetos de fomento e acesso a cultura. Para os meninas e meninos da Escola, certamente foi uma perda grande, por serem um conjunto de indivíduos socialmente invisíveis e demandantes de direitos. (Raquel Moreira).

A leitura dessas declarações permitem inferir que os maiores prejudicados pelo fim do Gran' Circo Lar foram as crianças e os adolescentes em situação de rua que eram beneficiados com a iniciativa de proporcionar oportunidades por intermédio da cultura circense. Em outro ângulo, Elaina Daher e Gersion de Castro nos apresentam que o desmonte da ECMMR-GCL foi:

Terrível e sintomático. É o desmonte de uma forma de ver o mundo, de se relacionar com ele, de celebrá-lo e transformá-lo. Foi esse mundo o golpeado com o desmonte do Circo. Hoje, Brasília é uma cidade com vida cultural limitada – tanto em termos de quantidade quanto em termos de qualidade. Não tem nada a ver com a Brasília do final dos anos 80 e começo dos anos 90. Aquela sociedade inclusiva e justa que a Constituição preconizava também nunca chegou. Os meninos de rua foram para os espaços que uma sociedade monetarista reserva a seus meninos “mal-nascidos”: a rua, a Febem ou o cemitério (Elaina Daher).

Foi uma perda grande. Era um espaço popular que mudava o cenário rígido e frio de concreto. Para estas crianças e populares que frequentavam o lugar que não inibia o acesso, pelo contrário, atraía para dentro. Muitos monumentos no Plano Piloto de Brasília são pouco conhecidos por dentro por brasilienses, pelas pessoas em situação de rua e também a comunidades moradoras de regiões administrativas e seu entorno.

O Gran' Circo Lar era charmoso, modesto, popular, no meio da esplanada, atraía todo tipo de público com os grandes eventos e atividades pedagógicas e culturais que proporcionou tanto para Meninas e Meninos em situação de Rua que faziam dali o aconchego e quintal de brincadeiras e Lar, mas para nós brasilienses. Sinto falta, como falei anteriormente, a imagem do Gran' Circo Lar ficou gravado em minha memória, está lá, no mesmo lugar. Ainda vejo o Gran' Circo Lar, só de olhar para aquele espaço de concreto, com as edificações modernas do Museu da República e Biblioteca Nacional. O Gran' Circo Lar deixou marcas de saudade. Mas vejo que proposta de Gran' Circo Lar foi replicada quando vejo a construção e inauguração do Complexo Cultural de Samambaia, no ano de 2018, que me faz lembrar do Gran' Circo Lar, devido as características ao utilizares em parte da construção um grande espaço coberto com lona, dando a entender que sementes do Gran' Circo Lar germinaram em forma de espaços nas Regiões do Distrito Federal de forma popular (Gerson de Castro).

Como se percebe, a sociedade brasiliense foi golpeada com o abandono desses jovens e com o desperdício de seus talentos que ampliavam as possibilidades de se dar um atendimento a contento para a nossa juventude, bem como servir de exemplo no sentido da construção de alternativas e perspectivas de ensino que servissem de novos arranjos pedagógicos para a promoção da aprendizagem destinada aos coletivos de excluídos da nossa cidade. José Soter e Luciano Astiko retratam, também, os efeitos do fechamento do Gran' Circo Lar:

A cidade sentiu o efeito do fechamento do espaço para a criação da praça da república, com a Biblioteca, até hoje sem identidade, e do Museu da República. Acredito que o projeto, ao invés de terminar, deveria ter sido transferido para outro espaço igualmente acessível (José Soter).

Os meninos foram lá para o parque, perto do complexo de polícia e ali virou a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Parque”, a Palmira Vanacôr , da educacional, que era diretora da escola no Gran' Circo Lar levou pra lá e acho que toca até hoje. Não posso precisar (Luciano Astiko).

Os efeitos para a identidade simbólica do povo e da cidade, em sentido restrito, foram substanciais, portanto, o fechamento é visto como um equívoco estratégico,

urbanístico, político, cultural, social e econômico. Márcio Moraes, Nilcéia Maria D'Orazio e Ludmila Pacheco em suas falas explicitam essa conjunção de fatores que configuraram o cenário da desarticulação das políticas públicas no campo cultural:

O desmonte do Gran' Circo Lar foi péssimo para o Distrito Federal, tanto culturalmente quanto politicamente. Veja bem que praticamente não existem mais projetos como esses no Brasil e em Brasília ele era o único. Uma perda imensurável (Márcio Moraes).

Como atuante em projetos especiais nas áreas de Educação e Cultura, posso dizer, de uma forma bastante subjetiva, que já estou acostumada (e não conformada) com o ponto zero para onde sempre voltam os projetos abrangentes inclusivos. Tudo acaba de acordo com o casuísmo do executivo e o pessoalismo das canetas dos mandantes nas políticas públicas (Nilcéia D'Orazio).

Eu penso que aquele projeto, aquele projeto só foi possível, penso eu, pelo o sonho da idealizadora, que se virava em mil para aquilo tudo, acontecesse, aquele era o momento político para uma grande mudança no atendimento de Crianças e Adolescentes, pelo momento político que vivíamos, porque ao mesmo tempo em que o projeto do Circo ajudou a fazer pressão para abertura política, ele também aproveitou desta abertura inserindo novos conceitos de atuação com arte e cultura no processo de ressocialização e educação, e colaborou para que outras instituições, aprimorassem seus atendimentos na visão do ECA (Ludmila Pacheco).

O desmonte do Gran' Circo Lar aconteceu em um momento em que o Brasil ainda precisa avançar muito no que tange à consolidação das políticas públicas culturais e sociais, as quais devem ser vistas de modo articulado e intersetorial. Para elucidar melhor esse ponto e alargar o debate concernente ao significado histórico e geográfico do Circo para a cidade, apresenta os posicionamentos do Maestro Rênio Quintas e Celso Araujo:

A perda de um espaço cultural daquele porte majestoso, mesmo com toda a simplicidade das suas instalações com aquela proximidade da população pela facilidade de acesso enriquecido pelos festivais de reggae, rock e grupos instrumentais independentes, foi um duro golpe e parte de um projeto de gentrificação e tentativa de destruir o tecido da cultura candanga que era tratada com muito

desprezo e ojeriza mesmo pelos governos que sucederam ao projeto democrático e popular do Partido dos Trabalhadores que governou a cidade de 1995 a 1998. Foi uma vingança dos coronéis que tomaram o poder e escolheram como alvo a já rica e diversa cena cultural da cidade, mas profundamente fragilizada pela ausência completa de política públicas culturais sustentáveis e de longo prazo, mesmo durante o governo mais progressista (Maestro Rênio Quintas).

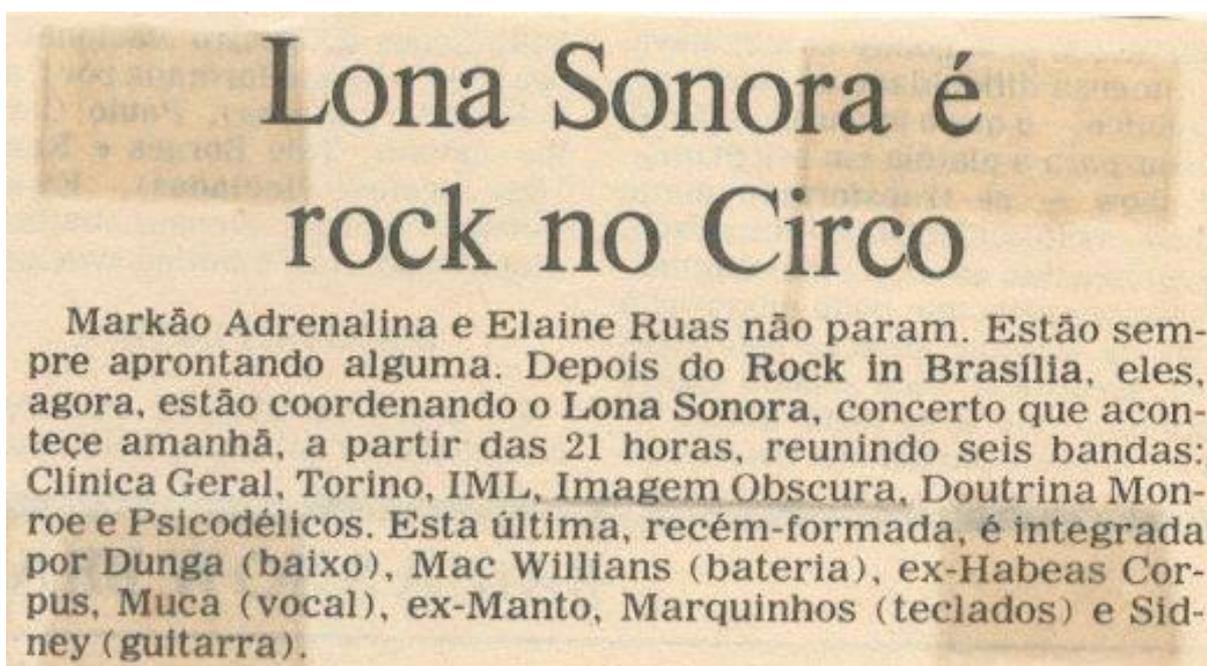


Figura 86. Recorte do Jornal Correio Braziliense sobre Show de Markão Adrenalina. Coletânea particular da autora, 1989.

Não se faz arte sem conflitos e é nos espaços mais polêmicos que ela ganha maior desenvoltura e se faz presente. Assim, toda a cidade se manifestou contrária ao desmonte do Gran' Circo Lar, mesmo sabendo de promessas políticas que não seriam executadas para renová-lo ou permitir sua continuidade. Houve um bom intervalo de tempo até que se construísse o definitivo Complexo Cultural da República com a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional. Uma escola como a EMM se faz necessária até hoje, tem uma expressão que deixa como herança o desafio de novos desdobramentos. O Brasil ainda deve muito, todos sabem, ao seu povo e às novas gerações (Celso Araujo).

Esse descompasso implicou em um ataque fervoroso à diversidade cultural, contribuindo para a invisibilidade da cultura popular e o distanciamento de garantias dos direitos humanos das crianças e adolescentes.

Ressalta, também, que a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar é também um evento estético porque surge num momento de interesse político pelas crianças e adolescentes, apesar disso, essa não é somente uma escola: é um Circo que teve a capacidade política de se instalar no coração de Brasília, onde as meninas e meninos de rua se fizeram visíveis. Essa visibilidade foi logo reduzida no final dos anos 1990, quando foi fechado e desmontou o Gran' Circo Lar. Por meio do Circo e do contato com o mundo da música e do show os meninos e meninas que ali construíam uma vida faziam parte de uma história, que era uma história política de emancipação da ditadura e da reconstrução do país.

O que eu percebo, não era Elaine Ruas, que não tinha uma “metodologia pronta”, construída, que você pudesse dizer: a escola tal tem um método, então ela sabe por onde andar, não era bem assim, a gente tinha algumas referências, baseadas em “Paulo Freire sobre a educação popular”, o que era do menino, você tinha que discutir com ele participando, você devia envolvê-lo nas atividades. Você tinha alguns princípios. Eu acho que o processo estava se construindo num modelo pedagógico, o que aconteceu é que quando começou a degradingolar, no ponto de vista político, perde-se o Circo que se queria. Assim o Circo acaba ali e vão todos para o parque da cidade da cidade, mas acho que vale a pena estudar, pois existe um grupo que por excelência soube assimilar tudo isso (Ludmila Pacheco).

Esses eventos afetaram não somente as meninas e meninos, mas também os professores e artistas que aceitaram o desafio como uma experiência de aprendizagem. Os efeitos políticos movimentaram as ações e nesse processo a arte e as meninas e meninos de rua viraram uma grande escola, em sentido lato.

O sistema de educação formal ainda não consegue responder de forma efetiva a outras necessidades que não seja a formação de trabalhadores/mão de obra. É necessário entender, também, a educação como uma forma efetiva de construir a vida. A experiência da ECMMR-GCL realça o valor de uma pedagogia popular com matiz cultural para pensar a educação de jovens e adultos, a educação do campo, a educação comunitária, indígena e quilombola, que embora possam fazer parte do sistema de educação formal, apresentam condições singulares que requerem pragmáticas do repentinamente possível, onde é preciso entender o que realmente importa aprender, bem como pensar a forma como se aprende.

Mas, o que é mais relevante destacar nessa análise é que os resultados dessa experiência não se medem pelo sucesso profissional ou econômico dos envolvidos. Politicamente, a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar não pretendia ser uma escola para salvar e converter crianças e jovens negligenciados pela sociedade em mão de obra no mercado de trabalho, ou em classe média obediente e consumidora. Ao contrário se abriu para ser um espaço em que fosse possível construir uma vida nas condições mais desafiantes de uma sociedade com grandes desigualdades. Trata-se de uma ética de emancipação.

A ECMMR-GCL representa uma luta que começa com a redemocratização do Brasil. Essa luta hoje se encontra ameaçada pelas políticas neoliberais. A fala de Mirian Morgan ilustra bem essa batalha:

E acreditamos, naquele momento crítico, que lá encontraríamos apoio e uma solução para o impasse! Esta incursão `a FEDF foi memorável! Foi um tal de servir cafezinho... beber água...servir biscoito... Nossos 'colegas' que lá trabalhavam, um tanto constrangidos, sorriam , meio sem graça (afinal, não seria "politicamente correto" nos hostilizarem!). Nisso, uma conhecida passou por ela, discretamente, e sussurrou: "- Estão chamando a polícia!". Foi um tal de menino correndo junto com professores... descendo pelo corrimão... Ficou na memória afetiva como mais um dos nossos folclores!

Acreditamos que este, seria o momento de se lutar por um espaço !

Não mais por uma parceria... um convênio e sim, um espaço pedagógico efetivo, voltado para jovens em situação de risco - sem vínculo familiar – moradores de rua.! Foi dado também o "sinal verde" para a busca de um espaço que pudesse atrair nossos potenciais alunos para que eles não se evadissem e perdessem o tênue vínculo já existente.. Não iríamos permitir que decisões arbitrárias interrompessem nossas conquistas! Tinha que ser um local de fácil acesso e atrativo para agregar nossos "andarilhos urbanos"!

Tomamos conhecimento que, nas proximidades do Parque da Cidade, o novo bairro em construção (Sudoeste) estava sendo um ponto de referência de uma parcela dos grupos que se abrigavam em esqueletos de obras desativadas ou interditadas... (novos 'mocós')

Criou-se um Novo Projeto – "Escola dos Meninas e Meninos do Parque". (EMMP)

Com objetivo de atrair os antigos frequentadores do Circo, foi firmada uma parceria, que possibilitou a montagem de um pequeno Circo e o financiamento do subprojeto -

“Circo de Integração”. O Circo foi construído, montado e armado na frente da escola por um antigo colaborador instrutor do Gran’ Circo Lar, Fernando de Souza Gama. A presença do Circo no Parque da Cidade, juntamente com seus novos frequentadores despertou uma certa “curiosidade” e “indignação” de alguns, sendo , por outro lado, alvo da divulgação desta nova escola (cartão de visitas).

- Para nós, todas as escolas deveriam ser, a exemplo da EMMP, voltadas para o interesse e necessidades da Comunidade onde estivesse inserida... sem perder seu caráter universal de acesso ao conhecimento!

Havia também, um espaço lúdico e mais informal que eles chamavam de “CUBLINHO” (Clubinho) - onde passaram a ser estabelecidos os primeiros contatos pedagógicos. Vários ex- alunos e instrutores do Gran’ Circo Lar foram convidados para atuarem nas Oficinas de Arte Circense da nova escola... (Mirian Morgan).



Figura 87. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade I. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.



Figura 88. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade II. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.



Figura 89. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade III. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.



Figura 90. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade IV. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.



Figura 91. Apresentação do Bertran na Escola de Meninas e Meninos do Parque da Cidade IV. Coleção particular de Mirian Morgan, 1999.

Mas, a Escola de Circo de Meninas e Meninos do Gran' Circo Lar ainda vive na Escola de Circo de Meninas e Meninos do Parque, EMMP, que surgiu em Brasília com o desmonte do Gran' Circo Lar, sob a direção da professora Palmira Vanacôr . A escola conserva algumas das características da grande escola: é dirigida a meninas e meninos de rua, os participantes têm voz no curso do que interessa aprender por meio de assembleias. A arte também tem um lugar relevante nos processos de transformação e os professores se sentem desafiados pelas condições dos seus estudantes. A EMMP é uma escola pública estadual ligada à Secretaria de Estado de Educação do DF que segue o currículo oficial.

Nesse sentido, finalizo esse capítulo em tom de esperança fazendo uso da fala de Bertran Medeiros, na qual nos ensina que *“nunca é tarde para recomeçar, podemos recomeçar de outras formas de outro jeito e conquistar”* (Bertran Medeiros).

CIRCULAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa investigação que assumiu o problema de pesquisa “Que implicações a experiência vivida no Gran’ Circo Lar tiveram para a construção de uma Pedagogia Cultural, inerente à atuação dos envolvidos, com vistas ao aprimoramento dos professores pesquisadores no âmbito das artes visuais?” como foco do seu desenvolvimento pode apresentar uma análise acerca da experiência vivida no Gran’ Circo Lar, a qual contribuiu para a construção de uma Pedagogia Cultural com repercussão na formação dos envolvidos no âmbito das artes visuais.

Nessa trajetória, realizo a identificação da relação da abordagem metodológica com as pedagogias de Paulo Freire e Augusto Boal, bem como os matizes de uma reflexão cultural para a promoção da aprendizagem significativa com base nas realidades dos meninos e meninas de rua na cidade de Brasília, no Distrito Federal. Além disso, pude verificar quais os resultados socioculturais na vida das crianças e adolescentes participantes da ECMMR-GCL, assim como foi possível reconhecer a contribuição das experiências do Gran’ Circo Lar para a Pedagogia Cultural e para o repertório cultural da capital do Brasil.

Com base nos pressupostos teóricos e nas análises do trabalho, a constituição da comunidade de artistas e educadores no Gran’ Circo Lar se estabeleceu como uma oportunidade para que a arte se manifestasse de modo expressivo e incisivo como mecanismo de libertação de crianças e adolescentes, o qual demarca por meio de uma Pedagogia Cultural inovadora capaz de trazer para o centro da discussão da educação não formal o próprio sujeito como portador de direitos e reflexão acerca da sua existência, bem como serviu de lição para a educação formal repensar e ressignificar suas práticas educacionais.

A metodologia pautada na exploração de fragmentos e artefatos de memória em articulação com narrativas a partir da experiência cotidiana e da minha autonarrativa apontaram que a atitude dialógica e responsiva permeava o cotidiano do Gran’ Circo Lar em suas atividades desenvolvidas no âmbito da sua Escola de Circo de Meninas e Meninos de Rua. A relação perseguida em que se refletiu sobre o passado, o presente e o futuro tornaram possível explicitar a temporalidade de minha vida e as oportunidades de estruturar uma experiência formativa e autoformativa, em consonância com uma atitude responsiva que foi capaz de deixar marcas seminais para futuras experiências que possam buscar nas lições aqui apresentadas as forças

para novas conquistas e desenvolvimento de aprendizagens significativas para os estudantes em situação de vulnerabilidade social.

Os resultados das informações obtidas na pesquisa apontam que a Pedagogia Cultural desenvolvida na experiência da ECMMR-GCL foi nevrálgica para as conquistas educativas e culturais alcançadas no período de 1986 a 1999. A pesquisa proporcionou a compreensão mais profunda dos processos criativos constituídos pelo coletivo de artistas e educadores que atuaram no Gran' Circo Lar, à época, e a sua contribuição para reinventar os processos de ensino aprendizagem, bem como os significados relacionados ao desmonte do Gran' Circo Lar para a memória social e afetiva dos envolvidos no projeto que tinha como escopo colaborar para a transformação da sociedade por meio da relação entre arte, cultura e educação.

Na perspectiva do trabalho, a memória se apresentou como fundamental para a reflexão sobre o amadurecimento profissional dos artistas educadores participantes do projeto, haja vista que as reminiscências nos configuram na profissão e, sem dúvida, o trabalho com memória que conduzi favoreceu a reflexão de todos os participantes que fizeram os seus próprios caminhos para contar suas histórias, dado que o nosso cérebro nunca revisita as situações de forma exata. Assim, a autonarrativa e os fragmentos de memória utilizados contribuíram para a explicitação da formação e da constituição de uma Pedagogia Cultural que foi e é desenvolvida a partir da maturidade e reflexão dos sujeitos participantes dessas ações.

A experiência revelou, ainda, que o envolvimento transformador social dos participantes foi preponderante para a concretização do projeto social e educacional inovador e centrado nos sujeitos - os educandos. O objetivo era transformar as vidas. Os ganhos financeiros não eram a essência dos profissionais envolvidos. A causa de todos era a motivação de ver vidas se transformarem.

Nessa linha, ressalto que a produção cultural realizada e que foi objeto de discussão na pesquisa consolidou a ideia de uma Pedagogia Cultural possível e ancorada em uma proposta de atendimento de meninas e meninos de rua. A grande conquista do trabalho pode ser vista como a exposição de uma metodologia clara e consistente que é capaz de assumir a arte combinada com a cultura e a educação. É mais do que fazer uma peça de teatro na escola, é estar com os artistas, conviver e pensar que é preciso envolvimento com os produtores de forma ativa. É viver de perto a realidade cultural, pela via da educação e da arte, e interferir nos direcionamentos, sem as hierarquias convencionais que sobrecarregam esses públicos marginalizados e oprimidos.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, set. n. 14, p. 79-95, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30223/pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- AGAMBEM, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- ALVES, Daniela de Sá. **Uma metodologia de pesquisa educacional baseada em arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor**. Minas Gerais, 2015. 33f. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A9LEW7/1/tcc_daniele_de_s_alves.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.
- AMATUZZI, Mauro Martins. A subjetividade e sua pesquisa. **Memorandum - Memória e História em Psicologia**, v. 10, p. 93-97, 2006. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a10/amatuzzi03.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- ANDRADE, Paula Deporte. Pedagogias culturais: as condições teóricas que possibilitaram a emergência do conceito. **Anais do 6º SBECE e 3º SIECE: Educação, Transgressões, Narcisismo**, 01 a 03 de junho de 2015, em Canoas no Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: http://www.2015.sbece.com.br/resources/anais/3/1430005814_ARQUIVO_sbece2015completo.pdf. Acesso em: 25 jul. 2020.
- ATKINSON, Dennis. **Art, Disobedience and Ethics: the adventure of pedagogy**. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Hamlet e o filho do padeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1975.
- BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e Outras Poéticas, Políticas**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poética políticas**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BOSI, Ecléa. O campo de Terezin. **Estudos Avançados**, n. 13, v. 37, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v13n37/v13n37a02.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2020.

BOSI, Ecléa. **A Memória Partilhada**. Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. Disponível em <
<http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n3/24613.pdf>.> Acesso em 01 out. 2019.

BOSSE, Renata Ohlson Heinzemann. **Pedagogia Cultural em poemas da língua brasileira de sinais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2014. Disponível em:
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/98601/000922591.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 jul. 2020.

BRANDAO, Carlos Rodrigues. **Educação Popular**. 3ª ed. SP, Brasiliense, 1986.

BRASIL. **Orientações Técnicas**: Centro de Referência de Assistência Social - CRAS. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2009. Disponível em:
http://www.mds.gov.br/webarquivos/publicacao/assistencia_social/Cadernos/orientacoes_Cras.pdf. Acesso em: 28 jul. 2020.

CANDA, Cilene Nascimento. Paulo Freire e Augusto Boal: Diálogos Entre Educação e Teatro. **HOLOS**, Ano 28, v. 4. 2012. Disponível em:
<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/742/581>. Acesso em: 28 jul. 2020.

CERQUEIRA, Valdenice Minatel Melo de. Narrativa: a ampliação do olhar acadêmico a serviço da pesquisa. **Em Rede Revista de Educação à Distância**, v. 1, n. 1. 2014. Disponível em:
<https://www.aunirede.org.br/revista/index.php/emrede/article/view/12/24>. Acesso em: 28 jul. 2020.

COELHO, Marília; MINATEL, Roseane. Circo: a arte do riso e prática da reconstrução social. **Revista Tópos**, v. 5, n. 1, p. 203-230, 2011. Disponível em:
<https://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2278/2084>. Acesso em: 28 jul. 2020.

COSTA, Ana Carolina Pontes; TIAEN, Marcos Sergio; SAMBUGARI, Márcia Regina do Nascimento. Arte circense na escola: possibilidade de um enfoque curricular interdisciplinar. **Olhar de Professor**, Ponta Grossa, v. 11, n. 1, p. 197-217, 2008. Disponível em:
<https://revistas2.uepg.br/index.php/olhardeprofessor/article/view/1508/1153>. Acesso em: 28 jul. 2020.

COSTA, Eliane; BARBOSA, Jorge Luiz. Rolezinho: territórios e territorialidades em ciberculturas. **Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-8, 2016. Disponível em: http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2016/05/ROLEZINHO_-TERRIT%C3%93RIOS-E-TERRITORIALIDADES-EM-CIBERCULTURAS-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf
 Acesso em: 05 jul. 2020.

DALTRO, Mônica, Faria, Anna Amélia. Relato de experiência: Uma narrativa científica en la posmodernidad. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro v. 19 n. 1 p. 223-237, jan. a abr., 2019. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v19n1/v19n1a13.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

DEMATTEIS, Giuseppe. Geografia Democrática, território e desenvolvimento local, **Formação**, n.12, v.2, p. 11-26, 2005.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEWEY, John. **Art as Experience**. N.Y.: Penguin Group, 2005.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, p. 21-26, 2013.

DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes. *In*: **CONFAEB, 17.**, Florianópolis, 2008. Anais... Florianópolis: UDESC, 2008. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/mestradoartesvisuais/files/2018/06/belidson.pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

EISNER, E. W. **El ojo ilustrado**: indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Barcelona: Paidós, 1998.

FRANCO, Maria Amélia do Rosário Santoro. Da Necessidade/Atualidade da Pedagogia Crítica: Contributos de Paulo Freire. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 2, p. 154-170, maio./Ago. 2017. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/8891>. Acesso em: 28 jul. 2020.

FREIRE, Paulo. Algumas reflexões em torno da utopia. *In*: FREIRE, Ana Maria Araújo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001.

FREIRE, Paulo. **O construtivismo é uma aventura criadora de liberdade**. Escola Cooperativa (Transcrição editada da fala do Professor Paulo Freire), 1990. Disponível em: <https://rosaurasoligo.files.wordpress.com/2017/06/paulo-freire-o-construtivismo-c3a9-uma-aventura-criadora-da-liberdade.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 31ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43a. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

GIROUX, Henry, MACLAREN, Peter. Por uma Pedagogia Crítica da representação. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (Org.) **Territórios contestados**: o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Diário oficial. Secretaria de Fazenda e Planejamento. **Relatório de Atividades 1993**. Portaria SEFP N° 060 de 07 de fevereiro de 1994, 1994. Disponível em: <http://www.sinj.df.gov.br/SINJ/Diario/11594/334556dd-92ae-315d-bb6d-0351712d92ac/arq/0/3b5cbda9.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social e Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar. **Gran' Circo Lar Parte 1**. Dirigido por Tania Luíza Miranda Quaresma de Moura. Vídeo YouTube, 4:44, 1992a.. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSbvd9xBY-Y>. Acesso em: 5 abr. 2020.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social e Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar. **Gran' Circo Lar Parte 2**. Dirigido por Tania Luíza Miranda Quaresma de Moura. Vídeo YouTube, 4:10, 1992b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pGy8WI5DRQQ>. Acesso em: 5 abr. 2020.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social e Associação dos Amigos do Gran' Circo Lar. **Gran' Circo Lar Parte 3**. Dirigido por Tania Luíza Miranda Quaresma de Moura. Vídeo YouTube, 4:32, 1992c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dh7jXLX2m00>. Acesso em: 5 abr. 2020.

IRWIN, Rita. *A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica*. *In*: BARBOSA, A.M.AMARAL, L.(orgs). **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: SENAC SP; SESC SP, 2008.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

KLEE, Paul. **Confissão Criadora**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LOPES, Ana Carolina Matin; RIBEIRO, Maria Alexina. **Famílias migrantes em Brasília**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2019.

MACHADO. Érico Ribas. O Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua – MNMMR Como origem dos (as) educadores – educadoras sociais brasileiros(as). **Cadernos de Pesquisa**: Pensamento educacional, Curitiba, v. 12, n. 30, p.21-38 jan./abr. 2017. Disponível em: http://www.utp.br/cadernos_de_pesquisa/. Acesso em: 25 out. 2019.

MARQUES, Marília. Invasão militar mais violenta à UnB faz 50 anos. **Jornal G1 Globo**. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2018/08/29/invasao-militar-mais-violenta-a-unb-faz-50-anos-honestino-foi-arrastado-carregado-e-muito-espantado-diz-amigo.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2020.

MENDES, Moacyr Pereira. **A doutrina da Proteção Integral da Criança e do Adolescente Frente à Lei 8.069/90**. São Paulo, 2006. 182f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/teste/arqs/cp009234.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

MENDONÇA, Ana Waleska P. C. **Universidade e formação de professores: uma perspectiva integradora**. A Universidade de Educação de Anísio Teixeira (1935-1939). Tese de Doutorado, Departamento de Educação da PUC-Rio, 1993.

MORROW, R.; TORRES, C. A. **Paulo Freire e Pedagogia Crítica: novas orientações para a educação comparada**. Educação, Sociedade e Culturas, Centro de Investigação e Intervenção Educativas (CIIE) da Universidade do Porto, Portugal, n. 10, p. 123-155, 1998. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/download/8891/pdf>. Acesso em: 1 out. 2019.

NERY, Vanderlei Elias. Diretas Já: a busca pela democracia e seus limites. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 24, p. 70-77, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ls/article/viewFile/18836/pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

OLIVEIRA, Maria Eliete de. SILVEIRA, Darlene de Moraes. **A Trajetória dos Direitos no Estatuto da Criança e do Adolescente, no caso brasileiro**. 2017, 29f. Monografia (Especialização em educação e Direitos Humanos: escola, violência e garantia de direitos da UNISUL). Universidade do Sul da Santa Catarina. 2017. Disponível em: <http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/TCC-Maria-Eliete-de-Oliveira.pdf>. Acesso em 25 out. 2019.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Contribuições da perspectiva metodológica 'Investigação baseada nas artes' e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. *In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED*, 36., 2013, Goiânia. Anais eletrônicos... Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt24_trabalhos_pdfs/gt24_2792_texto.pdf. Acesso em: 25 out. 2019.

PAIXÃO, Cristiano; CARVALHO, Claudia Paiva. 50 anos da invasão da Universidade de Brasília: a luta por democracia ontem e hoje. **UnB Notícias**, 31 ago. 2018. Disponível em: <https://noticias.unb.br/artigos-main/2475-50-anos-da-invasao-da-universidade-de-brasilia-a-luta-por-democracia-ontem-e-hoje>. Acesso em: 29 jul. 2020.

RIBEIRO, Paula Regina Costa. **Inscrevendo a sexualidade: discursos e práticas de professoras das séries iniciais do ensino fundamental**. 2002. 126 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Biológicas: Bioquímica) Instituto de Ciências Básicas da Saúde. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002. Disponível em: lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1855/000360201.pdf?sequence=1. Acesso em: 28 jul. 2020.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SOUZA, T. O Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua e a conquista dos direitos: o marco do Movimento Social em prol da garantia dos direitos da criança e do adolescente no Brasil. **III Simpósio Mineiro de Assistentes Sociais**, Belo Horizonte, 7 a 9 junho, 2013. Disponível em: <https://www.cress-mg.org.br/arquivos/simpósio/O%20MOVIMENTO%20NACIONAL%20DE%20MENINOS%20E%20MENINAS%20DE%20RUA%20E%20A%20CONQUISTA%20DOS%20DIREITOS.pdf>, Acesso em: 10 fev. 2020.

STAKER, Heather; HORN, Michael B. Blended. **Usando a inovação disruptiva para aprimorar a educação**. Porto Alegre: Penso, 2015.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Jon (Orgs.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 14.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Barúana. **Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido**: Paulo Freire e Augusto Boal. 2007. 335 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Autônoma da Barcelona. Barcelona, 2007. Disponível em <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2007/tdx-1117108-164651/tmbt1de1.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.

TORRES, Maria Cecília. Cultura infantil: a construção corporativa da infância. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n.19, p. 161-165, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100015&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 28 jul. 2020.

VICENTINI, Dayanne; VERÁSTEGUI, Rosa de Lourdes Aguilar. A Pedagogia Crítica no Brasil: a perspectiva de Paulo Freire. **Semana da educação**, v. 16, p. 36-47, 2017.

VOLPI, M. **Sem Liberdade, Sem Direitos**: a privação da liberdade na percepção do adolescente. SP: Cortez, 2001.

ANEXO DAS ENTREVISTAS

Foram feitas trinta (30) solicitações para entrevista entre professores, ex-alunos, artistas e produtores da cidade, com vinte (20) retornos para participação efetiva das entrevistas, levando em consideração o período que vivemos de Pandemia do COVID-19, que afeta diferentes pessoas de diferentes maneiras e forma trágica, com o registro até o momento beirando cento e cinquenta mil(150.000) mortos. Assim, considerei uma boa resposta a minha solicitação para a participação.

Na primeira fase da pesquisa foram entrevistados apenas quatro(4) pessoas e feitas poucas perguntas diretas deixando que o entrevistado falasse livremente sobre sua atuação nos processos pedagógicos e/ou de gestão do Gran' Circo Lar e da Escola de Circo. Ressalto que as entrevistas foram gravadas em arquivos de áudio, MP3 e os áudios foram transcritos na íntegra em forma de entrevistas. Para as transcrições, todo o trabalho foi feito de forma manual.

Na segunda fase convidei os entrevistados para apresentarem as suas narrativas, bem como, se possível, ceder artefatos que julgassem relevantes para a pesquisa. No contexto das entrevistas de característica semiestruturada, foram atribuídas quatro pautas básicas que nortearam a pesquisa naquele momento: a primeira foi uma pauta individual, conduzida pela memória de cada entrevistado sobre o momento, década de 1980 e 1990 e processos vivenciados no espaço do Gran' Circo Lar (GCL); a segunda foi a opinião de cada convidado no que diz respeito à contribuição educativa do Gran' Circo Lar (GCL); a terceira relacionou-se à pauta de como é possível identificar processos da Pedagogia Cultural que se assemelhavam aos processos vivenciados no Gran' Circo Lar (GCL); e, a quarta pauta foi solicitado ao entrevistado que respondesse questões previamente escolhidas.

Todas as entrevistas, com as devidas autorizações de direito de imagem e som, transcrição das entrevistas e questionários, dado início ao mapeamento dos dados dos questionários, ao desenho do mapa de relações e, finalmente, a análise e interpretação das entrevistas.

Essas entrevistas buscavam compreender o sentido e o significado das vivências dos participantes na Escola do Gran' Circo Lar. Todas as entrevistas foram realizadas no período de 2017 a 2020, gravadas e transcritas na íntegra. Foi possível observar que os participantes receberam bem o convite para participarem da pesquisa.

PRIMEIRA FASE DA PESQUISA

Entrevista de Ludmila Pacheco em 08/11/2017:

Hoje dia oito de novembro de 2017, estou aqui com a Ludmila Pacheco, que vai trazer um pouco da história dos anos 80 e 90, das condições das crianças e dos adolescentes, no que diz respeito a política nacional, mas principalmente no que diz respeito aos problemas, localizado no distrito federal, os desafios, e posteriormente, falar de sua caminhada junto ao movimento de criação do estatuto da criança e do adolescente(ECA) e do projeto do Gran'Circo Lar, escola de Meninos e Meninas de Rua do circo e também, e nos dias de hoje, como ela percebe os rumos das políticas públicas sociais, da criança e do adolescente em situação de vulnerabilidade, para falar sobre tudo isso. Ludmila, por favor, fique à vontade para abrir esta conversa:

Ludmila: Nós vivíamos em um Estado de Exceção na época da ditadura, a onde começou a borbulhar as questões sociais, pois por um bom tempo, o estado conseguiu tratar Meninos e Meninas de Rua, como um caso de polícia, até de segurança pública, até que isso, foi explodindo, porque a população de baixa renda começou a invadir as ruas, invadir as cidades, “invadir” no sentido de sair das suas casas e colocar a “cara” na rua. E aí veio toda aquela pressão para mudança de sistema. Os meninos, adolescentes e crianças que estavam na rua, foi também uma fonte de pressão para a abertura política. E dessa forma o que aconteceu, quando essa garotada vem para a rua, começou um movimento internacionalmente pautado pela UNICEF. Um movimento de projeto para atendimento a esses jovens. Foi quando começou a borbulhar no Brasil todo, projetos para atender meninos e meninas de rua. Tinha inclusive um movimento, político, que depois se transformou em ONG, “Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua(MNMMR)”, que teve uma influência enorme na aprovação do ECA. Do ponto de vista político, eles organizavam e levavam os/as meninos/as para as lutas. E o circo surge justamente de um do membro do Movimento Nacional dos Meninos e Meninas de Rua, Elaine Ruas.

Ludmila: O que ocorre naquela conjuntura, o que se via, era uma pauta contra a internação, porque se internava todo “tipo” de menino/a, não era, o menino cometeu um delito, que se pegava, saiam pegando alguns/as meninos/as de rua e jogando em algumas instituições, que eram verdadeiros depósitos. Desde um homicida, um latrocida, com meninos/as de 7, 8 anos, vou dar exemplo: Fernandinho e Bertran, tudo ali, junto, misturado, uma confusão da instituição social, que na época quem fazia esse papel era a “Colmeia”(Penitenciária Feminina do DF). Então veja bem, quando vem todo esse movimento, as equipes, as pessoas que se condoíam, enfim, que se sentiam sensibilizados com a causa dos/as meninos/as de rua, começaram a bolar estratégias e a propor projetos, para atendimento desses meninos/as, eu digo, que foi uma pauta internacional também, esses projetos dependiam de um financiamento, na sua maioria, tinham um investimento internacional. É como se fosse a “bola da vez”, como num outro determinado momento teve a “bola da vez” na questão da prostituição, é, do abuso e exploração infantil. Naquele momento era as questões sobre as prisões de crianças e adolescentes. Não estavam dando conta mais, daquelas instituições agindo daquele jeito. Estava caótico, estourava rebelião aqui, estourava rebelião em São Paulo, estourava rebelião em todo canto, porque os/as meninos/as estavam amontoados e absolutamente privados de direitos.

Então essas equipes vão para as ruas, para atender os/as meninos/as e tentam criar metodologias de atendimento com o/a menino/a na rua. Depois disso é reavaliado e o Circo surge nesse contexto, naquela localização. Do meu ponto de vista, eu não participei da elaboração do projeto do circo, mas do meu ponto de vista, a rodoviária era o ponto pulsante de Brasília. Como era o ponto pulsante de Brasília, tanto do ponto de vista econômico, quanto do ponto de vista de pessoas, era o lugar que mais passava pessoas, circulando em Brasília em determinados horários, os/as meninos/as iam para lá, para aquele centro, que coincidentemente, ou não, era ali mesmo, ao lado da rodoviária que ficava o circo. Eu faria uma comparação que a rodoviária naquela época, ela tinha uma função quase como de um coração no ser humano, o coração da cidade. Então os garotos iam para onde? Para onde eles

pudessem cometer pequenos delitos, ou conseguir esmolas ou doações de pessoas, e o melhor lugar, era a rodoviária. O circo então foi construído ao lado da rodoviária, que isso facilitaria o que na época se chamava “paquera pedagógica”, atraía aqueles garotos que estavam ali para aquele ambiente.

Ludmila: Em tese seria um ambiente educativo e de atendimento e proteção. Bom, aí você via ver, que o desafio era enorme, porque se pretende atender uma pessoa que está vivendo nas ruas, onde os limites a ordem, é totalmente diferente de um ambiente pedagógico, além do que, naquela época a droga “consumida era a cola”, pelo menos para os/as menino/as menores, e a cola, ela desorienta muito o indivíduo. Tínhamos, então, no Gran’Circo lar mais um desafio, eu lembro muito da Elaine Ruas, da equipe da Meyre, discutindo como que a gente ‘ia punir’ “os caras” que vendiam as colas para os/as meninos/as, ou seja, quase que rastreando, as lojas que estavam vendendo um produto, que estava interferindo em nosso trabalho, talvez uma missão impossível, tanto é que não conseguimos.

Então tínhamos um desafio enorme. Desenvolver uma metodologia onde conseguíssemos “pegar” esse menino, fazer um contraponto, com o que ele tinha na rua de referência, normalmente era o aliciador para pequenos furtos, o tráfico, essas pessoas era referências para eles, e nós queríamos contrapor com esse pessoal, do ponto de vista educativo. Então era um grande desafio e nós, não tínhamos, uma metodologia pronta para atuar, você tinha indicações, por exemplo, o Movimento dos Meninos e Meninas de Rua, tinham uma metodologia, mas no sentido político, de politizar os adolescentes e as crianças, a ir a lutar pelos seus direitos, não era um ambiente de atendimento social, embora fosse de cultura e educação.

Ludmila: E esse projeto quando ele começou, até onde minha memória alcança, ele começou com um pequeno grupo de loucos, artistas, a Elaine Ruas a frente, buscando artistas para dar aulas, oficinas, artistas esses que não tinha, nenhum preparo para enfrentar a violência, mas eram artistas, era um circo, isso era mágico. Entendíamos que as artes do circo atraíam muito os/as meninos/as, porque são as artes mexem em desafios, exercícios físicos mais radicais, como o trapézio e a capoeira, que eles adoravam, esporte de preferência radicais. São coisas bem arrojadas, que talvez os/as meninos/as sentissem alguma empatia com aquele tipo de arte e cultura, então se queria era fazer dessa “arte” um processo pedagógico, ou seja, um processo onde os/as meninos/as adquiriam conhecimento, e se prepararia para vida em contraponto com aquela vida que eles estavam vivendo, que era completamente privada de todos os direitos.

Eu lembro muito deles chegando de manhã no circo, e dizer que dormiu perto ou dentro de um bueiro, ou em container de lixo, ou debaixo de uma marquise. Porque tinha um ar condicionado, sei lá o que? E que sobe um calor! Estavam quentinhos, Era assim, não se tinha lugar para esses meninos dormir. Eles dormiam na rua. Sei lá a onde? Porque a instituição que tinha para eles dormirem, era em Taguatinga, e eles não gostavam de ir para lá, porque ficava longe, e eles não gostavam daquela instituição, até porque, era cheia de normas, o antigo CRT (Centro de Recepção e Triagem), um albergue social que ficava em Taguatinga. Era o CRT. Então eles dormiam na rua, e, durante o dia eles vinham para aquelas atividades no circo. Que do meu ponto de vista hoje olhando, chegava a ser até caótico às vezes, porque eles chegavam atolados de cola, totalmente zonzos, impossível, eles absorverem qualquer conteúdo. Então, realmente a arte do circo podia ajudar um pouco, mas era temerário. Porque eles estavam sobre efeitos de drogas, na maioria das vezes. Então, eles começavam a melhorar, do efeito da cola, até porque o efeito da cola passava relativamente rápido. Eles começavam a melhorar, na hora que eles começavam a melhorar, vinha o almoço.

Ludmila: Considero um avanço, porque demos comida, até então, logo no início, não tinha, apenas dávamos um lanche. Aí se conseguiu viabilizar o almoço. É como se aqueles/as meninos/as não pudessem parar, eles almoçavam, aí iam dar um “roler” na rodoviária e logo voltavam, na maioria impregnados de cola, outra vez. Nesse momento, como eu disse, esse era um projeto que começou com pessoas, que eu diria, um pouco idealistas, que era a Elaine Ruas e os professores das artes e da cultura, do teatro, enfim a Elaine Ruas, tocando do jeito que dava.

Ludmila: Quando o estatuto, as discussões sobre a criação do Estatuto, trouxe uma questão muito importante, que é a interdisciplinaridade e a intersetorialidade, então, qualquer projeto que pretendesse atender Meninos e Meninas, eles precisavam atuar em conformidade com as políticas públicas, no caso dos projetos particulares, era preciso ter professores formados, para não “fazerem de conta”, a intenção quando se propôs isso no estatuto, a intenção é que não se faz de conta que se tem escola, e para evitar os ambientes totalitário, onde uma equipe da conta de tudo, mas o/a menino/a vai para lá, e não temos como certificar o conhecimento deles. Então neste momento a Elaine Ruas, tinha uma articulação política, pelo fato de ter construído o Gra’Circo Lar com apoio do Governo e de Dr. Lucio Costa (criador do plano piloto da capital do país), e ela foi atrás das políticas públicas, das políticas sociais, das políticas de educação, das políticas culturais e de esporte, além de justiça e saúde, que os atendiam no postinho de Saúde, onde nosso encaminhamento para o atendimento dos/as crianças e adolescentes do circo tinham prioridade.

Ludmila: Nesse momento começa dentro do circo, outra questão, que era a questão dos adultos, e aí não é entre as crianças e adolescentes, que é a disputa de poder, é sim, de algumas pessoas, entre elas mesmas, a equipe da Fundação Educacional, equipe da Cultura, equipe do Serviço Social, equipa da Saúde ou da Segurança Pública. As equipes que estavam dentro do circo, começam a uma disputa de poder, era disputa entre equipes, entre pessoas. Ai o projeto começa a ficar bastante complicado. Você já tinha uma população que já era, bastante complicada de lidar, que exigia um super preparo para lidar com eles, e aí começa com um outro problema, que era o problema da disputa de poder. Hoje eu olho e falo mais disputando que poder meu Deus? Se você pensar assim, poder político ali? não tinha, tinha visibilidade, mas poder, poder político, é difícil acreditar que pudesse ter poder político, no ponto de vista individual e profissional, qual poder disputar? Acho que aquela disputa eram mesmo “coisas das relações humanas”, que briga, por quem vai dar a entrevista? Quem é o dono? Nesse sentido ficou muito complicado as relações naquele momento.

Ludmila: Mas acho que este projeto com os/as Meninos/as de rua, ele corajosamente tentou ser uma escola, para jovens em situação de risco e vulnerabilidade, dentro de um espaço cultural, com professores oriundos da Fundação Educacional, acreditavam que os professores da educacional, trariam uma metodologia, mas essa metodologia ela tinha que ser adaptada, porque não se estava lidando com alunos/as dentro de sala de aula, com perfil de menino/a de sala de aula, ainda que seja difícil, elas estavam lidando na rua, era o Gran’Circo Lar, na beira da esplanada dos ministérios, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto, o Gran’Circo Lar, tinha uma grande área aberta, um grande gramado, uma cerca fácil de pular, o espaço era aberto, com entrada por todos os lados, então você não tinha como dizer: aqui só vai entrar determinados/as meninos/as, porque se você evitasse que ele entrasse por aquela porta, ele arranjava uma outra porta para entrar ou simplesmente pulava a cerca e já estava dentro. Determinadas normas criadas com a participação de todas as equipes, todos, inclusive dos meninos e das meninas, muitas vezes não funcionava, principalmente se estivessem sobre o efeito da cola, se você pensa que ele não entrava, não, ele entrava, do ponto de vista físico, ele entrava.

Ludmila: É então qual a solução para isso. Buscávamos modelos pedagógicos, para se criar uma relação pedagógica com esses/as meninos/as, para que eles/as pudessem preservar um ambiente, que em tese seria deles, porém, eles não ajudaram muito a construir esse ambiente, para que eles pudessem dizer esse espaço é sagrado. Fazer um paralelo meio grotesco: “bandido do morro, não rouba vizinho”, uma coisa meio assim: “não, aqui no espaço onde eu sou respeitado, e que tenho acolhimento, e por isso mesmo ele é sagrado, eu não vou para lá lombrado, doidão. Isso tudo começou a ser construído, no projeto de escola de meninos/as de rua no circo, até que os adultos começaram a brigar, porque tinha se criado alguns limites mais rígidos dos que se poderia suportar, o de “se você tiver usado cola, você não entra aqui no circo”, ai viram que não funcionava, a pressão aumentou, o desentendimento entre as equipes, e ainda tinha Segurança Pública, que estava lá com duplas de PM “Cosme e Damião”. É que a Segurança Pública, aos meus olhos, naquela época, não tinha nenhum preparo para estar lá. Mas era necessário sobre o ponto de vista de segurança do espaço, como dos que ali estavam, trabalhando. A Segurança Pública queriam lidar com aquele/as menino/as, como se

eles fossem uns bandidões, e não eram, uns bandidões. E ainda, com o aumento da necessidade de criar regras mais rígidas, para conseguir atender a demanda com os/as meninos/as, e responder aos grupos da sociedade, ao governo, alguns gestores públicos e a Secretaria de Segurança Pública que consideravam tudo aquilo e principalmente a liberdade com que se trabalhava, como caótico.

Ludmila: Eu me lembro, muito bem, porque é assim, as pessoas querem muito desenvolver um projeto pedagógico, mas na hora que elas não dão conta, elas pegam e chamam a polícia, aí a polícia entra do jeito que ela entra, eu me lembro muito bem, de uma cena em que os/as meninos/as começaram a brigar, agrediram uma professora, algo assim, e aí tinha uns policiais na porta do circo, que ficavam lá, chamaram esses policiais para socorrer, na hora que esses policiais chegaram, começaram a algemar, dar pancada, aquela coisa que já sabemos como fazem ou faziam, e aí a própria pessoa que chamou os PMs, começam a brigar com os policiais, e os policiais do meu ponto de vista, devem terem pensado assim: são todos malucos, chamam e na hora que agente atua... bem esse fato abriu espaço para se começar a criar uma “discursão pedagógica” com a Polícia Militar, também. De tudo se fazia um momento de reflexão e processo. De como atender a uma população com esse perfil ou situação de risco? Mas eu acho que nós, não chegamos ao ponto de ter policiais bem formados, ainda um longo caminho para percorrer sobre a abordagem policial em populações pobres e excluídas das políticas públicas, mas certamente foi uma experiência viva, para os Pés de Botas, como os/as meninos/as os chamavam.

Ludmila: Havia reuniões, que aconteciam justamente com os/as menino/as, mesmo alguns deles, estando drogados, mesmo que se quisessem, rolar no chão, falo daqueles, que mesmo estando cheirado de cola, sempre reuníamos dentro do picadeiro, todo mundo ia para lá, uma roda de conversar, e, muitas vezes vinham pessoas, também, como ouvintes, tínhamos reuniões que participavam, o pessoal de algumas ONGS, da UNESCO, UNICEF, CRT, Granja das Oliveiras, departamento de Psicologia da UnB, do Centro de Atendimento Juvenil Especializado, que ficava no final da Asa Norte, o presídio dos “menores”, o CAJE, que atendiam cerca de 500 adolescentes, hoje atua com medidas socioeducativas, porque tínhamos meninos/as deles, lá. Participava pessoal de muitas instituições do DF, muitas vezes eram os mesmos/as meninos/as, os/as do Gran’Circo Lar, vamos dizer assim: o/a menino/a, era menino/a de muitos, então a gente percebeu que esse/a menino/a ele/a circulava pelos vários projetos de atendimento, acolhimento, recolhimento... Sei que andamos muito, os/as meninos/as ficavam nestas instituições, então a gente andou nestas instituições, fazendo trabalhos, assim como, profissionais dessas instituições, vinham até o circo. Isso eu avalio, como um avanço, porque todos nós discutimos, avaliávamos, acompanhávamos os/as meninos/as, até mesmo em audiência no “Juizado de Menores”, era assim que chamava a Vara da Infância e Juventude.

Elaine Ruas: Eu senti muito na pele essa disputa, até hoje eu não entendo, porque, eu era tão perseguida, de verdade eu não tinha essa consciência política como gestora pública, pois de verdade não era, ainda, uma Gestora Cultural, era uma mulher, “mãe solteira”, uma artista que acreditava que era possível levar esse sonho a frente, e fazer com que os técnicos, professores, gestores, profissionais da saúde ou do serviço social, conversassem entre si, sobre suas clientelas, passando a desenvolver ferramentas, como um “radar” que localizasse onde foi que esse /as meninos/as entraram no sistema de vulnerabilidade, negligência e expulsão dos serviços públicos, ou de perda total de seus direitos. Muitas pessoas me viam muito nova e com acesso a políticos, muitos chegaram a comentar que eu estava tendo um relacionamento amoroso com os tais Secretários de pastas governamentais, talvez, pensassem que eu estava roubando, que eu estava pegando em dinheiro, porque estava no circo que eu havia construído no centro de Brasília. Em fim mas, eu vejo assim, algumas dessas pessoas, eu vou entrevistar para ter a oportunidade e registrar seus posicionamentos, o que eu vejo de mais incrível e gosto de lembrar, é que, por mais que tenha sido um “caos”, o que estava sendo construído no circo era uma metodologia viva, uma atividade viva, uma reflexão viva e continua, se o conflito exigisse ir para uma delegacia, ou a um passeio, ou visitar uma família, tudo era muito vivo, não tínhamos uma metodologia pronta, mais de uma certa forma, e se formos olhar para trás, podemos dizer: que podemos sim, criar uma metodologia a partir do que foi vivido.

Ludmila: E o que eu acho é o seguinte, quando você vem com essa discursão com esse conceito de intersectorialidade, você começa perceber, que esse/as menino/as de rua, que está lá vivendo na rua, ele é atendido por vários setores, se ele ou ela passar mal, ele/a vai ser levado por uma equipe para o posto de saúde, se ele precisa de comida, a família é empobrecida, ele vai atrás da assistente social, e a assistência social sempre teve um papel de atender o pessoal de rua, se ele... na grande maioria, eram evadidos da escola, então as escolas precisam ser reavaliadas para atender “ele/a” sobre suas necessidades humanas.

Ludmila: E qual foi o avanço? É a quebra de “instituição total”. Então o que começou lá atrás, foi um processo de discutir, mudar, adequar as novas formas de atendimento, com todas as instituições. Então o/a menino/a ia pro CRT, o/a “menino/a do circo” dava trabalho e não se adaptava no CRT, então chama o CRT. Chama a equipe do CRT para que possamos discutir como fazer, para os meninos que querem ir pro CRT, fossem recebidos até tal hora no local. E ali, quando isso, virava um problema, voltávamos a fazer outra reunião, praticamente toda semana, ou quase todos os dias, com toda a equipe, e os vários setores envolvidos realizavam as reuniões avaliativas, no centro do picadeiro.

Ludmila: Tinha o posto de saúde nº 6, que atendia o/a menino/a com uso abusivo de drogas, essas equipes de atendimento aos “drogaditos” vinham discutir, conversar, existia uma dinâmica participativa com rodas de conversa, e que depois formou uma metodologia que é o “Adolecentro” (Centro de Referência, Pesquisa, Capacitação e Atenção ao Adolescente em Família da Secretaria de Estado de Saúde do DF. Tem como orientação de suas atividades a Epistemologia da Complexidade e da Subjetividade. Foi reconhecido como ADOLESCENTRO em 23 de setembro de 1998 pelo Decreto Governamental Nº 19.620. Em 22 de setembro de 2006 o Centro de Saúde 06 foi finalmente transformado em ADOLESCENTRO, pela Portaria Nº 47 da Secretaria de Estado de Saúde do DF).

Ludmila: O que eu percebo, não era Elaine Ruas, que não tinha uma “metodologia pronta”, construída, que você pudesse e disser: a escola tal tem um método, então ela sabe por onde andar, não era bem assim, a gente tinha algumas referências, baseadas em “Paulo Freire sobre a educação popular”, o que era do menino, você tinha que discutir com ele participando, você deve envolvê-lo nas atividades, você tinha alguns princípios, e eu acho que o processo estava se construindo num modelo pedagógico, o que aconteceu é que quando começa a degringolar, no ponto de vista político, perde-se, o circo que se queria, assim o circo acaba ali, e vão todos parque da cidade da cidade, mas acho que vale a pena estudar, pois existe um grupo que por excelência soube absorver tudo isso.

Ludmila: Assim, alguns ficaram perdidos pela vida. Eu me lembro do grupo do menino Bertran, do sacolinha e do Fabianinho, eu penso que esses grupos levaram muita coisa de formação para vida deles. Outros foram presos, esses não tinham nenhuma estratégia de sobrevivência, como o “sacolinha”(Francisco, que só revelou seu nome para mim, meses depois), a polícia do DF, todinha, sabia que ele o “Sacolinha”, estava prestes a completar 18 anos, só aguardavam a data para leva-lo para Papuda(Complexo Penitenciário da Papuda é um complexo formado por 5 presídios (CDP, CIR, PDF I, PDF II e provisoriamente Penitenciária Federal) situado na região administrativa de São Sebastião), ele não era um garoto perigoso, vamos dizer, ele não tinha nenhum crime grave, ele era um menino muito atrevido, para ele não existia essa coisa de policial, ele respondia se vinha maltratando(ele escapulia de todos, era ágil, corria muito...ninguém o pegava fácil), como se diz: Brasília inteira sabia que ele faz 18 anos, tal dia. Então, eu acredito que, este grupo tem muito a oferecer, principalmente o Beltran, conseguiu um acesso nas artes, na dança, o outro que morreu atropelado, o Fernando, conhecido como o “punheteiro”. O menino Fernando punheteiro, absorveu muito, o circo o ajudou.

Ludmila: Então eu acho assim, tem alguns desses/as meninos/as que conseguiram vinculações e que conseguiram absorver algumas coisas legais, muita coisa legal. O Rondeneli (que hoje é músico e já lançou vários CDs) é um bom exemplo. Acho que esse processo pedagógico tinha “muito das pessoas”, você se dedicava, sobre tudo que ocorria ali e pelos os arredores, por onde quer que eles/as andassem, Elaine Ruas levava os/as meninos/as até para casa. Tinha sinalização humana para eles/as

que, eles/as, eram pessoas importantes, acho isso fundamental para os/as meninos/as que conseguiram sobreviver a essa limpeza da rua, tinha, também, a questão da Aids - Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Acquired Immunodeficiency Syndrome), é uma doença do sistema imunológico humano resultante da infecção pelo vírus HIV - Vírus da Imunodeficiência Humana - da sigla em inglês, a questão da AIDS estava borbulhando. Nós tivemos muita preocupação, teve muitos que morreram no meio do caminho.

Ludmila: Eu me lembro de uns, que eram infratores, Charles Germano, Eduardo Germano, morreram com AIDS, e o Charles Germano, ele sabia que tinha AIDS, ele estuprou uma mãe e uma filha, coisa assim. Mas ele não era um cara do Gran'Circo Lar, ele era, uma pessoa do sistema infracional. Eu penso que aquele projeto, aquele projeto só foi possível, penso eu, pelo o sonho da idealizadora, que se virava em mil para aquilo tudo, acontecesse, aquele era o momento político para uma grande mudança no atendimento de Crianças e Adolescentes, pelo momento político que vivíamos, porque ao mesmo tempo em que o projeto do circo ajudou a fazer pressão para abertura política, ele também aproveitou desta abertura inserindo novos conceitos de atuação com arte e cultura no processo de ressocialização e educação, e colaborou para que outras instituições, aprimorassem seus atendimentos na visão do ECA.

Ludmila: Bom às instituições, eu lembro muito do UNICEF, interessado. A UNESCO porque era palco internacional. Como cuidar de menino/as de rua no Brasil, a gente ia para os bares, na noite, era cheio de meninos/as vendendo coisas ou pedindo esmolas, era cheio de meninos/as nas ruas, cheio de menino na rua, no setor comercial e nos arredores da rodoviária. Então, tinha na ocasião a tal da “paquera pedagógica”, era uma coisa complicada que você tinha que abordar eles/as nas ruas, no ambiente deles/as, que a gente não tinha mapiado, não conhecia. Quem eram as lideranças? Não havia uma sistematização que orientasse que deveríamos fazer ou agir, para que fizéssemos entender de que estávamos entrando em um lugar que tem crime organizado e o que estávamos fazendo para que, de fato, conseguíssemos “disputar” com eles, os donos do tráfico no local, vamos dizer disputar, porque aquilo ali era um disputa, sim. Nisso tudo havia uma ingenuidade, uma ingenuidade de achar que daríamos conta.

Os/as meninos/as de rua eles tinham uma capacidade para criar apelidos, fantásticos. Tinha um menino lá, que hoje eu tenho quase certeza que era imperativo, e o apelido dele era bagumcinha, e realmente ele chegava a um ambiente, e em cinco minutos ele bagunçava tudo, e os meninos colocaram o apelido nele de bagumcinha. Nós não tínhamos tecnologia para lidar com o imperativo, nos lidávamos com eles como se fossem iguais aos demais, e provavelmente aquele menino precisava, talvez até de medicamento, porque ele era uma “coisa de doido” e nós exigíamos dele o que ele não dava conta. Tinha esse menino que o apelido dele era o “punheteiro”, que morreu no Rio de Janeiro em briga de liderança, ele era compulsivo na questão da sexualidade, e a gente não tinha como lidar com essa energia toda, só ficávamos de olho e tendo cuidado. Cuidado, olha lá que o Fernando vai para o banheiro... Ele era compulsivo, ele se masturbava o tempo todo, bastava ter um tempinho. Ele já olhava pra gente com olhar de sedução, mas ele, não estuprou ninguém, ele não tinha essa relação de violência, ao contrário, o Fernando era um menino bem tranquilo. Então isso era uma coisa que debatíamos, mas não tínhamos referências teóricas, didática, ou psicossocial para lidar com todas as diversidades de atendimento em um único grupo.

Ludmila: Lembro de um menino, eles colocaram o apelido nele de “macumba”, deram o apelido dele de macumba, porque, ele parecia um pai de santo. Ele tinha acabado de chegar da Bahia, ele era aqueles negro, mais bem negro, bonito os olhão branco, bem abertos, muito esperto. Ele chegou da Bahia e colocaram o apelido nele de macumbinha. Passado um tempo, naquela época, tinha uma política de devolver o cidadão a cidade dele, chamado de recambiamento é chamavam recambiamento. Eu lembro que a assistência social fizeram das tripas coração para conseguir uma passagem para levar o macumbinha para a Bahia, e tinha que ir acompanhado ou seja, duas passagens, e corre daqui corre de lá, conseguimos leva o macumbinha para a Bahia. Macumba. Daí a pouco menos de um mês, esse menino me aparece de volta, e aí apareceu o macumba com o macumbinha, ele foi lá e buscou o irmão e vieram de caminhão. E o que me vem é: não era só Brasília que era interessante pra eles, aquele

projeto serviu como referência, e aí nós vivemos um drama, na medida que o projeto ia virando referência, esse/as meninos/as iam se desvinculando, lá das origens comunitárias deles, por mais que tentássemos, desenvolver um trabalho, aquilo ali, era mais interessante do que ficar em casa cuidando de irmão menores, ou apanhando ou vendo cenas de agressão. Por isso, que o trabalho que foi desenvolvido no circo, tinha uma coisa muito bacana para os/as meninos/as, eram coisas que agente lidava... será que nós tínhamos que ter mandado o macumba de volta para a Bahia? Eu estou falando macumba, porque eu não consigo lembrar o nome dele, mas será que não deveríamos termos feito um outro trabalho? E naquela época era quase uma revolução, você dizer assim: eu vou preparar esse/a menino/a com a família deles, os laços são desgastados, nós podemos até trabalhar esses laços, mas não há, possibilidade no momento dele/a morar com a família, preparar a possibilidade dele morar só, era uma revolução, como assim? Como você vai preparar esse/a menino/a. Ele era apenas um menino, eram coisas que eu acho que não avançávamos, quando surgia o debate, a equipe toda reunidas e a equipe começava a ir atrás de algumas referências, mas não tínhamos... muito mais do que já dávamos!

Ludmila: Tem outra coisa, do Gran'Circo Lar, naquela época, era pauta né, quando se fala dessa coisa da questão do poder, naquela época era pauta, e ao ser pauta, ele, dá visibilidade na televisão, ele dar inserção no mundo político. Coisa que a maioria naquela época não tinha, mas você tinha! Mas a grande maioria ali não tinha né, então virou uma coisa assim. E a outra coisa é quem é o pai da criança? E é como se os meninos não pudesse vincular a muitos, entendeu?

Ai e como se disputássemos esse/a filho/a, mas ai quando esse/a filho/a começa a dar um pouco de trabalho, nos abandonamos ele também. Então eu acho que o Gran Gran'Circo Lar que hoje você consiga ter um menino na rua prestar atendimento dele, pra ele, sem desvincula-lo das suas origens, da origem comunitária que é a rede dele, a onde ele viveu né? Ou criar outra rede ele estando na rua. Porque a disputa é desleal a disputa pra quem está na rua com o crime é desleal, nós não temos recursos pra isso, e ai mesmo no meio da rua.

Ludmila: Eu lembro dessa época que tinha uma secretaria maluca, totalmente maluca, que ela inventou de cercar os meninos na rua, é assim que eu falo porque ai surgiu a escola o Proem né? Ela pegou colocou todos os meninos de rua, dentro daquele Proem. Que era a Maria do Barro né? Hummmrum! E botou a gente os técnicos lá. Era um caos! Um absoluto caos! E era pra gente dar um jeito nos meninos. Eu vi foi um secretário falar de viva voz que, se fosse pros meninos serem pagos pra irem pra lá que a gente pagasse. E ai a gente falou não! Isso não tá certo (isso a onde Ludmila)? Aqui. (não, mais pra onde? Tô falando). Ah! Pro Proem. Então! As instituições, quando você fala da Granja da Oliveiras, a Granja das Oliveiras, era uma escola profissionalizante. Então a gente tentava, na ingenuidade nossa, tentava inseri os meninos, no mercado de trabalho né? Conseguir um curso profissionalizante, a gente mandava meninos pra Granja da Oliveiras. Mas penso eu hoje que aqueles meninos não tinham ainda até aquele momento, nenhum preparo, pra estar numa escolazinha formal, careta, como era a Granja das Oliveiras, era um bom serviço, mas não, pra aqueles meninos, naquele momento. No caso enchiam ...pegavam uma Kombi enchiam de meninos pra levar pra uns tal de cursos não sei das contas, que era o recurso que tinha também. Eles começaram a aprontar lá, vamos chamar a equipe da Granja das Oliveiras pra ver como funciona, essa dinâmica era muito bacana, porque era um processo em construção.

Elaine Ruas: Ludmila e o movimento que se tornou então o construtor do ECA, esse processo o próprio estatuto, e as discursos em tornos, enfim, da internação, da medida sócio educativa e hoje né, como você poderia falar que fez parte dessa etapa?

Ludmila: Então esses movimentos todos, sistema de atendimento, movimento político com os meninos, desemborcou no surgimento de novas leis. Na verdade se ordenou um pouco melhor com mais garantias de direitos e deveres, a imprensa fala que não tem deveres né? Uma lei visando atender esses meninos. Querendo quebrar algumas coisas culturais né? Tipo; o menino era chamado de menor né? Não agora não é mais de menor, é criança ou adolescente. Não estigmatizar aquele menino pobre. Não estigmatizar, os meninos os adolescentes de forma geral. Será que uma lei consegue mudar uma cultura? A primeira pergunta. Porque a lei é um movimento que vem da sociedade, e volta pra sociedade, e ela por si só, não muda uma cultura, eu acho, então e preciso continuar com todo o

movimento, pra que, a cultura, vai mudando os seus parâmetros né? Mas o ECA teve essa função, de dar organicidade que organicidade? O menino não pode ser preso atoa. Como era, não é qualquer menino que eu vejo ai na rua que eu ponho dentro de uma carrocinha e jogo nos depósitos né. Ela criou sim! Parâmetros mais claros, pra que, esses meninos fossem atendidos. Ela veio da sociedade e não só da sociedade civil, isso é preciso ser dito, porque, tinha muita gente que na época era da, como é que chama mesmo? CBIA, muito funcionários do CBIA, que participou ativamente desses movimentos. Ou seja existiam gente nas instituições, que eram contra a forma como o Brasil atendia meninos, enfim. Eu me lembro muito bem da Eneide da Luiza, de várias lá do CBIA, que é o antigo, não! Antiga Funabem né? As equipe da Funabem participou ativamente, Eliane, vários né. Da elaboração do Estatuto e da implementação disso né, dando suporte para os movimentos, participando ativamente. Inserindo o UNICEF que ai, o Antônio Carlos Gomes da Costa, tinha, uma entrada grande na UNICEF, depois ele passou a ser consultor, se u não me engano. Então esse movimento vem de tudo isso. E o ECA traz, uma coisa que é muito inovadora, que na verdade foi, pra mim a parte mais inovadora do ECA né. Garantir direitos iguais, para todas as crianças e adolescentes. Só que o que a mídia conservadora faz? O ECA é uma lei pra proteger bandidos. E vende essa mensagem pro Brasil inteiro, vendem essa mensagem pro Brasil inteiro, que o ECA [e uma lei pra proteger bandido. Porque? penso eu, se eles fossem falar assim; essa lei garante, que seu filho tenha direito a escola, que seu filho tem direito a saúde, seu filho tem direito a lazer, ele não conseguiria botar a população desenfreada, contrário, mais ele tinha que botar contra a lei, porque de fato seu filho, tem direito a escola, seu filho, tem direito a saúde, seus filhos tem direito as políticas públicas. Isso de fato interfere na distribuição de renda do país, então, não dava pra falar isso, porque senão eu não vou criar, resistência com a população. Então eu digo é uma lei que protege bandido porque ai eu crio, uma resistência inclusive, entre aqueles que precisam da lei. E virou essa coisa a gente ficava como militante o tempo inteiro, tentando desfazer, essa imagem de que, não é uma lei pra proteger bandido. Ela não é uma medida pra proteger bandido porquê? Do ponto de vista do infrator, ela é mais rígida. Ela cria parâmetros, para o adolescente ser internado, e ela inclusive é um pouco pior do que a lei dos adultos, porque? Porque ela entra no campo a título do menino está em desenvolvimento, ela entra num campo em que não se tem a certeza do tempo que aquele menino vai passar lá dentro preso, então é assim pode ficar até dois anos. Ele pode ficar até dois anos. Só que a liberação dele via depender, do critério dos juízes, dos técnicos, ou seja ele fica no limo do ponto de vista jurídico né? Eu digo limo, mas não é limo, ele fica sem ter uma coisa tão certa. E ai você vai reconstruindo a cultura da cadeia né? Então ele fala assim; então é dois ano, se eu ficar na “manha” pra mim sair logo, e ele sabe toda a dinâmica dentro da instituição pra ele ficar ali. Era até interessante, quase toda unidade de internação de menor infrator, era quase sempre assim; oj tia me dar um emprego, oh! Tia eu só preciso de um emprego, e eu acho que aquela fala, foi uma falar que ele aprendeu que acha interessante falar para as pessoas, porque daí saia jornalistas, pessoas que iam visitar, dizendo; olha, o problema dele é que não tem emprego, ai você arranjava o emprego para ele, ele não ficava um mês. Porque ele não tinha a disciplina que exige um emprego formal. Então eu acho que o ECA mudou isso, mais no ponto de vista filosófico, no que se refere ao infrator, o eca, não é revolucionário, não é. Vou tentar dizer. A referência filosófica dele, é uma referência de punição! A forma de controle social é uma forma punitiva! A gente ficar tentando defender... é uma medida sócio educativa, sim! Mais, ela é uma medida que restringe direitos sem o indivíduo querer. Então ela causa aflição, e eles são adolescentes e precisa ficar preso, então é um modelo altamente conservador, ele não avançou. Ai ele tem alguns Insight dizendo assim; olha vamos privilegiar a PSC , sei lá, a medida de meio aberto né? Prestação de serviço à comunidade, só que não prestigia, porque o juiz até decreta, o menino vai para o PSC só que não tem um acompanhamento, ele não tem uma equipe para atende-lo, eles não tem recursos para atende-lo então, virou uma balela, então assim do meu ponto de vistas os infratores o Eca não muda a referência filosófica, o ECA não muda nenhuma referência, o ECA não é revolucionário. Ele dar uma ordem para o que tá. Não é mais aquele caos, eu peguei o menino roubando um iogurte no supermercado, agora ele vai ficar três anos na Comeia, não! Não é mais isso. Ele agora vai ficar internado se as unidades, vais ter que ter sistemas de segurança, não é mais um vai e volta como era, mas como você vive em um sociedade punitiva, fica muito complicado, porque hoje fosse pode entrar ai em um sistema sócio educativo você via ver que a maioria dos adolescentes que estão lá não são por crimes grave, a maioria esmagadora, é por volta de oitenta e cinco por cento noventa, que estejam lá por tráfico de drogas ou

receptação. Tráfico de drogas é um crime, que eles tem jogado no colo dos adolescentes, e que, não é real, não é real o que? Você pega um menino com um pouquinho de cocaína sei lá com um pouquinho de merla, pouquinho que tô falando, não é algo que caracterize o traficante. Ele é no máximo um usuário que vende para manter o seu vício né? E ai como, há mais aquele menino está dando muito problemas naquela região, precisamos prender ele, tirar ele de lá, ai você enquadra o sistema de segurança, o sistema de segurança brasileira, enquadra ele como traficante. Então eu acho assim o ECA melhorou a situação ajudou ne, a dar uma norma uma orientação, ajudou muito, o processo da discursão tenha sido talvez o mais rico. Mas ele veio num pais meio caótico meio sem né? E também não é revolucionário naquele que disseram que é, pra mim ele é revolucionário, quando ele garante direitos a todos os meninos, isso ele é.

Elaine Ruas: Lú, quando você fala ai por exemplo, é eu falei isso durante muito tempo; eu não posso ir no barzinho, eu não posso ir na rodoviária, o shopping ali no conjunto nacional, e descer ali na rodoviária, por causa do número de meninos de rua, até por causa do meu trabalho era muito assediada vamos dizer assim; então, a gente via muito criança na rua, muita criança e adolescente. Alguns anos ficou, agora está começando a retornar de novo né? Mais a gente ficou um bom tempo sem ver né? Você acha que isso tem alguma coisa, ou mais ou menos sobre o ECA, ou de política pública? (nos últimos anos).

Ludmila: Eu acho que o ECA deu um norte, eu acho que os governos né, vamos dizer de centro esquerda ne, que entrou, que a gente não pode falar, governo, governo! De esquerda né. Teve muitas alianças. Ele seguiu, ele seguiu. Eu acho que esses governos pegou o Brasil com um déficit enorme; e o que que eu acho que esses governos teve de fragilidade. A pior coisa foi eles atacaram muito a inserção na escola, mas deixou a desejar de trabalhar os conteúdos e a formação da mãos de obra que ia trabalha para a escola. Então o que que aconteceu? Você não fez uma formação política ne. O menino sentiu! As vezes nem sentiu, porque ele era tão pequenininho que ele não sentiu, como era, apenas a vida dele foi melhorando e na medida que ela foi melhorando, ele foi absorvendo uma ideologia, que é a ideologia do consumo, quem trata muito bem disso, eu acho que é o Frei Beto né, mas eu acho que esses foram os dois erros que esses governos, esse governo de esquerda cometeu, foi esse, e foi realmente não ter regulamentado a mídia ne. Então você, os formadores de opinião que são os professores ne, a política educacional é muito interessante, muito importante isso ne, não se interferiu nesta questão, dos conteúdos e da formação política, voltou muito pra inserção, se melhorou consideravelmente a inserção, assim como se voltou muito para uma política de direito, política assistencial de direito, ou seja a família que está em situação miserável...eu lembro muito de um discurso do Cristóvão, embora ultimamente eu tenha recebido muitas críticas a ele, dizia assim: a escola é tão importante que a gente paga pro seu filho estudar, que era misero o que se pagava, mas se criou valor da escola. Porque eu lembro perfeitamente que você atendia as famílias, e ele prontamente diziam; mas ele está na escola, de alguma forma você estava criando o valor do ensino ne. Vou te dizer isso porque, eu não sou de uma família, de grandes poderes aquisitivos, mas, na minha família era valor estudar, então todos os meus irmão estudaram, porque? Meu avô era professor, era um valor estudar, então nós todos estudamos, eu sou de uma família de 14 filhos, apenas duas de doze, morreram dois, apenas duas não possuem curso superior, então era um valor mais fizeram o segundo grau. Então eu vejo que esse foi um erro, não trabalhar o conteúdo e a formação política ne. É como, já ganhamos o estado agora e só respiro, mas nós vamos focar na inserção, no sistema educacional aumentou sensivelmente, assim como diminuiu o grau de pobreza e miserabilidade, com a política de assistência social né, que ainda que pouco, movimentavam economias de determinados municípios, você viu uma diminuição enorme de imigração, principalmente do nordeste para o centro sul do pais. Quando naquela época do ECA, que a gente estava discutindo o ECA, estava discutindo o projeto, era uma imigração intensa, intensa, eu lembro como se fosse hoje, quando estavam construindo aquele viaduto Ayrton Sena, um caminhão, um pau de arara, tombando e matando um monte de gente, no viaduto Ayrton Sena. E Brasília em especial com os assentamentos do Roriz foi uma imigração terrível do nordeste, isso diminuiu sensivelmente, eu lembro que alguns anos atrás, quando você queria uma empregada, não eu vou trazer minha prima lá de não sei de onde. Isso parou, não é mais assim, está voltando. Com relação aos meninos na rua, em situação de pedinte, não era só aquele menino que estava vivendo maus trato, do ponto de vista físico ou psicológico dentro de

casa, era i menino que estava passando fome. E que as vezes tinha que vim para o centro da cidade pra levar dinheiro de volta pra casa ne. Hoje! Hoje não, mas nesse período ai que passou, esse tipo de menino não vinha mais. O que que vem, aquele menino que realmente as relações familiares humanitárias, foram relações muito desgastantes, muito esgarçador né, ele está sofrendo e precisa achar uma saída pra esse sofrimento e ai ele vem pra rua, pra fugir daquele ambiente ne. Então assim; que mudou, mudou agora hoje já começou, você ve menino pequeno vendendo balinha, vendo isso, vendendo não sei o que? E pedindo, pedindo, isso ai tinha quase que acabado. Aquele Beirute ali, aquilo era um antro de meninos pedindo, inclusive tinha um lá, que acabou morrendo atropelado, era um menino que não se envolvia no crime, mas ele estava ali no Beirute toda noite, toda noite ele tinha um olhinho assim meio torto, um menino bonito (era um daqueles menino que o Pique incluía na família do Pique, lá de Brazlândia), ele morreu atropelado, bem na frente (é foi). Bom e lembro ai e só, porque veio na minha memória agora. Voltando um pouco o assunto da metodologia, nós atendemos um dia um menino no Gran' Circular, depois nós descobrimos, ele não conseguia falar direito, ele não tinha entendimento das coisas, e ele já devia ter uns dez anos, depois investigando, nós descobrimos que os pais, o pai ou padrasto e a mãe vigiavam carro aqui na w3, e o pai quando chegava em casa colocava as crianças sentadas e transava com a mãe na frente dos meninos. Esse menino é um menino que precisava de um atendimento, não sei se neurológico, psiquiátrico, e a gente não se atinava pra isso, não sei se não se atinava, ou se não tinha recursos. Eu acho assim. Que mudou, mudou, agora quem nasceu já em uma mudança, ela não percebe que antes era pior, quando você dizer hoje que o Lula está como índice de aprovação alto no Brasil, com grandes chances de ganhar uma eleição, porque? Porque os pais dessas crianças perceberam diferença, quando você vê aquele povo na televisão dando entrevistas, esses perceberam, passaram fome e viu que a vida deles mudaram. Esses passaram fome seja por conta da seca, seja por conta do que for. Eles perceberam que houve mudança, por isso essa idolatria no Lula, mas não a idolatria ao PT, até porque a mídia conseguiu fazer uma miscelânea, ai bem legal né? não estou dizendo que não tem gente no PT que não desvia não, acho que tem sim! Isso é do humano ne, e o PT é feito de humanos e não é de humanos todos iluminados ne. Então eu acho que houve essa mudança, e eles estão retornando, os famintos estão retornando pela rua. E não são só faminto, porque na medida em que a família vai se degradingolando né, a família vai ficando em estado de miserabilidade, ela tem mais chances, mais chances de violar outros direitos, porque o desespero é muito grande, o desespero de ver filhos passando fome, de se sentir o pior dos piores indivíduos porque você não consegue arrumar emprego, nem renda ne. Isso cria um ambiente propicio para uma família confusão, impetuosa com conflitos violentos ne, então é um canteiro bom, não estou dizendo que isso acontece só na pobreza, mas é um bom canteiro para que as famílias fiquem a beira de um ataque de nervos.

Elaine Ruas: E nesse ponto ai você acha que os conselhos tutelares, por exemplo cumprem essa função dentro do ECA, de segui-los mais próximos de suas comunidades.

Ludmila: Olha eu sou muito crítica aos conselhos tutelares, porque? Quando se pensou em conselho tutelar, se pensou em pessoas que já tinha vocação para, não tem aquelas pessoas na comunidade, que gosta de meninos, independentemente de qualquer coisa está cuidando dos meninos. Então quando se pensou em conselho tutelar, se pensou em dar uma institucionalidade para estas pessoas, essas pessoas não tinham poder. E o que quí. virou o conselho tutela? Uma eleição e como toda eleição, altamente manipulada, então você vê determinados conselheiros que nunca viu a cara de menino, não tem interesse por menino, mas olha se eu me eleger, conselheiro tutelar, eu vou dar um tempo do estado, vamos dizer assim, ne daquela atividade que eu fazia, ou se eu me eleger conselheiro tutelar, eu tenho chances de trilhar uma carreira política, porque eu vou está inserida na comunidade, com um institucionalidade, e eu vou visibilidade, isso aconteceu no sul do pais, muita gente começo no conselho tutelar, e virou vereador, deputado. Então eu tenho muitas críticas ao conselho tutelar, eu não acho que ele desempenha a papel como deveria ne. Mas eu tenho dados os suficiente para ti dizer assim; olha, ele segurou, ou não segurou, ele ajudou, eu não tenho esses dados. Eu tenho uma leitura de alguém que observa ne, não estou inserida dentro dos conselhos tutelares, e quando eu me dediquei aos infratores eu acabei não tendo tanta... eu acompanhei, mas a distância. Bom! E vejo assim por

comentários de pessoas que trabalham próximas ao conselho tutelar, que esse processo de eleição traz muita gente, completamente despreparada, não só no sentido de atender o menino, mas no sentido de fazer um ofício, aí você vai, na máquina do estado, não mais ele não tem que fazer ofício, ele tem que ter uma estrutura para fazer isso pra ele. E vira aberrações nos conselhos tutelares, eu me lembro perfeitamente de um conselheiro de Taguatinga, isso tem muitos anos. Um conselheiro de Taguatinga, pegou um menino na rua, naquela praça lá em Taguatinga, e o menino acordou “lombado” de cola, e ele foi falar com o menino, o menino desacatou ele, ele pegou o menino levou para dentro do conselho tutelar e ele dentro do conselho tutelar tinha uma maquinazinha de dar choque. Vi uma outra aberração, que foi me parece que em Sobradinho, parece não. Foi em Sobradinho. Uma menina sendo abusada pelo tio, com muita dificuldade ela soltou isso na escola, e esse tio era o provedor da família dela, então houve toda uma super atuação para tirar ela da família dela, e esse tio foi ao conselho tutelar, e conseguiu convencer a conselheira tutelar da menina volta para casa dela, pra menina voltar pra casa do tio, ou seja ela se aliou ao violentador, o violador de direito e desprotegeu a menina. Então assim esse, são dois casos gritantes que eu vi ne. Esse de Taguatinga, ele fez isso em frente a equipe dos meninos e meninas do movimento meninos e meninas de rua. E doido né, porque os movimento dos meninos e meninas de rua, está aí o movimento que denunciava.

Elaine Ruas: Acabou Ludmila esse movimento?

Ludmila: Não, ele tem ainda no Brasil, ele não tem mais o poder político que ele tinha ne.

Elaine Ruas: Estas instituições, todas, que na época nos, apoiavam nas lutas, nos fortalecia os direitos, hoje ainda existem e muita ONGS trabalhando?

Ludmila: É tem muita ONG. Tem muita ONG, que por exemplo vai... o conselho de direito, foi pensado pra ser um conselho que interferisse na política, tem muita ONG que vai pro conselho, muito pra buscar recursos sabe? Sem ter assento lá para poder garantir algumas questões próprias dos abrigos. Mas isso é um processo ne Elaine? Isso é um processo. O que eu vejo hoje é que na medida que isso saiu da pauta, os movimento também tão muito a serviço, muito, muito esvaziados né, e também tem outra coisa, acho que esse movimentos também tiveram uma baixa grande eles, das pessoas que atuavam, se pega aí alguma figuras histórica, irmã Maria do Rosário em São Paulo morreu ne, Antônio Carlos Gomes da costa morreu, Neide Castanha, morreu, no Ceará, tinha uma militante lá fortíssima, morreu ne. E me parece que não se construiu muitos outros nomes pra entrar pra esse local, pra ocupar esses espaços ne, os nomes ainda são muitos assim, não era, porque eu achava que as pessoas eram pessoas, idealistas sabe, que sacrificavam família, era a luta, era a luta então, e pessoas destas instituições que foram pra outros cantos, por exemplo o Mario volp era do meninos e meninas de rua foi pro UNICEF. O UNICEF, me parece que a ONU começou a privilegiar a África e outros países, e o UNICEF hoje é uma instituição com muito pouco dinheiro, se não tem dinheiro, como é que ela interfere na política, ela é um órgão internacional ne. Então ele aca ficando um órgão internacional, muito volta pra pesquisa, pra levantar dados, mas aquele que, vai financiar tal coisa, porque se ele financia, acaba dando o todo do que ele tem, então eu acho que isso foi meio que, centro de defesas, não sei se...eu aposentei em abril, depois que eu me aposentei, tenho muito conhecimento que eu estou dando um tempo, mas centro de defesas mesmo, perdeu as fontes de financiamentos. Como é que você mantém uma equipe, ora o centro de defesa, tem uma equipe que tá ali, pra receber as denúncias, no mínimo isso, ou pra discutir os rumo da política, pra discutir se ele, não tem uma fonte de financiamento, como é que ele vai manter isso como é que ele vai manter uma salinha. Como é que ele via manter um telefone. Como é que ele vai manter uma secretária. Então quando saiu de moda esses, temas, de menino de rua de infrator, a militância também acaba sendo sugada né, então não tem mais aquela...olha o movimento dos meninos de rua, e vai ocupar o congresso hoje, ora isso é uma pressão, uma senhora pressão, não tem, não vejo.

Elaine Ruas: Tem algum projeto, assim que a gente possa dizer, parecido ou próximo, com a atividade artística, cultural de lazer também, esportiva, que está neste resgate, que está nesta batalha, que você conheça que, esteja atuando hoje, e se você tem notícias de como anda a escola do parque.

Ludmila: Escola do parque, não tenho a menor ideia ou seja ela, parece tão sumida que... e ela tinha um problema sério né, vou fazer uma crítica não sei, acho que não é bom, aquela coisa de escola de menino no parque, virou escola de adulto no parque, os meninos cresceram, tão adultos, e estão lá ainda, não houve um processo de libertação, de autonomia desses meninos, porque o processo educativo ele visa isso. Que o indivíduo na fase adulta, tenha condição de seguir a vida dele. Eu até bem pouco tempo, era a informação que eu tinha ne. Agora, aqui no DF, ao que me consta não tem, mas, é o que me consta. Eu ouvi falar, que o Cesar Larroca, continua, com o Axé na Bahia, que é um sonhador, saiu do UNICEF, montou, me parece que ele continua com o Axé, e o Axé tem tudo a ver, com todo esse movimento, que mexe muito com as artes, porque mexer com as artes, com o menino de rua| porque as artes, permite muito mais do que o conhecimento formal. As artes ela tem uma flexibilidade maior, e os meninos tem uma dinâmica de vida sem tanta normatizações do padrão ai estabelecido, mas eu não sei, honestamente eu não sei, mas me parece que o Cesar continua, o Cesar, ele tinha umas coisas muito bacana né do tipo assim; montar uma oficina de figurinos, eu não sei se era de confecção se era designe, e fazer o desfile com Caetano Veloso cantando, |dava uma projeção, era um cara que pensava longe.

Elaine Ruas: Bom Ludmila, quero te agradecer, vou perguntar pra você se você têm, ou pode disponibilizar, caso você tenha, fotos, ou alguma coisa que faça referência aquele período do circo pra que a gente possa juntar também, nesta publicação depois te devolvia, ai depois você pode ver isso pra mim.

Ludmila: É eu posso olhar, porque eu tenho fotografia demais, mas eu não lembro de fotografia, em fim até máquina fotográfica naquela época era algo assim complicado né, foto era uma coisa assim... o tempo voo muito né? mas assim o que você precisar se tiver alguma coisa.

Elaine Ruas: Está bom eu agradeço muito !

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, LUDMILA DE ÁVILA PACHECO, portadora do documento de identidade número 1016943 SSP/DF inscrita no CPF sob o nº 392.908081-87, como participante, AUTORIZO a utilização da minha imagem, conteúdo e som de voz, na qualidade de participante/entrevistada no projeto de pesquisa sobre o projeto "Gran'Circo Lar" Intitulada _____, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da minha imagem, conteúdo e som de voz, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outras imagens e/ou sons, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, a minha imagem, conteúdo e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Palmeira
 Assinatura do (a) participante

Elaine Antunes Ruas
 Assinatura da pesquisadora

Brasília, 8 de Novembro de 2017

Elaine Ruas: Palmira, vamos vai começar a fazer uma entrevista agora com você, pedindo para você contar um pouco da sua história, como educadora pensando nos anos 80 e 90, como você estava na educação? Qual era a política da educação as dificuldades e inovações. E por favor, entre também, na questão do circo, de como você vê o projeto, da sua coordenação pedagógica, junto aos meninos e ao corpo técnico, vamos dizer ali, entre os professores, e as pessoas que colaboravam. Então a você conta e fica à vontade, pode começar. Hoje dia 20 de novembro, agora, 18 hora e 14 minutos.

Palmira: Foi tudo muito interesse e teve interesse e participação governamental. E foi o primeiro governo eleito no Distrito Federal, quem venceu as eleições foi o Roriz, naquela época acreditávamos que seria um bom Governador, e de fato ele elegeu algumas prioridades, como: menino de rua zero. Que eu me lembro de que entre nós, nos questionávamos muito, que “zero” não existe, pois é exatamente a ausência de coisas, mas... ele achava que era tão importante isso. E houve interesse, tanto que, aconteceu em um espaço, que era, um espaço, maravilhoso. Em um lugar muito bom, o Gran’ Circo Lar, foi erguido ou construído ali, permitido, ao lado da Rodoviária. Porque se viu que aquele espaço, com localização privilegiada, em Brasília, a meninada de rua vivia na rodoviária, dormiam na rodoviária.

Palmira: A vivencia deles, era na rodoviária e com isso era muito mais perto deles, para ver, o que poderíamos fazer para chama-los.

Palmira: Bom nesse sentido, a área da educação, tinha a a oferecer alguns educadores como a Professora Palmira, que já vinha participando de alguns encaminhamentos, e inclusive já havia trabalhado em outras escolas, com alunados semelhantes. Nunca foi igual, mais semelhante, ela já tinha trabalhado no PROEM, que é uma escola também de meninos/as, não de classe média, meninos já bem mais carentes, mas nada igual. Melhor completamente diferente, com alguns aspectos semelhantes. A Palmira já havia trabalhado também na Granja das Oliveiras. Quando começou o Governo do Roriz, várias propostas vieram da própria Secretaria da Educação e a primeira escola, experimentado trabalhar com meninos/as de rua, foi a Ação Social Planalto, naquela época a presidente Natanry Osório, se interessou com o perfil de alunos para oferecer um atendimento no prédio da entidade.

Palmira: Uma equipe da Secretaria de Educação, atuou por um ano junto a Ação Social do Planalto, fazendo um trabalho com a meninada de rua. Agora pensando, naquela época, os/as meninos/as que iam pra lá, que eram atendidos, eram meninos/as de 16 a 17 anos, eram rapazes e moças, não eram, meninos/as não, com algumas exceções, alguns mais jovens, também, participaram.

Palmira: A Secretaria de Educação fez o seguinte: que as pessoas, os profissionais, os professores que fossem para atuar lá, fossem por querer uma nova forma de atuar por exemplo com um perfil mais voluntário. Então tinha uma coisa muito interessante, nesses professores todos, eles tinham um desejo de mudança, eles tinham um desejo de conhecer, eles não tinham nenhuma rejeição, porque, Se você for ver o menino de rua não é bonito, é sujo, eles tem uma postura agressiva, mas eles não são agressivos, ao contrário, alguns tem uma postura agressiva diante do novo, diante do que eles não conheciam, e o professor lá estava aberto, para essa situação, mas foi muito interessante. Dentro do horário do professor, no final de tarde, avaliava-se o dia, e planejava o dia seguinte.

Palmira: Tudo era novo. Tudo era muito desconhecido. E era tudo muito interessante. E o alunado foi um alunado que naquela época, só usava cola, eram uns “anjos”, só usavam “cola”.

E foi interessante, que começamos a nível pedagógico, com a uma rotina de assembleias, chamávamos de assembleia dos alunos, lembro que tinha uma professora(nome ?), que, aquilo para ela era religioso, então, quando chegava em tal dia, horário, que a escola tinha um horário, uma carga horária, tinha todo um princípio de escola que a Secretaria de Educação exige, exigia lá também, mas só que, com um formato diferente, uma pedagogia, dinâmica totalmente diferente. Então dentro do horário, da carga horária tinha o dia da semana, se não me engano era quinta-feira, e lá ia ela chamar os/as alunos/as,

no início os /as alunos/as não queriam participar, ela conseguiu transformar o que era um saco em algo muito interessante.

Palmira: Foi um ano muito grande, consegui fazer muitas coisas em um só ano. Por exemplo: se o/a menino/a era preso/a, por algum problema, tinha um professor ou professora que acompanhava o/a aluno/a, ele/a não ficava solto/a, sozinho/a, era outra Brasília os anos 1990. Era outra Brasília, não essa Brasília que nós estamos vivendo agora em 2017. Era uma Brasília que a gente tinha mais condições, mais chances, mais conhecimento até mesmo das pessoas, que começaram a ficar apaixonadas por aquilo, pelo trabalho com o/a menino/a de rua e começamos a observar, como aquelas Assembleias eram interessantes e positivas.

Neste meio tempo o próprio governo, estava começando um espaço novo o Gran' Circo Lar, e como a Secretaria de Educação, já estavam com este trabalho lá na Ação do Planalto, nós todos, que trabalhávamos com aquele tipo de alunado, de meninos/as de rua. Que não era só o/a aluno/a, tinha uma convivência entre nós, nós já nos conhecíamos. E tínhamos um objetivo comum, acreditar que podíamos transformar suas existências e assim, acreditávamos que pudéssemos provocar essa mudança, a partir do novo espaço para atuar, o Gran' Circo Lar.

Depois da primeira escola experimental, da Secretaria de Educação. Eu havia conquistado mais espaço dentro do governo com a construção do Gran' Circo Lar perto da rodoviária, inclusive isso, que era um lugar interessante, não era qualquer lugarzinho não, não era qualquer coisinha que acontece muito, debaixo da rodoviária, uma coisa escondida não. Estava na cara de todo mundo. Mas, inclusive, teve muita rejeição, as vezes da população, pois os /as meninos/as não eram nada fáceis, até mesmo por ser um espaço perto da rodoviária, um lugar onde mais eles/as frequentavam, eles/as moravam na rodoviária.

Palmira: Quero frisar, que era uma época de Brasília de 1990. Era outra Brasília as coisas eram mais fáceis, tranquilas. Mas houve rejeição de muitos gestores da cultura, da educação e da assistência social, foi complicado, por exemplo, usavam cola e Thynner, ele usavam thynner, eles iam muito aquelas oficina que tinham, na Asa Norte, pra pegar thynner, os restos, dos que os mecânicos usavam nos carro, eles iam lá pegavam aqueles restos para cheirar. Inclusive uns meninos, muito, pequenos, muitos jovens, não tinha menino grande nenhum ali, já na Ação Social a maioria era maior, eram rapazinhos, e lá no circo não, eram uma criançada mesmo, eu me lembro, uma coisa que eles/as faziam, iam um grupo fazer um arrastão na Asa Norte, para roubar a farmácia, roubavam na farmácia acetona, esmalte, eu me lembro uma vez, lá na Asa Norte, eu entrei em um lugar, daqui a pouco eu olho, sair aquele grupinho de meninos, correndo de lá. O dono da farmácia correndo atrás deles, até isso era um roubo ingênuo, era quase uma diversão para eles, era um brinquedo, então quando eles iam para Gran' Circo Lar eles/as tinham um brinquedo, eles tinham o circo que era apaixonante, e lá era tudo montado, com toda aparelhagem de circo, como trapézio. Tanto que de lá saíram muitos alunos para atuar, ou ganhar seu dinheiro fazendo circo, nas ruas e nos faróis.

Palmira: Ah sim! A questão política, o pessoal principalmente do governo de Brasília estava gostando do nosso trabalho, estava muito visível politicamente, para o governo era muito interessante, e os alunos/as ainda fazia m periodicamente apresentações, convidávamos a sociedade a participar dos eventos como: natal, ano novo, alguma festa de aniversários, e inclusive viajaram para participarem da Eco 92(Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, também conhecida como Eco-92, Cúpula da Terra, Cimeira do Verão, Conferência do Rio de Janeiro e Rio 92, foi uma conferência de [chefes de estado](#) organizada pelas [Nações Unidas](#) e realizada de 3 a 14 de junho de 1992 na cidade do [Rio de Janeiro](#), no [Brasil](#). Seu objetivo foi debater os problemas [ambientais](#) mundiais). Eles foram até o Rio de Janeiro apresentar a Peça de teatro, criação coletiva dos/as meninos/as de rua “ A bomba Verde”.

Palmira: Então foi muito interesse e até positivo. Primeira viagem com ônibus fretado.... Eles amaram, pois eram apaixonados pelo circo.

Palmira: Anos depois, eu nem me lembro, com mudança de governo, houve uma decadência do espaço físico, pois quando fomos para lá era tudo novinho, tudo bonito, tudo muito legal.

Houve uma decadência, a partir do momento em que o espaço físico deixou de receber manutenção, e os gestores da Secretaria de Cultura culpava os meninos pelos problemas e assim, forçava para o fim do projeto, uma vez que, não havia como continuar no local sem manutenção nos banheiros, lona, som, mesas, cantina.

Palmira: Pois dentro do espaço pedagógico da escola do circo, tínhamos profissionais da Secretaria Cultural, tinha da Secretaria da Educação e da mesma forma assistente social da Secretaria de Assistência Social, do Trabalho e da Saúde.

Palmira: E tínhamos ainda, criada por mim, uma associação, Associação dos Amigos do Gran'Circo Lar, que foi a mantenedora, que buscava recursos por meio de projetos culturais na Secretaria de Cultura, UNESCO, UNICEF e BANCO DE BRASÍLIA, e com esse recurso, contratava os profissionais Autônomos como os artistas contratados para darem oficinas artísticas e culturais, com o maior interesse, e eu as vezes acho, hoje em dia, que os profissionais da área, esse tipo de profissional independente tinham muita disposição para aquilo, até pela a formação deles e essas pessoas da área de cultura, são muito atuantes até os dias atuais. Lém de terem outra leitura de vida, outra forma de viver, e de perceber o mundo, a partir das artes. Esses profissionais foram contratados e trabalhavam lá e foram todos fantásticos, eram figuras maravilhosas. Eu me lembro que eles iam para o circo, com tudo que podiam disponibilizar para realizarem um trabalho bem rico e criativo.

Palmira: Não posso me esquecer do Fernando Gama, o professor de trapézio. Ele trazia todo o material dele para o circo e seu carro era um carro velho, bem ruim e quando parava no estacionamento para descarregar, olhávamos o carro arriado, de tão pesado, de tanta coisa que ele trazia. Ou seja, era paixão mesmo. Sim, houve uma fase de paixão. Até que começou a acontecer um grande desgastes com a falta de manutenção pela Secretaria de Cultura, que tinha a responsabilidade no trabalho intersecretarias de manter o circo, mas o objetivo político dos gestores já era outro, começou a não trocarmos mais as lâmpadas quebradas, nem para desentupir banheiros, as faxineiras foram retiradas do local...tudo para que desmotivassem as equipes que vinham atuando e acreditando que era prioridade o atendimento dos meninos e meninas de rua, em situação de risco, o circo já havia se tornado uma Unidade de Proteção Especial, então como, também, ali perderiam seu direitos básicos como, acesso e convivência sadia.

Palmira: Tudo planejado, como boicote pelo pessoal que administrava, não era os professores ou artistas que não queriam trabalhar, não, que planejou o desmonte do projeto, foi a própria Secretaria de Cultura, sua administração que deixou a desejar, pois não aceitavam terem que conservar aquele espaço com os/as menino/as, e que assim como os/as meninos/as nós estávamos invadindo o espaço deles os donos do " circo". Achavam que não deveríamos ter paciência com esses/as meninos/as, e que deveríamos mandar embora se alguma coisa de errado fizessem. Agora a situação era o seguinte: se o menino fizesse alguma coisa errada, a gente não podia mandar os/as meninos/as irem embora, ir embora vai pra onde? Vai pra rua? Já saiu da família, já foi expulso da escola. E nosso trabalho que era exatamente fazer com que eles/as ficassem e não de querer que eles/as fossem mais uma vez expulsos e serem mais uma vez excluídos, simplesmente, porque fez alguma coisa errada. Então isso era trabalhado com os/as professores/as, e grande profissionais que estavam juntos trabalhando, como a psicóloga Suely ... além de assistentes sociais com Neide Castanha, Ludmila Pacheco, Adriana, Marlene.

Houve um princípio em se querer fazer alguma coisa. Houve um objetivo. Objetivo em de fazer que esse/a menino/a, através da educação, da cultura, e o serviço social acompanhando eles/as pudessem mudar de vida, serem melhores. Mais uma vez, a questão de gestão política e não técnica trava um desgaste, e com o quebra-quebra e sem manutenção, ficou um tempo sem manutenção.

Palmira: Houve uma mudança de governo. Que quando houve essa mudança de governo, não teve manutenção, e o circo já estava, com problema, e os bombeiros, para os bombeiros não havia mais

condições do circo ficar funcionando, para eles o circo se tornou perigoso e assim não emitiram mais o alvará de funcionamento.

Palmira: Outros grupos que não aceitavam, que o circo, estivesse ali na esplanada dos ministérios trabalhando com uma escola que atendia aos meninos/as de rua. Essa foi a estratégia não fazer a manutenção do circo, a rejeitar a escola, o bombeiro não desse um alvará, e assim, começou os problemas com as produtoras de shows, que não poderiam alugar o circo para realizar um evento, pois não havia mais nada no local, retiraram os refletores, canhão, cortinas, tapadeira de cena, as cadeira, também foram recolhidas para o Teatro Nacional, ou seja, o que tínhamos de melhor que foram as doações que eu havia conseguido como doação para o circo foram retirados e enviados para a manutenção do Teatro Nacional, deixando o circo “pelado e quebrado”. Chegando ao ponto da Associação não receber mais subsídios do próprio governo como o BRB. Associação não tinha mais condições de manter o projeto da escola com café da manhã, almoço e jantar, além de pagar os salários dos artistas oficinairos.

Palmira: Se a gente for vê, tudo é uma relação política, tudo começou, porque havia interesse político para que acontecesse e, depois aconteceu a perda de interesse com a mudança do governo. Então o que aconteceu? Os/as meninos/as. a Secretaria de Educação, ainda, tinha que está lá, como as pessoas lotadas lá, o trabalho era lá, eu me lembro que não tinha como a gente trabalhar, e acabou ficando só a escola com os professores da Fundação Educacional que estavam lotados formalmente no circo.

Palmira: Mas não que os outros tivesse querido sair, ou achassem que não era importante. Tanto que o trabalho nunca foi o mesmo, deixou de ser o mesmo. E isso para nós é muito triste, porque acreditávamos na escola do circo como algo novo e maravilhoso como oportunidade única para esses/as meninos/as. E a tivemos a prova, como dois mais dois, são quatro, que a proposto funcionou, que foi muito bom a experiência desenvolvida ali de educação, arte e cultura. Mas fazer o que? Não havia mais esse interesse, e a escola teve mesmo que sair do circo, os/as meninos/as pequenos/as estavam muito, muito, muito, ligados ao espaço, como se o circo fosse deles, e eles amavam o circo.

Palmira: Ainda por cima, houve um tremendo erro cometido pela Secretaria de Serviço Social, pois toda a documentação que tínhamos de acompanhamento dos/as meninos/as, tudo que era muito interessante, que foi vivenciado, estava registrado nos relatórios, recortes de jornais e revistas, inclusive fotos, tudo foi destruído em uma fogueira feita terreno do Centro de Desenvolvimento Social(CDS) localizado na L2 Sul, SGAS 614/615, hoje chamado de CENTROS DE REFERÊNCIA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL – CRAS, perdendo todos os dados. Todos as informações de quantidade de alunos/as saíram do circo? Os nomes, de quem era quem? quantos foram alfabetizados? os recambiados para seus estados de origem.

Palmira: Eu me lembro do menino o “macumbinha”, ele já até morreu de HIV. Mas ele era assim, tipo o mascote da escola e era muito difícil de lidar. Lembro que ele pegou uma sacola de cola, e foi para cima da lona do circo, ficou na cúpula correndo risco de um acidente, e lá vinha ele escorregando na lona...o que ele queria era que todos tivessem total atenção só para ele.

Palmira: um dia e diante do caos que se instalou no circo com a não manutenção do espaço. Ela me disse: peguei os professores/as, e os/as meninos/as que eu achava, mais bonitinhos mais arrumadinhos, mais limpinhos, bem assim, e fomos pra Fundação Educacional, subimos para o último andar, tinha assim, uma sala com poltronas, cafezinho, botaram a gente lá. Os/as meninos/as adoraram, acho que eles nunca tinha tomado tanta água e cafezinho, ficamos lá com os professores e até que uma amiga me chamou e disse: pega o pessoal vai logo embora, pois já chamaram a polícia, e ai fomos embora correndo, chamaram a polícia, e os /as meninos/as escorregavam pelo os corre mãos das escadas, mas eles adoraram aquele programa, uma semana depois, eles me chamaram outra vez, lá, demonstraram interesse no trabalho, eles viram que era um trabalho sério. E foi criado

um novo projeto, conseguimos um espaço no parque da cidade, e foi criada uma escola, agora, somente da Secretaria de Educação, depois foi regularizada, mais ou menos semelhante a proposta que tivesse o circo, foi até construído um circo na frente do terreno da escola do parque, e tivemos também Educação Física, já que os artistas ficaram para trás com o projeto do circo que foi destruído pela própria Secretaria de Cultura e assim nunca mais teve o encanto do Gran' Circo Lar, era outra coisa, ai já era toda equipe só de professores, não houve a participação de professores de artes, nem mesmo de arte educadores da Fundação Educacional, muito diferente do profissional da cultura, é diferente, tudo bem, que todos eles, estavam ligados as artes, mas era diferente, a leitura de mundo dessas pessoas. Pois o professor da rede pública de ensino, são muito mais formal, do que um professor da área da cultura. E ai o que aconteceu? Nós não tivemos condições financeiras de bancar, uma ideia como a do circo, então o novo projeto de escola experimental no parque da cidade, ficou praticamente igual a qualquer outra escola, não existe mais o que acontecia no Gran' Circo Lar. Assim começou a acabar todo o encanto dele, o grande fascínio, sim acabou!

Palmira: Infelizmente, porque dali deveria haver uma mudança, mas a escola virou um queixamento de professores falando mal dos/as meninos/as.

Palmira:... uma vez eu falei, vem cá, se vocês querem podemos avaliar os professores, porque os professores não podem ser avaliados? Assim não vale! O pensamento corporativo de que o professor está acima, imagina, um menino de rua avaliar um professor.

Palmira: Lá no circo nós conseguíamos, porque nós éramos um grupo que acreditava nisso em um sonho de transformação de uma realidade social, nós queríamos isso, mudar a realidade.

Palmira: Nós queríamos conversar com o/a aluno/a. E conversar, mesmo que ele tivesse feito alguma coisa errada. Teve por exemplo, uma época, em que eles jogavam comida nos outros. Aquelas quentinhas, eles jogavam uns nos outros, e não se pensava na hipótese de expulsar o/a aluno/a, a gente fazia um trabalho, de conscientização deles!

Palmira: Que aquilo estava errado, e fazia com que eles mesmo quisessem mudar..

Elaine Ruas: Palmira você atribui isso, questão da discursão linear, horizontal, sem hierarquizar, onde todos nós, estamos ali, fazendo avaliações do nosso comportamento, das atividades e da situação para melhorar?

Palmira: Não, eu vou dizer uma coisa pra você Elaine. Eu particularmente, eu tenho um pensamento, porque na minha opinião a Secretaria de Educação convive com o problema de todo dia está passando nos jornais, da indisciplina dos alunos/as disciplina, eu não gosto, mas por exemplo, os que são indisciplinados, que brigam com o professor, que xingam o professor.

Palmira: Eu estou fazendo uma avaliação na minha área, não estou fazendo avaliação na área da Elaine Ruas, que não é a minha, o professor, ele não sabe, ele não se deu conta que, nós estamos em 2017. Nós não estamos mais, em 1960, ou 70 e que o mundo cresceu muito, mudou muito, de uma forma fantástica, e eles até hoje, tão querendo, está na escola, e fazendo as mesmas coisas com o aluno, igual a vinte anos atrás, isso é muito chato e atrasado como metodologia.

Palmira: O aluno, que todo mundo sabe, que adolescente, e que adolescente tem uma energia muito grande, como é que vai ficar sentado, 4 horas, sentado com a "bunda", numa cadeira em sala de aula, com um professor falando, e ele tem que escutar educadamente, eu estou com 79 anos se me colocarem em uma sala dessa, eu não fico!

Palmira: Eu não quero ficar, não aguento ficar, agora, um adolescente vai querer? Não!

A pobreza aumentou, tudo aumentou. A escola não pode educar o menino. O pai a mãe, tão na rua, precisando trabalhar pra ganhar dinheiro, ai chegar lá o menino vai aguentar o tranco, não aguenta mesmo!

Palmira: Eu acho que tudo isso é uma consequência de tudo que está acontecendo. Eu acho que Brasília cresceu demais, uma coisa interessante, em se falar isso eu acho, que quanto ao nosso trabalho pedagógico no Gran' Circo Lar foi esse o de modificar metodologias antigas que não funciona mais para crianças e Adolescentes de Rua ou de casa, o mundo mudou precisamos mudar dentro das escolas.

Palmira: Não tinha nenhum menino/a no circo que fosse de Brasília, a maioria das crianças e adolescentes, eram de Irecê e Barreiras(BA), a maioria, quase que total, tinha outros, mas a maioria. Hoje em dia, quem está nas ruas são os de Brasília, porque Brasília cresceu, e nós já temos garotada daqui mesmo...

Elaine Ruas: Gostaria se você pudesse falar um pouco, dessa coisa do dia a dia das rotinas, do planejamento, como coordenadora pedagógica da escola, do perfil do professor?

Palmira: O perfil do professor era alguém que queria esse desafio, que escolheu esse desafio, então tinha toda essa proposta diferenciada. Mas, também existia o seguinte: não é fácil mexer com essa clientela. Eles são muito agressivos, eram crianças, mas muito agressivas, então às vezes, exigia do próprio profissional, uma coisa que estava acima do limite dele. De brigar, de se incomodar com certas situações que acontecia. Isso aconteceu muito e era uma coisa complicada do tipo lidar com o "caos". Eles estavam o tempo todo "sendo testados", não era sendo testado, era tendo que está vivendo situações de limites o tempo todo, porque a gente chegava lá, e não sabíamos como era que ia ser o dia. Todo dia era uma surpresa. Então podia acontecer de termos feito todo um planejamento, ter toda uma organização, e chegar na hora dar por "água abaixo", isso dava um desgaste muito grande para o profissional e outra coisa, tanto que esse tipo de profissional, não existe, nenhum mais, nas escolas. Os profissionais mesmo esses que eram apaixonados, que tinham esse clima de querer essa mudança, eles começaram a se desgastar, cansar, e foram saindo, pessoas, que eu sei, que no conhecimento tinham desejo da mudança, mas a mudança não depende só das pessoas, tem muita mudança de uma política para outra política, não falo de políticas públicas, falo de uma mudança politicamente incorreta. A mudança não está só na gente, a gente quer mudar, por amor, por aquilo que a gente acredita pelo que a gente gosta e sente feliz. Mas, a questão política não precisaria está tão presente, a gente podia trabalhar, sem precisar ter isso, mas tem, faz parte da vida, e do mundo.

Palmira: E isso decepcionou muitos profissionais, que eu vou ter que ser franca, praticamente, todos saíram pela mudança de mentalidade política no governo. Chegou um momento que eles disseram, não aguento mais, vou sair, não dava. Estava além da capacidade da pessoa, eu acho que eu resisti muito, eu deveria ter saído um pouco antes do desmonte do circo, porque o desgasta foi muito grande. Vi coisas que não queria ver. Como na escola do circo, ela tinha que existir, como era na outra escola do parque, pior ainda.

Palmira: Os princípios pedagógicos da Secretaria de Educação, queria cobrar, por exemplo, a carga horária. A questão da carga horária, o aluno para ele passar, tem que ter uma carga horária, por exemplo, de português, tem que ter uma nota X, ele tem princípios básicos, dentro de uma escola. Então ele tem princípios, mas esses tais princípios extrapolavam, e isso acabava decepcionando, incomodando muito o profissional, porque ele tinha sido formado para aquilo, entende? Então a emergência, até hoje é assim, então eles, ficam com o menino, uns, dois anos, e o menino não aprendeu a ler, vamos dizer assim. Mas por quê? O professor se acha incompetente, não, o caso é que aquele menino, não estava, ainda, em condições de aprender a ler.

Elaine Ruas: Outra coisa Palmira, que eu acho, que às vezes, não sei se era época, que ainda não havia, ou se era a gente que não estava fazendo o certo, digo, o diagnóstico, porque certamente até o "macumbinha", ele talvez tivesse um problema, que certamente fosse uma questão de disritmia?

Palmira: Mas Elaine, até hoje não tem. Porque isso é uma questão da saúde. A saúde foi a que menos entrou no circo, entrou pouco, muito pouco, pois o atendimento era apenas na forma de encaminhamento ao Posto de Saúde nº 6, para questões de emergência, febre, inflamação, gripe, machucados, exames de sangue, coisas desse tipo, não um procedimento neurológico ou psiquiátrico. Porque eu vejo assim, ainda hoje na escola, às vezes o próprio pai, não vê ou não toma a atitude de ir na sala de recursos para levar o filho para ser avaliado, as vezes passa batido. Outra coisa às vezes até vai lá na sala de recursos, e não encontra ninguém, não tem por quem ser avaliado. Isso é um problema da saúde. Mesmo assim, foi interessante o apoio da área da saúde, por meio de articulação com a Secretaria de Saúde, os/as meninos/as tinham um encaminhamento especial para o posto de Saúde para vacinar, levar qualquer problema, mas não tinha, esse trabalho preventivo, acho, que ainda não estava incluído na rotina da coordenação pedagógica da escola pública, um encaminhamento para diagnóstico do aluno, como o que hoje tem, para diagnosticar por exemplo, *Hiperatividade, déficit de atenção, TDAH e dislexia que hoje em dia, têm tratamento e um bom diagnóstico faz toda a diferença na vida do portador.*

Palmira: A escola pública deveria ter a saúde e o serviço social, Junto no acompanhamento da escola, para lidar com todas essas questões que o professor não alcança. Às vezes estamos lidando com uma coisa, achando que o/a menino/a está violento, mas na realidade ele tem uma defasagem, que precisa tomar remédio, esse acompanhamento é imprescindível dentro de uma escola.

Palmira: Não, Não, tinha. Então é uma coisa que seria interessante falar. Explicar isso, que a saúde não conseguiu entrar do jeito que a gente gostaria que entrasse no circo. Eu acho que não tem que se formar um professor para dar conta de tudo disso, tudo isso é muito específico. Professor quer dar a sua aula, fazer o papel dele, mas não acontece isso, é uma mudança, que não dar pra acreditar não, foi um absurdo ter acabado o a Escola Normal (curso equivalente ao de segundo grau, com o objetivo de formar professores habilitados a lecionar nas primeiras series do ensino fundamental). O professor do normal, eles tinham uma capacidade, uma condição, que outro profissional da outra área, acadêmica não tem que as universidades, as faculdade, não têm. É uma formação bem mais específica para lidar com as crianças. Por exemplo, nós estamos vivendo um mundo, contemporâneo de tecnologias, de “liberdades” nas redes, de acesso fácil à informação e comunicação, e ao mesmo tempo nas escolas, continua o formal de 50 anos atrás. Cadeirinha, atrás de cadeirinha, salas superlotadas, “quadro negro, verde ou branco”, a professora com uma mesinha na frente, sinal sonoro para marcar os tempos, de entrada, de uma aula para outra, intervalo e encerramento, atal campainha, com aqueles barulhos infernais, ensurdecedor e o lanche que é feito na sala de aula em 5 minutos. Ficando tudo sujo.

Palmira: Tudo Igual, tudo Igual como era antes. Deixa eu te contar uma coisa Elaine, como é que eu consegui a “Escola do Parque da Cidade” após termos saído do Gran’ Circo Lar. O espaço foi cedido para a Secretaria de Educação para que fosse retomado o projeto da escola no circo, em um “lugar mais protegido”, o novo projeto de escola para meninos e meninas de rua, estava agora no Parque da Cidade (é um parque multiuso, localizado na Asa Sul em Brasília, no Distrito Federal, que foi fundado em 11 de outubro 1978 e possui 4,2 km². cujo seu primeiro nome foi “Parque Rogério Pithon Farias”, um jovem - filho do então governador - que morreu em um acidente de carro. Foi renomeado para Parque Dona Sarah Kubitschek em 1997. O parque ganhou fama nacional por meio da música Eduardo e Mônica do grupo brasileiro Legião Urbana), era originalmente um vestiário, então para se tornar escola, foi feito tudo improvisado e aí eu consegui uma verba, consegui que reformasse, e eu a pedir que fizessem uma coisa diferente, mais criativa. Falava assim, “não quero uma sala de aula comum ou tradicional”. Aí a Secretaria de Educação, dizia se era para reformar tinha que ser daquele jeito e pronto!

Palmira: Você pode ir lá conhecer, ainda hoje, visitar, está lá no mesmo local, com salinhas e quadros negros, me pergunto por que não sai antes, mas é aquela história, a gente fica sempre querendo continuar na luta, porque a gente acredita, mas o sistema nos impede de fazer coisas básicas, a gente não consegue e aí, desiste.

Palmira: Outra coisa que apareceu muito em todas as experiências, foi a questão do homossexual. Sempre existiu. Não se falava, mas de fato, todos os meninos ou quase que todos, tinham um relacionamento homo afetivo, porque eles andavam todo tempo entre homens, e tinham essa carência, esse despertar da sexualidade e era entre eles que despertavam para experiência sexual.

Palmira:...não é só Brasília, o mundo mudou muito .tudo mudou muito. E mudou muito até porque nós estamos em 2017, tem essa questão da internet, como é que chama? (Tecnologia de um modo geral, comunicação, as redes sociais). No caso... então o que que é? Ta havendo um buraco em tudo, eu por exemplo acho, que na educação, está havendo um buraco, caso da escolaridade.

Elaine Ruas: Querida Palmira agradeço muito por ter participado da entrevista!

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Palma Eugênia Yvaroz, portadora do documento de identidade número 15875710-4, inscrita no CPF sob o nº 297 172 301-10 como participante, AUTORIZO a utilização da minha imagem, conteúdo e som de voz, na qualidade de participante/entrevistada no projeto de pesquisa sobre o projeto "Grã Circo Lar" intitulada _____ sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da minha imagem, conteúdo e som de voz, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outras imagens e/ou sons, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, a minha imagem, conteúdo e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Palma Eugênia Yvaroz
Assinatura do (a) participante

Elaine Antunes Ruas
Assinatura da pesquisadora

Brasília, 20 de Novembro de 2017

Elaine Ruas: Para começar gostaria de falar do imenso prazer de te reencontrar, e de como eu sei que esse tema é sensível, o tema das nossas vidas!! Quando a gente fala de histórias de vida, eu tô querendo transportar esse pensamento, essa consciência, pra educação. E o que me importa a história de vida na educação. É porque são as experiências de vida, que nos dá a certeza de saber alguma coisa, mais do que só estudar, né? Então a gente tá falando de formação, não formal.

Bertran: Você estava falando uma coisa muito bonita, que tinha a ver com: “Porque isso é minha formação, como pessoa, como artista”. A nossa pesquisa que estamos fazendo, tem muito a ver com isso, porque eu me identificava como artista, eu venho de um grupo de artistas, e essas coisas. Mas eu sentia também um pouco de deficiência, nesse sentido, de coisas que eu não tinha alcançado, e que eu estava convivendo com pessoas que tinham, de certa forma, uma defasagem, uma deficiência que eu sentia, assim, eles são professores, eu não sou professora, eu sou artista, mas qual a formação que eu tenho de artista... e aí me sentia em defasagem com a academia. Eu trabalhava muito com a questão da criatividade, que sempre foi meu escudo e minha flecha.

Elaine Ruas: Mas eu tô falando isso porque realmente entender e reconhecer isso, é quando a gente vai fazer a pesquisa, a gente escolhe um tema, e aí eu vi que precisava falar disso, dessa formação não formal, pra eles que estão na academia formal, pra contar para eles como é uma formação “não formal”. Como é viver na informalidade. Fora do sistema e muitas vezes na rua.

Bertran: Eu aprendi a massagem.... só tocando o corpo você já aprende a se respeitar, e conhecer teus limites, porque o corpo em si, nessa loucura que a gente vive se torna um corpo surdo, o sistema vai te engolindo, te oferecendo de tudo e vc nunca se ouve, hoje é a fonte também onde eu cubro minhas dores musculares e já é um grande benefício.

Bertran: Quantas e quantas vezes já peguei gente com as costas doloridas e eu ofereci minhas mãos, antes da pessoa perceber (...).É uma posição profissional e saber que eu sou um ser humano e que eu tenho aquilo ali pra oferecer também, vc entende ou não...

Elaine Ruas: Entendo!

Bertran: Não é eu “botar” na minha testa. Não está “vidente” isso, se a cultura do Brasil alimentou esse tipo de ideia, tá errado. É, em relação ao “grande circular”, hoje no meu ponto de vista, com 40 anos de idade, eu acho que pela história que vem sendo acompanhada desde Salvador na Bahia, indo pro Rio de Janeiro, “cê” vem descendo cara, indo pra capital do Brasil, levando esse impacto da história que vem pelo mar, entrando pelas matas, com todo raciocínio de colonização, eu acho extremamente Brasília vergonhosa. Porque, não é... antes de mais nada, eu já vi muita gente em Brasília, é... eu achei muito vergonho em Brasília, as pessoas não se posicionarem por vc, de uma forma como você se evidenciou, responsável por um ser que trouxe muita coisa bonita. Muito vergonhoso alguém ir pra uma faculdade, jurar pelo nome de Deus, em ética, ver o impacto que a gente sofreu alí dentro, de sofrimento, e não ter o mínimo de caráter de defender a gente, porque aquele espaço oferecia pra todo tipo de artista, da classe média à alta, com muita grana, e deveriam ter nos protegido melhor.

Bertran: Eu pessoalmente quando criança, eu já vi você algumas vezes brigando, eu tava “pra lá de Bagdá”(). Muitas da vezes eu via você repetindo nos momentos de atrito, que você era artista, eu “danava” a rir. Mas hoje observando o que é ser artista, é você fazer das tripas coração pra se evidenciar na profissão, você não tá pedindo nada, mas você tá se evidenciando como ser humano. Hoje eu sei esse impacto que é muito grande, nem todas as pessoas respeitam, nem todas as pessoas estão para te acolher nesse sentido. Mas o povo do “grande circular” e toda aquela estrutura alí em volta, são extremamente covardes, e de extrema burrice humana, pensando que isso não ia refletir um dia na vida. Porque depois que o “grande circular” acabou, não me interessa o que acontece pessoalmente por dentro, depois que o “grande circular” fechou, muitas das vezes eu me distanciava,

me encontrava com o “Fernando” nós apresentava nos bares as pessoas nos excluía sabendo que a gente era do “grande circular”. Mas muitos iam nos assistir dentro lá, beijavam nosso rosto, chamava a gente de anjo de candura e botava a nossa imagem pra alimentar o sistema político de Brasília. Mas essa galera, toda, eu me lembro que eu tive uma vez a oportunidade de viajar pra França, é, eu não soube como reagir, porque pessoalmente eu tinha medo de me distanciar da minha família, porque sei lá o que que vai acontecer na França, até então eu não tinha conhecimento de falar do que que eu quero nesse sentido. Eu me posicionei porque eu tinha medo de perder minha família, principalmente meus avós, porque eu saí de lá de uma forma extremamente desagradável de Brasília, pra mão de uma cobra.

Elaine Ruas: Então, como foi que você chegou em Brasília, como foi essa tua história?

Bertran: É o seguinte, eu sou de Santa Cruz, RN. Uma cidade interiorana, 2 hrs de praia até Natal. E lá também aconteceu o processo dos colonizadores, os Holandeses e os Franceses. Meu pai é branco, só que eu não o conheci, eu conheci uma vez por foto através do meu irmão aqui. E parece que, eu não sei, minha nunca contou essa história, ninguém nunca me contou, eu sei que eu fui uma espécie de bola na mão de um jogo de família, joga pra cá, joga pra lá... até que eu fui criado por uma índia, que era minha vó, e em um tempo então decidiram quando criança, me levar pra Brasília, só que eu já tava com todos meus costumes lá no RN.

Elaine Ruas: Mas então vc morava com sua vó então, até os 4 anos?

Bertran: É, parece que quando eu nasci houve um problema de família por parte do meu pai, ou parte da minha mãe, e ela foi embora pra Brasília, levou um dos filhos dela, e eu fiquei morando com essa mulher, essa senhora, que eu fui criado, que ela é uma índia. Eu sei que ela é índia porque eu tenho o registro dela e eu até esqueci o nome dela porque é de índio. E a gente tem essas histórias lá, dos meus costumes na qual eu me acostumei, que era totalmente diferente de quando eu fui pra casa da minha mãe, porque quando eu cheguei lá já comecei a chorar não aceitava ela como mãe nem com reza, eu gritava muito, passava dias e dias, noites e noites chorando, porque eu não queria aceitar que aquela mulher era minha mãe, não queria saber a história dela, eu já percebia que havia um grande conflito, um desespero, porque meus avós quando saí do RN não queriam deixar eu sair das mãos deles. Meu avô era vendedor de rede, e minha vó era índia, índia mesmo dessas “bruta”, sabe? Mas bruta no bom sentido, caboclona, mas cheia de sabedoria, não era tão boba assim... Dizem que o pai dela pendurava ela pelo cipó e descia surra quando ela não obedecia as ordens dele. Isso era um costume antigo que eles tinham, mas ela era uma mulher muito boa, que me criou, eu fui criado com muito amor, por ela e por ele, vi muito sacrifício por parte deles desde criança, porque parece que eu tenho uma história assim, parecida com essas crianças que nascem desnutridas ou quase morta de fome, se a gente “negar” a história do nordeste quanto foi desastrosa, ao ponto dos exploradores chegar arrastando tudo, tirando tudo, deixando o povo na miséria, é uma verdadeira guerra oculta, das mais sujas. Não é...tenho que encarar isso de frente, eu não posso ficar falando de uma rosa, a única rosa artística é o que o povo ainda é, é o sentido de ter fé mesmo querida, pra sobreviver. Existem outros mecanismos que é por conta de Deus, que se consente um povo de tanta miséria, de tanta guerra, de tanta covardia dentro desse mecanismo, e tem tanta fé pra sobreviver no nordeste. Então eu vim mais ou menos por essas bandas aí. Eu tenho uma história parecida com isso. Por isso meus avós não queriam que viesse morar com minha mãe. Mas como ela era a mãe né... Ela pediu que eu viesse pra cá e quem foi me buscar foi meu tio. Chegando lá eu não aceitava a cara dela, eu chorava muito, então, eu tinha costume de brincar no meio da rua, tá sempre próximo de casa, eu cresci livre, sendo amado, indo pro rio brincar, fazer o que eu quiser, eu estudava mas eu tinha a minha liberdade. E chegando Brasília a minha mãe pra mim foi muito ruim, até chegar ao ponto assim, de eu não aguentar e fugir de casa, é...hoje eu buscando em sí, eu compreendo muita coisa nela, mas eu não perdo certas arrogâncias, por parte da ignorância. Ignorância é uma coisa e falta de sensibilidade é outra. Minha não tinha estudo, ela era ignorante, não sabia ler, mas a sabedoria que ela tinha, era muito maior que da minha mãe. Porque quando eu cheguei em Brasília, no meu aniversário ela raspava meu cabelo e chamava os vizinhos e transmitia tudo na carga negativa. Raspava meu cabelo e me

desmerecia na frente dos vizinhos, e botava meu irmão lá céu, já começou por aí, vc entende... Toda essa ignorância eu não sei de onde vem, mas com o tempo eu fui me acostumando, eu fui conhecendo a noite, até que um dia nunca mais eu voltei. Eu voltei uma hora ou outra porque, eu queira ou não, por mais que eu nunca tive uma relação assim com ela verdadeira, eu tive um pouco com meu tio, que gostava muito de mim, eu tive um pouco com minha tia, então fui me aproximando ainda, pra eu não me perder, então era o que estava me acontecendo, minha tia sempre falava, olha fulana não faça isso com esse menino, porque um dia esse menino vai se revoltar contra você. Graças a Deus não, porque minha mentalidade é outra, eu tenho outras propriedades mentais, aí é onde entra a educação no sentido de absorver de verdade o que eu quero pra mim, eu não vou repetir alguma saga idiota, tipo correr atrás da minha mãe pra mim rebater com ela o que ela fez no passado, eu respeito a ignorância dela, mas distante. Eu sirvo como filho, esse é meu direito como ser humano, de escolher, isso me é mais valioso do que hoje eu adulto, sei lá, de repente me revoltar e correr atrás e pegar no pescoço dela, coisa que não me falta, porque eu tenho força pra isso, mas não vem ao caso. Eu tô muito maior que isso e muito mais distante, porque eu tenho outros objetivos na minha vida. Essa foi a consequência, a consequência de eu chegar na rua, e passar por todo esse impacto de () violência da polícia, de violência com a sociedade, porque a sociedade ela vai te dando murro, ela vai te fazendo pior do que preso. Quem matou Cristo foi o povo, e quem mora na rua, quem mata as crianças, é o próprio povo, lógico que quando vc chama a atenção, pega pelo braço e chama a atenção e vai criando um núcleo de conhecimento humano, a pessoa vai interagindo na sociedade de uma forma diferente, porque hoje eu penso de uma forma diferente porque eu quero, eu consenti isso e eu vou impor isso.

Bertran: Aí vocês me conheceram lá na rodoviária, tinha uma socióloga, uma de serviço social, Margarida, ela foi me puxando, me puxando, e eu tinha medo de vcs. Não da figura do circo, porque eu ainda não me materializava, mas ela me chamava atenção devido as violências que a gente sofre nas ruas, eu tinha medo pelo que ela oferecia, lá vai ter não sei o que, vai ter isso, aquilo, e falava não...não me matem. E ela sempre me coisando, porque na rua a gente encontra gente covarde querida, tem esses *****, um dia eu tava passando no CONIC (), eu tava passando e esse cara chamou o policial, pra perguntar se me conhecia, ele me levou lá dentro, forçado, eu apanhei desse cara desgraçadamente, ele batia minha cabeça no vaso, ele tirou sangue de todo meu corpo, querida. Ele realmente me fez mostrar quem é o diabo. Vc entende...? Então eu apresentei essa resistência a primeira vez pra Margarida, porque tem esses antecedentes.

Elaine Ruas: Teve uma vez que eu fui lá no CAJE, e até hoje eu não consigo reconstruir aquela história, mas eu me lembro que vc estava lá naquela cela, não sei o nome daquilo, uma cela, onde tinha uma porta de ferro, um buraquinho, e dentro tinha um cimento, uma cama de cimento molhado e vc disse que tinha levado choque.

Bertran:: Ah, pois é. É, houve um roubo quando eu morava na rua, de 4 moleques que eu andava junto, que roubou uma biblioteca, em Brasília. Eu não estava junto no lugar onde eles roubaram. Mas era minha turma. Então quando a polícia pegou eles também me pegou junto (), eu fui na barca, e eles nem sabiam explicar se eu tava junto ou não, tava lá foi aquela bagunça, polícia faz o que quer quando utiliza do poder, eu não tinha nem razões pra me defender, quando eu vi já tava dentro da barca, não me lembro bem quantos anos eu tinha. Aí aconteceu umas situações que a gente foi liberado, tava por correspondência pro juiz, eles foram dentro do “grande circular”, me tirar do grande circular, pra me levar pro centro pra corresponder esse tempo que eu tinha que pagar, sendo que eu não devia. Já começa por aí.

Bertran: Lá dentro dessa cela onde eu tava preso, tinha um rapaz (), e a gente começou a cair na porrada lá dentro, eu mordida ele, eu batia nele eu “rancava” cabelo dele, enforcava ele e um dia ele molhou minha cama e jogou água, pegou um fio de energia e botou lá pra mim levar choque enquanto eu dormia. Aí, houve uma briga lá, que a gente quase se desgraçou, porque eu quase matei ele e ele me matou também, eu mordi ele parecendo uma fera, quase arranquei um pedaço da carne dele. Eu quase matei esse homem lá dentro lá. E quando eu peguei no pescoço dele eu comecei a bater na parede, ele me bateu muito também, mas ele não realizou o que ele quis (). Quem cuida de mim sou

eu, se eu tenho direito de me defender, eu vou me defender, vc entende...é diferente, né... Quando vc pega por covardia.

Bertran: Ah sim, a Margarida foi uma pessoa intermediária nesse sentido, mas ela não tinha culpa, ela era uma pessoa que estava com esse serviço social, me levou pra toda essa barca aí, eu não tenho nada contra ela, ela estava trabalhando, mas houve uma grande contradição.

Elaine Ruas: Sobre você ter ido pro circo?

Bertran: Sim porque foi lá que eles pegaram, correspondendo a essa situação toda, isso foi um intervalo de tempo na minha vida muito enorme porque, quando eu vi lá a que ponto chegou, junto ao seu Romário, o professor dele de jiu-jitsu, conseguiu me tirar, apareceu você também, uma coisa toda assim né. Mas nessa época eu já estava uma bagaça já.

Elaine Ruas: Você era muito novo.

Bertran: Eles me isolaram em um canto, e o rapaz no outro foi isso que aconteceu. Nos momento de recreio me cercando, e eu Sempre alí olhando para ele igual um bicho, eu sabia que eu tinha que evitar, mas ele também tinha que me evitar, porque, um dos dois iria morrer ali dentro. Ele não ia ter o que ele queria tão fácil, não ia! Ele não ia consegui, porque assim; eu sou doce sou! Mas no mento que precisar agir, tem que agir também, né, uma pessoa tá com a faca, um revolver, infelizmente não tem como reagir né.

Elaine Ruas: Mas ela insistiu te levou... Engraçado eu achava que esse momento, eu lembrava de ter ido lá tudo, dessa, história toda, mas, eu achava que a história do circo, até pelos vídeos que a gente tem, tinha sido um momento mágico pra você.

Bertran: Não querida, eu ainda não falei, dos benefícios. O que é benefício? É algo que você carrega com você pela a vida inteira, porque é bom! Porque eu tenho certeza que é bom, você entende? em nenhum instante eu nego isso, ao contrário eu sei dessa riqueza, do que eu absorvi, que eu fui beneficiado.

Elaine Ruas: Mas conta Bertran você estava em situação de rua né? vc estava vivendo na rodoviária, e aí tinha essa Margarida, que era assistente social? foi te pegando pelas orelhas? Agente chamava naquela época, “paquera”, trazendo os meninos pra dentro, conhecer o novo, uma nova forma, a gente estava querendo uma nova forma. Se antes era ali na rodoviária no CDS, o atendimento, que ali no Circo pudesse tomar banho, pudesse comer, pudesse fazer uma arte, que fosse...tanto é que eu tenho um processo na justiça, por um cara que tinha falado, ele tentou me difamar, dizendo, que eu era quem estava levando droga para dentro do Circo. Que era eu que estava apoiando os ladrões dentro do Circo, e eu o processei né?! Por causa disso, pelo Ministério Público na época. Ele não entendia o que era trabalhar como artista com numa emergência real, que “eles julgavam como bandidos”, ou como “drogados”, ou como.... né, mas a gente queria colocar, mostra que existia outras formas, que não fosse só com repressão.

Elaine Ruas: Aí conta, você chegou no circo, resolveu ir?

Bertran: Quando eu cheguei lá! Eu vi, aquele circo todo montado, aquela coisa grandiosa né! Quando você olha, assim vai longe, naquele desenho interno que se tem por dentro, mágico, grandioso. É um...(momento de emoção e lágrimas).

Elaine Ruas: ah ! meu amor, quanto emoção, vamos com calma(eu ao vir pra cá deveria ter tomado um calmante), eu queria mostrar pra ele um vídeo(muita emoção).

Bertran: A formação vai educando né! O “Gran' Circular”, eu acho que foram os meus olhos mesmo que enxergaram tanta grandeza, e era mesmo muito grande, a pequenez de Brasília, que é muito pobre, apesar de fazer parte de um sonho como o do Juscelino Kubistchek, que tinha uma questão muito forte com a questão do oriente, do Egito se acumulava todo tipo... ali as energias se encontravam. Mas, infelizmente a sociedade de Brasília está muito atrasada.

Bertran:...e o mar de rosas foram maravilhosos.

Elaine Ruas: Você tem fotos dessa época?

Bertran: Algumas coisas. Depois eu tive uma oportunidade com a dona Rosana que foi extremamente graciosa comigo, a Dona Rosana eu não sei onde está agora, ela foi muito generosa comigo me prestou uma bolsa de estudo, não existe mais não sei, parece que ela criou outros planos na vida. Porque é aquela velha coisa, o governo não apoia a cultura, o artista de alguma forma ele, tem que, se distanciar, migrar, voar, pra outro canto, eles não te da essa paz, assim pra fortalecer o lugar, é estranho, né cara? Como é que pode a capital do Brasil! A capital do Brasil!! Com todo esse sonho, com todo esse plano teórico não sustenta esses ali acessos, infelizmente é dessa forma mesmo.

Elaine Ruas: Mas, e aí, depois como foi?

Bertran: Foram criando outros laços querida.

Bertran: Teve um Norte Americano que se apaixonou por mim na noite. E teve um dos (...) que tinha inveja de mim, e tentou me derruba todos, os dias. Essas evidências da inveja e dessa história do preconceito, do preconceito e das evidências de inveja. Fim dessas ideias de preconceito. Uma pessoa quando vê você e você é morena, né? Que você vem de periferia! Que você tá ali! Labutando na dança: e te transferem as piores qualidades, não as melhores qualidades, muitas vezes eu me pego com alguém, me chamando de pomba gira, por causa, da minha, disponibilidade como pessoa, como eu me apresento, como eu converso! Eu tenho essa liberdade de ser essa pessoa que sou.

Bertran: Porque eu tenho que ser associado a algo negativo? Sendo que eu não tenho muito conhecimento, como eu vou transferir isso para alguém? Você entende? Aqui mesmo! Em Goiânia, eu tive, um problema seríssimo: com um cara que ele se enfezou que era uma pomba gira()! Eu falei meu irmão pica a mula!!!! Tu nem me conhece, porque você está agindo dessa forma comigo? Ele tentou interagir na minha vida de uma forma extremamente negativa. Então eu encontrei isso na dança! Principalmente quando eu danço! Dança África que é, uma das propriedades, que se insere, com outras linhas da propriedade da dança. A dança ela é rica por isso, porque ela é infinita como; qualquer ser humano; eu também falo sobre a sua vida! De uma outra forma, de outra espécie né! Com outros valores mais! É. Mas infelizmente! Quem é negro no Brasil, ele encontra dificuldades e barreiras em tudo que é canto.

Bertran: Essa chaga foi criada para cima de mim; só que eu quebrei! Eu fiz amigos em Brasília sim! Tanto que no Face eu fechei tudo, porque eu não vou expor quem eu gosto! Enquanto não tivermos uma segurança; é, do que eu estou fazendo? Ao que estou expondo, eu não vou colocar qualquer amigo meu na boca de um ladrão desse sujeito! Porque são sujeitos.

Bertran: Eu tenho os meus cuidados minhas sensibilidades, eu trabalho com artes, eu não sou uma espécie de jornal prostituto. Porque, grande parte dos jornais brasileiros são prostitutos. Né? Botam a vida das pessoas em jogo. Em risco. No Tocantins estão assassinando professores, querida. E ninguém sabe de nada. Porque as pessoas têm carências; e quem é que vai promover isso? Você entende? Eu tenho! Os meus certos cuidados. Porque eu tive que tomar cuidado comigo. Eu tenho esse cuidado comigo! Não é covardia. Uma coisa é você bater de frente com a pessoa, outra coisa, é, a pessoa, chegar por trás de você! Né? Então há esse impacto sim!

Bertran: Em relação a dança; aconteceram muitas coisas com o meu corpo, estou cuidando com massagem inventiva, graças a Deus estou cuidando de mim! E as atividades de dança serão iniciadas, sim! Porque eu tenho tanto cacife, quanto quem vai a uma academia e tem um poder aquisitivo e fica de conversa fiada comigo.

Bertran: Porque quem quer interagir, vai interagir, carne a carne, você está aqui comigo, eu não vejo medo nenhum em você, mas tem gente que conversa com tu, com uma espada(), isso é feio! É muito feio! Eu não tenho nada contra quem tem dinheiro, é porque conquistou ralando, mas eu também tenho esse direito, sem ser posto em uma posição covarde, é a grande diferença, tem gente que na conversa com você, misericórdia, é como se você falasse dentro de você, não vai, não rola, não foi, não vai pra canto nenhum. Você se perceber administrar esse impacto dolorido, que as pessoas promovem do preconceito é ruim demais, querida, é ruim demais! Até que você aprenda a lidar com eles. Saber reconhecer o que não te cabe, é terrível.

Bertran: Agora que estou me dando acesso de pesquisar algumas coisas, e dizem que o povo do Egito antigo eram negros! Como dizem também Jesus foi negro né? Essa história, por trás de certos bandos, que vem nos atacando dessa forma, essa falsa alta estima, que certos negro são reis, isso vai criando um atrito infernal, você entende? A relação tem que ser humano, não tem que se basear em reis, ou egípcios, porque é uma estrutura histórica e psicológica terrível que vem por aí. Isso alimentado até hoje na atualidade. Certas pessoas são disponíveis a dar conhecimento e dar alguma coisa. E esse impacto do preconceito é terrível! O que tem a ver com o “gran circular”? O “Gran’ Circular” ofereceu essa quebra, infelizmente certas pessoas não perceberam, não souberem ser sustentáveis. Sabe por que o Serenata morreu, Elaine? Um homem que não tinha muito estudo, mais tinha um coração de ouro. Sabe por que ele morreu? Porque ele ouvia desaforo de vez enquanto, piada barata, dizendo que ele fedia, pra idade dele as pessoas tinham que ser no mínimo educadas, ter um pouco de sensibilidade, pega um desodorante dá de presente, quando o circo destacou lá para o parque da cidade, ele ainda nos acompanhava um pouco, tinham certos professores que viviam agredindo o homem, chamavam ele de fedorento.

Elaine Ruas: Pessoas tão despreparada Né?

Bertran: Despreparadíssimas, um homem maravilhoso, com um conhecimento infernal sobre o circo, sabe que até um peido que dava faziam as pessoas rir, morreu tristemente com derrame de tristeza, ele também tinha muito amor pelos meninos. Eu voltei de Salvador, eu estava estudando dança na Bahia, pra cuidar um tempo dele, porque ignoraram ele, quem dava uma força pra ele era a Palmira, a Miriam e voadamente parece que Fernando ...

Bertran: Achei uma tristeza fazer isso com esse homem, o homem que era familiar, levava a gente pra casa dele, fazia festa, mostrava as fotos dele, ele tinha prazer, amor pela gente. Quando as pessoas percebem isso, infelizmente ninguém pode vim por trás e dar aquele imporão, assim né! Ele foi uma vítima terrível disso. Eu tenho provas, que já vi várias vezes pessoas falando que ele fedia. Isso dentro de uma escola pode existir? Terrível cara os alicerces do lugar, ser influenciado por esse tipo. Teve uma vadiagem do caralho porque tentaram tirar a Palmira.

Bertran: Porque a Palmira tentou segurar, mais ou menos os alicerces que ofereciam pra gente lá. Junto com a Fernanda, o irmão da Fernanda, ela tentava segurar, e nego Ô... fudendo ela por trás, pra ela ser diretora lá, e mante o mesmo nível de educação, de alicerce para alguma coisa, que a gente precisava, foi um inferno.

Bertran: Um dia ela conseguiu um trabalho para mim, querida, infelizmente a Miriam não teve essa capacidade, de me acompanhar no meu trabalho. Eu desenvolvi uma oficina do caralho, só porque um dos caras era responsável pelos projetos, nas minhas aulas a coisa tava melhorando, estava acontecendo, fazendo as crianças desenvolverem alguma coisa, sabe o que ele fazia? O cara tinha um carro, botava os meninos pra brincar de carro, e ficava cantando pneu, os meninos kkkkkk, então ele

foi maliciosos, maldito, porque quando você faz uma pessoa pensar e desenvolver alguma coisa, o cidadão vai ser outro, botou dentro do carro, botou os meninos pra rir e tal, e foi me destacando na base do preconceito. Eu percebia, piquei a mula na hora, não era só o interesse do salário, eu preciso sobreviver, sim! Preciso de dinheiro, mas eu não sou um prostituto artístico, tenho consciência do meu trabalho, se não valorizam o problema é deles, mas eu tenho consciência. A Morte do Serenata, foi culpa de muita gente ali, porque também, assistiam a maldade pra cima dele.

Elaine Ruas: É o Circo já na história do Parque? ´

Bertran: É no parque, aconteciam essas coisas lá. Já estava já caindo, caindo porque o impacto da UNB, de gente jornalista fazendo cartas terríveis contra a gente, que se alimentava, os bichas, os ladrões, os marginais, não sei o que. Mas é um bocado de bicha mal resolvida, gente mal resolvida preguiçosa.

Elaine Ruas: De que área hen?

Bertran: De jornalismo. Muito preguiçosas, sempre inventavam formas contraditórias ao que estava acontecendo ao ponto de nos enfraquecer.

Bertran: A Fernanda que já trabalhava no jornal, que eu via ela transitando por lá, é dando um força nesse sentido, algum tipo de auxílio, mas ali já foi enfraquecendo, já tinham pessoas da educacional, também. A questão da educação do escrever, não é o mesmo que lê e participar.

Bertran: Faltou essa unidade, poder ter certeza, que esse pessoal da educação, aí prática? que foi o que botou, faça por trás de você, também, porque lidar com a mente é uma coisa, praticar é outra. Vamos ser real, cair a ficha. Esse povo da educação, também é um pouco prostituto. Muito!! Prostituto! Se a polícia um dia bate na cara de um professor, é porque os próprios professores permitem, e eles, montam a cena pra isso. Uma mulher dando tapa na cara de polícia, na rodoviária de Brasília, um dia no último trabalho que eu tive com o pessoal (), dançando, no último trabalho que ia apresentar, eu descii do ônibus, esses dois braços, aqui querida, ô, um policial de um lado e do outro, só que torcido, assim, Ô, uma mulher de vestido bêbada, no meio da rua, gritando, gritando, que os caras estavam quebrando o braço dela, eu juro por Deus, que em algum momento, ia quebrar o braço dela, uma mulher magra, bêbada, dois policiais pegando no braço dela assim, subindo aquela escada, cara da rodoviária. Eu subi correndo, o grito era grande demais, ninguém vai gritar atoa, isso aqui é omoplata, uma mão de um lado, uma mão de outra, tortura mesmo, levando pra Delegacia e bêbada, dois homens, isso é serviço de homem? Era uma mulher e mesmo estando bêbada, tinham que tá lá educando, no meio da rodoviária, ninguém fazia nada. Os caras são muito covardes!

Bertran: Não se manifesta. Um homem doido! Começou a levar cacetada de um policial, porque estava nú, se eu não fosse um artista? eu era criança nisso, se não fosse um artista que passou e quase apanhou junto, o cara ia ser violentado todo, todo decepado de cacetada, porque o cara era louco, e estava simplesmente nú, mas não batem no pessoal da globo, tá cheia de gente mostrando a bunda nas capas de revistas, mas ninguém fala um pio.

Bertran: Então as pessoas tem esse lado covarde, maligno sabe! Que o brasileiro devia acordar. O que faltou ali no “Gran’ Circular” foi alguns alicerces, mas infelizmente você já sabe, com quem você estava lidando. Tem muitos benefícios? Tem! Tem muita coisa maravilhosa? Têm. Mas esse lado humano pra capital do Brasil, não é, não é sabe Andiana? não caso de pirar, tem que botar joelho no chão sim, agradecer a Deus, por ter tido algumas coisas, no sentido de tá aí continuando a vida. E foi acontecendo, eu sempre estava interagindo de um canto a outro ().

Elaine Ruas: Sério? lá dentro você parou? Porque as coisas foram te alimentando?

Bertran: Era muito bom, querida, fomos pro Rio, na Eco 92, muita coisa boa acontecendo, presentes, muito presentes, na época do Natal. Eu me lembro de um natal, agente na grama da rodoviária uma mesa cheia de frutas, cheia de comida, sabe, isso foi muito legal! Isso foi muito legal! Isso foi muito forte! Não é uma atração, um truque de atração, foi prático, a coisa foi prático, foi alí, ô.

Bertran: Eu tenho memórias maravilhosas, nesse sentido, o meu ódio, eu tenho ódio! E não vou negar isso, em canto nenhum, essa relação incubada de gente covarde de Brasília, que fazem uma faculdade, e juram a Deus ter ética, mais não agiram, não agiram com ética, não agiram com justiça, não agiram com nada. Foram extremamente, muito covardes. Mas eu estou aqui vivendo e vou sempre caminhar em pé. Tudo o que eu tenho está guardado dentro de mim, eu tenho uma memória muito boa, vital que ninguém me tirar tá? Aqui ô, você entende, querida? Essa é a verdadeira educação, porque eu sei ler, eu tenho dificuldade em aprendizado, mas, tudo que eu absorvi, está guardado comigo e bem, eu estou me expondo de uma forma, que sabe... Estou me expressando, porque, o que eu absorvi de educação, para mim é isso. Eu tenho respeito pelos os professores bons, que eu tive que me trouxe bons benefícios E cuspir no prato, você vê os defeitos da pessoa, mas observar onde está a situação que quebrou os alicerces da gente, não de uma forma negativa, mas se a gente pensar, nos trouxe muitos benefícios. **Porque nunca é tarde para recomeçar, podemos recomeçar de outras formas, de outro jeito, e conquistar.**

Bertran: Lá em Brasília, tem gente que não sabe conquistar, ele sabe se for com dinheiro, vende uma filosofia prostituta, isso é feio. Por exemplo;() foi o “Gran” Circular”, sim que me tirou da prostituição (), e principalmente a minha homossexualidade que é bem definida. Isso tudo o “Gran’ circular” que me deu consciência do que eu hoje estou me expressando. Você está compreendendo, querida?

Bertran: Olha Deus existe sim! Eu vou te contar uma coisa que, vem acontecendo coisas e coisas, pouco me importa quem vai interpretar isso, ou aquilo, o Rafael a uma semana...O Rafael é aquele índio, lindo que morreu, com três tiros na cabeça. O Rafael antes de morrer, duas semanas antes, eu comecei a rezar, com o cemitério, eu só consegui entregar uma rosa, porque estava enterrado, e eu comecei a sonhar durante duas semanas, duas semanas seguidas, uma hora outra, eu via esse sonho esquisito na cabeça eu vendo uma pessoa morta, eu ia entregar a rosa era o Rafael, eu nem dava atenção, porque eu ainda estava no processo “Gran’ Circular”, caindo nas minhas histórias por aí, caindo em si, do que estava acontecendo, mas, andava com esses garotos que eram homossexual, que eram um pouco menor do que eu, e eu que mais cuidava deles, mas as vezes, a gente se distanciava, mas nos gostávamos. Duas semanas antes eu comecei a sonhar com esse menino, e eu comecei a correr atrás dele, uma espirita falou para mim, corre atrás do Rafael, vai conversar com ele, porque ele vai morrer, ai eu já me assustei porque, eu sonhei também, sabe querida! Eu fui desesperado, procurar o Rafael, par conversar com ele, um dos caras lá, colocou um revolver na minha cabeça, querendo me matar por causa dele, ele conversou, não aqui é meu amigo e tal, eu não vim aqui fazer nada com ele, vim conversar. Ele estava envolvido com uma galera feia de droga, terrível, um menino lindo, que devia ser aproveitado como modelo, isso já veio por outra etapa, porque os garotos que estavam no “Gran’ Circular”, alguns eram muito preconceituosos, eu tive que encarar eles, a base de brigas também, se não, eu não participava do “Gran’ Circular”, e o que o “Gran’ Circular”, oferecia, eu não estou dizendo, que os professores e você, tinham que ter olhos na bunda, em tudo que é canto pra observar o que acontecia com a gente que é homossexual, mas, o lado do fila da puta, do ser homossexual, é o preconceito da forma como se oprime, enquanto você não tem o direito de se defender. O que aconteceu com o Rafael foi isso, eu fiquei lá, procurando ele pra conversar, e falando o que tinha acontecido com o meu sonho, ele não acreditava, e começou a rir de mim, eu falei, Rafael eu vou embora, depois a gente conversa, já corri o risco de morrer por causa dele, e vai conversa vai, conversar vem, eu tive esse sonho de novo. Eu pego ele que tava um dia se prostituindo, lá enfrente aquele estacionamento da rodoviária eu vou la no fundo procurar ele pra saber notícias, e conversar com ele que eu, continuava sonhando. Ele daquele mesmo jeito, não acreditou, engraçado que todas as vezes que ele me via começava a rir.

Elaine Ruas: Você sempre teve essa energia Bertran de Atrai alegria?

Bertran: Eu conversando com ele: não Bertran eu não me importo não, vai se embora, chegou um cliente dele lá, me deu um pé da bunda e foi com o cara.

Elaine Ruas: Aí você encontrou...?

Bertran: Encontrei de novo o rapaz e fui conversar com ele o Rafael, conversa vai, conversa vem caindo pra lá, não se pode ir embora, não acontecer nada comigo não. Eu falando olha a Poliana que é um travestir amigo da gente, gente boa porque nem todo travesti eu converso, nem todo homossexual eu converso, porque eu conheço.

Bertran: A Poliana era um travestir que sabia se comunicar, era espírita, tinha um bom comportamento como pessoa, agia de boa, sem introverter as pessoas, ela sabia se comportar, ela tinha sonhado também com o Rafael, ela sabia do meu convivo, “Gran’ Circular”, Rafael, eu morando já em planaltina. Fui lá conversar com o Rafael, desta história toda, ele pega a sai com o cara lá sabe! Quando eu viro, questão de dez segundos, mais aproximadamente 20 homens, eu sei tinha muito homem e eu corri deles todos, só que um deles teve a sorte de pegar meu pé e por trás me derrubar no chão, eu levei a surra mais maldita da minha vida, sem merecer inocentemente, pisaram na minha cabeça, pisaram nos meus dedos, chutaram o meu saco, pisarão na minha bunda, pisaram nos meus pés, me batiam na cara, arrancou sangue de mim, parece que eu era cristo ali, eles tinham que destruir toda minha vida, tentaram botar minhas costas numa ponte dessa aí, pisaram no meio das minhas costas, pra ver se me empurravam naquele ponte, no meio da rodoviária de Brasília.

Elaine Ruas: Eram pessoas tipo playboyzinhos querendo fazer maldade?

Bertran: Eu sei que eles desceram de três carros querida, e fizeram um circulo em mim, jogaram o farol na minha cara eu não consegui enxergar, quando eu corri eu tive que correr assim, por causa do farol que era tanto sabe! E eu correndo pra cá, correndo pra lá, corri de todos um deles teve a sorte de me derrubar pelo pé, acabaram com minha vida, eu acordei três horas da madrugada ou duas, todo sangrando, uma poça de sangue em mim, porque a única coisa que... duas coisas que eu vi, vamos jogar ele debaixo da ponte, vamos chutar ele, um deles parece que foi Deus, viu eu todo ensanguentado, disse não vamos deixar aqui mesmo, que eles ainda queriam me chutar parece, e me jogar na ponte.

Elaine Ruas: querendo se desfazer de você ?

Bertran: É! E foi Deus, não deixa ele ai mesmo, quando eu acordei, foi três horas da madrugada, todo sangrado, até que eu chegasse em um lugar da rodoviária, e pedir ajuda pra alguém. Eu consegui cheguei no hospital expliquei que eu fui todo violentado o cara começou a persistir, que eu estava com aids, que estava com isso, meu irmão eu fui violentado só cuida da minha pele das minhas coisas aqui, o cara persistindo que eu estava com aids, eu meu irmão só cuida de mim aqui, fizeram um trabalho comigo dentro do hospital, eu peguei tirei a seringa, no outro dia, desci para casa, cuide bem melhor do que ficar preso em pensão barata, porque eu não me restituía mais, eu já tinha feito exame de HIV, e não estava afim de ficar ouvindo gente barata no meu ouvido falando coisa que não devia. As pessoas tem uma imagem muito errada do homossexual, promiscuo, não assim mano! Eu tenho raízes, eu tive uma vó minha, que me deu muito amor, com farinha açúcar, farinha seca, mas foi dado com amor, eu me alimentei com amor, não bem esse buraco raso que nego fica (). Se compreende? Diferente querida! Eu não promovi isso, eu não promovi essa violência, tá apanhei desses caras, tive o milagre de ir pro hospital, chegando lá cuidaram de mim, mas começou a fazer essa pressão, eu não gostei. Passou uma semana, Rafael sumiu, eu na rodoviária andando, indo pra casa, chegou um amigo meu e disse, vem cá ver o jornal pra você vê uma coisa; o Rafael com uma taxa no olho, foi assassinado com três tiros na cabeça, eu já tinha amizade com essa pessoa, essa pessoa sai de carro, pra cima pra baixo me ajudando pra ver se encontrava, aconteceu a mesma coisa no sonho, chegando lá nem rosa na mão eu tinha, eu estava tão preocupado ver o que estava acontecendo o processo do menino,

sabe onde estava sendo enterrado. Quando eu fui vê no cemitério já estava tudo enterrado, nem tempo de comparar rosas eu tive, sabe aquele susto. Quando eu fui conversar com a família dele, a família dele disse, que ele passou a semana todo falando em mim, que sentia saudade de mim, tentava me encontrar, e não conseguiu.

Elaine Ruas: Bertran desse amigos que foi no circo, vocês andavam muito juntos, e eu lembro de uma questão, não sei se é viagem minha, mas eu lembro de uma questão de modo geral todo os meninos(), eu lembro que você nunca teve problema, de assumir isso, desde pequeno você, primeiro brincava com essa coisa da liberdade, de fazer, se caracterizar, fazer uma mulher de santo, desde pequeno você sempre teve essa coisa livre.

Bertran: Nasceu natural, né querida, uns falam que é pomba gira, outros falam que é espirito ruim, graças a Deus, a arte me deu um caminho bem melhor, uma compreensão bem melhor sobre isso, nem um, nem outro. Não vou transferir pro cano, não vou transferir pra outro. Não deve se confundir, cultuar a Deus, com depravação da boca dos outros, como se julga como é o preconceito. Que coisa mais idiota, eu venho de uma trepada de um homem e de uma mulher, eu tenho que receber organicamente, e lei de Darwin, querida, a lei da evolução, os genes se encontraram, então eu tenho, parte do meu pai, parte da minha mãe. Eu não tenho obrigação de mostrar para a sociedade, que eu vivo uma vidinha de papai e mamãe. Eu tenho obrigação de ser quem eu sou, se o meu lado feminino vai se aflorar então é esse que eu tenho para mostrar.

Elaine Ruas: A minha pergunta Bertran é mais assim, porque ainda hoje a gente sabe da dificuldade das pessoas, em aceitar a sua homossexualidade(), não sei se tinham que assumir também, mas existia um preconceito deles também, entre ele.

Bertran: Tem porque isso já é um produto, fruto de comportamento, eu não sei como se explica isso; eu não vou em movimento gay não por preconceito eu tenho uns amigos mas bem distantes. Eu não sei como se defini isso mas é um produto fruto de um comportamento cultural mesmo. Os meninos quando a gente vai convivendo na carne, na unha mesmo na necessidade, nós somos muito unidos, muito espirituais. A gente se torna um sabão em pó entende homogêneo, mas tem certos garotos que eles tem que ter esse comportamento masculino, porque ficam bonitos masculino né, como as meninas tem os seus comportamentos. Isso é legal! Uma forma instintiva, mas a droga nos entorpece, os preconceitos nos entorpece, os comportamentos, as falas, mídia colabora, tudo isso colabora para a agressão.

Elaine Ruas: E a questão visual Bertran, quando fala isso eu estou vendo também essa cena sabe. E estou lembrando mas através o visual, o visual como chama a atenção. Essa coisa linguagem eu me lembro que uma vez um dos meninos que não liam mas, olhou pro posto de gasolina, no Touring Club, tinha lá escrito BR, posto de gasolina, a questão visual da marca, já fazia sentido pro significado do que era ali, era um posto de gasolina. Então eu falo isso assim, o que te desde pequeno, ou mais da vida aprendendo, o que foi te despertando pro visual, o que é o visual pra você? Tudo que você enxergou atualmente nas artes visuais, com seu trabalho de escultor?

Bertran: Impregnação, a arte ela te dar a capacidade, de ter um ima, impregna-se das coisas, infelizmente, uma hora, você atrai, uma hora você repugna. Mas a arte, tem que ser pro lado positivo, isso vai trazer benefício demais da conta.

Elaine Ruas: Como você faz a sua pesquisa?

Bertran: Por base de sentimento, muitas vezes é por base de sentimento, porque a técnica todos os dia te oferece alguma coisa, por exemplo eu indiretamente sou religioso comigo mesmo, eu tive que aprender ser religiosos, vim dessa tradição forte, nordestina, pode tá no poço da miséria, mas tem que ter fé, a gente acredita em Cristo, a gente sabe qual foi o caminho dele. Que está na bíblia da covardia que foi feita, da maldade das pessoas, de tudo que esse homem foi. E isso com toda desgraça que a

gente passava no nordeste, tinha que ser baseado na fé. Uma das minhas, por exemplo, essa madeira, essa telha velha, quando eu vi eu já um rosto, eu fui sentido esse rosto, que ela tinha que ter um sentido, e o que eu estou falando? De pessoas que exalam pensamentos bons, pensamentos perfumosos, que materializa uma ideias, que aflora, e dá frutos né? Te traz benefícios, te alimenta. Existiam essas pessoas iluminadas na vida, eu tenho fé nestas pessoas, o que está distanciando é a mídia, porque a mídia ela vai te distanciando você das pessoas bondosas, ela te afasta do que é sensível, do que é bom. A minha liberdade artística se envolve com a minha liberdade pessoal, lá no “Gran’ Circular”, eu fiz, eu desenho um coração querido, o desenho era um coração, desenhei um bocado de coisa lá, isso é um costume instintivo, natural se algo que infiltra dentro de você, te espiritualiza, a criança ela absorve aquilo ali, e transmite pra fora. Vou te dizer uma covardia que aconteceu, nesta terra aqui, passa como um sorriso maldito, mas se tornou muito bonito visualmente no nordeste. Antigamente no nordeste, nós tínhamos que sair durante a tarde, os meninos me maquiavam de palhaço, a festa inteira, cantavam, celebravam tudo aquilo, mas a gente tava indo pro determinado... chamado pau de sebo, o que que é pau de sebo? É um toco, que lá encima tinha um na cesta cheio de comida, com feijão arroz, rapadura, o caralho a quatro, e se botava muito, sebo nesse toco, e as pessoas vão pulando e subindo, tentando pegar lá, vão caindo até, ter um que consegue pegar essa cesta sabe! Na verdade é uma brincadeira popular mais maldosa, quantas pessoas já cairão de lá e quebraram as costas, ficou popular risonho alegre, mas naquele momento lá, mas tudo envolver essa questão política.

Bertran: Por causa de uma bacia, um bocado de gente, cara, se escorregando e caindo de costas no chão, por cima do outro, uma verdadeira miséria, isso é brincadeira que se faça com as pessoas, Elaine?

Bertran: Na época eu era criança, minha avó me segurava meu avô também, eu estava ali rindo, mas, quando eu fui vendo, aquilo ali me assustou, animalesco, se expõe porque você é induzido, hoje vendo do meu ponto de vista acho pura maldade, pro nordeste que é cheio de plantas, de repente, virou seca, então é a fé que mantem a gente, dizem que quem tem boca vai a Roma, tem muita gente que vai esconder as vergonhas, debaixo da saia do papa, a nossa fé, ela vem por outro caminho, vem de quem não oprimiu o índio, mas se fez da gente, e respeitou a nossa forma de ter fé. A gente é baseado nisso o povo nordestino, baseado em fé, muita fé. Se a gente for depender dessas induções que foram feitas desde o processo. Então essa capacidade de desenhar, eu ia pra minha mãe ia desenhar, eu ficava no barro brincando ali, criança lidava muito bem com isso.

Elaine Ruas: Você já vem com isso, essas experiências naturais, o passado que você estava ali com a avó, onde tem afeto, onde tem contato com a natureza, onde tem espaço pra descobertas, ela te deixava descobrir, compartilhava com esse conhecimento novo, com sabedoria, que beleza né?

Bertran: Eu, quando via um avião, eu me assustava querida, porque eu fui criado dentro de outro campo de Moema, quando eu cheguei em Brasília a primeira vez, minha mãe pediu pro meu irmão, um pouco mais velho do que eu 2 anos me levar pra comungar, eu tinha que atravessar a BR, quando eu vi um bocado de carro eu comecei a me assustar, passei o carro me atropelou, eu fiquei na casa da minha tia, meu irmão foi falar com minha mãe, ela falou, já morreu? Eu vim de outra onda, eu falava mais nordestino, adorava a forma nordestina, sabe no que uma pessoa fez comigo? Quando eu estava entrando no processo de estudar aqui, lá na M norte; eles pegaram um bocado de pimenta, na minha boca e pediu para mim comer, e eu chorando eu comi um bocado de pimenta.

Elaine Ruas: Porque eles fizeram isso?

Bertran: Porque eu falava nordestino, eles tinham um ódio, por me ver falando nordestino. Eu sofri essa pressão, por ser nordestino, eu amo o nordeste, com tudo que seja o que for, com todas as mazelas ignorantes, eu amo minha terra, e não esqueço jamais as minhas origens, porque foi de lá que feio a minha infância.

Elaine Ruas: Que lindo você está falando isso. Você voltou a sua casa de infância alguma vez?

Bertran: Uma vez querida, antes da minha vó morrer, mas ela me falou, que o meu vô morreu por causa de mim, começo sentir problema no coração sentia muito culpado, preocupado, que chegou notícia pra ele, só terrível, que eu apanhava muito da minha mãe, que isso, que aquilo, que eu estava na rua, jogado pra cobras.

Mas o “Gran’ Circular”, foi a grande ponte par muita coisa, me trouxe muita coisa abençoada, neste sentido.

Elaine Ruas: Eu e Andiará estávamos conversando, assim; que queríamos que você localizasse melhor, esse rancor que a gente percebe, que você fala, você é muito bem resolvido assim, mas você ainda não tá claro quando você fala, qual o lugar desse rancor, no sentido das artes, ou Brasília, ou circo, é o que especificamente, você fala da sociedade, hipócrita né, uma cidade criada, construída, o sonho de um presidente, de arte, de liberdade, de tudo e ela, sem fecha num mundo medíocre, só políticos, os ricos, os “doutores” entre aspas né, e esquece de ver o mundo como ele é, as pessoas como são, a onde está exatamente essa dor? Eu se fosse falar da minha dor, a minha dor eu localizo também, na questão da minha família, porque sou órfão, eu tinha tudo na minha vida, e do dia pro outro eu não tinha mais nada né, e eu vejo essa dor ai, que eu consegui sair dela e construir um circo na cidade, e consigo ver uma outra dor muito forte, que é a falta de compreensão que do outro lado melhor definido por você, a grande maldade alheia sobre alguém que quer fazer alguma coisa. Então esses dois momento na minha vida, foram marcantes para mim, uma a perda da minha mãe, e o que decorreu dai, com a minha vinda pra cá, a partir daí, violência sexual, em fim tudo pode ter sido, e a parte do que eu, senti como incompreendida sobre o que realmente tinha como pretensão do Circo, de ver na cidade artistas contra mim, as vezes, sobre o que eu estava tentando fazer, as pessoas olharem, e dizer, se ela está fazendo assim é porque está com político, deve estar recebendo dinheiro, fazendo assim vai querer ser mais, é melhor a gente cortar as asas. Tantas coisas que era bom! Meu pensamento que era bom, eu era muito inocente também eu era muito menina eu não tinha tanta experiência. Eu estava no governo, estava trabalhando com arte, mas eu tinha 23 anos, eu não tinha a menor noção! De como essas pessoas era maquiavélicas, que eles eram cobras, porque eu vinha de uma família muito pobre, muito simples, mãe solteira, com dois filhos, e eu com um projeto sendo realizado, quando me falaram vai fazer um circo, eu falei eu faço, eu era corajosa pra isso, la na frente é que eu fui ver, quem estava me criticando, me julgando, apontando o dedo para mim, eram pessoas da geração Brasília, eram pessoas, entendeu? Estavam ali, quase que do lado.

Elaine Ruas: Hoje eu fico olhando assim como estão os jovens e tudo, eu vejo minha mãe assim! E pensar que ela tinha vinte anos, ela estava, independente de qual seja o contexto, ela fez aquela casa ali, com tanta coisa acontecendo, as vezes eu fico, assim tipo é muita energia, (porque naquela época eu fui acusada de ser rica, milionária, até hoje eu não tenho casa, minha família chegou e ficou com nove aqui em Brasília, então pelos vários programa que eu fiz no governo, já era pra ter pelo menos um lotezinho né, fui criada em Taguatinga, gama, núcleo bandeirante, guará, vila planalto, tudo lugares que se iniciou ali, eu sempre fui candanga, pessoal de Brasília, o centro cultural que me foi apresentado na época foi o bueiro, porque a gente sentava no boieiro, a gente sentava ali e sabia o que estava acontecendo.

Bertran: Eu tenho muitas dores, eu vou me ajudando a cada dia, mas deixa eu definir uma pessoa, o Fernando querida, o Fernando ele é de uma transcendência extrema um homem brilhantíssimo, não souberam olhar para ele, ele era verídico, era verdadeiro em tudo, uma verdadeira perola, a nível de hollywood, derrubava muitos assim brincando, então esse foi o me do das pessoas de Brasília. Pérolas, a nível espiritual também, isso é medo de certas pessoas em Brasília, a todos os níveis, porque ali a gente não tinha mais impacto, e fui uma criança que cresceu, eu poderia ser muito bem espirita, mas o Fernando a família dele era evangélica, a gente se encontrou nos transformamos em amigos genuinamente, com muitos valores bonitos, que a gente foi se encontrando. Foi um amigo meu fez a ponte Rio de Janeiro, São Paulo, se dava muito bem, ganhava muito dinheiro. Mas não soube ser visto e administrado, preá aquilo ali criasse lucro, até pro “Gran’ Circular”, também. Então esse incomodo

esse período que se oferecia se causo ocultamente dentro dessas figuras, que estavam te rodeando, você tinha perolas lá dentro. O meio artístico sabe o que eles queriam, e a onde queriam te atingir?

Elaine Ruas:...isso é uma coisa que eu tô curiosa, eu pedi um exame de sangue pra mim, e eu fiz e estava alto, me ligaram lá do Sabe 11 hora da noite, corre pro hospital que.....eu estava passando muito mal, a vida toda hospital de base Haran, aquela tristeza, dessa vez que ela estava passando mal, ela falava vou morrer em casa mas não vou pra esse negócio. Só que fui ficando histérica né, minha mães vai morrer aqui na minha frente, e eu não vou fazer nada, e pegamos... conta mãe que eu vou ali perguntar pro moço, conta essa história.Não foi isso, e ai eu fui pra uma clínica e a mulher me falou que tinha que ser internada mesmo, ela nem cobrou devolveu o dinheiro e tudo, eu fui pro hospital de base fui atendida, estava com muito medo, meu irmão tinha morrido a um mês, ele morreu porque não queria ficar lá, ele resolveu morrer em casa, eu estava com esse medo, mas em fim, hoje tá tranquilo, estou medicada.

Elaine Ruas: Eu gostaria de entender mais assim, sua arte, por exemplo, eu fiz teatro, comecei minha vida com arte, fazendo teatro, depois fui fazer circo, cinema, e depois quando eu voltei a estudo, como eu te falei, lá no circo tinha professores, psicólogos, assistente social, o que você é? Artista? Mas eu sabia que por trás daquilo estava fragilizada, aquela coisa Rio de Janeiro, São Paulo, sai de um espetáculo entra no outro, sai do circo voador, as pessoas estão te vendo no metiê, no grupo, outra coisa é você está em Brasília, nem de um lado nem de outro, nem estava no grupo fazendo teatro, nem estava...então o fato de ser artista, mas o que que você na realidade está produzindo né? Desenvolvendo uma arte, processo criativo, então eu resolvi fazer, artistas visuais, na UNB. Passei em 95, me formei artes visuais, pois a Andiará e agora minha ideia da pesquisa e essa trazer a história do circo, como um, assim maior, o que eu defendo! Que os centros culturais sejam escolas de artes, e que as escolas sejam centros culturais.

Elaine Ruas: Então desde jovem, tá entendendo que ele vai trabalhar, vai fazer artes, vai desenvolver, vai brincar o que seja, mas tem um processo criativo, e tem essa questão da obra do trabalho, da dedicação, o que significa essa troca, ler a obra do outro entender, ser um lugar de troca com a comunidade, com as pessoas ao redor do lugar onde está a escola. A escola trazer outras coisa pra despertar, trazer uma pessoa pra dançar, aquela dança te espira, ou vem uma pessoa porá fazer uma exposição de quadros aqui, ou uma performance, que mexe com você, aquilo dá uma luzinha dentro de você, e tem como é o meu exemplo, não teve luz nenhuma!

Elaine Ruas: A não ser, se eu disser, qual foi a luz! E que eu ouvia dizer, que a minha mãe quando era viva, gostava de pintar e bordar, e que ela me colocava, de carrinho no meu da porta de casa pra ficar bordando, aos 6 anos já bordava, mas assim..eu até aquela idade, quando vim a Brasília pela primeira vez aos 14 anos, eu não tive contato com arte, a arte e a cultura para mim, era um boieiro onde as pessoas passavam, e a gente ficava sabendo as coisas que estavam acontecendo. A arte foi libertador para mim, daquele mundo entre aspas, um mundo aprisionado, eu digo da minha cultura, do meio cultural, eu estava aprisionado na cultura da minha família, eu estava aprisionada por ser órfão, e depois mais para frente, eu estava aprisionada porque, eu não fazia mais teatro, mais eu queria ser uma educadora, mas todas as pessoas tinham um diploma, e o meu único era de artista. Não era um canudo de universidade entende. De vez enquanto eu brigava com a polícia, dizendo eu sou um artista! (Mas porque você ria, a forma como ela falava, eu sou artista, tipo assim me respeita) autoridade de ser artista.

Bertran: Toda essa sensibilidade que você desenvolve é um peso, tipo se eu fosse ignorante não sofria tanto, é.A arte tem esse peso! É tipo assim a arte tem esse peso, na medida em que você vai sensibilizando, você via se tocando por coisas que quem não tem essa sensibilidade não se toca, igual o conhecimento, quanto mais conhecimento você tem maior é sua visão né, e coisas que não te incomodariam, por raciocinar, por conhecer ter o conhecimento você se afeta.

Elaine Ruas: Então eu estava falando sobre produções criativas, olha eu posso dizer que tinha um abismo na minha frente e eu consegui, e como se por encanto, eu fui morar em São Paulo numa escola onde eu tinha, eu era baba lá, em São Paulo e na escola que eu estudava tinha teatro, ali eu já conheci umas pessoas malucas, eu comecei a ver que eu gostava de gente doida, livre atrevido, que fazia as coisas fora do... e ai foi a primeira vez que tive esse contato, outro foi meu avô que me levou até a porta do teatro galpão ali na 508, então eu tive essa, esse privilégio né, pelas mãos de meu avô chegar até a porta de um teatro. Mas a gente era muito pobre, era impossível poder vim estudar, aqui em Brasília é, fui criada, núcleo Bandeirante, Gama, Taguatinga, vila planalto, agente era muito pobre, não tinha como, como eu vou estudar teatro, como eu vou chegar. Vejo hoje em dia as pessoas falando de Brasília; aquelas pessoas da minha geração, dos grupos de teatro de Brasília, mas gente! Um pessoa que está na cidades satélite, invisível como eu estava, entende nunca ia poder se relacionar com essas pessoas do plano, cultas, filhas de diplomatas, filhos de ministros, filhos de deputados, senadores.

Elaine Ruas: Da onde que eu vim como é que eu ia chegar, a ter um contato com esse mundo? Em São Paulo eu consegui, quando eu voltei com esse espetáculo de São Paulo, eu encontrei o Asdrúbal, essa galera toda e eu vi o teatro que eles estavam fazendo, um teatro muito mais louco que podia imaginar, que existisse, que em São Paulo era um teatro fechado, teatro de teatrão que a gente fala, muito texto, muita coisa, (mais formal tradicional) é! Em fim antigo assim, não era um texto, isso por onde eu entrei claro tinha celso, tinha outras pessoas que eu poderia ter me deslumbrado. Eu fui encontrar esse deslumbre, vamos dizer assim; com o pessoal do Rio de Janeiro, é por ai que eu encontrei o teatro, fui a primeira que tive filho, também fui a primeira que não pode continuar no grupo porque tinha que garantir a comida, por isso eu cai pra área de produção.

Elaine Ruas: Em Brasília eu já não era mais artista, mais eu era gestora, a produtora, a que fez o circo, que trabalha com educação que acreditava na educação não formal, que acreditava que através da arte podia mudar o ser humano, podia não mudar mais dar, instrumentos, dar cultura, conteúdo para que ele pudesse encontrar, um outro caminho. Até ali você tinha, o pessoal da rodoviária, as suas origens, os meninos da rua, mas o teatro, a pintura, o trapézio, a poesia a literatura, teatro de bonecos. Isso foi te apresentado talvez no lugar a onde você estava, as vezes até na rua, o circo foi essa oportunidade né assim eu imagino e nesse ponto que tu falou; essa oportunidade dali pra frente, te encaminhou por caminhos da vida, claro que a gente, muitas vezes tem essa oportunidade e a gente mesmo destrói ne, por exemplo se você, tivesse continuado entre aspas no que era vazio, esse momento podia não ser vazio, porque era tudo que você tinha ne! Mas assim a questão da droga ne, então é, foi levado por outra energia de criatividade que não ia te estigmatizar e te estagnar, então é esse processo criativo que eu acho interessante, de falar né?

Bertran: Que eu gostei tanto que participei de muitos processos, que se desenvolve com a sensibilidade, e tem um poder benéfico, tanto que se materializa como te dar estrutura interna. Isso é legal, isso eu tenho é um benefício, muito mais saudável do que certas coisas, mas quando você é artista você materializa, expõe prá lá você fica com medo, ele se torna um mal. Eu nunca imaginava protegido por mim tem valor, né querida, ali tá ali a sua escultura tá ali.

Bertran: Eu passei um bom tempo fazendo isso ai, (trabalhando) eu dei pra você especificamente um presente o que você via fazer, é problema seu, eu dei de coração foi diretamente pra vocês, agora se eu expor na rua, qualquer um pode fazer o que quiser, mas eu estou aqui, eu sou o dono eu vou observar esse ali qual é o valor dele. Alguém imagina isso, o la o vagabundo! Quando eu faço malabares alguém me chama de puta, eu posso escoltar isso, mas eu sei qual é o meu valor. As minhas mãos estão cheias de calo e rachando, durante o sol, mas graças a Deus eu chego em casa, eu sei o que me cura, um bom prato de comida, óleo, creme, fabricados por mim mesmo, e graças a Deus estou em pé, de cabeça erguida, depois que comecei a fazer malabares (), isso me faz integro, isso se chama integridade poucas pessoas tem, esse é um valor.

Bertran: Eu sei me impor um tempo atrás em Anápolis, um homem chegou (), eu tinha que dar vinte reais, ele passou três domingo me perturbando, ele me impondo que eu tinha (), pra ele e vinte reais,

ele mal sabia que eu sei jogar capoeira, quando eu peguei ele, derrubei ele no chão enchei ele dá paulada de malabares, no outro dia ele parecia um doce menina, me tratou como se eu fosse uma dama, uma verdadeira santa, ele me jogou no céu, nunca mais o homem me tratou mal, porque eu reagi, ele não precisava disso, eu tratei ele com educação, com amor, pra ver a diferença. A forma como eu me impus. Antes foi diferente eu tratei com respeito, de boa, mas eu estava ali trabalhando! Mostrando o meu benefício, eu não dei a ele me ouvido a licença pra ele chegar perto de mim e falar qualquer baboseira no meu ouvido. () Trabalhando!

Trabalhando, malabares, isso é o valor que eu tenho que eu guardo, é o que eu herdei.

Elaine Ruas: Você entra em contato com a sua família, Bertran? tem encontrado seu irmão? Seu tio?

Bertran: Olha minha querida, minha família, tem um lado de nordestino que eu não gosto, certos nordestinos, não vou generalizar, mas infelizmente, a minha família, eles pecam em algumas partes, a ignorância... Eles não me acompanham em certos sentidos.

Elaine Ruas: Então aqui em Goiânia você está...vivendo sozinho?

Bertran: De vez enquanto meu irmão passa por aqui o mais novo, ele gosta muito de mim é afinidade mesmo, o mais velho gosta muito de mim, passa deixa algum presente, mas cada um segue o seu destino, se perdendo em muita coisa.

Bertran: A minha mãe ela gosta de mim, o tempo passou a gente se perdoou, mas se eu falar pra ela, olha querida eu sei a cura da tua pereba, ela não faz nem questão de me procurar, então a ignorância e baixa, a própria ignorância é baixa pra ela.

Elaine Ruas: Como você chegou em Goiânia?

Bertran: Eu fui criado por um cabeleireiro, de Goiânia, esse não era seu tio, não ele era cabeleireiro, ele me trazia sempre pra cá, e eu fui gostando daqui.

Elaine Ruas: Isso uma época na sua vida, ou desde pequeno? Desde os cinco anos e depois um bocado de coisa. Você encontrou uma pessoa?

Bertran: Que me ajudou também, pessoa do bem né? Eu já tinha tido o popó, mas eu sai de lá com vergonha, eu te contei né?

Elaine: Mas depois você já encontrou ele também, né?

Bertran: Depois de muito tempo, a gente se encontrou de boa, é meu amigo. Até você, teve vergonha também, acho que você ficou com medo né de criança, de jovem.

Bertran: A querida eu cresci sendo violentado por minha mãe, eu tive muito tempo da minha vida muito negro.

Elaine Ruas: Desculpa te perguntar, quando você fala a palavra violentar, o que você tá querendo dizer é isso?

Bertran: É porque foi um impacto muito forte, minha carne era toda cortada, aqui no meu olho era cortado.

Elaine Ruas: Ela te batia?

Bertran: Muito, muito e meu irmão ela colocava lá no céu, foi verídico, foi algo assim, um dia ela me botou querida no chão cheio de gelo com água gelada e pipocas de milho, eu desmaiei, acordei no

outro dia com febre, ela foi muito maldosa comigo, se foi a vida dela, espiritual dela me maltratar, ela teve a parcela dela de culpa, mãe que é mãe, ela te conhece, natureza de mãe ela te conhece quando você vai ser homossexual, tem esse olhar, saber que vai ser homossexual, por isso ela foi criando esse martírio em cima de mim.

Elaine Ruas: Tinha haver com isso?

Bertran: Tem!

Elaine Ruas: Agora entendi, essa violência que ela tinha contra você era por saber que você é homossexual?

Bertran: Mãe que é mãe conhece querida. Vai me dizer que você não conhece a natureza do Caetano e da sua filha? Certas coisas que você sente né! Você pode até opinar, mas ela é dona da vida dela ela faz o que ela quer, mas como coração de mãe você vai falar aquilo ali vai dar merda, é uma intuição feminina, uma intuição espiritual seja o que for e teu né, ela sabia.

Elaine Ruas: Você acha que isso nasceu mesmo com você, ou você foi se apresentando?

Bertran: Foi se apresentando no sentido de mostrar que eu sentia algo por outro homem.

Elaine Ruas: Mas isso era decorrente, ().

Bertran: Eu me lembro que eu já via certas coisas em alguns homens e eu já gostava ().

Elaine Ruas: Depois que você já tinha saído de casa, da casa da sua mãe?

Bertran: É! Eu me encontrei dentro do mato, desmaiado, mas antes disso eu já era homossexual, mas eu nunca dei espaço pra ele, acontece da covardia, infelizmente eles, a rua ela é livre, você entra no espaço que você quiser, a sua mente a forma de expressar, eu não quis definir minha alma como a de uma mulher, eu não sou mulher, a mulher ela tem seu organismo, todo mês acontece da menstruação de toda a função dela, essa coisa toda, eu tenho uma parte feminina eu assumo ela muito bem. É diferente. Tem certas coisas assim que eu acho engraçado em outros homossexuais, mas eu não questiono, o corpo é deles().

Bertran: ()

Elaine Ruas: ()

Bertran: Eu terminei o ensino médio, mas estou um pouco defasado, querida.

Elaine Ruas: E a minha outra pergunta é, você não tem vontade de fazer faculdade de dança? Por exemplo, pra dar aula de dança?

Bertran: Eu só vou frequentar outro espaço de alguém que não pertence a mim, quando eu tiver uma estrutura básica.

Elaine Ruas: Eu estou falando assim em Brasília tem, aqui em Goiânia também tem o Universidade de dança né?

Bertran: Eu não vou mais encarar esse povo assim, de qualquer jeito, como se eu fosse uma obrigação secundária não, eu só vou se eu tiver uma condição básica mesmo, eu não vou mais como carência, se ente Elaine? Eu tenho que me posicionar diferente, porque eu sou um profissional agora, e eu

também preciso ter retorno não dá pra mim ficar, fazendo só a linha, estou carente de conhecimento sem ter algo para me oferecer.

Elaine Ruas: Bertran quero te agradecer muito sua disponibilidade e o carinho de nossa conversa de nosso encontro, digo sua entrevista. Espero te reencontrar em breve, Sinto saudades de vc!

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Betina de Medeiros, portadora do documento de identidade número _____, inscrita no CPF sob o nº _____, como participante, AUTORIZO a utilização da minha imagem, conteúdo e som de voz, na qualidade de participante/entrevistada no projeto de pesquisa sobre o projeto "Gran'Circo Lar" Intitulada _____, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da minha imagem, conteúdo e som de voz, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outras imagens e/ou sons, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, a minha imagem, conteúdo e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Betina de Medeiros

Assinatura do (a) participante

Elaine Antunes Ruas

Assinatura da pesquisadora

Brasília, 7 de abril de 2018

Entrevista de Fernando Gama em 18/11/2019:

Fernando: Quando a estrutura (áudio ruim) no limite de só despesa, quando nós entrávamos no governo se o Arruda abrisse (áudio ruim 0:011) ou se o Arruda se eleger, aí vai as portas estão abertas total pra você, entrei legal, tinha coisa que nem despesa não pagava, que fica ruim, é chato fica cobrando, aí tal a despesa, ficava até chato, então você vai levando, por que você começa no começo tipo assim, você já está vinte por cento dos eventos, aí você para, aí você já se queimou, você parou, então se começou você tem que ir até o fim, aí eu peguei fui fazendo um tempo no governo e montaram uma máfia lá dentro ali, quando eu vi já as coisas já estavam acontecendo e entrou pro BGE, entrou pro pessoal todinho lá, e o Paulo colocação também entrou na deles. Aí o pessoal só terceirizava de mim, aí eu entrava na estação chegava lá e era carta marcada e eles nunca ganhava nem rumo, aí eu desconfiei uma vez que uma cara entrou com uma tenda, pessoal de Goiânia, entrou com uma tenda de EL Shadai, cem reais a diária, enquanto que uma diária não podia ser menos que duzentos e cinquenta uma diária, um dia dois dias, aí o cara foi e eu comprei, dei cem reais a diária do cara que vem lá de Goiânia pra fazer isso aqui, aí fui começar a pesquisar Aí o cara ganhava na máfia dele eu tinha um pessoal na secretaria de agricultura mesmo tinha isso lá, aí o cara fazia um pedido de cem tendas, aí o cara ia e montava dez aquelas cem tendas que eram pagas cem reais a diária na verdade eram só dez, terminou que custavam o triplo do preço meu.

Elaine Ruas: Eles faziam isso de mais com palco, com banheiro, com iluminação, eles contratavam um polco para um show de sei lá Toistois dez palcos médios pra fazer um palco grande, e na realidade está sendo montado dois grandes entendeu?

Fernando: Aí eu descobri como que era a ono aí fui reclamar sabe com quem, com o braço da máfia que era o Umberto, aquele Umberto que era um dos (áudio ruim 3:06) do Arruda, lembra (áudio ruim 3:08) e era meu amigo, da época do supermercado Planalto aquele, cheguei pô Umberto é assim, assim, assim, sabe o que foi que ele fez? Ligou pro Bosco, ligou pro Moacir ligou pra fulano, sicrano," cara não terceiriza mais nada pro Fernando que ele veio reclamar aqui pra mim, não pega mais nada dele que pode dar problema", aí ninguém me chamou mais, nem os caras me chama mais pra nada aí eu peguei, quando foi um dia eu encontrei o menino que trabalhava na IBGE, "Fernando vou de falar uma coisa, o Umberto ligou falou que não é pra pegar mais nada teu, por que você foi reclamar pra ele, e ele é o braço direito da máfia e foi reclamar pro cara que fazia todas as artimanhas, aí entregou total.

Elaine Ruas: Então ficou muito ruim pra mim naquela época, por que eu fazia parte da comissão de seleção dos projetos, quer dizer, era eles do governo, mas eu é que montava as reuniões, eu é que recebia os projetos, eu é que fazia a análise técnicas dos projetos então ficava todo mundo atrás de mim querendo saber quais eram os projetos selecionados para o aniversário de Brasília, sendo que a comissão aprovava, a gente levava e tudo mais depois não saia, não sai do papel, então foi muita pressão sabe? Aí dali eu fui várias vezes, até o dia que eu desisti de entregar minha demissão protocolada na secretaria que eles estavam rasgando e eu fui direto lá na casa do Arruda lá em Águas Claras, tanto é que eu falei pra secretaria que eu falava pra secretaria do Arruda; " Olha, é um documento urgente para o Arruda assinar, e eu vim trazer em mãos, que tivesse em mãos dele, eu tenho que entrar," aí a polícia lá deixou eu entra, a guarita eu chego lá aí eu disse: "É a minha exoneração que eu tenho que sair agora," ela disse Elaine aguarda aí, fica aqui porque a polícia chegou pra levar o Arruda." aí eu saio com meu carrinho velho e atrás sai aqueles carros, não sei se você lembra da cena? A polícia tudo de óculos preto, todos aqueles carros saindo.

Fernando: Pra empresa?

Elaine Ruas: Foi o dia que ele se entregou, então assim, exatamente naquele dia foi o dia que eu não aguentei mais que eu fui lá pra ele assinar minha exoneração, e aí quando eu chego em casa, que parece o DF TV eu falo: "Olha aí meu carrinho lá saindo". Enfim, essas coisas foram magoando, cansando aí chegando gente nova e cada um que sabia mais que o outro, ignorando tudo que você já tinha de história, outros que não era selecionado achando que você que, aí eu falei: "Sabe de uma coisa, eu estou muito cansada dessa situação. "E eu tinha vindo de uma outra experiência, que foi muito ruim, que foi na época do Cristovam, que foi muito bom a gente fez a Facetec tudo, e aí ele encomendou um projeto que chamava Estação 21, que era assim, "A onde estará o Brasil no século XXI?" Então era um projeto que vinha coisas imensas de fora pra ser montada na Esplanada, e eles estavam certos (áudio ruim 6:51) certos, eu trabalhava com os assessores direto do gabinete dele, com Limar Pinheiro que era o braço direito dele e tudo, e aí simplesmente eles não erra e até então eu estava como você falou eu estava pondo todo meu dinheiro, tudo que eu tinha, por que assim que a gente entrar, a gente libera as verbas pra pagar , já os serviços que foram feitos, o que aconteceu, eles não ganharam, não pagaram nada, e eu tinha naquela época comprado um apartamento no Guara aí no Lúcio Costa, eu tinha arrumado decorado ele todinho, e o que eu fiz tive que vender o apartamento pra pagar as pessoas que trabalhavam comigo, por que ninguém, você sabe como é Brasília né? Você não pode ficar devendo, aí uma produtora fica devendo acabou a carreira dela, aí eu vendi esse apartamento, paguei todo mundo que eu devia, fiquei sem nada sem apartamento, sem dinheiro pra nada.

Fernando: Mas ficou sem dívida também?

Elaine Ruas: Fiquei sem dívida, mais assim, de um projeto que era deles, eu cheguei a filmar, esse dia desse vídeo que eu mandei fazer, eu não sei qual o nome que se fala disso, que era tudo em DHS, DNS Omatic, eu mandei colocar tudo em uma linguagem simples, aí eu estava vendo um vídeo que você não ver nada, não ver nada, só vê oga voz, oga voz, é eu nervosa entrei com uma câmara desse tamanho na bolsa, eu ia gravar o cara, que eu ia gravar o cara que era o secretário lá que disse que ia me pagar, que era da secretaria de trabalho, que o dinheiro, ele ia pagar, era vinte mil reais na época sei lá trinta que eles iam arrumar um jeito de me pagar em dinheiro, aí eu falei: "Eu vou filmar", a bolsa era desse tamanho, a câmara era desse tamanho, eu tremia de medo por que eu não consigo fazer nada de errado, eu e a Deise, eu e a Deise junto, ia falar com o cara para o cara soltar as coisas pra eu ir gravando, e aí o cara não falava, aí eu sei que o cara uma hora abre a mala e tira cinco mil reais e fala: " Esse é todo dinheiro que nós temos, do partido, do governador, você não vai encontrar dinheiro em lugar nenhum". Me dá cinco mil reais em dinheiro. Então eu tenho esse documento, esse vídeo que apareceu agora quando eu copieei as coisas, transcrevi as coisas, e aí eu falo:" Cara, a barra foi muito pesada, e eu paguei não fiquei devendo ninguém, mas eu quebrei, a única propriedade que eu tinha, depois de chegar em Brasília em 59, eu tinha conseguido comprar um apartamento pela Caixa Econômica, tive que vender, eu paguei e vou começa vida nova. Aí fui estudar, aí fui fazer UNB, começar de outra forma, e aí foi ser professora que é o que sou hoje, contrato temporário, que também não sou concursada, Andiara e Caitano são, mas eu não sou, então é essa experiência aí que eu estou tendo até agora sabe Fernando, sendo que, eu me formei na graduação, eu tinha muita vontade de fazer uma, criar um departamento de artes a formação de produtor cultural, então meu projeto é encima de criar a licenciatura de produção cultural, e aí agora eu continuando essa trajetória acadêmica, querendo um pouco mais, que até eu me pergunto hoje pra que mais, que aí já chega aos sessenta anos, você fala; "Meu Deus" Mas eu estou fazendo um mestrado em artes visuais e eu vou defender essa dissertação, falando sobre o circo, mais especificamente sobre a escola dos meninos de rua da escola do Gran' Circo lar, então eu não vou falar de circo como um todo, fala passando o circo, mais eu foco a escola, pelos meninos, pela essa parte de assistência social, com a Ludmilla, você sabe ela foi casada com a Neide muitos anos, a Neide morreu, depois ela se separou e é casada com a juíza hoje, e ela me recebeu na casa dela e a gente conversou e fez uma entrevista. Depois eu fui conversar com Palmira e a gente marcou lá no Beruti e tal foi bem interessante conversar com ela, ela justamente como coordenadora da parte pedagógica da escola Os meninos de rua, por que ali era um projeto assim, multe setorial. Naquele momento nós estávamos batalhando pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, lembra que os meninos participavam do movimento nacional do menino de rua e tal, então

eu pego as entrevistas com elas, para elas contarem assim primeiro uma experiência com o circo, e o circo, o que foi pro circo, o que foi pro trabalho com os meninos, as coisas que você mais lembra o que mais marcou, e depois o que foi para você profissionalmente assim. Eu peguei essa parte de cada uma, cada uma falando um pouco primeiro, do que é o circo pra ela, o que foi o circo essa experiência, do que ela acha que foi a sequência do circo no parque, o que foi o projeto, se o governo se utilizou, ou se não utilizou, as outras ações que vieram como o estatuto da criança essa mobilização, e depois o que é muito importante falar o que isso representou na sua vida profissional, na sequência da vida profissional, e focar depois a pedagogia, e a metodologia que você usou para escola. Que eu pego a Ludmila no serviço social, Palmira na parte pedagógica, você na parte da coordenação da escola de circo, depois eu quero ver se pego o Popó na parte do esporte, do atletismo, da capoeira e aí essas pessoas, e depois eu vou fazer um evento, onde eu quero convidar todo mundo, e aí todos nós vamos dar nosso depoimento ali geral, que aí vai ser uma roda de conversa com todos que participaram, pra gente entender qual a maior dificuldade hoje, a pergunta maior que eu tenho em meu projeto, qual era a pedagogia, de que nós falávamos, qual era a pedagogia, normalmente numa escola por exemplo Paulo Freire, pedagogia de Paulo Freire, essas pessoas importantes pra educação, então quem era que nós usávamos? Por que eu não me lembro, o que eu me lembro era que nós os professores da educação tinham uma coisa com Paulo Freire, que dava toda essa coisa de trabalhar com os excluídos e que dava essa estrutura pra gente trabalhar com o social, de incluir esses meninos de conhecer a idade deles, de saber o que eles sabiam fazer e a voz deles as palavras chaves deles, pra partir daí a gente começar ver o que eles queriam, e por outro lado a história da saúde que eles não podiam. O circo era atrativo, mas eles podiam subir no trapézio drogado e essas coisas todas. Então eu vou começar com você, vou te deixar a vontade pra você falar, e mais pra frente eu posso falar alguma coisa ou outra, mas, na verdade, é com você.

Elaine Ruas: Então essa é a fabrica Fernando Gama, e vê que você é a mesma pessoa, é um empresário, porém com o mesmo coração, com a mesma energia, com a mesma humildade, com a mesma vontade de vida e de contínua e de batalhar, e que tem e guarda as boas lembranças na amizade. Então eu estou muito feliz, muito emocionada, e gostaria que você contasse um pouco pra gente nessa entrevista, nessa pesquisa pra a Universidade de Brasília, sobre o que você lembra, o que você pensa daqueles momentos, como foi a experiência do Gran' Circo lar pra você, a escola dos meninos e meninas de rua, enfim, eu gostaria que você falasse um pouco pra gente.

Fernando: É a escola o projeto Gran' Circo lar que foi você até que engrenou essa coisa toda, foi uma experiência não só pra mim, mas pros meninos mesmo por que hoje você ver tem um circo pôr em daquela época já com arte de circo, esses meninos que estão por aí, pelos sinais de trânsito por aí, jogando malabares, perna de pau e tudo, já foi uma coisa já dos meninos que passaram pra eles, antigamente você não via uma perna de pau na rua, você não vi uma malabarista na rua, você não via nada disso, então começou pelo projeto, depois que espargiu os meninos do Gran' Circo lar, com um aprendendo jogar malabares, outro começou a se equilibra, o outro equilibrismo, parada e saltos, e aí começou aquela coisa, uns aprenderam a jogar três bolinhas de malabares, neguinho já estava já em sinal pra rodar o chapéu, então foi bom pra mim mais foi bom pra eles também, muitos não conseguiram seguir a vida, mais outros conseguiram, tem uns meninos aí que estão em circos aí, a gente não sabe mais tem, e na época o Garcia o circo Garcia chegou por aqui e pegou um dos meninos que era o Fernandinho, e que ficou um bom malabarista levou ele, foi bater no Exterior com ele, depois voltou pro Rio, só que no Rio se meteu numa de mexer com mulher de traficante e aí mataram ele pra lá, mas já era um malabarista dos grandes circos pôr aí, rodo a América Latina Argentina vai pra lá, e voltou pro Brasil foi pro Rio e começou a se envolver com mulher de traficante, e aí não deu certo. Mais a experiência do projeto, da escola foi muito bom e eu acho que devia voltar de novo, porque hoje já tem muito menino na rua dependendo de um negócio desse aí pra botar na cabeça deles que tem que ter arte na cabeça hoje, não só o circo, mas outras coisas, cinegrafia e capoeira, e o esporte também, mas naquela época foi uma coisa muito boa que aconteceu, que infelizmente acabou, mudança de governo, eu lembro que o Roriz até deu uma força, e depois entrou Cristovam, e aí aquela coisa de um querer seguir o projeto do outro, aí foi arriscando, foi até que acabaram.

Fernando: Aquele circo, o Gran Circo lar quando terminou ele, ele veio parar na minha mão, por que quando a NovaCap mandou desmontar, aquela coisa toda, você já não ia fazer outra lona mesmo, foi lá desmontou o circo todo, falaram que a lona estava velha, que quando você tirou a lona, já tinha cortada as coisas, ela veio parar aqui, comigo essa lona ficou aqui um tempão, depois ficou jogada aí mesmo, por que era uma lona muito grande, enfim, mais ou menos por aí, e você?

Elaine Ruas: Fernando, eu queria te perguntar, eu lembro que eu te conheci, você trabalhava lá na escola objetivo, e lá atrás tinha um cirquinho, e eu estava precisando de uma pessoa que ajudasse a gente lá na construção do circo na escola, com a manutenção do circo, o circo já tinha sido inaugurado e tal, que quando eu fiz o circo nós tínhamos, na época do José Aparecido.

Fernando: Na época do José Aparecido, que até você me convidou pra participar do movimento da inauguração do circo, não só cenário, da inauguração da fabricação do circo que iam montar ainda, aí foi o José Aparecido, eu fui perna de pau, aquela banda de ferro, Trio Cilindro, eu comecei a dançar de perna de pau, e o José Aparecido também meio driblando também, dançando forro lá, em meio àquela coisa ali que foi muito bonita.

Elaine Ruas: A gente tem fotos desse momento muito legal

Fernando: E aí foi assim a inauguração das obras do Gran' Circo lar.

Elaine Ruas: Então a gente está junto desde daquela época, que eu te conheço, eu lembro que eu fui atrás de você lá na escola Objetivo, e depois ali montou, você montou um trapézio que você passou a dar aula de trapézio, e eu ainda fui lá primeiro, aprender trapézio com você, então eu tive esse momento bom, e posteriormente eu fui convidada a fazer Jubiabá de Néilson Pereira do Santos, Romance de Jorge Amado.

Fernando: Tinha, o Grande Ottelo, Beth Faria, tinha artistas globais nessa história todinha.

Elaine Ruas: Aí Beth Faria, era a produtora, eu lembro que a Beth Faria ligando pra minha casa.

Fernando: Zezé Motta, aliais teve um dia que ela não pode agrava que ela estava muito doidona e foi lá cachoeira aí cancelaram a gravação, lembra?

Elaine Ruas: Lembro, Beth Faria, no telefone, e querendo falar com você, era Beth Faria, aí eu vou atender, e ela "Não é que eu quero saber como vai ser sua roupa, o que você já produziu, o que a gente vai produzir, e eu me sentindo assim: "Uau! O que é isso né? Euzinha aqui.

Fernando: Mas ela era produtora, mais fazia cena, fez uma cena.

Elaine Ruas: Fez, teve cena também, mas assim você vê né? Aí eu lembro que você foi junto, era eu, Andiara e você, fomos lá pra cachoeira né.

Fernando: Eu fui pra a parte técnica do circo, da montagem, e depois teve algum problema do francês que eu fui fazer o dublê pra ele não foi? Do francês

Elaine Ruas: É, ah foi, lá de cima, da queda alguma coisa assim né? E teve um problema também, com o dono do circo que alugou, que ficou com ciúme, que a filha dele era trapezista, e parece que tiraram meio o trapézio assim plumo, e aí quando eu subi, foi uma chicoteada que eu cai, lembra?

Fernando: Foi teve esse problema aí, que ele ficou meio enciumado, e na verdade a filmagem e a gravação era de um circo dos anos cinquenta, com uma lona toda rasgada, toda ruim mesmo, tinha que ser uma lona feia mesmo, uma lona antiga e cheia de remendo.

Elaine Ruas: mais foi muito bom, foi um momento muito interessante. Eu quero Fernando que você fale um pouco pra gente assim do dia, a dia no circo, que você a gente tinha uma expectativa de você chegar no circo os meninos estava doido atrás do Fernando, teve as pessoas que você levou também pra dar aula, de malabares, de equilibrismo, de palhaço, fala um pouco desse dia a dia, o menino chegava o que é que você mandava, o que que ele tinha que fazer, ele tinha que lava, que tomar banho que comer, como era o dia a dia nas oficinas, oh pra subir, por que eu preciso que você detalhe pra gente um pouco pra gente da metodologia, é assim que faz é assim que faz, e assim como foi essa relação com esses meninos e do dia a dia no circo assim, quero que você fale um pouco sobre isso, e das pessoas que você levou pra trabalhar.

Fernando: Tinha um problema aí que a gente tinha que abordar os meninos na rua né, eles tinham aquela coisa de medo de ir pro o Gran' Circo lar, e o que a gente fazia, a gente ia lá pra rua a gente conversava, não por que é assim, o tio tinha que jogar um malabares na rua pra eles verem, botar um cabo de vassoura aqui e fazer um equilibrismo aqui pra começar, você que aprender tem um circo, aí o circo ia entrando na cabeça, quando eles viam o cara jogando três bolinhas ou quatro claves aqui ou equilibrando alguma coisa, uma parada de mão, aquilo eu acho que dava entusiasmo a eles, "pô é legal", aí eles viam fazendo, aí o Popó também começava a jogar capoeira na rua, então tudo isso atraía os meninos, atraía os meninos pra dentro do circo, quando chegava no circo, eles chegavam todos desconfiados, aí sentava ali naquele palquinho, a gente começava. "Olha aqui é a escolinha de circo o trabalho nosso é ensinar, quem quer aprender isso, aquilo, tem os malabares que é assim pa,pa,pa, tem o equilibrismo que é isso aqui, aí vocês escolhem o que vocês acham que é mais fácil, tinha meninos que era assim, ah eu quero isso, eu quero isso, eu quero isso; Não, não, não tem que ser um de cada vez, você gostou de qual? Ah eu queria era aprender é jogar essas bolinhas aí, chamava os malabares e as bolinhas, toma as bolinhas, então está, e você? Ah eu também queria aprender a jogar as bolinhas, e o outro não eu queria aprender a equilibrar isso no queixo igual você fez aí, que é equilibrismo, aí tem um parado assim, ah eu queria plantar uma bananeira dessa, a parada na língua deles era bananeira, por que esse nome, quer dizer no código deles era bananeira, e no circo paradas olímpicas, enfim, aí a gente começou naquela, ah eu queria ser palhaço tio, ah você queria ser um palhaço, aí começou a ver o que eles queriam. Então aquele menino que queria aprender malabares, que jogava aquilo, entusiasmava o outro lá, aí tinha hora que dava até briga, que tinha um que queria aparecer mais que o outro, e nessa aí que uma queria aparecer mais que o outro, aí o moleque ficava bom, aí começou, depois a gente passou para o muro de ar, que era aquele passe ario, que tinha que andar de cabeça pra baixo, se lembra que tinha? Que era eu que fazia, aí montou um trapézio também, que era pros meninos balançar, aí montou o arame, aí os números mais arriscados né? Por que depois que os meninos aprenderam os números mais fácil, que você botou o número mais fácil. Eu fiquei tão feliz de ver aquela coisa toda do circo que, os meninos que brigavam com outro pra um querer fazer melhor que o outro, que um foi ficando melhor que o outro mesmo, aí nós montamos uma seleção desses números baixos que chamam número de chão, depois a gente partiu pros números mais arriscado que era o trapézio, que era o passeio aéreo, que era o equilibrismo de arame lá encima. A gente começou a montar, tem um o passeio aéreo que não era lá em cima montava aqui em baixo, mais o menino ia andando de cabeça pra baixo aqui, aqui em baixo, com que ele conseguisse botar a mão no chão, e o trapézio, fez um trapézio bem baixinho também pra balançar depois que o menino estava bem, a gente pois na altura, e no final das contas, nessa seleção de cem meninos que tinha ou um pouco mais, a gente conseguiu tirar dez meninos, selecionar pra fazer um espetáculo, que foi nesse espetáculo, foi até aquele cara que está preso hoje, como é aquele nome do Céu Azul no negócio do painel lá; Luiz Estevão, Luiz Estevão foi no espetáculo, não foi? Você se lembra que ele foi pra assistir que ele ia ajudar no projeto.

Elaine Ruas: Ele queria dar comida né?

Fernando: É ele queria dar comida, então ele foi, e aí foi aquele hominho fez o passeio aéreo, que era o gaguinho né, o gaguinho depois não continuou mataram ele, ele morava em Santa Maria, ele estava na rua os pais não queria e tudo ele começou a fazer arte e tudo que a gente até gravou ele, tinha uma câmara VHS que até foi eu que gravei, eu gravei, aí eu fui lá e mostrei pra mãe dele na casa dele, ela

olhou assim, " Mais é o meu filho é? Aí no dia da apresentação, que ela não queria nem ver o gaguinho aí ela foi lá assistir, ela disse: " Realmente pô", aí ele voltou pra casa, Aí voltou pra casa dele, aí ela disse que você vai voltar todo dia, que o Gran' Circo lar dava a passagem, aí ele vinha depois que ele largou o projeto ele não foi mais e ficou naquele de que não ia e começou a se meter em áreas que não devia e mataram ele, e o Fernandinho outro também que foi bom em malabares, que foi pro circo Garcia, o circo Garcia levou ele rodou o exterior e depois voltou pro Brasil, se vê um menino de rua foi pro circo Garcia, circo Garcia não existe mais hoje, aí foi rodou Argentina, Uruguai, Paraguai Chile Colômbia, muitos países sul-americano, depois voltaram pro Rio, no Rio ele se envolveu com, um grande artista, um grande malabarista, se envolveu com uma mulher lá no Rio que era mulher de traficante e aí ele foi onde ele se matou, envolver com mulher de traficante mataram ele, e teve aquele Canudo, você lembra que tinha um Canudo, que vivia nos trânsitos, na verdade foi ele quem inventou esse negócio de jogar malabares no trânsito pra rodar chapéu, até aí não tinha, ele começou a ir pro trânsito, pros semáforos começava a jogar malabares e tudo e aí ia roda o chapéu, hoje em tudo quanto é transito você ver agora, quem começou foi um menino de rua isso aí.

Elaine Ruas: É hoje são os jovens novos circenses, que naquela época não existia, ou era vocês de circos tradicionais, ou era os meninos de rua do circo.

Fernando: Aí tinha aquele o Mexicano que era o menino do arame lembra, tinha um menino que chamava Mexicano, na verdade aquele menino era mexicano mesmo, ela estava no Brasil sempre quando chegou, ele chegou menino aqui, era mexicano mesmo, depois que eu fui descobrir a origem dele, virou pastor, e está agora na Colômbia, ele é pastor agora aquele menino, que era mexicano, ele ficou um bom malabarista também no arame ele era um bom equilibrista, ele rodou em circo também depois começou a fazer show em ginásio com uma trupe que convidou ele, aí a última vez, uns três anos atrás ele me ligou, ele está na colômbia e ele é pastor, quer dizer ele era um menino de rua e hoje ele é pastor fora do Brasil. Tinha mais uns três que foi pra circo, eu sei que dessa seleção de dez, veio aí de uns cento e poucos meninos, e claro que é que nem preso na cadeia papuda se você pegar aí uns cem presos, dez você vai resgatar.

Elaine Ruas: Seriam dez na área de circo, mais teve outros que foi pra, aí teve um, o Rodineli, que foi pra área de música.

]

Fernando: Música, Rodineli já era música, música, teve um outro lá foi capoeira, esse ficou um tempão ali no Guara nas rodas de capoeira, com o pessoal do Guara, depois eu não vi mais ele, teve uma vez aqui comigo um professor de capoeira que está lá em São Sebastião agora, disse: "Rapaz aquele menino Fernando, foi pro Rio Grande do sul, ele estava com uma trupe de capoeirista aí, foi pro Rio Grande do Sul e está mexendo com capoeira no Rio Grande do Sul, não sei se ele virou professor. Era um cara que estava lá em São Sebastião, ele estava em um evento lá, e eu o encontrei lá, ele era capoeirista e eu perguntei : "Bicho cadê o notícia ruim?" "Rapaz aquele menino, ele está no Rio Grande do Sul, ele está mexendo com capoeira lá" "E ele ficou bom?" "Ficou o moleque dava macaco, martelo tudo limpo" macaco e martelo de capoeira ele findava, que quando chegava.

Elaine Ruas: E como você se sentiu assim, com essa influência, essa capacidade de mudar essa realidade dessas crianças, como isso mexeu com seus sentimentos?

Fernando: Eu me senti tão gratificante com isso, que eu comecei a dar oficina em algumas creches por aí, algumas não, aquelas de crianças pequenas, por que tem creche de pequenininho e tem creche de criança mais graúda, chegava nessas escolas aí começava a dar oficinas, uma hora de oficina assim, eu me oferecia pra dar, mais à vontade que eu tinha era de pôr exemplo, de voltar e ter isso de novo.

Elaine Ruas: Você chegou ir quando o circo começou acabar era o seguinte, vê se você lembra. O próprio governo mudou o governo, e o governo então como queria fechar o circo, por que dizia que o circo era pra artes e não pra menino de rua, eles queriam tirar a escola, e aí começou; tirava os

refletores, que os nossos refletores era melhor do que os do Teatro Nacional e levava os refletores pro Teatro Nacional, tirava os bebedouros e levava pra lá, então a gente começou a ficar sem bebedouros, sem luz, aí rasgava a lona não mandava consertar.

Fernando: É não tinha manutenção o banheiro entupia ficava entupido.

Elaine Ruas: Ficava entupido, tudo isso por que o administrador na época, que eu não me lembro o nome dele, você lembra? Por que você sabe que eu nunca ocupei o cargo de diretora do circo né? Eu criei esse cargo, o cargo do diretor de circo foi ocupado por um coroa não sei se você lembra, ele era meio militar, e ele era contra tudo que a gente fazia, e eu era responsável de tudo por que foi eu que fiz o circo, e era a parte artística.

Fernando: É e virava e mexia fazia sempre uma matéria contrária, que os meninos quadravam furto lá dentro do Gran' Circo lar. Uma vez cheguei lá o SBT estava lá filmando, naquela época era a TVS né, não era SBT ainda não era a TVS. Lá filmando um menino que mentiu que tinha roubado não sei o que, guardou lá dentro de um boieiro lá né. " Aqui nós estamos aqui no Gran Circular e tal, onde os meninos pega os furtos e quadra", não falou nem bueiro," guarda aqui no circo, na escola e tal".

Elaine Ruas: É teve aquele repórter também que tinha um programa que chamava, era cinco horas da manhã, Na Polícia e nas Ruas.

Fernando: É até morreu aquele cara, como é o nome dele Hélio, Na Polícia e na Rua.

Elaine Ruas: Ele é da Globo e aí me ligavam em casa dizendo, ele vivia me chamando pra ir lá seis horas da manhã dá uma entrevista, por que ele queria discutir, por que o circo recebia meninos drogados, por que o circo recebia meninos bandidos, os malandros, aqueles que faziam furtos na Asa Norte, e queria me desafiar pra esse duelo de discursão na rádio, se era o que amo, sempre fui uma militante de direitos humanos e eu não iria entrar nesse embate, nessa discursão com esse cara, aí eu não foi, e eu sei que alguém me ligou e falou:" Elaine, esse cara está dizendo que você é quem manipula os meninos, que aceita que os meninos, que dá guarita para os meninos levarem os roubos pro circo e usar droga, aí eu corri peguei um advogado e ele mandou, entrar no ministério público, e o ministério público mandou pegar na rádio Globo a fita e aí bom, foi feito inclusive um texto, e aí o que aconteceu é que ele foi julgado deixou de ser réu primário, por que ele perdeu, inclusive o Ministério Público fez um texto muito bonito transcrevendo uma parte do texto de Shakespeare, onde fala em defesa da honra, por que ele me acabou, ele quis dizer que eu era grande pervertida ali né, então tudo é esse grupo reunido pra acabar, com a escola e o circo, eu sei que aí bom, eu viajei, eu me lembro que eu viajei para vários países para dar palestra, sobre o circo, tinha esperança que os vídeos trazia dinheiro, fui pra Inglaterra, fui pra Suécia, fui pra Grécia, fui pra Holanda, para vários lugares, Paris tudo isso essas instituições queriam ajudar o circo, mais e fora eu comecei a perceber, de como o governo nos usava, pra dizer já no governo Roriz e Maria do Barro, pra dizer que estava tudo sendo resolvido, nós estávamos fazendo nossa parte de amor né, com amor.

Fernando: Por que eu mesmo ia pra lá e aí atrasava os pagamentos, que eles atrasavam lá, e eu ia com o carro, eu ia e voltava, e as vezes não pagava a despesa que nós tínhamos, mais tinha aquele amor pelo os meninos, o dia que eu não ia, eu já me sentia mal, cheguei a trazer menino pra cá, pra casa pra dar aula, "se vai pra rua, não, não, se vai pra casa" eu tinha um circo né, que rodava também, botava no circular e eles começaram a pegar alguns meninos, começou a pegar a coisa do circo, quando eu coloquei o circo pra ficar rodando aqui, era um circo pequeno, essa inauguração do shopping aqui, esse shopping não era como é agora era aquele shopping da Encol, na inauguração do shopping, que na verdade era uma galeria ali, na verdade inauguraram uma galeria e eles falavam que era um shopping na época então eles fazia pra Encol, na época era a Encol saiu a inauguração do shopping, e eu montei o espetáculo com os meninos de rua.

Elaine Ruas: Eu acho que eu tenho foto desse espetáculo, não sei se é desse ou do Parque Shopping, enfim o fato é que já tínhamos um grupo de apresentação, a gente continuava fazendo, trabalho.

Fernando: Do Gran' Circo lar você tem?

Elaine Ruas: Tenho, tenho, a gente continua fazendo a escola, no circo com os meninos, trapézio, circo, malabares e tudo mais, mais já tinha aqueles que saiam pra fazer shows e ganhar dinheirinho. Tinha muita violência.

Fernando: Tinha menino que pegava dinheiro pra ir pra casa e não iam.

Elaine Ruas: É também né, e os que fugiam do CRP, que fugiam da Granja das Oliveiras, aquele presídio ali na Asa Norte, como era o nome, Cage, ali a gente ia também dar aula lá por que sabia que dez alunos nossos estão lá no Cage, a gente ia pra lá dar uma aula dentro do Cage que era pra encontrar os meninos, eu várias vezes fui lá pegar, tirar o Bertran que estava apanhando.

Fernando: Bertran virou bailarino, dançarino né?

Elaine Ruas: É, virou, ele foi pra escola de dança, fez teatro, hoje, eu fui eu gravei, eu fui lá em Goiânia grava uma entrevista com ele, está lá o homem, eu tenho os desenhos de Bertran, era um menino e desde de sedo ele foi o único que assumia coisas do feminino, ele sempre assumiu o feminino, então ele dançava, ele rebolava ele acha lindo e ele se sentia orgulhoso disso, mais pela entrevista a gente consegue entender, ele tem uma certa dificuldade de falar hoje, sofreu muito na vida dele, essa vida de homo sexual, ainda mais sendo menino de rua.

Fernando: tem quantos anos o Bertran?

Elaine Ruas: Bertran, tem uns quarenta né? E todo esse sofrimento de rua e das vidas e das coisas ele sempre apanhou muito, desde de pequeno, e apanhou, apanhou das policcias, abuso sexual de todos os tipos, ou era em casa ou era na rua, ou era da polícia, então ele tem uma certa dificuldade, você vê que é uma pessoa muito sofrida. Me deu um jarro ele faz artesanato, me deu um jarro uma coisa mais linda sim, feita por ele, é chorou, se emocional ao dar entrevista, lamentou muito uma coisa que era tão linda, tão importante pra eles, e que um grupo que tinha da realmente valor pra eles, tivesse sido posteriormente tão discriminado, seja pelo governo, seja pelas pessoas que não queriam assumir na exclusão, que estava mesmo excluindo o direito dos jovens, até mesmo ele fala, até mesmo pela aqueles que me receberam como artista, na área de dança, do teatro e ai ele não quer dar nome

Fernando: Ele entrou na oficina com a Lidiana

Elaine Ruas: Ele diz na entrevista que não queria dar nome, por que magoou muito ele isso, e ele não queria que prejudicasse mais ainda a vida dele, que foi num determinado momento, ele já fazendo teatro, dança viajando também para a América Latina ele foi a Europa parece que ele viajou, mais sempre quando ele vira assim ele sempre ver um dedo apontando, "ah aquele era um ex menino de rua. Então esse estigma carrega na vida pra sempre, e isso mágoa muito ele, ele disse que é uma coisa que mágoa muito ele, e que mágoa quando ele vê que já participava do grupo, que ele já era um ator, que ele era um dançarino, e que mesmo aquele grupo, sabe que deu a força pra ele ser quem ele era, apontava ele ainda de forma a fazer referência de um passado dele.

Fernando: É, pegava ele pra falar alguma coisa, ah esse aqui foi um ex menino de rua.

Elaine Ruas: Isso ele diz que, é o que ele lastima, vamos dizer assim do circo, chorou muito quando ele falou daquele monumento que nós fizemos ali de concreto na frente do circo, dos meninos de rua que ele diz a importância que era pra gente aponto da gente criar, fazer um momentozinho, ali Na Explana dos Ministérios, em favor dos meninos, então ele se emociona muito, muito, muito, muito bonito

a entrevista com ele, ah ele fala também , de um carinho por todos do circo, e ele conta detalhe dessa amizade que ele tinha com o Fernando, que você falou que foi morto, por que você sabe que todos eles estiveram em perigo, o Fernando era o “Punheteiro”, e ele era aquele amigo íntimo de todas as horas, eles era um casal praticamente, amigos que se apoiavam e que se defendiam, ele ficava sabendo das coisas que o Fernando trazia.

Fernando: Tinha um grupo de uns cinco que era o Fernando Punheteiro, era o Canudo, era o Mexicano, e o Bertran, mais tinha o outro lá também, que fazia aquele rola, rola eu esqueci.

Elaine Ruas: Aí ele fala com tanto amor pelo Fernando, com tanto amor por essa amizade, por essa cumplicidade

Fernando: Por que o Fernando defendia ele muito né?

Elaine Ruas: Defendia das amizades toda, desse carinho entre amigos sabe de infância de irmãos, do mesmo sexo e que descobriram a sexualidade junto né? E que confessavam as suas carências, então é uma coisa muito linda.

Fernando: E o Fernando dos meninos de rua ele era o galãzinho, entre as meninas, ele tinha os olhos verdes.

Elaine Ruas: O Fernando ele era muito vaidoso.

Fernando: É ele era vaidoso, não andava sujo não, só andava limpinho, andava de shortinho mais era limpinho.

Elaine Ruas: Fala desse grande amor entre o colega dele, ele fala desse grande amor entre o Fernando, essa amizade, esse elo de um ensinar o outro, de se protegerem, das grandes aventuras e fala dessa beleza do Fernando, que o Fernando era muito lindo, era muito vaidoso, ele era muito carismático, muito mulherengo, muito sexual, vamos dizer assim, e ele fala disso tudo com grande fascínio, com grande respeito, muito bonito, ele fala muito também da relação dele com o Popó, que também em uma certa altura o Popó deu um lugar pra ele morar ali num desses apartamentos dele ali do Setor Comercial, ali da entre quadra sul. Então é uma pessoa admirável, e eu olhando esses dias eu tenho até os desenhos dele quando criança, desenho de criança mesmo sabe?

Fernando: É que ele era bem criancinha.

Elaine Ruas: Era bem criancinha. Então é isso, Fernando eu queria que você falasse um pouco pra gente também, quem foram os artistas de circo, que estavam lá além de você?

Fernando: É lá estava o Serenata, que era aquele palhaço, o Serenata que até morreu né?

Elaine Ruas: Ah, foi o Serenata, me dissera que um artista de circo morreu, eu não sabia.

Fernando: É foi o Serenata que morreu.

Elaine Ruas: Ah, o que aconteceu com o Serenata?

Fernando: A mulher dele sofreu um derrame, sofreu um derrama, e depois que sofreu um derrame ela não quis mais comer, só foi em depressão e terminou que ela morreu, quando ela morreu, quem ficou com depressão foi ele, aí não queria mais comer, aquela coisa, e só beber, beber até que morreu, morreu que pra não comer mais.

Elaine Ruas: O Bertran fala também dessa tristeza que foi.

Fernando: E tinha mais, tinha a Márcia que foi minha ex, que fazia corda indiana, o Vitor que era aquele também que era o malabarista.

Elaine Ruas: O Vitor um bem magro alto.

Fernando: Ele era malabarista e fazia aquele negócio com (áudio ruim 2:07)

Elaine Ruas: E onde está o Vitor você tem notícia?

Fernando: O Vitor ele mora aqui no Valparaíso, eu não sei aonde ele mora mais ele mora no Valparaíso, eu vou descobrir onde ele mora:

Elaine Ruas: Mais nunca mais você viu também?

Fernando: Nunca mais eu o vi.

Elaine Ruas: Por que eles não queriam ir pro CRT dormir, que seria um albergue, não queriam ir também para Granja, por que lá na Granja também tinha um sistema. Chega uma época que um juiz começou a autorizar, ao CTR e a Granja levar os meninos pro circo, então chegavam de kombi, mais depois os meninos dali do circo mesmo, eles já fugiam, por que eles queriam ficar na rua, aí só no outro dia que já tinha que chamar a assistência social pra conversar. " ah mais vai voltar para a atividade, mais ontem você não quis voltar pro albergue, pro abrigo".

Fernando: É, tinha uma punição pra quando o menino faltava. É, e como era?

Fernando: Punição quando ele faltasse, no outro dia; Aí vinha polêmica aí; "Pô o menino veio fazer, e você põe ele pra fora, por que não veio ontem?" Mas era um tipo de punição pra ver se o menino se dedicava vir todo dia.

Elaine Ruas: E tem outra coisa, eu lembro que tudo a gente discutia ali no centro, no picadeiro, a gente chamava: "Todo mundo no picadeiro pra discutir." Todo dia a gente discutia o que ia fazer, as condições, o que havia acontecido de errado por exemplo. Eles são muitos cruéis entre eles mesmo, eles mesmo estipulavam regras que nem eles davam conta de cumprir, então eles diziam: "Ah, se entrar com droga, não entra no circo." No outro dia estavam lá doidão com droga.

Fernando: Sacolinha, lembra? Sacolinha.

Elaine Ruas: Sacolinha, meu Deus! Ah, Sacolinha era o outro nome que a gente estava esquecendo aqui.

Elaine Ruas: Francisco.

Fernando: Sacolinha foi preso não foi? Depois pegaram ele fumando um cigarro

Elaine Ruas: Sacolinha, ele já era jurado de morte pela polícia, toda a polícia do Plano Piloto sabia o dia que Sacolinha ia fazer dezoito anos, o dia que ele fez dezoito anos eles (pá), já era certo, por que ele ali, o negócio do Sacolinha era assim, eu estava com o papel na mão que ia discutir uma pauta, quando olhava, cadê o papel na mão? Ele roubava, tomava o meu papel da mão, saía correndo, subia em cima da lona, subia não sei aonde, o negócio é assim: " Vem me pegar"

Fernando: Tinha um outro menino também que adorava subir na lona, que era um baixinho, um moreninho, esqueci o nome dele.

Elaine Ruas: Macumbinha

Fernando: Macumbinha, Macumbinha subia na lona, saia rolando encima da lona, a gente com medo daquele menino cair dali. “Cara desce daí” saia rolando em cima da lona, ficava olhando o Macumbinha, aí descia. Uma vez chegou, chovendo, aí ele subiu lá na lona (chuuu) fez de tobogã aquela lona, aquele menino não sei, aí quando ele veio, tinha aquele toldo que entrava assim (voo) quando ele bateu aqui, caiu em cima do toldo. Que sorte!

Fernando: Aí, não quis mais subir na lona molhada, mais enxuta ele subia, e ficava rodando, ficava lá em cima e quanto mais falava pro moleque descer, aí e que ele ficava mesmo, a alegria dele era subir naquela lona.

Elaine Ruas: Fernando, como professor assim, você lembra das rotinas? Eu estou insistindo nisso que é: Como que vocês decidiam as coisas? Essas reuniões, como era assim, você enquanto professor decidia, ou os alunos participavam dessas decisões, como era?

Fernando: É, a gente para as rotinas lá das oficinas, a gente sentava, hoje segurando essa técnica dos malabares, segurando o chuveirinho e como passar pra eles. Se vê que se você fala uma coisa pra eles, chega na hora é tudo ao contrário: “Hoje vamos só no chuveirinho que é pra pegar a manhã e a prática só do chuveirinho”, que é um truque dos malabares. Aí ok “Tem que fazer?” “ Tem que fazer”. Aí chegava na hora começava mais depois o chuveirinho, eles pegavam já misturavam tudo, mais...

Elaine Ruas: Estava sempre tentando

Fernando: Estava sempre tentando, olha nós vamos ter...Aí falava assim: “Vamos ter vinte minutos de malabares aqui, depois sai daqui do malabares”. Se não enjoa né? “Aí vão mais vinte minutos na pena de pau’ ‘Aquele da perna de pau que estava vinte minutos, aí vai pros malabares aí depois disso aí, agora vamos para o arame bambo, pro equilíbrio do arame bambo pra gentes. “então ficava aquele rodízio de tempo né? Pro menino não enjoar. Aí o que saia dos malabares ia pra perna de pau, só o tempo que ia botar a perna de pau, já ia uns cinco minutos, então ele ficava andando por ali, então não dava pra ele enjoar, se a gente ficasse uma hora só ali nos malabares, aí já dispersa, por que eles são muito dispersos.

Elaine Ruas: Muito dispersos

Fernando: Qualquer coisa eles já estão né? Qualquer gritinho ali; Muito curiosos também né?

Fernando: Eu sei que teve uma vez, que teve um roubo na rodoviária, e os meninos foram guarda lá no Gran’ Circo lar, dentro dos bueiros lá. O SBT, nesse dia estava lá, quando cheguei de gaiato assim, a câmera em cima de mim o câmera disse: “Oi tudo bem, é que aconteceu um roubo num quiosque ali na rodoviária, e os meninos guardaram ali, e correram para dentro do circo.” Tinha escondido lá em cima dentro da cúpula mesmo, não sei como ele passou por...

Elaine Ruas: Como é que vai descer esse menino, ninguém vai buscar o menino

Fernando: Aí, ficou lá o tempo inteiro, aí teve essa coisa, mais tudo isso é história né? É história;

Elaine Ruas: E você ali naquela época, você era funcionário do Objetivo, e depois, quando é que você resolveu tocar a sua vida independente, assim?

Fernando: Naquela época do Objetivo, já tinha entrado no Udigrudi, eu conheci através do Objetivo e o Udigrudi, quem levantou o Udigrudi na verdade foi eu, que o pessoal do Udigrudi, eles eram todos atorezinhos e a acrobacia deles, era aquela acrobacia de estrelinhazinha, meio estrela, e ai quando eu

entrei com eles, eles me convidaram, foi lá no circo o Valcir foi, aí ele já estava com o trapézio montado lá, aí o Beré girou lá no trapézio e tudo, Beré era o arrogante, arrogante: “Pô meu nós estamos assim, aí, assim, assim.” E aí tinha o projeto de um circo, que eles queriam o projeto O circo ente Quadras, aí um cara vendendo um circo lá na Bahia, uma lona de circo e tal, o cara comprou um circo, pra fazer um circo show, e na inauguração do circo, a Rita Cadillac foi fazer o show lá, e o palco quebrou e rasgou a perna da Rita Cadillac e o cara pagou não sei quanto, foi processo em cima de processo, o cara acabou, acabou a produção do cara, e aí o cara foi e vendeu o circo, e a Rita Cadillac até hoje faz show ainda. Pois é nós fomos lá e comprou o circo, e eu entrei só com meu conhecimento mesmo. Fui lá, viajei lá na Bahia, olhei o circo e tudo, o cara tanto, e eu digo: “Não o circo não é isso aí não.” Só o que eu fiz lá já valeu minha sociedade. Eu entrei como socio, o cara queria tipo hoje, como se fosse trinta mil “Ah! mais o circo não vale isso aí não, abre essa lona.” Abriu a lona aí o cara abriu a lona, aí a lona tinha uns dois comidos de rato, que a lona que ele me mostrou tinha dois comidos de rato, o rato adora comer lona, principalmente se for azul, ele adora azul, o rato. Aí tinha uns dois comidos de rato assim numa parte de uma lona e outro, mais aí tinha um conserto. “O bicho, a lona está toda comida de rato, vão dá uma melhorada nesse preço aí.” “Mais rapaz, nem eu sabia.” “Pois é.” Se fosse os meninos iam lá e compravam a lona toada enrolada, ia trazer, mais eu já mandei a lona ali, se essa está comida, a outra também tem que tá, aí abriu uma, abriu a outra, também a mesma coisa, tinha um ruído assim, um ruído assim. “A sua lona está toda raleada, isso não vale esse preço todo não, isso que você nem pode vender isso aqui, por que como você vai vender isso cheio de buraco aqui.” Aí um negócio que valia trinta mil hoje, caiu pra vinte mil, mas se fosse eles que tivessem ido, eles tinham comprado pelo valor que o cara queria, não sabia

Elaine Ruas: É muito importante seu trabalho junto com eles

Fernando: Aí o Beré me olhou assim. “Pô bicho, foi muito bom você ter vindo mesmo, a gente ia compra do jeito que estava aí, enrolada.” Só que as duas lonas que eu mandei abrir, já estavam comidas, e as outras quando chegaram aqui e abriu, que lá não abriu todas, não tinha nenhuma comida, só era as duas mesmas, por incrível que pareça, aí abriu: “Pô bicho, as outras estão todas inteira, só essas que tá com problema.” Aí fizemos o projeto Entre Quadras. Eu estava dando oficina de trapézio lá no Objetivo, aí eles começaram a participar das oficinas lá no circo se entusiasmaram comigo, aí eu fui e montei, comecei a dar aulas pra eles, trapézio, malabares, monociclo.

Elaine Ruas Nessa época, você à tinha alguma lona?

Fernando: Não

Fernando: Não tinha nada, naquela época, não tinha nada, eu morava no fundo do objetivo. Aí de fora quando a gente chegava, tinha um tapete de dinheiro, dinheiro que era cem cruzeiros na época que valia, é como se fosse dez centavos hoje, que vale também, igual você viu ali, e eu fiz um tapete solto, não era grudado em nada, todo dinheiro de cem cruzeiros que eu pegava eu jogava lá, e formou aquele tapete igual uma árvore que tem assim, e que vai caído as folhas e vai ficando lá, eu empurrava com os pés assim o dinheiro, entendeu? E caiu na boca do pessoal que tinha uma casa lá no Objetivo, que tinha um tapete de dinheiro, dinheiro atual. Aí foi um pessoal da Manchete, foi lá na época fazer uma gravação para ver se era verdade. “Rapaz, não sei é tapete não.” Nem eu sabia que ia ter essa repercussão. Aí o cara chegou, o câmara mem. “Mais rapaz não é que é mesmo.” Pegava assim igual folha, aí começou. Suiu uma matéria disso aí, depois fui convidado por Sílvio Santos, também depois por causa disso aí me convidaram pro Sílvio Santos (eu tenho gravação em VHS) pra ganhar uma premiação de equilíbrio e lá no Sílvio Santos eu ganhei o prêmio máximo dá época. Depois veio a globo fez aquele vídeo biografia você aquele vídeo biografia?

Elaine Ruas: Vi as duas!

Fernando: Veio a globo fez a biografia minha, é as coisas foram acontecendo jornal de Brasília. É que na verdade meu nome é Fernando meu sobrenome Fernando Gama, mais aí começou o próprio

peçoal da imprensa começou, “Fernando Gama, Fernando Gama.” Quando eu lancei o circo para eventos, primeiro circo que eu fiz para eventos tinha aquela logo marca minha do circo, aí aonde a globo ia tinha aquela, não tinha aquela, quem inventou a tenda foi eu você sabe, que existia tenda aqui em Brasília, quem inventou tenda aqui pra gente era eu. Como foi que começou isso? Como foi sua primeira lona? Como foi?

Fernando: eu não sei circo pra gente naquela época não existia pirâmide, o pessoal que vinha lá de micaré, que era micaré, os camarotes eram de telha, lembra aquela telha de zinco? Lembra?

Elaine Ruas: e aquilo ali a defensoria chegava e empinava

Fernando: e o dia que eu montei, eu criei as pirâmides e tudo, eu montei duas pirâmides lá na micaré, que era tudo camarote de telha, quando eu montei lá e todo mundo da Bahia né “pô bicho da onde veio isso aí, veio isso aí” Fernando Gama, aí o pessoal ia sim. Fernando deixa eu te falar “não eu fiz essa duas pirâmides pra mim alugar”. Aí o cara começou a fotografar tudo, no outro ano o cara veio com os cavalos tudo de pirâmides adaptado nos camarotes dele.

Elaine Ruas: mais comprou de você? Alugou de você?

Fernando: não, pegou minha pirâmide mandou fazer lá na Bahia já para adaptar nos camarotes, e eu entre essas duas pirâmides em vinte dias eu tive que fazer umas quarenta, porque não dava pra quem queria, todo mundo queria alugar que ela era novidade, todo mundo queria alugar pirâmide, um quer, e as mãos de santo sou eu, entendeu? Gente naquela época eu já fazia a de evento, o evento era sábado “não, eu posso transferir para outro dia”

Elaine Ruas: o cara transferiu o evento para poder conseguir

Fernando: só pra ter as coberturas nas mãos dele para alugar, circo a mesma coisa. O primeiro circo que eu aluguei aqui em Brasília foi para UNB, Olha só eu tinha um circo no Objetivo o pessoal ia lá e descobria que a lona era uma acústica muito boa, acústica do Gran Circula não era boa porque? Porque eles faziam aquela escalação.

Elaine Ruas: de chão de terra.

Fernando: misturou o buraco de cimento com a lona, aí ficava aquele eco, aí por isso que era mal falada aquela acústica do Gran’ Circo lar. Mais o circo ele em si se montar ele aqui acústica é sensacional. Aí o pessoal daquelas bandinhas do Plano Piloto que ensaiavam nas garagens foram ensaiar no Objetivo, tinha um circo lá, você se lembra que tinha um circo né? Aí descobriram que acústica era uma acústica de ótimo “caralho meu irmão, acústica daqui” aí começaram “Oh” aí eu ficava só olhando a pedir pauta para o DJ César, para ensaiar lá. Aí aquela briga de horário para o ensaio, aquela briga, gente ficava brigando pra ensaiar por causa de uma lona dessa. Aí onde fui vê a ideia de fazer uma lona pra alugar, de circo aí (áudio ruim 8:53) aí eu mandei fazer uma lona de (áudio ruim 8:57) só tinha uma fábrica, lá no Paraná, foi a que fez a lona do Objetivo, aí eu peguei mandei fazer a lona e tudo, quando eu comecei naquela época o celular, você tinha celular? Só os grandalhões Di Gênio e os caras que andavam com ele, Paulo Otávio era o Di Gênio que era muito amigo morreu já, Romeu Tuma que já morreu também, aquele que morreu no helicóptero Ulisses Guimarães andava muito lá sei que só tinha celular essas pessoas todas, os grandes empresários. Por que você pagava pra liga, você pagava pra ouvir, você paga pra tudo.

Elaine Ruas: É você pagava caro.

Fernando: Se ligava a cobrar, você estava pagando e o cara que está atendendo, caro aquilo, então quem tem celular não. Então você começa a ser propaganda boca a boca do circo, fui no circo “Fiz um circo pra alugar”, e todo mundo ficava naquela expectativa, “ Quando chega, quando chega.” Rapaz

quando chegou esse circo, tinha bem uns quatro para alugarem esse circo, eu nem tinha e estava alugando, aí eu aluguei pra UNB né? Fazer um evento lá na UNB.

Elaine Ruas: Foi o Dalai Lama

Fernando: Foi, foi

Elaine Ruas: Dalai Lama, você ligou pra (áudio ruim 10:10)

Fernando: Não, na Dalai Lama foi depois, mais foi um evento bem antes, um evento pequeno, pra Dalai Lama foi depois, mas montei pra ele também, foi lá naquele teatro de arena, não foi? Que eu montei um circozoão foi, aí montei lá. Depois disso aí, eu montei dois circos, para UNB, eu nem tinha dois circos, aí o cara me ligou lá, o reitor mim ligou, naquela época o reitor falava com qualquer um, hoje tem que ter não sei quantos secretários pra falar com o reitor, naquela época ele fala direto com você.

Elaine Ruas: Que era o Lauro Morhy

Fernando: “Assim, assim um projeto que eu precisava de uma lona de circo, eu precisava de duas lonas de circo.” E eu disse: “Como que é esse evento? Então tinha dois meses pra construir o evento, e eu nem tinha a lona digo. “Eu tenho.” Eu vou mandar fazer essa lona, peguei e feixei o negócio com eles, e era direto naquela época, não tinha estação, não tinha nada, direto.” Como é que é o contrato? “ É assim, assim” eles pagaram cinquenta por cento desse evento desde de lá, a própria UNB, sem precisar de burocracia nenhuma, foi direto. Com essa metade que eles me pagaram, eu mandei fazer duas lonas, foi caro o que eu cobre, mas eu cobre pra não fazer, que era pra eles desistirem, mas eles toparam, aí eu fui obrigado a fazer. Como se fosse hoje, as duas lonas custavam cinquenta mil, o aluguel, como se fosse hoje, eles me deram trinta mil, com trinta mil eu fazia as duas lonas, e me pagaram mais dinheiro pra fazer mais duas lonas. Aí eu fui chegou o circo, eu montei lá, fez o maior sucesso, e aí atrás da UNB, outros vinha, outros vinha, aí começou a expandir, todo mundo quer.

Fernando: Você também tem uma relação com a UNB né?

Fernando: Tenho, tenho, depois foi aquele, o parceiro de Flaquer lá, era Flaquer né? Eu montei um trapézio lá na época, com Udigrudi, montei um circo também na UNB na época. Acho que está tendo uma oficina de circense lá, não está? Que me ligaram esses dias pra mim.

Elaine Ruas: Não sei

Fernando: Aí as coisas foi assim, aí o circo foi chamado atenção, aí veio o pessoal do Feirão do Automóvel, aí com Jorge Leite lá dá Desbrave né? Viu o circo montado lá na UNB e disse: “Rapaz, eu vou fazer um feirão de baixo de uma lona de circo dessa, uma lona de circo assim, assim.” “Onde que é?” “É lá na Desbrave, lá na Asa Norte.” Fui lá medi tudo lá, aí ele foi fez num final de semana, foi tão bom o feirão, ele falou; “ Fernando os caras, chega aqui de chinelo de dedo compra carro, engraçado, por que aqui na concessionaria os caras todo engravatado, chega aqui, olha, olha os carros, experimenta e não compra, os caras vem de chinelo de dedo e compra carro aqui.

Fernando: É, e aí foi inventado o Feirão do Automóvel por causa disso, os caras chegam de bermuda, de shortinho todo sujo e compra um carro zero, aí é por isso que existe o feirão hoje, os caras põem uma tenda lá, e os caras chega de qualquer jeito e compra o carro, e parece que na concessionaria o povo tem até medo de entra na concessionaria por causa do luxo ne? Enfim, aí começou, aí começaram a fazer aquele Feirão lá no Mane Garrincha, que já era o pessoal de lá da Asa Norte, daquele monte de agência que tinha na Asa Norte, eles se juntavam tudo e faziam aqueles grandes feirões, E aí, pronto, aí começou. Aí depois que fui investir umas pirâmides, uma filha do circo, mais é muita história.

Elaine Ruas: De lá pra cá, não, parou mais, né? Você me mostrou cada circo maior que o outro

Fernando: Não parou mais

Elaine Ruas: Todo mês você construiu um circo? Ou todo semestre?

Fernando: Não, não é todo mês não, eu vou por exemplo, o vou construir um agora que eu aluguei, um circo para o pessoal da comissão de direitos de Planaltina que é uma creche, só que eles querem um circo novo, aí como é um circo de primeiro uso você cobra mais caro né. “Olha passo fazer um pra você.” “Não, eu quero um circo novinho, primeira mão.” Aí, “Qual a cor que você quer?” Eles querem um circo vermelho, azul e branco, só pra alugar pra eles, mas depois vai ficar pra alugar para os outros, mais a primeira mão. Eu vou fazer nas cores que eles querem. Depois os políticos começaram a querer circo, daquela vez que podiam gastar muito né? Eu fazia um circo pra cada político: Pro PSDB era azul e amarelo

Elaine Ruas: Pela cor né?

Fernando: É, o PT era vermelho e branco, o Roriz era azul e branco, o PFL era azul e branco também, então eu comecei a fazer esses circos nas cores dos partidos, aí aquele o OS, não sei o que era, vermelho e amarelo.

Elaine Ruas: Do Rodrigo né? Rodrigo Rollemberg.

Fernando: É cada político que me pedia, tinha a cor do político, então fui ganhando o mercado assim. Aí o Roriz por exemplo, chegou uma vez pra mim ele falava direto comigo, o governador Roriz, ele mesmo. “Seu Paulo, quero um circo azul e branco, mas eu não quero que tenha um pingo de vermelho, se tiver um pingo de vermelho, já não pode montar.”

Fernando: Ele tinha um trauma de vermelho, aquele Roriz, aí botaram apelido de azul Roriz, que era o azul royal, botaram o apelido azul Roriz nele, no royal Roriz. Aí fez um leilão na fazenda dele lá. “O seu Paulo eu quero fazer um leilão na fazenda, mas eu queria botar aquela lona azul e branco, ou azul Roriz mesmo” Eu fui lá e montei o leilão dele lá.

Elaine Ruas: E com isso já tem quantos anos de Brasília, Fernando?

Fernando: Ah, já tem, eu cheguei aqui no circo de Roma, do circo de Roma foi que eu fui pro Objetivo.

Fernando: Com o circo, eu era trapezista. Então tá, eu estava no circo, cheguei a fazer um projeto de um circo para as crianças eu sai do circo para o Objetivo, cheguei, eu era um dos astros do circo, aí de repente, eles queriam fazer esse projeto, foram lá não sei quantas vezes no circo, vim pra fazer, o último foi eu, eu não entendia nada de projeto, tanto é que uma vez, você mandou eu fazer um projeto de um circo, você falou assim, acho que era antes do Gran' Circo lar, não foi? A gente já se conhecia antes do Gran' Circo lar, não foi?

Elaine Ruas: Não, sei, eu tinha um projeto desenhado que achei antem.

Fernando: Aí, eu foi, fiz uma cruz pra ela aqui: “Fernando, eu quero um projeto, aí falei. “Tantos metros de cabo de aço fino.” Você lembra disso aí?

Elaine Ruas: Ah, a gente estava levantando os equipamentos pra comprar o material pro circo.

Fernando: Aí, veio, cem metros de cabo de aço fino, aí lá em baixo, cento e vinte metros de cabo bem fininho.

Elaine Ruas: Não sabia nem as especificações direito.

Fernando: Sabia não, aí a Elaine/; “ Fernando pelo amor de Deus (áudio ruim 5:34). Aí eu “Tantos metros de cabo de aço grosso, tantos metros de cabo de aço mais grosso ainda.

Elaine Ruas: E como foi que você conseguiu, de onde que veio o trapézio que estava lá no Objetivo? Aquele trapézio de voo.

Fernando: Eu tinha, quando eu trabalhava no circo, eu tinha uma carcaça de trapézio que eu viajava com ele no circo, o trapézio era do circo, quando eu vim pro Objetivo, eu peguei e trouxe a carcaça, a história foi uma coisa boa, foi até um escândalo lá do salário meu. Eles pra mim tirar do circo. Quem ganhava naquela época lá, o salário era cotado no salário mínimo, em 83,83 pra 84. Então foi o que eu estava ganhando dez salários mínimos, quem estava ganhando mais lá é o professor Ulisses, que era um professor de inglês, que se formou nos Estados Unidos e tudo, ele ganhava quatorze salários mínimos, salários de um marajá. Então, naquela época, todo mundo o que ganha, tanto que era salário mínimo a cotação de salário, aí pra mim tirar do circo, foi um sacrifício, mas o João Carlos não queria nem saber de dinheiro, e que nem produção, quer fazer um filme, quem tem dinheiro não quer saber quanto é que é, que o cara vai te cobrar pra fazer o dublê. Hoje não é mais assim, aí eu peguei e estava lá, estou ensaiando tudo e tal, de manhã, por que o Juninho estava caindo no salto que ele estava dando, aí disse: “ E Júnior, tem que ensaiar de manhã. Aí arruma rede e tudo, aquele monte de gente lá olhando, eu só ensaiando, mas eu achei que era o pessoal da imprensa que fazia matéria, e terminou, e fomos pra rede, e aí o César disse:” Ol, tudo bem?” “tudo” aí eu disse “ O senhor é da imprensa?” “Não, não, não eu sou do colégio, colégio Objetivo” “ um colégio” “ Não, nós estamos olhando aqui, que o doutor João Carlos Di Genio falou pra gente vim no circo e tudo, já vimos conversar com o pessoal, aí mas indicaram você” “indicaram eu?” “E” eu disse: “ Não, mas eu não posso por que, eu estou no circo, o negócio já tá no sangue” “Não mas vamos lá ao menos pra você conversar com o homem lá, por que deve estar pensando que a gente deve nem está correndo atrás” “Não mais eu não posso vou ensaiar de novo, de tarde.” “Não, a gente leva você e traz de volta” “ tá bom eu vou”, aí eu peguei tirei a roupa, o macacão de ensaio, e fui lá, cheguei lá o Di Genio está lá esperando, aí chegou o César e falou “ O doutor, trouxe um do circo lá, o trapezista, aí Di Genio só olho “tudo bem?” “ tudo bem”, aí ele pegou e falou assim: ” É nós estamos com um projeto de um assim, assim pra crianças e tudo” mas eu achei que era um circo pra, de arte circense é não era, naquela época em 84, o cara estava pensando lá na frente, era pra fazer lançamento dos micros computadores, quem tinha um computador o que era só o ministério, aqueles grandalhões , ele já tinha importado dos Estados Unidos já, vinte microcomputador pra fazer esse lançamento no colégio, que era o Júnior, que ele ia lançar era o Júnior, para as crianças de quatro anos, naquela época já ia mexer em computador no colégio. Por isso que o Objetivo naquela época era os melhores cabeças.

Elaine Ruas: Era um marketing naquela época.

Fernando: Quem estudava no Objetivo naquela época era só os tubarões, filhos né, era meninos filhos de ministros, de deputados, hoje não, o Objetivo tá mais pra faculdade, já o primeiro grau e o segundo grau, eles nem ganha dinheiro com isso, mas, ganha dinheiro mesmo é com a faculdade.

Elaine Ruas: E até hoje você encontra esse dono do Objetivo.

Fernando: Não, hoje eu não, encontro, mas não, por que ele está bem velhinho já, ele deve ter um o que? Ele deve ter uns noventa anos já o Di Genio, ele está morando em Porto Seguro, ele comprou um pedaço de praia, comprou uns quinhentos metros de praia, lá no shopping, olha comprou quinhentos metros de praia e a mansão dele fica assim, piscinona lá, aí você desce lá na escada e você vai pra praia dele. Como é que consegue comprar praia?

Fernando: É vai pra praia dele, aí volta da praia, aí vai e toma banho de piscina lá e a mansãozona lá. Eu fui lá, cheguei lá na casa dele lá. Aí pra mim tirar do circo, “É, mas não posso” “Não vai fazer o projeto pra mim?” “Ah, eu posso ver”. Ai como eu não entendia nada de projeto de risco lá, tudo era

na prática aprendi, aí ele abriu aquele projetão assim, aquela folhana lá e eu comecei a olhar assim, aí tinha um engenheiro e um arquiteto que fez o projeto. “Olha, esse aqui é o mastro do circo, isso aqui, é isso, isso, isso” fiquei olhando assim, aí olho pro Di Genio e falei assim: “ Você quer um circo né? Você quer montar um circo?” “É” “Isso aqui é o projeto do circo” “É” “Qual o tamanho do circo?” “ Aí o Di Genio “26 diâmetros, 26 por 26” “ Tá bom, e o terreno?” aí o Di Genio falou: “É lá no campinho de área?” aí eu cheguei para o Di Genio assim, parece que eu estava conversando com qualquer um. “ Você pode ir lá comigo lá? Pra mostrar lá? Aí ele ficou me olhando assim, “posso”. Aí ficou todo mundo admirando quando eu falei, mandando o cara ir lá.

Fernando: É, eu acho que o cara até gostou, o cara gostou de mim assim, se nem imagina o quanto, tanto é que todo mundo. “Rapaz como é que esse cara, gosta de um cara desse aí bicho?” Mas eu acho que é por que; Por causa de justamente que é muito poderoso, está acostumando, a ser puxado o saco.

Fernando: Todo mundo, doutor, doutor pra cá, doutor pra cá, e eu cheguei falando na gíria. “Vamos lá comigo então” aí ele chegou lá “É aqui que você quer?” “É” e os secretários, “é o doutor”, o cara não reclamou nada então, vou continuar falando assim, aí peguei um cabo de vassoura assim, tinha uma vassoura, já tinha olhado pra mim, então tinha... peguei fiz um x no chão assim, aí fiz a circunferência assim, comecei a fazer a metragem com os pés e ele só olhando, o Di Genio, olhando assim, depois que fiz a circunferência e coloquei o mastro, lá no meio, aí o engenheiro e o arquiteto lá que tinha feito o projeto, aí eu peguei e falei, “ O que você vai botar ali no circo?” aí falei com o Di Genio ele disse: “Olha, eu quero colar cento e cinquenta cadeiras de rodar de plástico, e quero que coloque um palco conforme o projeto, e tem que ter uma entrada” aí o engenheiro foi sempre falando também com ele. “Então tá, então aqui o senhor vai botar o mastro” e eu lá fazendo a planta baixa no próprio terreno, a planta baixa. “ Aqui o senhor vai botar o mastro do circo, aqui o senhor vai botar setenta e cinco cadeiras aqui, setenta e cinco aqui, e aqui vai ficar esse corredor, aqui você vai botar o palco aqui, aqui o senhor vai botar, “Ah, não tem uma arquibancadinha pra fazer para as crianças” “Então, tá, aqui você vai botar cento e cinquenta metros de crianças em arquibancadas aqui, e cento e cinquenta de lá dá trezentas crianças, e aqui você vai fazer uma mezanino pra botar o som, (que era entrando tipo assim) e aqui o senhor vai botar um trilho de entra, e a entrada do circo” “É, eu vou botar uma placa aí, O Circo das Artes” “ Tá bom” ai fiz tudo, mandei fazer o circo. “ Como é que faz, que fábrica isso aí?” “É, no Paraná” era em dólar naquela época, aí ele liga lá pro Paraná. Quanto que era o circo naquela, acho que era, não era caro não, mas era em dólar né? Era dez mil dólares, que a infração naquela época subia todos os dias, teve congelamento depois, mas a infração era só parava mesmo pra enganar. Aí ele tinha dado cinquenta por cento de entrada, naquela época, não era igual hoje que você chega e faz transferência, era ordem de pagamento, faz uma programação de uma ordem de pagamento, pra cair na conta, não é cair na conta, o empresário ia lá pra ver se tinha chegado uma ordem de pagamento no banco, aí “ O chegou uma ordem de pagamento aí pra mim?” aí o cara ia lá nas folhas tudo, tudo ficha. “É chegou uma ordem de pagamento.” “Então tá, assina aqui.” Aí assinava, aí sim estava liberado o dinheiro, por que hoje até no pensamento você transfere.

Elaine Ruas: Como era mesmo o nome do dono do Objetivo?

Fernando: João Carlos Di Genio, e o diretor dele o braço direito, era o César, e o Thomas Jéferson, era o Thomas César, o sobrenome dele era Thomas. É aí fizeram o maior sucesso, olha em um mês eles fizeram duas mil matrículas, só pro Júnior, que ia inaugurar ainda, que eles tinham só era o segundo grau, aí em um mês foi duas mil matrículas, só por causa desses computadores, do circo, e na época da febre do Maicon Jackson eles já tinham aqueles disco laser, disco laser que usa imagem, era o vídeo do Maicon Jackson que a febre era em 84.

Elaine Ruas: É fazia a festa da garotada lá

Fernando: Da garotada, então era todo mundo, a molecada naquela época tudo mundo era isso. Aí peguei e tá, aquela multidão, aquela coisa, não tinha aula ainda, mas já tinha uma prévia de matrícula por meio do ano, era caro pra caramba;

Elaine Ruas: Então resumindo, o resumo da ópera, o circo sempre foi um bom negócio?

Fernando: Foi, um bom negócio

Elaine Ruas: Sempre.

Fernando: nem terminou ainda, só uma informação

Elaine Ruas: Ah, desculpa.

Fernando: Terminou que o salário que me puseram pra mim ficar, depois da inauguração, o evento, o valor que eu pedi me pagaram, aí veio a briga pra mim tirar do circo, pra mim ficar no colégio, e eu não queria, eu queria era viajar mesmo, o negócio meu era viajar, acostumado com plateia, plateia chama picadeiro, aí "Não eu não posso ficar, eu tenho que ir, tenho que ir." "Não ", eles me puseram quinze salários mínimos pra mim ficar, eu ganhava mais que o professor de inglês, que se formou no Estados Unidos.

Elaine Ruas: Quem é que ia puxar o circo, quem é que ia mexer no circo, quem é que fazia tudo, a manutenção? Eles não ia saber, aí?

Fernando: É, e ai eu peguei disse "não", mesmo assim eu não queria, aí oh, eles me davam apartamento funcional, pra mim ficar, me dava, carro pra mim levar e trazer, e a alimentação por conta do colégio, aí eu não queria, aí "Mais por que você não quer?" "Você vai ter todos os direitos, isso, isso, isso aqui" Eu não sabia, eu não sabia o que era décimo terceiro, por que circo não tinha isso, não tem aliais, não tinha seguro, não tinha nada e aí eu peguei e falei: "Não mas, eu vou ver, vou ver direitinho", aí nem vim mais, deixei, eu esqueci, aí quando o circo estava quase pra ir embora eles foram lá todo mundo de novo, disse: " O doutor mandou vir aqui, te buscar pra você ir conversar com ele" ai eu fui lá, cheguei lá ele disse: "Ô, nós vamos fazer um o seguinte, você vai experimentar três meses, se daqui um mês, você não gostar, eu te pago os três meses, que você ficou pra experimentar" e aí quinze salários mínimos naquela época, aí eu peguei e falei: "Então tá" aí eu peguei e fiquei pra mim experimentar, para experimentar três meses, se eu num mês, eu não quisesse ele me pagava os três meses, e eu podia ir embora. Aí eu fui experimentar, e aí eu gostei de ficar, me trataram muito bem também, me trataram a pão de ló, tudo que eu queria eu tinha naquele colégio, aí ficharam minha carteira e tudo com salário, e foi o maior escândalo do salário que eu tinha, aí ficou a referência de mim, ficava aquela referência de mim com o professor de inglês. " Oh, o cara que ganha mais que o professor Ulisses aí" aquela coisa toda, aí, até um dia o Ulisses chegou. "Rapaz eu queria conversar com você, bicho eu gosto tanto de você, que tem um comentário que você ganha mais do que eu", ele não teve vergonha de falar isso. " mais eu te admiro cara, eu te admiro mesmo, por que é um cara que nem você, tem um salário até melhor do que o meu, por que o carro que eu venho é meu e a gasolina é minha, alimentação o colégio não me da., entendeu? Só que eu não fui morar no apartamento funcional, eu preferi morar lá no fundo do circo, por que eu estava tudo junto ali, também todo dia ficar indo e voltar, ficava meio contra, aí falou: 'O tem um alojamento ali, você quem sabe, se quiser ficar lá' aí fui lá no alojamento ajeitar lá, foi onde eu fiquei, no fundo do colégio lá, mais teve essa coisa toda. Aí depois do circo, aparecer, aí foi descoberto que a acústica da lona era uma das melhores acústicas que tinha né, aí o pessoal começou a ensaiar e fazer eventos e pronto.

Elaine Ruas: Quando você estava na escola do circo, você ainda trabalhou no Objetivo um tempo? Paralelos?

Fernando: Trabalhei, aí o que aconteceu, quando eu estava na escola, eu pedi pra sair, eu pedi pra mim tirarem, e o coronel Ageu que era do administrativo disse: “Não pra você sair daqui, você tem que falar com o Di Genio” Aí eu fui falei com o Di Genio, “Di Genio eu tenho que sair, por que eu tenho” eu já tinha o negócio do circo mesmo. “Eu tenho que toca”.Ele falou: “Não, faz o seguinte, pode trabalhar a vontade aí, não precisa você nem assinar ponto, precisa nada, o seu salário vai tá lá todo mês.” passei dois anos com salário como marajá, fantasma, nem ia lá, eu tinha férias, décimo terceiro e tudo, e aí o pessoal do Objetivo, os funcionários tudo tinha aquela coisa, mas eles essa coisa tudo, mias eles gostavam de mim, por que eu era um cara humilde, era um cara que não esse. Era diferente do que tinha lá

Fernando: :É, tinha tudo isso na mão mais não.

Elaine Ruas: É por que, dentro desse meio do poder, você as vezes, quando você chega sem se intimidar pelo poder, você é bem quisto justamente por quem tem o poder, entendeu? Por que o poder intimida todo mundo, e as vezes quanto mais estudo, mais tal, mas intimidada as pessoas fica, então de onde você não se intimida as pessoas que tem o poder, gosta, ela gosta de ser tratada como uma pessoa qualquer.

Fernando: É era do jeito de conversar com todo mundo, está no meio de todo mundo, comendo junto com todo mundo, não tinha aquele negócio não, e as pessoas foram gostando de mim, mesmo os sentiam chateados por que eu ganhava muito mais do que todo mundo, e mesmo assim os caras gostavam muito de mim, como gostam até hoje.

Elaine Ruas: Você é a mesma pessoa de sempre né Fernando? Você é muito bom.

Fernando: É, e terminou que eu passei dois anos sendo marajá fantasma, virei fantasma.

Elaine Ruas: Ah, e ainda tem esse detalhe, que querendo ou não, “A o cara lá tá de biznis né? Como o circo trouxe um monte de alunos, não importa quantos mestrados tinha o professor lá, mais foi o circo que deu, mas grana.

Fernando: E aí olha o que aconteceu, quando eu fui lá no Silvo Santos, eu fui convidado lá no Silvo Santos em 86, o Silvo Santos chama: “ Esse rapaz veio de Brasília”, “a eu vim”, “mas você é circense?” “é eu era circense, mas eu trabalho em um colégio” “qual o colégio que você trabalha?” “no colégio Objetivo de Brasília.” aí o Silvo Santos, “ah, você trabalha no colégio Objetivo do meu amigo Di Genio, minha filha número um estuda no. Foram cinco minutos falando do Objetivo, e eu nisso aqui sem pensar no que eu estava fazendo “minha filha número um estuda na Lareai” no colégio Objetivo da Lareai. “minha filha número dois estuda na Paulista” começou “Di Gineio é um grande amigo meu”, e o Di Genio estava assistindo, que naquela época o programa show de calouros Silvo Santos era no horário nobre, mas do que Faustão, mas do que tudo, todo mundo queria assistir, não sei se você disse aí, você lembra? por que era ele que fazia, e o cara sabia fazer o programa né? Como até hoje ele comanda o programa só com o auditório, sem precisar de artistas global sem nada igual ao Faustão que leva aquele tanto de coisa, de artistas global, artistas nem sei de que, não sei de que, pra ter audiência, e o cara sozinho com o público dele lá ele faz o show dele e vai bem naquilo ali, E ai tá, aí o Di Genio está assistindo, ai quando termina o programa e tudo, que eu cheguei em Brasília, onde eu chegava tinha um recado, onde eu chegava em qualquer canto, no Objetivo tinha um recado,. “ O Di Genio quer falar com você.” Será que o cara vai achar ruim que eu sai daqui pra falar do Objetivo lá no público. Aí eu fui lá na mansão das Palmeiras, lá no Parque Way, onde ele fazia as festas dele, cheguei lá ele estava disse: “Oi Fernando tudo bem?” “ tudo” “rapaz eu vi você lá, não sabia que você fazia aquelas coisas toda, muito bom, muito bom, vai com a minha secretaria lá que ela tem um prêmio pra te dá.” eu tinha ganhado um prêmio lá já, tá bom eu achei que ia ser uma bronca que ia ganhar, se eu tivesse que ganhar uma bronca não ia ser dele ia ser dos funcionários, o cara direto vem falar comigo, aí eu fui lá, cheguei lá, “O Di Genio falou que tem um prêmio pra pegar aí” “É ele deixou um cheque, tem um cheque pra você aqui.” Aí eu olhei o cheque como se fosse hoje um cheque de vinte mil, eu já

tinha ganhado dez mil lá no domingo no Sílvio Santos, que eu ganhei o prêmio máximo, aí eu olhei assim “isso aqui é pra mim?” ele falou “É” “Acho que deu alguma coisa errada, ou tá ao contrário” “Não é isso aí mesmo” “É pra mim mesmo?” “É” aí eu peguei e levei, ela afirmou né? Eu sei que com esses vinte mil eu comprei uma motozerada, zerada na época e sobrou dinheiro e muitos estava olhando assim, e aí toda essa coisa, mas muita coisa aconteceu.

Elaine Ruas: Que bom saber de sua história Fernando, bom que estamos aqui ainda. Muito obrigada por este encontro tão gostoso com tantas boas lembranças!

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

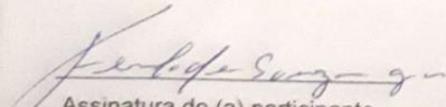
Eu, FERNANDO DE SOUZA CAMA, portadora do documento de identidade número 1415-462, inscrita no CPF sob o nº 344.258.291-15 como participante, AUTORIZO a utilização da minha imagem, conteúdo e som de voz, na qualidade de participante/entrevistada no projeto de pesquisa sobre o projeto "Gran'Circo Lar" Intitulada _____ sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

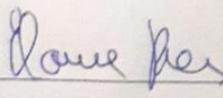
A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da minha imagem, conteúdo e som de voz, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outras imagens e/ou sons, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, a minha imagem, conteúdo e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.


Assinatura do (a) participante
CPF 344.258-291-15


Assinatura da pesquisadora

Brasília, 18 de novembro de 2019

SEGUNDA FASE DA PESQUISA

Entrevista de Adriana Jansen em 12/07/2020:

Adriana: Desculpa a demora Elaine, depois do fim ou quase fim da pandemia aqui na Espanha, nos meus momentos de folga do trabalho corra pra rua e pra à praia, aproveitar em quanto está aberta...Infelizmente já estão falando que em breve pode ser tudo fechado outra vez. Esperamos que não. Aqui estão as respostas de um passado especial que vc me deu de presente de fazer parte! Te agradeço por isso! Um beijo enorme e sucesso sempre pra vc que è um mulherão!

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran' Circo Lar, que previu a contrapartida *social* com a Escola para Meninas e Meninos em situação de rua?

Adriana: Achei a proposta fantástica, afinal o Gran' Circo Lar, como o nome mesmo já diz, traria a essas crianças de rua a perspectiva de um "Lar" enquanto ali estivessem, sendo assistidas por professores, psicólogos, uma equipe de profissionais escolhida a dedo por Elaine Ruas.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Adriana: Exijam múltiplas vaidades diárias, além do aprendizado podiam tomar banho, fazer refeições, serem se acolhidas, cuidadas, seguras e trazendo talvez pela primeira vez em suas vidas a perspectiva de um futuro, porque ali haviam pessoas que acreditavam e torciam por elas! Obviamente Elaine Ruas como cabeça desse projeto lutou muito para realizar esse sonho fanático e foi uma experiência incrível e muito gratificante para mim poder fazer parte de tudo isso.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Adriana: Fizemos vários eventos abertos ao público e vemos grande repercussão no cenário cultural Brasiliense. As crianças se apresentavam fazendo malabares, e tudo que aprendiam no circo, ficavam orgulhosas e extremamente felizes. Dentre um dos eventos me lembro bem do primeiro, quando o Jornal Correio Brasiliense veio para publicar exclusivamente uma matéria enorme do projeto Gran' Circo Lar, inclusive eu fotografei e cedi minhas fotos para serem publicadas.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran` Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Adriana: Sim eu trabalhei para o projeto como fotografa oficial por 2 anos e ali estava diariamente acompanhando as crianças, com os professores. Participei como fotografa também do folder informava do Gran' Circo Lar para um evento internacional do qual a Elaine Ruas como fundadora e cabeça do projeto foi convidada a participar na Europa.

Adriana: Tínhamos profissionais aptos inovadores, criados e de coração aberto, eles convidavam esses meninos e meninas de rua para dentro do circo e ali começavam a mudar a vida deles. As mudanças eram obvias, as crianças queriam ficar ali dentro, queriam aprender, acreditavam que podiam criar um mundo com novas perspecvas. Passavam a creditar que elas eram capazes de realizar algo bom e finalmente sair das ruas e das drogas, elas só precisavam de uma oportunidade e o Gran' Circo Lar deu essa oportunidade e fez toda a diferença na vida delas.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do Circo?

Adriana: O desmonte do Gran' Circo Lar, foi recebido com muita tristeza por nós que acreditávamos, lutávamos e fazíamos toda a diferença na vida dessas crianças. Contudo a maior repercussão foi para quem o projeto havia sido criado, esses meninos e meninas de rua ficaram opacos, desolados, não acreditavam no que estava acontecendo, assim como nós.

Adriana: Podíamos ver nos olhos de cada um deles o medo de voltar para o passado sem perspectiva da onde os havíamos resgatado.

Adriana: Eles não entendiam o fim de tudo e ali acabava o nosso sonho junto com o deles de um futuro melhor.

Adriana Jansen



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, ADRIANA JANSEN MOTTA DE AZEVEDO LIMA _____, portadora do documento de identidade número 12390 MRE _____, inscrita no CPF sob o 63624958100, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada _____, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, de _____ de 2020

Entrevista de Celso Pires Araújo em 26/05/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran' Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola para Meninas e Meninos* em situação de rua?

Celso: O Gran' Circo Lar está na memória cultural da capital brasileira como um dos capítulos mais efervescentes da sempre nova história da cidade que nasceu sob o signo da arte. Contornando a hegemonia dos poucos espaços já consagrados e instalados (os então ditos oficiais, como o Teatro Nacional, o Espaço Cultural 508 Sul e o Museu de Arte de Brasília), ali ao lado da Rodoviária. Surgiu pela primeira vez uma locação adequada para o experimento, o entretenimento e a propagação das diversas linguagens artísticas, de modo mais plural, democrático, acessível e multidisciplinar. Lembro de ter voltado de alguns anos de trabalho como jornalista no Rio de Janeiro para Brasília exatamente no ano de inauguração do Gran' Circo Lar. E ele tinha um clima candango, para ser exato, mas trazia um pouco da inspiração do movimento cultural que foi o Circo Voador, na Lapa do Rio de Janeiro. Das apresentações musicais aos festivais de teatro, o Gran' Circo Lar foi logo desde seu início a mais expressiva ocupação da Esplanada dos Ministérios por agentes culturais e educadores, numa soma de vertentes da fundamental vivência social que é a cultura.

Assim, temos a história vibrante e polêmica de um espaço pioneiro em vários aspectos culturais e educacionais. É bom lembrar que uma das "tradições" urbanas de Brasília sempre foi o ônibus Grande Circular, que até hoje transita entre as duas asas do Plano Piloto e foi para muitos um lugar de contato social, de descobertas humanas. Tão icônico que no começo dos anos 1980 poetas e artistas visuais da cidade lançaram uma revista com esse nome. O Gran' Circo Lar não era convencional apenas em sua estrutura e instalações: ele aparecia dentro de um quadro recente em que, pela primeira vez e por incrível que pareça, as crianças em situação de rua do Brasil tiveram vez e fizeram o seu movimento.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Celso: Estamos nesse período em que Brasília ficou conhecida como a capital do rock, compreendendo aí diversas formas de expressão musical da juventude, atraindo plateias de todo o Distrito Federal não só para as produções locais e muitas delas definitivas, mas também para memoráveis shows de nomes consagrados nacionalmente entre bandas e formações musicais mais específicas. A cidade buscava respirar, depois de anos de regime militar e o processo de redemocratização do país passava, evidentemente, pela história da cidade e seus habitantes. Pelo picadeiro do Gran' Circo Lar, podia-se ver toda uma ou mais geração de artistas que faziam a nova cena cultural mas também criaturas anônimas as mais diversas, como os meninos e meninas da Escola ali tão necessária e providencialmente criada numa conjugação de esforços de organizações, secretarias de governo e uma equipe que se formou de repente e fez o melhor de si, como os próprios artistas, professores, oficinairos e as crianças em estado de rua, numa agradável e sempre agitada convivência de diferenças e subjetividades. Como não lembrar de nomes como Biquini Cavado, Plebe Rude, Engenheiros do Hawai, Mundo Livre S/A, Ratos de Porão, Orquestra Tabajara, as bandas locais e uma presença maciça de público jovem, estudantes universitários e secundários, artistas e público em geral? Lembro com exatidão do último show da carreira de Raul Seixas, foi no Gran' Circo Lar lotado de mais de quatro mil pessoas.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Celso: Era impossível não ver e não entrar no Gran' Circo Lar, de uma maneira espontânea e entusiasmada. Como jornalista, pude entrevistar artistas visuais, músicos, produtores e coletivos que fizeram do Gran' Circo Lar um caldeirão sempre aceso de revelações e surpresas. Com minha banda de música, também tive o prazer de subir ao palco do Circo, como tantos outros grupos, em noites de poesia e festa. Frequentei o Circo por todo esse período de sua existência, aproveitando não só o que se fazia ali dentro, mas em seus arredores feito praça improvisada e extensiva ao olhar, como uma antecipação do que viria a ser o movimento do Setor Cultural Sul nos anos recentes.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran` Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

As crianças eram a diferença, sempre serão. Sabíamos, evidentemente, quem eram os integrantes da equipe que praticamente de um dia para o outro ali implantou uma experiência pedagógica aberta, libertária e voltada para os até então dispersos meninos e meninas de rua. Dispersos em suas vidas, correndo riscos, entregues às drogas e à fome. No Gran` Circo Lar, provavelmente pela primeira vez, muitas delas, dezenas, tiveram a oportunidade de cuidados básicos como a saúde, a higiene, o aprendizado mais fluido e a expressão de suas subjetividades.

Notável expressividade que surgiu desses professores com causa: em sintonia com educadores de ponta, num misto de pedagogia de Paulo Freire com a revolução de Anísio Teixeira e as novas consciências que se faziam urgentes na sociedade. O Gran` Circo Lar era um barato, com seus meninos e meninas concentrados e soltos em lugar seguro, o porto de uma nova aprendizagem. Era a vez daquele “momento mágico em que a criança está desarmada”, como escreveu certa vez Paulo Freire. Nunca vou esquecer que, numa roda de conversa com alguns deles, os meninos passaram a cantar de repente a ária de Mozart mais famosa (da Rainha da Noite) e riam de si mesmos, enquanto outros brincavam de malabares ou jogavam capoeira. Esses meninos e meninas, muitos nascidos no DF e outros vindos de várias regiões, podiam manifestar o que sabiam ou herdaram da cultura: alguns eram já exímios nas habilidades circenses, nas lutas e danças, na confecção de bonecos e objetos.

A pedagogia aberta, de emergência, praticada no Gran` Circo Lar, além de resolver problemas sociais sérios como o abandono e a fome de crianças, foi uma experiência de fazer história, de estar em diversos campos e suplantar carências até hoje urgentes em nosso país. Sua história, por isso mesmo, é estimulante e ainda se constitui numa questão política de primeira ordem.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran` Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do Circo?

Celso: Não se faz arte sem conflitos e é nos espaços mais polêmicos que ela ganha maior desenvoltura e se faz presente. Assim, toda a cidade se manifestou contrária ao desmonte do Gran` Circo Lar, mesmo sabendo de promessas políticas que não seriam executadas para renová-lo ou permitir sua continuidade. Houve um bom intervalo de tempo até que se construísse o definitivo Complexo Cultural da República, com a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional. Uma escola como a EMM se faz necessária até hoje, tem uma expressão que deixa como herança o desafio de novos desdobramentos. O Brasil ainda deve muito, todos sabem, ao seu povo e às novas gerações.

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, *Celso Pires Araujo*, portadora do documento de identidade número 012 964 - SSO/DF, inscrita no CPF sob o nº_101 821 101 25, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o “Gran’Circo Lar” intitulada, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

_____X_____

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Brasília, 26 de maio

abril de 2020

Em ter., 26 de mai. de 2020 às 14:36, celsonar . <celsonar@gmail.com> escreveu:

Entrevista de Elaine Daher em 08/07/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua*?

Elaina Daher: Cheguei a Brasília no dia 2 de janeiro de 1987. O Gran`Circo Lar funcionava havia pouco mais de um ano. Era um projeto totalmente revolucionário que num primeiro momento me causou certa estranheza: um circo na Esplanada?!? Claro que esse estranhamento se transformou em admiração ao conhecer o projeto. Me lembro de ouvir relatos de que Elaine, muitas vezes, ia pessoalmente à Rodoviária atrás de algum aluno gazeteiro.

Hoje, ao olhar para trás, o que vejo é que Elaine Ruas incorporou e materializou o que havia de melhor na sociedade brasileira daquela época. Estávamos construindo uma democracia. Acreditávamos em justiça social. Defendíamos os Direitos Humanos. A poucas centenas de metros, na mesma Esplanada, representantes enviados de todas as partes do País elaboravam uma nova Constituição, que veio a ser chamada Constituição Cidadã, que colocava no papel a sociedade que queríamos ser. O Gran`Circo Lar era o esforço diário para a construção dessa sociedade.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran`Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Elaina Daher: Nesse ponto também precisamos situar o momento. O Brasil vivia um momento de esperança e Brasília vivia uma efervescência cultural imensa. Era uma capital cosmopolita – anos luz à frente da que vemos hoje. E o Gran`Circo Lar foi uma das peças chave na construção e manutenção dessa efervescência e cosmopolitismo. Ali apresentaram bandas internacionais, como Mano Negra – mas o Circo era, basicamente, o templo do rock. Não frequentei muito (na época tinha dois bebês, o Ping e o Pong...), mas tinha notícia.

Elaine Ruas Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Elaina Daher: Não participei de nenhuma produção cultural e frequentei muito menos do que gostaria. Tenho clara lembrança dos azulejos do Júlio Pomar – e dele mesmo – lá no Circo. Na minha memória, talvez equivocada, tenho registro do Circo também como local de shows de caráter político, reivindicatórios. Na minha cabeça, o Gran`Circo Lar, enquanto palco, está associado a rebeldia. Muitos shows de rock – aos quais não fui.

Lembro também que os preços eram muito justos e que a gente dançava nos shows. Lenine, Elba, Alceu Valença – também se apresentaram lá.

Elaine Ruas Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran` Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Elaina Daher: Não sei. Não acompanhei.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Elaina Daher: Terrível e sintomático. É o desmonte de uma forma de ver o mundo, de se relacionar com ele, de celebrá-lo e transformá-lo. Foi esse mundo o golpeado com o desmonte do Circo. Hoje, Brasília é uma cidade com vida cultural limitada – tanto em termos de quantidade quanto em termos de qualidade. Não tem nada a ver com a Brasília do final dos anos 80 e começo dos anos 90. Aquela sociedade inclusiva e justa que a Constituição preconizava também nunca chegou. Os meninos de rua foram para os espaços que uma sociedade monetarista reserva a seus meninos “mal-nascidos”: a rua, a Febem ou o cemitério.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, *Elaina Maria Daher Jardim*, portadora do documento de identidade número 1.322.926 (SSP-GO) inscrita no CPF sob o nº 370.159.661-15, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada _____, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, 05 de maio de 2020

----- Forwarded message ----- De: Elaina Daher Date: qua, 8 de jul de 2020 07:43 Subject: Re: Termo de Autorização e Entrevista da Elaina Daher To: Elaine Ruas

Entrevista de Gersion de Castro em 11/05/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran' Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua*?

Gersion: A proposta do Gran' Circo Lar de acolher com atividades de lazer, oficinas culturais, sem dúvida, uma importante iniciativa que dava mais espaço, dignidade e pertencimento como seres humanas que viviam nestas situações lamentável de desigualdade social e de rua, sem muita perspectiva na vida, ali se encontravam, faziam amizades, aprendiam e viam o mundo mais colorido.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Gersion: O Gran' Circo Lar foi mais espaço cultural popular que ocupou a esplanada dos Ministérios e deu mais humanização e cor, vida a paisagem de concreto, além de proporcionar acesso a cultura de forma popular, sem inibição de entrar, pois era um espaço popular, um circo, com picadeiros, apresentações musicais das mais variadas, espaço da arte popular, do circo, dos bonecos, das múltiplas linguagens.

Espaço democrático de fácil acesso à comunidade e artistas de todo o DF, tão carentes de espaços culturais para as apresentações, ensaios e criações.

O Gran' Circo Lar me lembra como uma versão em maior escala do pequeno palco móvel mambembe Carro-Céu-Arco-Iris que passou uma temporada na Vila Paranoá, nos anos 80, vindo da Fundação Cultural do Distrito Federal no qual apresentava artistas locais e vindos de outras partes do DF, como Renato Matos, Liga Tripa e tantos outros, assim vi o Gran' Circo Lar que em escala maior, entre 1986 a 1999, ocupou a explanada e atendia público em Geral e Meninos e Meninas de Ruas que faziam de lá, um quintal de casa, de brincadeiras e aprendizados, de lazer.

Meu olhar de fora, participando como personagem no cenário cultural desde minha adolescência, dos anos 80, assimilando e atuando também como artista, ficava fascinado com tudo que via. Em 1994, por concurso, ingressei na Fundação Cultural e tive oportunidade de conhecer os bastidores da Cultura, trabalhando no Teatro Nacional, mas elitista, próximo a rodoviária, mas poucos populares adentrou lá. Raras vezes, eu brasiliense ousei entrar, mas no Gran' Circo Lar era diferente. Pude, agora como Servidor, conhecer os diversos espaços culturais e fazer comparativos e via Gran' Circo Lar um dos mais interessantes projetos e espaço populares de acesso a cultura ao lado da Rodoviária do Plano como o Teatro Nacional, mas mais frequentado. Tive oportunidade de trabalhar em eventos que ocorriam no Gran' Circo Lar bem no período que entrei na Fundação Cultural do Distrito Federal – FPDF, em eventos do Projeto Temporadas Populares, 94-98 e ainda Arte por Toda Parte, início de 1999. Via o brilho dos Meninos e Meninas de Rua que ocupavam espaço e tinha acesso a várias atividades neste espaço, mas uma pena, em 1999, a lona foi ao Chão, para início de obras do Complexo Cultural da

República. Ainda vejo o Gran'Circo Lar, só de olhar para aquele espaço de concreto, com as edificações modernas do Museu da República e Biblioteca Nacional. O Gran'Circo Lar deixou marcas de saudade.

Mas vejo que proposta de Gran'Circo Lar foi replicada quando vejo a construção e inauguração do Complexo Cultural de Samambaia, no ano de 2018, que me faz lembrar do Gran'Circo Lar, devido as características ao utilizares em parte da construção um grande espaço coberto com lona, dando a entender que sementes do Gran'Circo Lar germinaram em forma de espaços nas Regiões do Distrito Federal de forma popular.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Gersion: Sim, participei na produção do Temporadas Populares entre 1995-1998 e início de 1999 no Projeto Arte por Toda Parte, no qual tinha diversos eventos simultâneos acontecendo nos espaços culturais de Brasília, inclusive no Gran'Circo Lar que tive o privilégio de trabalhar em produções e acompanhar execuções de muitas atividades neste espaço, de música, dança, artes plásticas, grafite...circo, teatro de bonecos....

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran` Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Gesion: Eles tiveram acesso a arte, oficinas de grafite. Interessante. Via a alegria nos olhos deles. Me enxergava neles. Apesar de não ser menino em situação de Rua, vim de uma comunidade carente e com pouco acesso a espaços culturais e oficinas de arte e eventos culturais. Lá, estes jovens teve tudo isso.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran'Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Gersion: Foi uma perda grande. Era um espaço popular que mudava o cenário rígido e frio de concreto. Para estas crianças e populares que frequentavam o lugar que não inibia o acesso, pelo contrário, atraia para dentro.

Muitos monumentos no Plano Piloto de Brasília são pouco conhecidos por dentro por brasilienses, pelas pessoas em situação de rua e também a comunidades moradoras de regiões administrativas e seu entorno.

O Gran' Circo Lar era charmoso, modesto, popular, no meio da explanada, atraia todo tipo de publico com os grandes eventos e atividades pedagógicas e culturais que proporcionou tanto para Meninos e Meninas em situação de Rua que faziam dali o aconchego e quintal de brincadeiras e Lar, mas para nós brasilienses. Sinto falta, como falei anteriormente, a imagem do Gran'Circo Lar ficou gravado em minha memória, está lá, no mesmo lugar.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Gerson de Castro Silva, portador do documento de identidade número 929.906-SSP/DF, inscrita no CPF sob o nº 516.814.551-53, AUTORIZO a utilização de conteúdo texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada **HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA**, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Gerson de Castro Silva

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Brasília, 11 de maio de 2020.

Entrevista de Gustavo Dourado em 11/05/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran` Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola* para Meninas e Meninos em situação rua?

Gustavo: Era uma proposta excelente com uma linha mais social e cultural e que incentivava a arte, a criação e a leitura.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran` Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Gustavo: Foi uma contribuição muito importante para a área cultural do Distrito Federal, jovens e artistas, educadores e estudantes. Incentivou a leitura, a educação, a criatividade e a justiça social.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Gustavo: Oficinas pedagógicas, FLAAC, Saraus e recitais , Shows, Palestras, Seminários, Eventos de 1986 a 1999 .

Particpei de atividades pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar, e também das atividades em escolas e no Parque da Cidade.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Gustavo:Via como um bom exemplo para a sociedade, pois fomentava a interação da arte, da educação e da criatividade. Sim, sempre tinha boas ações culturais.Tudo era diferente do convencional, pois trazia inovações e renovações do fazer cultural com uma pedagogia interativa e transformadora.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran` Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Gustavo: O desmonte do Gran` Circo Lar foi lamentável para a educação e a cultural de Brasília. Poderia voltar a funcionar no Parque da Cidade com apoio do Governo do Distrito Federal, Secretaria de Educação do DF e Secretaria de Cultura do DF.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Francisco Antônio de Castro Dourado, portadora do documento de identidade número 631463-DF, inscrita no CPF sob o nº _____, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran' Circo Lar" intitulada Histórias de Vida, Valores e Fazeres no Gran' Circo Lar, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Entrevistas e depoimentos em áudio e vídeo
Textos e imagens
Cordel

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Francisco Antônio de Castro Dourado
 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília 06 de junho de 2020

Entrevista de Hugo Rodas em 11/05/2020:

Em 1985 voltando definitivamente de São Paulo onde trabalhei com Antônio Abujamra no TBC e com o Zé Celso no Teatro Oficina, foi contratado pela Fundação Cultural do D.F como Assessor de teatro, Yara de Cunto estava na assessoria da dança e imediatamente me comunique com ela para criarmos juntos um projeto de Teatro-Dança aberto a comunidade, com duração de um ano.

Ó primer semestre de preparação com aulas de interpretação, dança contemporânea e clássica para o qual chamamos a Marcelo Ferreira e na música Fernando Corbal e suas maravilhosas taças de cristal para completar a equipe, o segundo semestre seria para a realização do espetáculo como resultado final O espaço ideal seria o Grande Circo Lar, na época quase abandonado o qual seria muito bom para recuperá-lo e porque também nos permitiria a ocupação do mesmo em total liberdade.

Discutimos vários dias até decidirmos por uma adaptação de “Romeu e Julieta” montagem na qual participaram como convidados o grupo de circo Udi Grudi, pipoqueiros e vendedores de Hot Dog da rodoviária, artesãos amigos para vender seus produtos na feira que acontecia fora do circo onde a briga entre as duas famílias dava origem a o espetáculo. Foi uma experiência incrível que repetimos no Porto nas Caves do Sandman a convite do grupo Ginasiano.

No mesmo momento Eliane Ruas iniciava um projeto cultural no espaço de grande importância a “Escola de Meninas e Meninos em situação Rua”, para o qual a localização do circo era privilegiada pela proximidade com a Rodoviária onde na época existia uma grande concentração deles, oferecendo a os mesmos encontros onde as ações pedagógicas uniam-se as artes visuais. Durante todo o processo as paredes iam se colorindo com os desenhos dos participantes, o espaço voltou a ter vida e nos todos juntos com ele.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Hugo Renato Rodrigues Giusto, portadora do documento de identidade número WP33818-U, inscrita no CPF sob o nº 444146091-00. AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran' Circo Lar" intitulada Entrevista, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Brasília 04 de maio de 2020

Entrevista de Isabella Gurgel em 11/05/2020:

Elaine Ruas: Como foi seu ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar e quanto tempo atuou?

Isabella: Ingressei participando de processo seletivo. Atuei por um ano.

Elaine Ruas: Qual a atividade artístico-pedagógica ministrava? Como era desenvolvida com os jovens?

Isabella: Atuei como professora na sala de literatura. Recebemos uma estante móvel com livros bastante interessantes, dramatizávamos os textos, produzíamos resenhas e ilustrávamos.

Elaine Ruas: Quais os resultados observados nos jovens, após o ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar?

Isabella: Na minha opinião as principais diferenças foram a percepção de uma identidade e o resgate da autoestima.

Elaine Ruas: Como era a metodologia utilizada na sua prática diária? Seguia algum modelo teórico-metodológico?

Isabella: Sim, eu seguia o método natural de alfabetização e Paulo freire

Elaine Ruas: Que contribuições pedagógicas, da experiência da escola do Gran' Circo Lar, você pode apontar para a educação atual?

Isabella: A percepção do aluno como PROTAGONISTA do processo de aprendizagem.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, que valor teve a arte e a cultura nessas abordagens pedagógicas diferenciadas para grupos de crianças e jovens de rua?

Isabella: Penso que a cultura, arte e educação devem ser integradas e vivenciadas deste modo no Sistema Educacional e assim aconteceu na experiência do Gran' Circo Lar. Os alunos que por lá passaram foram estimulados a traduzirem seus pensamentos e emoções por meio da arte, portanto há algum tempo um deles me abordou, agradeceu e me contou que trabalha como cantor atualmente.

Elaine Ruas: Qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Isabella: A cultura brasiliense perdeu a oportunidade de ter alguns artistas gerados pelo Gran' Circo Lar, os alunos perderam a oportunidade de receber estímulo ao seu potencial artístico e de participar da cena cultural brasiliense e, quanto a mim eu optei por trabalhar no Ensino Especial antes do término do projeto.

Termo de autorização para publicar entrevista na dissertação de mestrado de Elaine Ruas

Elaine Ruas <elaineruas@gmail.com>

para isabellagurgel

dom., 12 de jul.
11:51

Termo de Autorização e Entrevista para Isabella Gurgel.docx

Entregou via *WhatsApp* messages

Entrevista de José Soter em 11/05/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social/ com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua?*

Soter: O Gran Circo Lar ocupou o centro de de Brasília, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto em uma época que adolescentes e adultos desvalidos pela sorte e abandonado por políticas públicas enchiam os espaço da rodoviária e adjacências e veio com uma seria proposta de inclusão por meio da arte, da cultura e da formação para essa parcela da sociedade. Por outro lado, serviu para popularizar espetáculos e shows a preços populares para um público eclético de Brasília e Entorno.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Soter: Acredito que as aulas de artes, os shows musicais, peças de teatro e outros espetáculos

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Soter: Sim. Desenvolvi atividades como produtor cultural e uma delas foi o I FESTIVAL DE HC, com participação de bandas como a Cachorro das Cachorras, bandas do entorno e de Goiânia, não me lembro a data. Essa produção foi em parceria com o desenhista e zinista BROBA.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Soter: Sim. Acredito que a proposta pedagógica de escola aberta e da aprendizagem significativa atendia bem ao propósito de atender a população em situação de rua.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Soter: A cidade sentiu o efeito do fechamento do espaço para a criação da praça da república, com a Biblioteca, até hoje sem identidade, e do Museu da República. Acredito que o projeto, ao invés de terminar, deveria ter sido transferido para outro espaço igualmente acessível.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, JOSE LUIZ DOMASCIMENTO SPIN portador do documento de identidade número 567264-90, inscrita no CPF sob o nº 083330681-20, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran' Circo Lar" intitulada HISTÓRIAS DE VIDA, SABORES..., sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Jose Luiz Domascimento Spin
 Assinatura do (a) participante

Elaine Antunes Ruas
 Assinatura da pesquisadora

Brasília, 17 de novembro de 2020

Entrevista de José Junior o Popó em 13/07/2020:

Elaine Ruas: Como foi seu ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar e quanto tempo atuou?

Popó: Como professor de capoeira à época, fui convidado a participar do projeto com os meninos e meninas de rua, se não me falha a memória estivemos no projeto por no mínimo 03 anos.

Elaine Ruas: Qual a atividade artístico-pedagógica ministrava? Como era desenvolvida com os jovens?

Popó: Aulas de capoeira, maculelê e a musicalidade. O desenvolvimento das aulas ocorriam com aquecimento, treinamento de movimentos e no final uma roda de capoeira com seus instrumentos e a musicalidade. Com o decorrer do tempo ficamos mais focados nas rodas de capoeira, percebemos que os meninos evoluíam mais jogando na roda com os capoeiristas mais antigos que treinando muito.

Elaine Ruas: Quais os resultados observados nos jovens, após o ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar?

Popó: Melhora da auto estima, melhora da confiança, mais participativos em outras atividades. Alguns deles chegaram a ajudar nas aulas como instrutores e a frequentar nossa academia de capoeira.

Elaine Ruas: Como era a metodologia utilizada na sua prática diária? Seguia algum modelo teórico-metodológico?

Popó: Sempre tínhamos a roda de capoeira com os instrumentos, berimbau, atabaque e pandeiro e os próprios meninos tocavam e cantavam, estavam sempre presente nas aulas outros capoeiristas mais antigos e experientes para ajudar, 30% do tempo das aulas eram gastos com a prática o restante era roda de capoeira, a onde o aprendizado realmente acontecia com muita espontaneidade.

Elaine Ruas: Que contribuições pedagógicas, da experiência da escola do Gran' Circo Lar, você pode apontar para a educação atual?

Popó: Menos treino, mais jogo de capoeira, observar o outro como forma de aprendizado e colocar em prática na roda o que foi observado.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, que valor tiveram a arte e a cultura nessas abordagens pedagógicas diferenciadas para grupos de crianças e jovens de rua?

Popó: Elas foram fundamentais para o sucesso obtido, a abordagem lúdica estabeleceu um acesso fácil, amoroso e sincero com os meninos e meninas do projeto.

Elaine Ruas: Qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Popó: Para a cultura Brasiliense foi uma enorme perda o desmonte do Gran' circo lar, um espaço inesquecível, simbólico, único, muito representativo na vida artística da cidade, abrigando esse lindo e

inesquecível projeto, responsável pelo resgate de várias crianças moradoras de rua, meninos e meninas que se tornaram artistas, malabaristas, capoeiristas, trapezistas, músicos, etc, foi um período incrível, oportunidade única vivida por nós, éramos uma grande escola, uma grande família, onde aprendemos mais que ensinamos, saudades eternas,

Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, José Carneiro Vasconcelos Junior., portadora do documento de identidade número 537.064, inscrito no CPF sob o nº 244.311.761-87, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistado na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada **HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA**, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, 10 de julho de 2020

----- Forwarded message -----

De: José Vasconcelos (via Google Docs) <jvcelos9@gmail.com>

Date: sex, 10 de jul de 2020 01:09

Subject: Termo de Autorização e Entrevista para José Vasconcelos - Popó, - Invitation to edit

To: <elaineruas@gmail.com>

Entrevista de Luciano Astiko em 11/05/2020:

Elaine Ruas: Como foi seu ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar e quanto tempo atuou?

Astiko: Eu, Luciano Astiko, fui trabalhar na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar como professor de teatro. Fernando Gama que era meu parceiro de grupo e também professor na EMMRGC, que pode ter sido ele que me chamou, eu não me lembro esse detalhe, mas configuração era essa: Eu no Teatro, Fernando gama no trapézio, Vitor Alves no malabarismo, João Rochael na música.

Elaine Ruas: Qual a atividade artístico-pedagógica ministrava? Como era desenvolvida com os jovens?

Astiko: Já falei, era professor de teatro, mas sou do circo e do teatro, então juntava os meninos e as modalidades, e tínhamos que nos moldar aos intempéries do público juvenil e cheira cola, doidão e larápio. Sobreviventes que estavam e moravam nas ruas por um desses três motivos:

- 1- Expulso de casa.
- 2- Não tem ninguém no mundo.
- 3- Fugiram de casa por não aceitar a opressão da família, caíram para a liberdade.

Astiko: Esses eram os bons. Verdadeiros mestres da sobrevivência. Ricardo Canudo virou malabarista, Bertran bailarino, Rondineli Musico e todos que participaram da montagem da peça "A bomba verde" tomaram um rumo. Mas nem todos, encontrei com um numa aula que fui dar no CAJE.

Astiko: Pegou fácil o malabarismo.

Astiko: Não se lembra de mim não tio, eu era macaco na bomba verde. Fomos para o Rio de Janeiro apresentar.

—

Astiko: Que que tu tá fazendo aqui meu filho?
_Matei um cara lá no Gama...

Astiko: Fernando Punheteiro, (Será que era Souza?) era o grande talento. "Eu tenho talento pra tudo tio". Eu ouvi isso dele.

Astiko: Grande malabarista, acrobata, sabia abrir uma roda de rua e rodar o chapéu, viajava pra onde queria trabalhando nas ruas. Comeu a mulher de um traficante num Morro do Rio de Janeiro e meteram uma bala na cabeça dele. Era o parceiro do Canudo, quando se encontravam, sabiam ser independentes.

Astiko: De meninos de rua se tornaram artistas de rua. Não tem como mudar a natureza de uma pessoa, mas dá pra oferecer ferramentas que as ajude.

Elaine Ruas: Quais os resultados observados nos jovens, após o ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar?

Astiko: Família! Mãe que cuida.

Astiko: Muitos foram resgatados pelas professoras do BêaBá, gostaria de ter notícias. Muitos foram abduzidos pelo circo. E o crime levou vários.

Elaine Ruas: Como era a metodologia utilizada na sua prática diária? Seguiu algum modelo teórico-metodológico?

Astiko: A metodologia da água, se adaptando ao momento e a realidade, até que chegou um momento que o artista plástico Bené Fonteles pediu uma apresentação dos alunos da escola de circo do GranCirco”Lar no evento Omame, uma versão Brasileira do Eco 92. Eu já tinha um nome, então cheguei para os meninos e falei: Nós temos que apresentar uma peça daqui a um mês e a peça se chama “A Bomba Verde”.

Astiko: Mas tio vc é doido...

Astiko: Fizemos laboratório de cadeia alimentícia e no processo eu falava: Onça fala isso, bicho preguiça, responde isso e assim fui escrevendo a peça.

Astiko: A gente catava lixo pra fazer os figurinos e o cenário. Fiz um casco de tatu com capas de arquivo classificador catadas no lixo em frente, que ficou uma maravilha. O casco abria e fechava ficou lindo.

Astiko: No meio do processo teve uma greve dos professores da Fundação Educacional do DF, acho que era assim que chamava, e a escola de bê a BA que andava junto parou. Aí acabou a competição dos horários e todo tempo foi usado para a montagem da peça “A Bomba Verde”. Acho que eu tenho datilografada.KKKK (Tenho, achei tudo organizadinho, o projeto inteiro)

Astiko: A peça ficou tão boa que a gente foi para na cidade do Rio de Janeiro e apresentamos paralelo, fringe, do Rio 92.

Astiko: Foi uma viagem inesquecível para todos. Eu perdi a cena dos meninos vendo o mar pela primeira vez, mas de ouvir contar já foi bom.

Astiko: Foi um sucesso a apresentação no jardim botânico, nosso cenário era uma escada de pintor com uma tabua no meio onde ficava o bicho preguiça, uma árvore, nos jardins do Jardim Botânico do

Rio de Janeiro o cenário ficou completo e a gira se fez em um momento perfeito. Foi lindo. Tudo deu certo. Foi o grande dia. Tem até foto na revista Excelência. (Página rosa)

Elaine Ruas: Que contribuições pedagógicas, da experiência da escola do Gran' Circo Lar, você pode apontar para a educação atual?

Astiko: Construtivismo!

Astiko: Se já existe essa modalidade eu desconheço, mas é o próprio fazer ensinando a fazer e a entender o que se está fazendo.

Astiko: Criar um objetivo e correr atrás, se municiar das ferramentas necessárias para concluir a obra.

Astiko: Meta e foco. Estudar matemática construindo uma casa. Estudar teatro montando uma peça. Estudar forças vetoriais com malabarismo e acrobacia.

Astiko: Aprender a ler decorando um texto. Vai construindo a própria experiência de forma orientada e organizada por uma escola.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, que valor teve a arte e a cultura nessas abordagens pedagógicas diferenciadas para grupos de crianças e jovens de rua?

Astiko: O Circo.

Astiko: Ali era um circo e uma escola de circo que em horário contrário tinha a escola convencional.

Astiko: Teve professor de música também. Mas era mesmo uma escola de circo, dentro de um circo chamado Gran' Circo Lar e isso fez a total diferença no processo todo. Os meninos iam mesmo pelo circo e pelo rango, na hora do almoço chegava muitos, mas todos aprenderam malabarismo, capoeira, Capoeira era um sucesso, Popó, Caxixi, Caxixi foi com a gente para o Rio de Janeiro com "A Bomba Verde",

Astiko: Ao oferecermos técnicas de desenvolvimento de habilidades motoras, oferecemos uma ferramenta que poderá ser desenvolvida pelo resto da vida. E isso faz diferença significativa na vida de uma pessoa. Ali elas foram iniciadas em artes que levarão para o resto da vida. Se quiserem desenvolver é só treinar. E treinaram, e se profissionalizaram e ficaram bons, excelentes.

Astiko: A gente não tirou os meninos da rua, nós ensinamos eles a viver melhor na rua, que é o ambiente deles, pelo menos foi isso que eu vi quando encontrei um e outro pela rua afora fazendo performance de fogo e malabarismo na noite brasiliense.

Elaine Ruas: Qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasileira, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Astiko: Os meninos foram lá para o parque, perto do complexo de polícia e ali virou a Escola de Meninos e Meninas do Parque", a Palmira, da educacional, que era diretora da escola no Gran' circo lar levou pra lá e acho que toca até hoje. Não posso precisar.

Quanto a casa de espetáculos era considerada a "Sibéria" da Secretaria de Cultura, era raro acontecer alguma coisa lá. Até que eu virei Gerente do Gran Circo Lar em 1998 e como nunca acontecia nada no horário de trabalho eu comecei a dar aula de circo a noite e trabalhar menos de dia. Auto apliquei um desvio de função e abri de graça para a galera do circo. Levei colchões e alguns aparelhos. Conseguimos uma cama elástica e juntou uma galera e estávamos empenhados em seguir com o circo e começamos o movimento. A coisa foi ficando boa aí eu fui demitido, o circo desmontado (1999).

Graças a Deus alguém salvou os azulejos do Pomar que ilustravam as paredes de roda do gran' circo lar e hoje eles ilustram a parte externa dos fundos da Biblioteca Nacional, local onde ocorre encontros de circo.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Luciano Cabral Piantino, portador do documento de identidade número 501130-SSP-DF, inscrito no CPF sob o nº244527891-87, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada **HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA**, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Brasília, 05 de julho de 2020

----- Forwarded message -----

De: Astiko Luciano Astiko <lucianoastiko@gmail.com>

Date: dom., 5 de jul. de 2020 às 21:44

Subject: Entrevista.

To: Elaine Ruas <elaineruas@gmail.com>

--

Entrevista de Márcio Moraes em 25/07/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua*?

Márcio Moraes: A proposta foi inovadora para a época, O Gran`Circo Lar já era algo extremamente inovador quando nasceu e a sua contrapartida não podia deixar de ser inovadora também.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Márcio Moraes: O Gran' Circo Lar foi precursor como modelo de projeto aqui no Distrito Federal, assim como o Circo Voador no Rio de Janeiro. Esse modelo de fazer cultura virou uma tendência naqueles anos, mas O Gran' Circo Lar trouxe uma proposta ainda mais audaciosa para Brasília, com atividades sociais além das culturais. A contribuição para o cenário cultural brasiliense é muito grande, muitos artistas locais tiveram suas carreiras iniciadas e alavancadas no Gran' Circo Lar e a sua proposta de incentivo da arte local também fomentou público para o produto cultural brasiliense.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Márcio Moraes: Trabalhei a tempo integral no projeto nos anos de 1986 e 1987, e frequentei todas as atividades do espaço durante esses anos.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran` Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Márcio Moraes: Mais uma vez O Gran' Circo Lar inovou trazendo uma pedagogia avançada para os anos oitenta. O grande diferencial era a inclusão porque o projeto realmente era inclusivo.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Márcio Moraes: O desmonte do Gran' Circo Lar foi péssimo para o Distrito Federal, tanto culturalmente quanto politicamente. Veja bem que praticamente não existem mais projetos como esses no Brasil e em Brasília ele era o único. Uma perda imensurável.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Marcio Duro Moraes, portadora do documento de identidade número 666 870 SSP DF, inscrita no CPF sob o nº 339.176.391-49, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Autorizo também outros textos, áudios e imagens minhas, que foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Brasília, 11 de julho de 2020

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Entrevista de Mirian Morgan em 25/07/2020:

Elaine Ruas: Como foi seu ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran' Circo Lar e quanto tempo atuou?

Mirian: Eu acabara de me aposentar, em abril de 1994 e reencontrei uma amiga, Palmira Vanacôr, que havia trabalhado comigo em um outro projeto voltado para jovens em situação de risco mas, ainda, com vínculo familiar.

Mirian: Ela, naquele momento, estava atuando no Gran' Circo Lar, dirigindo a escola – assim como, coordenando todos os aspectos pedagógicos envolvidos no projeto Maior: - GRAN' CIRCO LAR.

Mirian: O Projeto do Gran' Circo Lar com sua “lona verde” – foi criado para atender uma carência de espaços voltados para o artista iniciante e/ ou para a arte popular. Ali se apresentaram desde grupos musicais e artistas de Brasília até artistas já aclamados nacionalmente.

Mirian: Mas este espaço também foi se voltando para atender a uma população nômade que, circulava pelas imediações da Rodoviária de Brasília – local bem próximo ao Circo – que, assim como a “RODÔ”, passou a ser um espaço que atraía a curiosidade desta parcela excluída da sociedade... os/as chamados/as, pejorativamente, de meninos e meninas ‘ de rua’.

Mirian: Não sei ao certo se o atendimento a este segmento fazia parte do projeto inicial mas este se consolidou em uma proposta onde atuavam várias secretarias do DF. Acho que a Coordenação geral era da Secretaria de Serviço Social e, também, a Secretaria de Cultura.

Mirian: Por abarcar vários segmentos, e atender a uma clientela peculiar - meninos e meninas, sem vínculo familiar e, em situação de rua, esta proposta multi-secretarias buscava envolver toda uma dinâmica de atendimento desde a atração até um acompanhamento que suprisse as primeiras necessidades do público alvo. Saúde, Segurança... EDUCAÇÃO.

Elaine Ruas: Qual a atividade artístico-pedagógica ministrava? Como era desenvolvida com os jovens?

Mirian: Ao me reencontrar com a diretora da ESCOLA de Meninos e Meninas (em junho de 1994) – que funcionava debaixo da “lona verde”, recebi uma proposta para que implementasse a sala de leitura existente – nos moldes do meu trabalho anterior.

Mirian: Minha experiência em biblioteca escolar era pautada em uma desconstrução / dessacralização daquele espaço mítico e distante da realidade que afastava os alunos dos livros e da leitura como um todo. Aquele local onde colocavam uma “tia velha, prestes a se aposentar... séria... zangada; ninguém podia falar alto!

Mirian: Um jornal escolar “O PAGA SAPO !” - e o resgate da linguagem oral, da gíria - aceita como uma manifestação natural e uma maneira peculiar de um determinado grupo (etário ou social) se comunicar...

Mirian: O registro dessa experiência, virou uma monografia de Pós Graduação : “Pagando Sapo na Bibli”.

Mirian: O caminho já se vislumbrava, também, no Gran” Circo Lar:: a bibli (como eles também, carinhosamente, passaram a apelidar) cabia muito diálogo, alegria, debate, teatro... desenho, literatura, criação e, principalmente, histórias de vida! “ Sopa no Mel”... histórias!

Mirian: Tive dois “encontros” marcantes assim que cheguei no Circo. Com dois jovens que, juntamente com dois outros, passaram a fazer parte da minha história.

Mirian: Estes “encontros de alma” foram fundamentais para que, ao findar minha assessoria, solicitada pela diretora, mergulhasse profundamente, na proposta pedagógica como um todo e, particularmente, no projeto cultural e social num outro espaço (Parque da Cidade) quando a Defesa Civil condenou o espaço físico do CIRCO. Mais essa história vem depois!

Mirian: Gostei tanto da experiência vivenciada no Circo que passei a atuar como professora voluntária nos meses subsequentes e, no final do ano, prestei novo concurso para a antiga Fundação Educacional, hoje Secretaria de Estado de Educação (SEE) do DF. (Passei em primeiro lugar!)

Mirian: Voltando aos encontros marcantes com alunos do projeto...

Mirian: No primeiro dia, quando passei pelo “portal”, literalmente (!)como numa metáfora literária ...

Mirian: Ali, sentado, em cima de uma mureta, tinha um jovem rapaz tocando violão. Tentei me aproximar dele... meio arredio, continuou cantando... apurei os ouvidos e escutei:“ SONHO QUE SE SONHA SÓ... É SÓ UM SONHO QUE SE SONHA SÓ...MAS SONHO QUE SE SONHA JUNTO É REALIDADE!”

Mirian: Alheio à minha presença, * Rui... continuou tocando e cantando... e, me encantou!

Mirian: Algum tempo depois, contei para ele como este momento mágico marcou minha “entrada no CIRCO!

Mirian: Ele me confidenciou que passara a noite anterior, inteira, batucando, tentando tocar aquele instrumento que não me lembro se ganhou ou tomou emprestado...

Mirian: A MAGIA se instaurou desde esse primeiro ENCONTRO: FUI TESTEMUNHA DO NASCIMENTO DE UM ARTISTA!!! RUI já fazia malabares e outras atividades circenses... A música chegou de maneira avassaladora em sua vida! E, a partir de então , ELE na minha vida!

Mirian: Ele era bravo, altivo e desconfiado.. mas, algum tempo depois...e, de muitas histórias compartilhadas, tornou-se meu amigo! Ah, tempos depois, *Rui se transformou num cantor e compositor (re)conhecido nas noites . Brasilienses, se apresentando e comercializando seus CDs nos bares de Brasília e imediações.

Mirian: Vide, anexo, relato completo desse encontro e entrevista do ex- aluno a uma revista local. O outro encontro se deu com uma jovem negra, linda e altiva! Vou chamá-la de (*) SANDRONA (no aumentativo pois tinha uma outra menina mais frágil e pequena, que chamavam de Sandrinha.Cabem aqui, algumas reflexões que trarão LUZ no que diz respeito ao relacionamento entre as partes envolvidas assim como, no processo de abordagem entre educador e o jovem em situação de rua:

Mirian: Uma das posturas observadas ao tentar mergulhar no mundo interior desta clientela - que rompeu laços familiares, optando pela rua... e que mais me impressionou, foi a altivez de alguns deles. Foram os que mais me encantaram! Outros, usavam a velha artimanha da sedução através do afeto! (assim como, alguns educadores equivocados).

Mirian: Assim sendo, não se pode negar que, para conquistar o afeto destes jovens, há que ser verdadeiro e direto! Quem já passou ou passa pelos “Nãos” que a Rua - enquanto categoria não apenas espacial mas, sobretudo, social, impõe - adquire uma certa defesa ...Criam uma carapaça protetora e não se iludem com pseudo-artifícios - para eles, armadilhas!

Mirian: Ser chamada de “tia” aproxima. Mas este epíteto, também distancia a comunicação entre as partes envolvidas pois, generaliza todos os adultos que pertencem a uma categoria que nterage com eles (ou, não!) Muito impessoal! Até porquê, a maioria dos adultos não se sentem à vontade – mesmo que não verbalizem - ao serem chamados por esta alcunha - “tia”/ “tio”:

Mirian: - NÃO PERTENÇO À SUA FAMÍLIA!...(tia é a irmã/irmão do seu pai (mãe)!Se não dizem, pensam! Nossos objetos de estudo, são criaturas muito perspicazes! Fazem uma leitura da postura do interlocutor, imediata: “ o corpo fala”! E a vida os ensinou, a duras penas, a captar e se proteger de possíveis e constantes rejeições!

Mirian: Após as digressões acima - que esclarecem algumas questões, passo a narrar meu “segundo encontro” - com a jovem menina negra e altiva Sandrona, O relato completo encontra-se em anexo . Este momento se tornou definitivo pois, a partir desta primeira abordagem, todo processo pedagógico fluiu.Nossos caminhos se cruzaram e ficamos amigas, para sempre!!!

Mirian: Ou melhor, até onde o destino permitiu!

Mirian: Assim como se deu no “ encontro “com *RUI...Também avistei Sandrona entrando, magicamente, pelo mesmo portal:Entrada do circo - Gran Circo Lar ! les sempre se movimentam em grupo...As meninas, principalmente!

Mirian: Mas deste grupo, barulhento, que adentrava “ pelo portal” do circo e, NA MINHA VIDA, só me lembro da imagem DELA: Segurando uma trouxa de roupas, empilhada nos braços!!!

Mirian: Obviamente, me aproximei do grupo e, me dirigindo a ela, perguntei:Vieram da lavanderia? (todas riram...)Onde fica? (Ponto para mim: A abordagem foi lúdica e o riso quebrou o gelo inicial!)

Mirian: Fica numa fonte, aqui pertinho... respondeu, Sandrona, sorrindo...Lavamos sempre nossa roupa nessa “lavanderia”! (todas riram, novamente!) Depois, esperamos secar e “mocoizamos” ali atrás!

Mirian: Claro que não deixei passar a nova “deixa” e perguntei:O que é “mocoizar”? Mocoizar” é esconder alguma coisa para nenhum vacilão mexer!(O significado das “gírias” era minha abordagem mais clássica – desde a outra escola...)

Mirian: Os alunos adoravam fazer esta troca!

Mirian: Cabe salientar que, os antigos alunos da escola onde atuara antes de me aposentar (moradores da periferia de Brasília), a maior influência, eram as gírias dos jovens de periferia de São Paulo.. o “HAP” e a cultura “hip-hop”...

Mirian: Os meninos e meninas das Ruas de Brasília, manifestavam sua cultura linguística, músicas e danças, sob uma forte influência baiana (o falar...’baianês’ e demais manifestações culturais da Bahia e do Nordeste – o reggae.... muito difundido no Maranhão.

Mirian: A grande maioria dos jovens moradores de rua que vieram de fora - naquela época, (1994), eram oriundos do interior da Bahia, Barreiras, Irecê e outras localidades próximas..

Mirian: Os evadidos de suas casas - moradores da periferia e entorno do DF em sua grande maioria, seus familiares eram oriundos do Nordeste. Talvez a influência linguística e cultural baiana venha daí... Ou, quem sabe, uma maior identificação com a “cultura” adotada!

Mirian: Estes “baianinhos”, verdadeiros “nômades urbanos”, que perambulavam por alguns espaços do Centro da Capital do País, aqui chegavam de carona, muitas vezes, ‘fugindo’ da vida miserável que levavam em sua cidade natal, dos maus tratos, violência, da falta de perspectiva...

Mirian: Enfim, fugiam para cá, por puro instinto de ‘sobrevivência’! Mas havia, também, um forte componente determinante:

O espírito de aventura assim como, uma alma livre!

Mirian: Posteriormente, formaram uma banda cujo ponto forte era o ritmo baiano e o reggae...Os ‘parênteses’ acima e as informações sobre a linguagem peculiar deste segmento, esclarecem sobremaneira, o seu “modus vivendi” e abrem espaço para novas reflexões,

Mirian: A saber: Adoção de pseudônimo (apelido de rua). ‘Os mocós’, locais onde dormiam...A estrutura hierárquica na rua (reprodução dos papéis sociais)...A mãe de rua... o pai de rua...O trabalho informal – guardador / vigia de carros em estacionamentos (donos da rua) apresentações informais circenses nos sinais de trânsito (marcando espaço na rua).

Mirian: ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS PROPOSTAS A PARTIR DESTE ENCONTRO: (SANDRONA e companheiras entrando no CIRCO e NA MINHA VIDA com as roupas lavadas)

Mirian: Após a primeira abordagem, me apresentei e disse que estaria desenvolvendo um trabalho de literatura na sala de leitura - contando e escutando histórias - podendo chegar a uma encenação ou a um livro de histórias contadas e escritas por eles.

Elas se entreolharam, nos despedimos e marcamos um novo encontro para o dia seguinte.

Mirian: Adivinhe quem chegou na sala de leitura no dia seguinte? Sandrona apareceu de banho tomado, cheirosa = acompanhada por uma menina menor. Depois, vim a saber que ela exercia o papel de “protetora” dos menores – uma espécie de mãe de rua).

Mirian: Conversamos amenidades... relembrei e li para elas e, com elas a história de “João e Maria” versão realista retirada do Livro: “ Histórias de Tia Nastácia” de Monteiro Lobato. Dei um caderno a cada uma e coloquei o título na primeira página :

Mirian: “ SE ESTA RUA FOSSE MINHA “

Mirian: Ao ler o título, Sandrona falou:lh, tia, essa música meu pai cantava para mim!

(Combinamos que o caderno ficaria com ela. A cada texto escrito eu colocaria outro título...

Mirian: O primeiro texto me levou às lágrimas!

Mirian: Ela falou da sua ‘casa’ cujo chão era a grama... a cama, um pedaço de papelão...deitada na cama ela via o teto, cheio de estrelas e a Lua, a principal luminária!...

Mirian: A segunda proposta foi: “ MINHA VIDA SEM MEU PAI”

(- Quando ela cantarolou “ se essa rua...” me confidenciou que seu pai já era falecido e que ela era a única menina, dos cinco filhos).

Mirian: Embarcamos numa ‘viagem’ e iniciamos uma amizade que vou contando no decorrer des relato. (vide anexo). Esta atividade (literária) e a implementação da sala de leitura foi a minha experiência mais marcante no Gran’ Circo Lar.Continuei no Projeto como voluntária e foi então, que decidi prestar novo concurso para a Fundação Educacional.

Elaine Ruas: Quais os resultados observados nos jovens, após o ingresso na Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran’ Circo Lar?

Mirian: O grande desafio era o estabelecimento de vínculo!
Alguns jovens nunca se adaptaram à escola convencional.
Muitos eram evadidos das escolas formais, mesmo antes de romperem os vínculos familiares, ganharem o mundo e se estabelecerem nas ruas.Nesta condição de liberdade em que se encontravam o desafio era o resgate e ressocialização através da EDUCAÇÃO.

Mirian: Mas como viabilizar essa UTOPIA se a Escola e o Ensino Formal não atendiam às expectativas desta clientela (se é que tinham alguma), era desmotivadora, estava fora da realidade em que se encontravam?...Como atraí-los? Como atender todas as demandas respeitando a especificidade desses jovens?

Mirian: O CIRCO poderia ser (e foi !) o grande pólo pedagógico motivador que, através de sua magia, cultura intrínseca conquistou estes seres livres – verdadeiros nômades urbanos!

Mirian: Não importa quais seriam os agentes... se professores, instrutores... assistentes sociais!...Ali, todos eram EDUCADORES e o processo deveria fluir, naturalmente – sem imposição.

Mirian: A partir do estabelecimento destas metas, alguns “combinados” e negociações entre as partes possibilitaram o início do processo de resgate desta clientela através da EDUCAÇÃO!

Mirian: O espaço físico, circular...sem cantos...arestas... assim como o espaço mítico intrínseco.
A analogia que se faz entre moradores de rua e artistas circenses, sempre mudando de espaço - a cada dia / semana/ mês num local... O lúdico, a mágica, o prazer... a alegria...

Mirian: Tudo isso fez com que alguns alunos do Circo passassem a se identificar com esta cultura, com as práticas circenses oferecidas, estabelecendo vínculos com o espaço, com os instrutores, professores e até vislumbrando a possibilidade de um projeto de vida a partir desta nova perspectiva.

Mirian: Daí, se estabelecerem num espaço de pouso e acolhida, oferecido pela Secretaria de Serviço Social – chamado, sugestivamente, de “CASA ABERTA”.

Mirian: Num primeiro momento, como dormitório...Ali, havia alguma flexibilização mas, também, algumas normas e combinados. Primeiros passos para uma conquista e estabelecimento de vínculos a serem alcançados...Um novo projeto de vida! Mas este espaço, a princípio e, por um bom tempo, foi negado às meninas. Por estarem muito mais vulneráveis na rua, esta era uma demanda e apelo constantes;Verbalizados e solicitados sempre entre as necessidades delas mais prementes:

Mirian: Uma CASA de Apoio e Acolhida para as meninas!

Elaine Ruas: Como era a metodologia utilizada na sua prática diária? Seguia algum modelo teórico-metodológico?

Mirian: Como foi explicitado acima, todo o processo educativo era desencadeado e se estabelecia a partir da realidade e necessidades imediatas do alunado. Sempre se buscou atender o interesse da clientela foco.Nesta vertente, a Educação Popular, enquanto movimento pedagógico e político - método, referência e/ou ponto de partida, esteve sempre presente, referendando e valorizando os

saberes informais prévios ou seja, o conhecimento empírico trazidos da vivência e experiências do alunado e suas realidades culturais na construção de novos saberes.

Mirian: Aqui no Brasil Paulo Freire é a grande referência no que concerne a Educação Popular como um movimento que “defende só existir uma sociedade justa e democrática se as classes oprimidas e discriminadas tomarem CONSCIÊNCIA de suas condições de vida e das raízes dos problemas que as afetam...”

Mirian: A prática desta metodologia tendo como base a realidade do educando incentiva o empoderamento e a participação do mesmo no processo de sua libertação na busca por justiça e igualdade social.

Mirian: Sempre se tendo em vista que, o conhecimento empírico trazido não poderia ser descartado assim como, o conhecimento formal e universal adquirido deveria ser considerado como instrumento de acesso à EDUCAÇÃO...Pautados na máxima: SABER É PODER!!!

Mirian: Vide, anexo, a entrevista que o ex-aluno, Rondinele Saraiva de Souza, concedeu à Revista “RADCAL” – no período em que exercia a função de “INSTRUTOR CIRCENSE” – na “Escola dos Meninos e Meninas do Parque”, projeto que deu continuidade pedagógica à experiência vivenciada no Gran’ Circo Lar.

Mirian: Este ex-aluno do Projeto Gran’Circo Lar, cujo pseudônimo *Rui , a partir de agora, deixa de se tornar uma incógnita, visto que a sua entrevista se tornou pública e consentida, foi uma daquelas figuras fantásticas que encontrei e que me fizeram embarcar nesta proposta no final de sua experiência (1994) e, que deu prosseguimento, na nova aventura Pedagógica da “Escola dos Meninos e Meninas do Parque” – EMMP – em 1995 , desde a execução do Projeto Inicial, na coordenação do “Circo de Integração” .

Elaine Ruas: Que contribuições pedagógicas, da experiência da escola do Gran’ Circo Lar, você pode apontar para a educação atual?

Mirian: A Escola e, conseqüentemente, a Educação há muito tempo estão defasadas e ultrapassadas, não acompanhando a evolução tecnológica e seu papel ideológico na formação do conhecimento do alunado.

Mirian: Há que se repensar, urgentemente, sobre o papel fundamental do professor como agente que intermedia todo o processo sendo sua participação efetiva imprescindível, ao contrário de uma corrente vigente que tenta desqualificar seu papel no processo.

Mirian: No momento atual, com a pandemia, quarentena e isolamento impostos e, necessários, aulas “online” ... o professorado teve que se reinventar para competir e acompanhar a evolução tecnológica que propicia “conferências” virtuais a despeito de tempo e espaço.

Mirian: Toda essa revolução provocada por um vírus vem nos fazendo também repensar no quão a ausência de significados e valores estavam destruindo nossas vidas!

Mirian: O ser humano e sua essência devem ser respeitados na busca incessante de integração com seus pares!

Mirian: E, a EDUCAÇÃO é o caminho para que esta integração possa se materializar. Ninguém é melhor ou superior... Muitas vezes aprendemos na dor. O ideal é que o conhecimento e a aprendizagem sejam conquistados através da alegria... do prazer!

Mirian: E essa “ponte” só pode se efetivar através da “presença”, se possível física - insubstituível do professor - como o vetor (termo atual) da propagação do conhecimento e, acima de tudo, na reconquista da nossa HUMANIDADE!

Mirian: Há que se reinventar, permanentemente, e se adaptar às novas realidades. Assim foi a experiência vivenciada por todos os envolvidos no projeto Gran' Circo Lar! Essa “ aventura Pedagógica “ ocorrida há mais de trinta anos, ainda é referência para os que dela puderam tirar uma Lição: Educar é um processo de troca intermitente entre as partes envolvidas!

Mirian: Ninguém é tão sábio que não possa aprender com o aprendiz!

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, que valor teve a arte e a cultura nessas abordagens pedagógicas diferenciadas para grupos de crianças e jovens de rua?

Mirian: Além das colocações explicitadas nas respostas anteriores, o que seria redundante repetir...

Mirian: A Arte e a Cultura carregam em sua essência toda uma história de um povo... de seus valores manifestações... No que concerne a experiência pedagógica diferenciada vivenciada no Gran' Circo Lar, a fantasia dos palhaços, do balé aéreo, das pernas de pau... dos malabares, contribuíram, sobremaneira para superar um desafio: transformar a escola num lugar mais interessante do que a rua!

Elaine Ruas: Qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Mirian: O desmonte do Gran' Circo Lar, com o tempo se fez /faz, a cada dia, ano...década mais presente: A lacuna permanece e ainda ecoa na memória dos que tiveram o privilégio de compartilhar este espaço mágico e único da Cultura Brasiliense!

Mirian: A falta de espaços voltados para a Cultura na Capital do país e o descaso dos governos para este hiato que alimentam nosso imaginário...e, perpetuam nossas raízes, nossas origens – já que Brasília recebe e abriga pessoas dos mais recônditos lugares de nosso país! ...

Mirian: A capacidade, intrínseca de agregar, partilhar e divulgar expressões artísticas e assim, consolidar uma cultura ímpar, não é prioridade... nem agrega votos para os políticos que, sequer buscam soluções para manter e recuperar os espaços já existentes!

Mirian: Assim é o abandono em que se encontra o Teatro Nacional de Brasília...

Mirian: A Faculdade Ducina de Moraes que abriga um memorial incomensurável, dependendo de iniciativas de amantes das artes para que tenha seu acervo artístico resguardado e perpetuado!

Mirian: Quando a responsável geral pela administração do PROJETO – Sra. Neide Castanho (Serviço Social) improvisou uma reunião nas escadarias da plateia do Circo e nos comunicou que o espaço físico fora condenado pela Defesa Civil - a reação foi de perplexidade... negação, ‘teoria da conspiração’ (naquela época também havia!)... As perguntas que não queriam calar eram:

Elaine Ruas: O que será dessas crianças e jovens que já estavam estabelecendo vínculos com a escola...com o espaço?”

Mirian: Como vamos comunicar para eles que o circo acabou?

Mirian: Como reagirão ao tomarem conhecimento da notícia?

Mirian: Mais uma vez a ‘confiança’ conquistada a duras penas iria se quebrar?

Mirian: Movidos por uma força que só a indignação impulsiona, formamos um grupo de professores e alunos (os mais ‘bem apresentados’ naquele dia, alguns, descalços) e partimos para a Fundação Educacional).

Mirian: A escola que funcionava no Circo tinha uma parceria / convênio com a FEDF – fornecendo profissionais e algum suporte pedagógico através do Departamento de Pedagogia... E acreditamos, naquele momento crítico, que lá encontraríamos apoio e uma solução para o impasse!

Mirian: Esta incursão `a FEDF foi memorável!

Mirian: Chegamos em vários carros e adentramos no prédio tentando conter os (as) meninos (as) pois os (as) mesmos (as) se sentiam super à vontade conosco!!! Foi um tal de servir cafezinho... beber água...servir biscoito...

Mirian: Nossos ‘colegas’ que lá trabalhavam, um tanto constrangidos, sorriam, meio sem graça (afinal, não seria “politicamente correto” nos hostilizarem!)
- Quando nos incluo entre os visitantes indesejáveis... reafirmo o tanto que nós, profissionais envolvidos nessa viagem pedagógica, éramos considerados “fora da caixinha” – e alienígenas no contexto geral!

Mirian: A diretora, Palmira Vanacôr, conseguiu fazer alguns contatos...e aguardávamos uma conversa com algum diretor...Nisso, uma conhecida passou por ela, discretamente, e sussurrou: “Estão chamando a polícia!”

Mirian: Foi um tal de menino correndo junto com professores... descendo pelo corrimão...

Mirian: Ficou na MEMÓRIA AFETIVA como mais um dos nossos FOLCLORES! (Com todas as adversidades que convivíamos e, mesmo sob a perspectiva de fechamento do projeto – tivemos a certeza, naquele momento – que nada, nem ninguém, nos faria desistir!!!

Mirian: Era um momento político de transição do Governo do Distrito Federal...Acreditamos que este, seria o momento de se lutar por um espaço!

Mirian: Não mais por uma parceria... um convênio e sim, um espaço pedagógico efetivo, voltado para jovens em situação de risco - sem vínculo familiar – moradores de rua.

Elaine Ruas: Como enquadrar estas especificidades à realidade pedagógica existente?

Mirian: Havia o PROEM cuja pedagogia atendia a jovens, também em situação de risco mas ainda com vínculo familiar - defasados em idade e série – minimizando esta defasagem com uma pedagogia voltada para o atendimento individualizado, respeitando-se o tempo de cada aluno...

Mirian: A Educação voltada para Jovens e Adultos (EJA) - com uma metodologia própria...

Mirian: Encontraríamos, certamente, um espaço físico e metodológico para atuarmos com nossos (as) alunos (as)!

Mirian: Para tanto, passamos a participar de reuniões junto a futura direção pedagógica.

Mirian: Numa delas, a diretora me questionou ao saber que fora concursada novamente e, segundo ela, não seria convocada para trabalhar no Plano Piloto...

Mirian: Contra argumentei, que o motivo que me levava a prestar novo concurso foi ter optado por trabalhar pelo resgate desta clientela, através da Educação!

Mirian: Não teria mais sentido para mim retroceder! (acho que a convenci!) Surgiu uma proposta de se criar um Setor ligado ao Departamento de Pedagogia da FEDF, voltado para uma pedagogia mais específica, que foi chamado de “Projetos Especiais”.

Mirian: Neste setor, ficariam subordinadas todas as Unidades de Ensino que estivessem voltadas para um público alvo diferenciado. Foi dado também o “sinal verde” para a busca de um espaço que pudesse atrair nossos potenciais alunos para que eles não se evadissem e perdessem o tênue vínculo já existente. Não iríamos permitir que decisões arbitrárias interrompessem nossas conquistas!

Mirian: Tinha que ser um local de fácil acesso e atrativo para agregar nossos “andarilhos urbanos”!

Mirian: Fizemos a mudança do nosso parco material utilizado no CIRCO para um espaço desativado de uma escola da Asa Norte... (enquanto procurávamos)

Mirian: E partimos para busca!

Mirian: Tomamos conhecimento que, nas proximidades do Parque da Cidade, o novo bairro em construção (SUDOESTE) estava sendo um ponto de referência de uma parcela dos grupos que se abrigavam em esqueletos de obras desativadas ou interditadas... (novos ‘mocós’)

Mirian: Numa de suas andanças, Palmira (diretora da antiga escola do Circo) encontrou um vestiário desativado no Parque da Cidade...

Mirian: Foram estabelecidos contatos com a Administração do Parque (meio titubeantes em relação a possibilidade da presença dos novos frequentadores no parque inibirem os usuários habituais..)

Mirian: Buscou-se, então o apoio junto à Administração de Brasília – cujo administrador – professor e sindicalista- abraçou a nossa causa.

Mirian: Criou-se um Novo Projeto – “Escola dos Meninos e Meninas do Parque”. (EMMP). Com objetivo de atrair os antigos frequentadores do Circo, foi firmada uma parceria, que possibilitou a montagem de um pequeno circo e o financiamento do sub projeto - “Circo de Integração”.

Mirian: O circo foi construído, montado e armado na frente da escola por um antigo colaborador Instrutor do Gran’ Circo Lar, Fernando Gama.

Mirian: A presença do Circo no Parque da Cidade, juntamente com seus novos frequentadores, despertou uma certa “curiosidade” e “indignação” de alguns, sendo, por outro lado, alvo da divulgação desta nova escola (cartão de visitas).(*) Vide, anexo, fotos da inauguração da nova escola, a chegada do circo, as primeiras atividades desenvolvidas..

Mirian: A Escola dos Meninos e Meninas do Parque foi inaugurada em abril de 1995, com a presença do governador de Brasília, Cristóvam Buarque, o Administrador de Brasília, Peninha...políticos, autoridades de vários Setores da Fundação Educacional...Em seu discurso, Cristovam pontuou que discordava da necessidade de se criar escolas alternativas para meninos e meninas em situação de rua...Para ele, todos, sem exceção, deveriam ter acesso irrestrito à qualquer Escola!

Mirian: Para nós, todas as ESCOLAS deveriam ser, a exemplo da EMMP, voltadas para o interesse e necessidades da Comunidade onde estivesse inserida... sem perder seu caráter universal de acesso ao conhecimento!

Mirian: s Oficinas de Arte Circense no novo espaço foram patrocinadas através de um convênio com POMMAR (Prevenção Orientada a Meninos e Meninas em Situação de Risco) / USAID (Agência Norte Americana de Desenvolvimento) e passaram a fazer parte do CIRCO DE INTEGRAÇÃO.

Mirian: Num primeiro momento, estas oficinas eram oferecidas aos novos participantes, recém chegados da rua

Havia também, um espaço lúdico e mais informal que eles chamavam de “CUBLINHO”

(Clubinho) - onde passaram a ser estabelecidos os primeiros contatos pedagógicos.

Mirian: Vários ex- alunos e instrutores do Gran’ Circo Lar foram convidados para atuarem nas Oficinas de Arte Circense da nova escola..(*) Anexo: Relatos de Experiências e Encontros Marcantes no Gran’ Circo Lar

Mirian: O Nascimento de um músico

Mirian: “ SE ESSA RUA FOSSE MINHA”

(Um Encontro de Almas) Continuação do relato (*) Sandrona

Mirian: A história de Serenata (instrutor de Palhaços)

Mirian: Depoimento - ex-aluno - Rondinele Saraiva de Sousa

Mirian: Entrevista à Revista “RADCAL” – na época em que se tornou nstrutor fixo do Circo de Integração da Escola dos Meninos e Meninas do Parque



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, *Mirian Morgan Huthmacher*, portadora do documento de identidade número 283144 SSP/DF, inscrita no CPF sob o nº 444150281-87, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada "HISTÓRIA DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN'CIRCULAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

o que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, 25 de julho

de 2020

 ---- Forwarded message -----

De: **Mirian Morgan Huthmacher** <mirianmh@uol.com.br>

Date: dom, 26 de jul de 2020 17:16

Subject: Entrevista

To: <elaineruas@gmail.com>

Entrevista de Nilcéia D’Orazio em 11/05/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social/ com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua?*

Nilcéia: O programa tinha, ao meu ver, três pontos importantes:

1. ocupação do espaço e uso dos equipamentos específicos ociosos, de forma a otimizar a relação custo-benefício;
2. estudo e desenvolvimento de metodologia relativa à educação não formal, assim como à determinação de fundamentos necessários à prática pedagógica; e
3. atendimento à população de risco – no caso, meninos de rua -, não só como prática circense, mas também como identificação e desenvolvimento de potencial motor, capacidade de expressão e de compromisso.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran’ Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Nilcéia: Claro que para a população em geral, um circo de lona armado, em pleno Eixo Monumental – retilíneo e de concreto -, causava, no mínimo, um certo estranhamento. Mas, do ponto de vista das simbologias, a capital nasceu assim: conjunto dinâmico de manifestações, sabores, querereres, em que a sanha incluyente – e inclusivista – constituía marca cultural abrangente que estendeu-se pelo menos por três décadas.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Nilcéia: Como professora da Fundação Educacional do DF, lotada na Fundação Cultural, para atuar em projetos integrados, acompanhei as atividades do GRAN CIRCO LAR de 1986 a 1993, quando retornei às escolas atuando então, até 2000, em salas de aula. Pude presenciar aulas e exercícios, identificando etapas de desenvolvimento de prática de discussões sobre diretrizes pedagógicas. Pude assistir, também, a apresentações demonstrativas de resultados alcançados por meio de criações individuais e coletiva

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Nilcéia: Como um processo em construção, uma prática pedagógica não catalogada pelo ensino formal certamente não era favorecida quanto à formação de professores e à grade curricular e horário. Isso significa que tudo tinha que ser gerado, construído e montado coletivamente. Acredito que ali constituiu-se, sem sombra de dúvida, uma real “consumidade” escolar.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran’ Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Nilcéia: Como atuante em projetos especiais nas áreas de Educação e Cultura, posso dizer, de uma forma bastante subjetiva, que já estou acostumada (e não conformada) com o ponto zero para onde sempre voltam os projetos abrangentes inclusivos. Tudo acaba de acordo com o casuísmo do executivo e o pessoalismo das canetas dos mandantes nas políticas públicas.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para à obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, *Nilceia Maria D'Orazio de Matos*, portadora do documento de identidade número 488 457 SSP/DF, inscrita no CPF sob o nº 609.072.588-91, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, de _____ de 2020

Termo de Autorização e Entrevista do Nilcéia D'Orazio

Elaine Ruas <elaineruas@gmail.com>

para Nilceia

ter., 7 de
 abr. 14:22

Entrevista de Raquel Moreira em 15/04/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua*?

Raquel: Era um lugar de grande relevância e espaço de referência para o que o trabalho se propunha. Para o contexto de pós-abertura política no Brasil, atividades como as que eram desenvolvidas na *Proposta Cultural Gran`Circo Lar*, desafiavam o estabelecido em termos de políticas públicas de cultura para públicos em vulnerabilidade social como os atendidos pelo projeto. Por isso a importância de tal iniciativa.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Raquel: O período em que funcionou o Gran' Circo Lar coincide com um contexto eferescente para a cultura em Brasília e em todo país, notadamente no cenário político, já que fazer cultura naquele momento era também instrumento de expressão e de resistência. Mais que isto, o período é marcado pelo surgimento de um sem número de grupos artísticos de toda natureza, com destaque para a música – com as bandas de rock nacional, e para as artes em geral como teatro, artes visuais e o audiovisual. Neste contexto, o “*Circo pega fogo*”, pois se torna um espaço de referência para a cena cultural da cidade e de acesso livre para as diversas expressões da cultura local e nacional, cuja agenda é passagem obrigatória para quem buscava apreciar um bom espetáculo a preço acessível e com diversidade de programação ainda pouco vista até então. Além disso, a localização geográfica bastante favorável: ao lado da rodoviária do Plano Piloto. Em resumo, o Gran' Circo Lar era como a “casa da mãe Joana” - com as devidas proporções - que buscava uma programação de qualidade: cabia tudo e todos. Esta configuração diversa e acessível fez do espaço um lugar de acolhimento de ideias, da livre expressão e de pessoas: fossem elas o público em geral, fossem os jovens da Escola para Meninas e Meninos em situação rua.

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, qual? Quando?

Raquel: Considerando que eu morava e Brazlândia e era ainda uma caloura em termos de baladas, frequentei o Circo entre 1992-1999. Como público, estive no espetáculo dos Engenheiros do Havaí em 1992. Como gestora, pude estar presente em todos os espetáculos promovidos em parceria com a antiga Fundação Cultural do DF (FCDF) entre 1997-1999.

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar. Você notava algo diferente? Se sim, o que era diferente?

Raquel: Conheci a escola apenas como observadora, mas apreciava a grade de programação com ações socioculturais aos jovens que frequentavam. Como sou pedagoga e educadora, percebia o esforço do projeto em promover a acesso e participação dos jovens nas atividades. Sobretudo estas eram de valor inestimável do ponto de vista de envolvimento, acolhimento e oportunidade destes participantes conhecerem e atuarem em ações culturais de qualidade que propiciavam vivências sobre um outro olhar para a vida, já que eram jovens em situação de fragilidade social, que tinham nas artes uma forma de expressão, autoconhecimento e autoestima.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do circo?

Raquel: Para a cultura Brasiliense acho que foi uma falha do ponto de vista de patrimônio, pois mesmo se tratando de uma estrutura semi-provisória, suas características arquitetônicas tinham potencial para

tornar o espaço um lugar de referência na paisagem urbana e na cena cultural. Pessoalmente, acredito que foi uma lacuna que se criou, já que se tratava de um espaço acessível e diverso, algo raro na cidade que, embora tenha muitos locais para promoção de atividades culturais, carece de maior investimento em projetos de fomento e acesso a cultura. Para os meninos e meninas da Escola, certamente foi uma perda grande, por serem um conjunto de indivíduos socialmente invisíveis e demandantes de direitos.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG – Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

Eu, Raquel Oliveira Moreira, portadora do documento de identidade número 020340455-3, inscrita no CPF sob o nº 398338601-88, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran'Circo Lar" intitulada **HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA**, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa de tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura da pesquisadora

Brasília, 15 de abril de 2020.

Entrevista de Tânia Quaresma em 23/04/2020:

Elaine Ruas: Quais as características metodológicas das práticas pedagógicas trabalhadas e que contribuições estas experiências trazem para pedagogias que valorizam a arte e a cultura na educação?

Tania: Tendo convivido em processo criativo com meninos e meninas de rua organizados em núcleos de base, comissões locais, estaduais e nacionais com educadores e educadoras do Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR) durante 10 anos pude perceber o seguinte:

Tania: O espaço criado pelo Gran Circular possibilitou um acolhimento respeitoso a esse público alvo com características tão peculiares. Cada criança/adolescente era visto e cuidado com respeito, carinho e firmeza.

Tania: O local escolhido para montar a lona do circo que protegia esses (as) jovens estrategicamente montada, onde hoje funciona o Complexo Cultural da República (próximo à rodoviária) criava a possibilidade real da logística de atendimento.

Tania: Uma frase que escutei de um menino, discursando com firmeza para autoridades nunca me saiu da cabeça: “Nós não somos marginais, somos marginalizados.”

Tania: Promover a inclusão foi sempre o objetivo da equipe do Gran Circular competentemente coordenada por Elaine Ruas. Oficinas, eventos, shows realizados sob aquela lona certamente contribuíram para desenvolver a auto estima e o sentido de pertencimento desses (as) jovens, o que é fundamental para sobreviver/viver nesse mundo tão maluco.

Tania

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

AUTORIZADOR (A)	Nome: Tania Luíza Miranda Quaresma de Moura	
	RG:1.023.247	Órgão emissor: SSP/DF
	Email: tanquaresma@gmail.com	CPF:410.187.297-04
	Telefones: (61) 999819571	
	Endereço: BR 251 km 72 chácara 01, Fazenda Santarém, Nova Betânia, São Sebastião	
	Cidade/Estado: Brasília - DF	Cep: 71.693-990
AUTORIZADA	Elaine Ruas	

Pelo presente instrumento, e na melhor forma do direito, o (a) AUTORIZADOR (A), abaixo assinado, autoriza expressamente a AUTORIZADA a utilizar o texto sobre o Gran Circular para fins de exibição e reexibição em cinema, televisão e rádio de qualquer espécie ou em qualquer outra mídia existente ou que vier a existir, incluindo também publicações e outras, em todo o território nacional e internacional, em número ilimitado de vezes, seja qual for o processo de transporte de sinal que venha a ser utilizado pela AUTORIZADA ou a quem dela vier a ceder tais direitos.

A presente autorização tem caráter gratuito, desonerando a AUTORIZADA de qualquer custo ou pagamento de honorários, seja a que título for, sendo concedida em caráter irrevogável e irretratável, para nada reclamar em juízo ou extrajudicialmente, obrigando o(a) AUTORIZADOR(A) por si e por seus herdeiros.

Brasília, 23 de abril de 2020.



Tania Quaresma
Cineasta

Entrevista de Maestro Rênio Quintas em 16/07/2020:

Elaine Ruas: O que você achava da Proposta Cultural Gran`Circo Lar, que previu a contrapartida *social* com a Escola para Meninas e Meninos em situação rua?

Rênio: Foi espetacular e engrandecedor pela profundidade de humanidade que ali se obtinha com as aulas e as vivências daquele grupo de jovens, alguns encontrando pela primeira vez algum sentido em existir e se perceber como pessoa, com qualidade, potencial e possibilidade de crescer como pessoa e como cidadão.

Elaine Ruas: Qual a contribuição do Gran' Circo Lar para o cenário cultural brasiliense entre 1986 a 1999?

Rênio: O Gran Circular foi um Espaço Cultural da maior importância para a cena cultural do Distrito Federal pela sua localização privilegiada, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto e pela quantidade de público que suportava, privilegiando produções independentes que só contavam com a bilheteria para pagar-se pois à época não havia qualquer sombra de políticas públicas voltadas para a Arte e A Cultura do Distrito Federal o que provocou o nascimento de movimentos artísticos-culturais como o CUCA – Movimento Candango pela Dinamização da Cultura, do qual fui Presidente com a diretoria composta pela Jornalista Maria do Rosário Caetano, o Jornalista Severino Francisco, o Jornalista e Escritor Ézio Pires e o Cineasta e Documentarista Vladimir Carvalho, entre outros e o Espaço Cabeças, representado por Néio Lúcio

Elaine Ruas: Participou de alguma produção cultural ou frequentou o espaço, Sim Vários qual?

Rênio: Abri com Célia Porto um Espetáculo de Zizi Possi pelo projeto Temporadas Populares e meu trabalho com o Grupo Naípe Quando? Temporadas Populares 1996/1998

Elaine Ruas: Como você via as questões pedagógicas da Escola de Meninas e Meninos de Rua do Gran`Circo Lar. Você notava algo diferente? Sim! Se sim, o que era diferente?

Rênio: A abordagem pedagógica respeitava a estética e a inteligência dos meninos e meninas pautando seu aprendizado por suas vidas e saberes era muito livre e libertário.

Elaine Ruas: Na sua perspectiva, qual a repercussão do desmonte do Gran' Circo Lar para a cultura brasiliense, para sua vida e para os meninos e meninas da Escola do Circo?

Rênio: A perda de um espaço cultural daquele porte majestoso, mesmo com toda a simplicidade das suas instalações com aquela proximidade da população pela facilidade de acesso enriquecido pelos festivais de reggae, rock e grupos instrumentais independentes, foi um duro golpe e parte de um projeto de gente verificação e tentativa de destruir o tecido da Cultura candanga que era tratada com muito desprezo e ojeriza mesmo pelos Governos que sucederam ao Projeto Democrático e Popular do Partido dos Trabalhadores que governou a Cidade de 1995 a 1998. Foi uma vingança dos Coronéis que tomaram o poder e escolheram como alvo a já rica e diversa cena cultural da cidade mas profundamente fragilizada pela ausência completa de políticas públicas culturais sustentáveis e de longo prazo, mesmo durante o Governo mais progressista de Cristovam Buarque, de triste memória, politicamente falecido desde seu apoio ao golpe parlamentar que impediu Dilma Roussef e golpeou o Brasil propiciando a ascensão do pior, mas irresponsável e criminoso que jamais vimos desde a proclamação da república, que vem desgovernando e infelicitando nosso Brasil desde 2019.



Universidade de Brasília
 Instituto de Artes
 Departamento de Artes Visuais
 Programa de Pós-Graduação em Arte

HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Educação em Artes Visuais (EAV): Projeto de pesquisa para exame geral de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG - Arte) da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da Profa. Dra. Tatiana Fernández, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Elaine Antunes Ruas
 Brasília
 2020

Termo de Autorização para utilização de imagens, conteúdo e som de voz para fins de pesquisa.

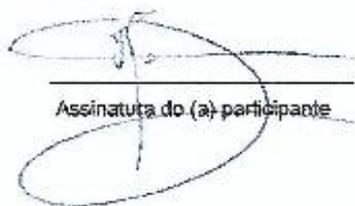
Eu, Rênio Studart Quintas, portador do documento de identidade número 380.701, inscrita no CPF sob o nº 150.712.601-82, AUTORIZO a utilização de conteúdo de texto, áudio e imagens na qualidade de participante entrevistada na pesquisa sobre o "Gran' Circo Lar" intitulada **HISTÓRIAS DE VIDA, SABERES, VALORES E FAZERES NO GRAN' CIRCO LAR: CENTRO DE ARTE POPULAR E ESCOLA DE MENINAS E MENINOS DE RUA**, sob responsabilidade de Elaine Antunes Ruas, mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de texto, áudio e imagens, que podem ser utilizados para análise e apresentação de defesa do tese, publicações e apresentações profissionais e/ou acadêmicas, atividades com fins educacionais e de pesquisa.

Outros textos, áudios e imagens, foram cedidos (temporariamente) como material complementar de registro e memória, relativas ao tema de pesquisa, descritas abaixo:

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins educacionais e de pesquisa, nos termos acima descritos, textos, áudios e imagens.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.



 Assinatura do (a) participante

 Assinatura da pesquisadora

Brasília, de _____ de 2020