

AS PRÁTICAS DE CIRCO SOCIAL VIVENCIADAS POR JOVENS ARTISTAS COMO CONSTITUTIVO DE SUAS SUBJETIVIDADES

Mayara Danyelle Rodrigues de Oliveira (PIBIC-UFPI)

Shara Jane Holanda Costa Adad (Orientadora DEFE /UFPI)

RESUMO

O trabalho trata da pesquisa em andamento sobre as práticas de circo social realizada pelos jovens artistas de circo na escola de circo “Pé de Moleque” localizada, em Teresina, na vila Santa Cruz, Bairro Promorar (Zona sul). Para tanto, tem como objetivo geral analisar as práticas de circo social vivenciadas por jovens artistas como constitutivo de suas subjetividades. A metodologia utilizada será por meio da pesquisa qualitativa que compreende a dinâmica das relações sociais que, por sua vez, são depositárias de crenças, valores, atitudes e hábitos (MINAYO, 1997, p. 24). O trabalho foi fundamentado nos estudos de Bakhtin (1993), Larossa (2010) e Santos (2012). Assim, percebemos que a parte referente à revisão bibliográfica deverá continuar, ainda, no decorrer da investigação, especialmente no que se refere às categorias jovens, circo social, riso e escola além de obtermos informação sobre a escola de circo “Pé de Moleque”, em Teresina.

Palavras-chaves: Circo Social. Riso. Educação. Jovens

Introdução

O presente trabalho trata da pesquisa em andamento sobre as práticas de circo social realizada pelos jovens artistas de circo na escola de circo “Pé de Moleque” localizada, em Teresina, na vila Santa Cruz, Bairro Promorar (Zona sul). Para tanto, tem como objetivo geral analisar as práticas de circo social vivenciada por jovens artistas como constitutivo de suas subjetividades.

A pesquisa apresenta os seguintes objetivos específicos: identificar nas práticas pedagógicas do circo social os recursos, as metodologias, a organização do espaço e do tempo e as avaliações da escola como constitutivos das subjetividades juvenis; analisar marcas, gestos, adereços, vestimentas, movimentos presentes no corpo dos jovens do circo que assinalam signos do disciplinamento vividos na escola de circo; verificar nas práticas do circo social as linhas de fuga a esta disciplina que indicam espaços de criação destes jovens circenses.

Pensar em produzir uma pesquisa sobre o circo social é muito motivante e ao mesmo tempo diferente, pois o circo que tenho conhecimento é aquele que eu implorava aos meus pais que me levassem aos domingos. No qual posso dizer que conheci um pouco de suas brincadeiras, malabarismos, bem como as incríveis piadas que chamavam minha atenção. De certa forma, o circo me levava a um ambiente mágico, em que eu ficava misturada ao riso, ao encantamento, ao magnetismo daquele espaço “o circo”.

Assim ao término de cada apresentação ocorria uma transformação. Era eu e mais alguma coisa levada de cada espetáculo, essa é a bagagem que trago do circo. Mas na pesquisa, penso que a minha inquietação é diferente na medida em que enquanto pesquisadora terei, além de minha experiência de vida, outros olhares, como a atual de graduanda de pedagogia, sobre o circo o que me levou às seguintes questões: Quais os recursos, as metodologias, a organização do espaço e do tempo e as avaliações da escola que são constitutivos das subjetividades juvenis? Que marcas, gestos, adereços, vestimentas, movimentos presentes no corpo dos jovens do circo que assinalam signos do disciplinamento vividos na escola de circo? Frente à disciplina, quais as linhas de fuga produzidas pelos jovens circenses?

Não sei se terei respostas a todas essas perguntas, mas elas me motivam a caminhar e a desejar por algo novo que talvez eu não tenha percebido e que possa ser descoberto durante a minha pesquisa.

No primeiro momento, tento refinar o meu olhar para não deixar despercebido algo importante. Quando possível observo os meninos artistas dos semáforos de Teresina e deixo fluir os olhares sobre a prática que eles executam.

Com isso, tem ocasiões em que a imaginação e a curiosidade me dominam por inteira e nesse instante vou além das práticas circenses, ou seja, quero conhecer o artista como um todo que se constitui na pessoa física e também o artista que desempenha seus “malabarismos” nos semáforos, bem como, na vida social.

Trilhando caminhos sobre o Circo e suas dimensões em especial o Riso

Ao iniciar a pesquisa sobre as práticas de circo social foi realizada uma revisão bibliográfica. Assim, senti a necessidade de pesquisar sobre as dimensões culturais e artísticas que envolvem as práticas circenses.

Santos (2012), dentre os programas e projetos criados, salienta a implementação de projetos de cunho cultural, que se destacam por serem capazes de alavancar processos de transformação social – os projetos de Escolas de Circo Social, que agregam grupos juvenis em torno da aprendizagem de arte circense. Embora se verifique uma multiplicidade de processos nestes espaços, sejam eles de caráter político, educativo, cultural ou de lazer, quando jovens passam a compor tais grupos, vivenciam situações que contribuem para novas relações familiares e sociais, para a incorporação de novos valores e, principalmente, para criar e recriar uma concepção acerca de si mesmo.

Mas o que vem a ser o Circo Social? Como ele surgiu? Em que pedagogia ele se inspira? Qual metodologia ele faz uso? Para responder a essas questões tomamos como referência um verbete de Claudio Mancilla, do Circo Social Se Essa Rua fosse minha (SER), representante do Circo nas Câmeras Setoriais de Cultura, para a Coordenação desse órgão, a pedido do Ministério da Cultura (MINC).

De um modo geral pode-se definir a **Metodologia de Circo Social** como a construção por meio da arte circense de um **diálogo pedagógico** no contexto **da educação popular** e numa perspectiva de **promoção da cidadania e de transformação social**. Assim, pelo longo processo de sistematização das suas práticas, que data de inícios da década de 1990, e pelo explícito conteúdo social, político e cultural da proposta e do contexto em que se desenvolve, o **conceito de Circo Social** é muito mais do que simplesmente aplicar oficinas de técnicas circenses em projetos sociais. É sim, uma proposta político-pedagógica que aposta no desenvolvimento criativo e na construção da cidadania a partir dos saberes, necessidades e potencialidades das crianças, adolescentes e jovens das classes populares. Hoje, centenas de organizações nas cinco regiões do Brasil trabalham com o conceito de Circo Social, servindo como trampolim para a cidadania de milhares de crianças e jovens. Educar com circo é apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletivas e acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério. São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do Circo Social. O Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: o lugar de todos: redondo, itinerante e a céu aberto. (MANCILLA, 2012).

Nesse sentido, Santos (2012) o processo de inserção dos jovens no Projeto de Circo Social se dá principalmente via entidades não governamentais. As ONG's trabalham com jovens em situação de risco pessoal e social, promovendo atividades ligadas à arte circense além de ações socioeducativas. Para entrar no projeto, o jovem deve comprovar matrícula regular em uma escola formal. A maioria dessas ONG'S compõem a Rede Circo do Mundo

Brasil, que por sua vez faz parte da Rede Circo do Mundo, nascida no Canadá e fomentada pelo *Cirque du Soleil*. A relação entre o *Cirque du Soleil* com a Rede Circo do Mundo Brasil foi desenvolvida para estimular a arte-educação, a formação de profissionais e também para ajudar financeiramente esses projetos.

Ao estudar as práticas de circo social, me chamou atenção a presença do riso. Percebi que esta dimensão pedagógica da prática circense pode me levar a pensar a profissão que escolhi, uma pedagogia do riso nos espaços educativos, em especial as escolas. Desse modo, a revisão bibliográfica sobre o riso, me levou a encontrar em Mikhail Bakhtin (1993) uma amplitude e importância considerável do riso na Idade Média e no Renascimento. O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se a cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época.

Nesse sentido, Bakhtin (1993) mostra que os ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, em relação às formas do culto e as cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes e não oficial exterior à Igreja e ao Estado. Assim, pareciam ter construído ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas.

As formas do espetáculo teatral da Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é uma forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Posto isso, se percebe que:

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (BAKHTIN, 1993, p.6).

Nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta embora provisória da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isto pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenários, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem atributos específicos de todo atributo teatral) outra forma livre de sua realização, do seu renascimento e renovação sobre melhores princípios.

Segundo o autor supracitado, o carnaval é a segunda vida do povo, baseado no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média. Com isso, a alienação desaparecia provisoriamente o homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. O ideal utópico e o real baseavam-se provisoriamente na percepção carnavalesca, única no gênero. (BAKHTIN, 1993, p.7).

Nesse sentido, o riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo, esse caráter popular é inerente à própria natureza do carnaval. Todos riem e o riso é geral, em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas, o mundo inteiro é considerado cômico. Por último esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 1993,p.10)

Vale destacar que a atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, de maneira geral e preliminar, da seguinte forma: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante do que o sério; por isso a grande literatura deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (BAKHTIN, 1993, p.57).

A tradição antiga tem uma importância considerável para a teoria do riso no Renascimento, que faz defesa da tradição literária cômica, inserindo-a na corrente das ideias humanistas. A prática do riso no Renascimento é determinada pelas tradições da cultura cômica popular da Idade Média. Assim durante o Renascimento, o riso, na sua forma mais radical, universal e alegre, pela primeira vez por cinquenta ou sessenta anos, separou-se das profundezas populares e com a língua “vulgar” penetrou no seio da grande literatura e da

ideologia “superior”, contribuindo para a criação de obras de arte mundiais, como o Decameron de Boccaccio, o livro de Rabelais, o romance de Cervantes, os dramas e comédias de Shakespeare. Mil anos de riso popular extraoficial foram incorporados na literatura do Renascimento. Esse riso milenar não só a fecundou, mas foi por sua vez por ela fecundado. (BAKHTIN, 1993, p.62).

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média desenvolveu-se fora da esfera da ideologia e da literatura elevada. E é devido a essa existência extraoficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das ideias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios de licença e impunidades fora desses limites: na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se ampla e profundamente.

O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito, o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível que a terra. Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo. Na verdade essa vitória efêmera só durava o período da festa e era logo seguida por dias ordinários de medo e de opressão; mas graças aos clarões que a consciência humana assim entrevia, ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem, que preparava a autoconsciência do Renascimento. (BAKHTIN, 1993, P.78).

Como mencionado, o riso na Idade Média estava relegado para fora de todas as esferas de ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracterizava a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: asceticismo, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o sofrimento, e o próprio caráter do regime feudal caracterizado por essa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada.

Penso que se pode dizer que o riso, separado na Idade Média do culto e da concepção do mundo oficiais, formou seu próprio ninho não oficial, mas quase legal, ao abrigo de cada uma das festas que, além de seu aspecto popular, carnavalesco, público, cujos princípios organizadores eram o riso e o baixo material e corporal. Assim, o riso da Idade Média não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal.

Ao compreender a história do riso, bem como, a sua importância histórica e social, encontrei em Larossa (2010) um apoio fundamental para o desenvolvimento de minha pesquisa, uma vez que este trás o riso na prática educativa, questionando sobre a importância do riso em sala de aula, como também o riso como dispositivo para uso do professor.

A educação através do circo social nos faz rever a prática pedagógica e abrir questionamentos sobre as novas formas de aprender, uma vez que o ensino e a aprendizagem das práticas circenses acontecem por meio das experiências vivenciadas através do corpo, e precisam ser compartilhadas entre instrutor e aluno. Assim, na maioria das vezes, ao ver o instrutor executar um número torna-se para o aluno mais profícuo do que escutar a descrição de como tal número de veria ser desenvolvido. O ensino das técnicas circenses, então, não acontece de maneira expositiva, mas através de uma troca contínua de experiências. (SANTOS, 2012, p.148).

Através das atividades de arte circense: malabares, saltos, piruetas, e cambalhotas, os jovens inventam novas possibilidades de vida e desafia os problemas e obstáculos que surgem, potencializando cada vez mais a compreensão do seu estar no mundo. Para além da determinação e da persistência, podemos perceber que a experiência educativa, quando aliada aos conteúdos basilares do Circo Social, e construída a partir de diálogos com os conhecimentos e protagonismos desses jovens, pode produzir nas escolas o encantamento de que precisamos para fazer delas o lugar prazeroso de se estar. (SANTOS, 2012, p.149).

O saber construído pelo circo social é realizado por etapas de moldagem do corpo no desenvolvimento das práticas circenses, nas trocas de experiências, nos diálogos, risos e cambalhotas trocadas na arte de aprender. Com isso, educar com o circo é:

Apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletivas e acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério. São estes alguns dos elementos que baseiam a concepção do

Circo Social. O Circo Social sonha com um mundo diferente, integrado e solidário, que se aceite como o que é: o lugar de todos: redondo, itinerante e a céu aberto. (BRASIL, 2012).

Neste sentido, este verbete nos trás a visão de que o Circo Social é um convite a uma nova proposta pedagógica, em que os educadores possam revisar a sua prática, rever seus conceitos já formulados, e transformar a sua atuação dentro e fora da sala de aula.

Larossa (2010) nos diz que, um professor tem muito de pregador. Por isso o tom professoral é uma mistura de austeridade e dogmatismo. A única coisa que um professor pode fazer sem ruborizar demais é pregar o riso, analisar o riso: reivindicar seriamente o chapéu de guizos, falar dogmaticamente sobre as orelhas de burro, fazer um sermão sobre a capa puída dos vagabundos.

Larossa (2010, p.181) afirma que:

O riso destrói as certezas. E especialmente aquela certeza que constitui a consciência enclausurada: a certeza de si. Mas só na perda da certeza, no permanente questionamento da certeza, na distância irônica da certeza, está a possibilidade do devir. O riso permite que o espírito alce voo sobre si mesmo. O chapéu de guizos tem asas.

Larossa (2010) nos propõe rever a prática educativa por meio da reflexão da importância do riso para a educação, a qual provoca no professor o desejo de incorporar um novo papel diante das mudanças do mundo contemporâneo. Perante as realidades políticas, econômicas, culturais e sociais, de modo que, possa potencializar novas formas de saber baseadas em novas práticas pedagógicas, experiências da vida social e diálogos entre educadores e educandos.

Metodologias da pesquisa em processo

A metodologia utilizada será por meio da pesquisa qualitativa que compreende

a dinâmica das relações sociais que, por sua vez, são depositárias de crenças, valores, atitudes e hábitos. Trabalham com a vivência, com a experiência, com a cotidianidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultadas da ação humana objetivada. (MINAYO, 1997, p. 24).

A fase da revisão bibliográfica deverá ainda continuar até o final da pesquisa, especialmente porque pensamos que ela nos dará suporte quando estivermos realizando a pesquisa de campo com os (as) jovens na escola Pé de Moleque, em Teresina.

Assim, na pesquisa de campo exploratória, iniciada em 22 de Janeiro de 2013, às 10hs momento em que fiz a identificação e negociação da escola onde farei minha inserção, qual seja a escola de circo Pé de Moleque, de Teresina/PI.

A negociação foi realizada com a presença da Dilma Andrade e da coordenadora da escola de circo, que nos mostrou a escola que contém entre seus integrantes 60 alunos e 5 educadores, bem como nos trouxe novas referências ao nosso trabalho nos conduzindo a novos olhares sobre o circo social. Apresentou também algumas das práticas circenses que são desenvolvidas na escola.

Realço que em todo o processo da pesquisa, pretendo realizar a observação direta das práticas vivenciadas por jovens artistas de circo para captar as formas de ver, sentir e agir desses jovens na prática que eles executam. Neste sentido, iniciei o período de aproximação, a fim de que ganhar a confiança e intimidade necessária a uma conversa livre. Observei com esta aproximação que a observação direta, sem muitos roteiros, proporcionará o clima adequado para que se sintam motivados a participar efetivamente.

Assim, a etnografia – coleta de dados em profundidade, nos mínimos detalhes, permitirá que eu possa adentrar a lógica dos jovens: os gestos, as expressões corporais, os hábitos, a percepção dos ruídos, jeitos, adereços, vestimentas, movimentos presentes no seu corpo de artistas do circo. Assim, descrever as práticas desses jovens, seu disciplinamento na escola de circo é

tentar ler [...] um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais do som mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 1973:20)

Para essa descrição densa, estou utilizando diário de campo para anotar o “dito” e as impressões sobre o “dito” a respeito do que fazem os jovens. Será priorizado, também, seus relatos, depoimentos nas conversas informais, bem como seus comportamentos, gestos, atos e a relação que estabelecem com o espaço e o tempo. Dados não verbais, contudo, cujo registro não se poderia restringir ao diário de campo, será documentado visualmente com detalhes pela fotografia.

Como procedimentos igualmente importantes, e que na verdade precedem a coleta dos depoimentos e sua análise, estão previsto: a análise bibliográfica e documental. É importante salientar também que, de acordo com a própria metodologia da pesquisa - de natureza essencialmente participativa - os critérios aqui anunciados serão construídos ao longo do processo.

Considerações Parciais

Diante do exposto neste trabalho, percebemos que a parte referente à revisão bibliográfica deverá continuar, ainda, no decorrer da investigação, especialmente no que se refere às categorias jovens, circo social, riso e escola além de obtermos informação sobre a escola de circo Pé de Moleque, em Teresina. A pesquisa bibliográfica dará o suporte aos objetivos, instrumentalizando a pesquisa, bem como, fundamentando teoricamente a análise dos dados.

Iniciei a pesquisa de campo dia 22 de janeiro de 2013. E por meio de conversa informal com a coordenadora da escola descobri que a escola de Circo Pé de Moleque nasceu em 1990 vinculada ao MNMMR (Movimento Nacional Meninos e Meninas de Rua) com oficinas de percussão, serigrafia, teatro de boneco, dança leitura, escrita e circo.

Ao visitar a escola pude perceber a sua importância para o desenvolvimento da comunidade local, pois os alunos encontram nesta escola o apoio artístico, pedagógico e de exercício de que necessitam para sua formação enquanto cidadãos. Fiquei encantada com a movimentação dos jovens, os barulhos, as conversas, os risos, tudo me encantava de uma forma mágica. Por algum tempo estive anestesiada, não consegui me movimentar, apenas observava cada movimento que acontecia.

A importância da minha participação no projeto está em conhecer os estudos realizados sobre a educação em espaços não escolares como o circo social, além da relação entre corpo, juventudes, educação e arte. Além de instrumentalizá-la no momento de socialização dessa revisão bibliográfica no grupo de estudo e em outros espaços,

possibilitando ao mesmo a criação de um capital cultural sobre este tema e favorecendo abertura a novos estudos e temáticas. Além disso, a experiência na pesquisa me habilitará no uso do método, bem como no exercício da análise de dados de uma pesquisa empírica.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 2.ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BRASIL. Rede de circo do mundo/Brasil- RCM/BR. Disponível em: <http://www.escolapirc.org.br/index.php/2012-05-28-20-05-18/2012-03-20-10-10-32/o-que-e>. Acesso em: 30 Jan. 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GÓIS, Marcus Villa. Estradas de sonhos – uma contribuição circense na formação do ator. Dissertação de mestrado em Artes Cênicas, Salvador, UFBA, 2005.

MINAYO, M^a Cecília de S. **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. (2006). “‘Eis o malandro na praça outra vez’ – a fundação da discursividade malandra no Brasil dos Anos70”. Scripta, v. 10, n. 19, p. 108-121.

SANTOS, Maria Dilma Andrade Vieira dos. O corpo equilibrista: Jovens na corda bamba. In _____ ADAD, Shara Jane Holanda Costa; BARROS, Francisco de Oliveira Júnior. (Org.). **Corpografia**: Multiplicidades em fusão. Fortaleza: UFC. 2012.

LAROSSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga Neto. 5.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MANCILLA, Claudio Barria. Circo Social do SER. Disponível em: http://seessarua.org.br/circo_social.php. Acesso: em 18 dez. 2012