

MILTON NASCIMENTO: EL CIRCO COMO LUGAR DE RESISTENCIA CULTURAL

Alberto Carlos de Souza.

Universidad Nacional de Rosario, Argentina
Email: betocarlos71@bol.com.br

Recibido: 17 Enero 2012 / Revisado: 12 Febrero 2012 / Aceptado: 14 Octubre 2013 / Publicación Online: 15 Febrero 2013

Resumen: Oficina de cultura de resistencia realizada con 27 niños de 10 años de edad, Estudiantes de una escuela pública municipal de Vitoria – ES, y que tuvo como propósito celebrar El Día Internacional Del Circo, El 27 de marzo. Toda La producción estética de dicha oficina giro en torno de la música “Circo Marimbondo”, de La autoria de Milton Nascimento y Fernando Brant (1978) y consto con la elaboración de pictografías de artistas circenses (dibujo con masa de modelar), a partir de la pregunta rectora ¿“Quienes son esos marimbondos, de quien tanto habla la música?” Los marimbondos fueron representados por los niños principalmente como figura artistas fantásticos como: payasos, bailarinas, hombres bala, trapequista, y la mujer barbuda o mujer gorila. El taller finalizo con La presentación de toda la producción estética para la familia de aquellos niños.

Palabras Clave: Milton Nascimento, Música Popular Brasileira, Cultura de resistencia.

Introducción

Este estudio da cuenta de los informes de las representaciones sociales que un grupo de 27 niños de nueve años de edad, estudiantes del 5º Año de la Escuela Municipal de enseñanza primaria (EMEF) Prof. Vercenílio da Silva Pascoal, en el Municipio de Vitoria / ES -, tienen sobre el circo como espacio cultural. Tal estudio se constituyo como la primera parte de un proyecto que tuvo como

motivación crear un espacio estético para la discusión, en nuestra Escuela, el Circo como dispositivo de Resistencia Cultural, porque, ES necesario rescatar ese espacio singular que el mismo representa en la contemporaneidad como un lugar de fantasía cuando los artistas extendieran la famosa lona azul y el cotidiano de los niños cambia a un parpadear de ojos, maravillados por la seducción de la platea como el lugar de lo fantástico que son los personajes de un “mundo encantador” un mundo que no es el real, por lo menos para la platea que sueña y se deja soñar.

Para Hall (2006), en la modernidad reflexiva en que vivimos el hombre – diferente de la concepción iluminista o sociológica -, es un sujeto descentrado y que vive en crisis de identidad, visto que las viejas identidades están continuamente siendo substituidas por nuevas identidades. En esta perspectiva, el autor parte de tres concepciones de sujetos construidos y asumidos a lo largo del proceso histórico que determina las identidades, a saber:

- El sujeto iluminista: aquel que era centrado, poseyendo una concepción individualizada en la cual el centro esencial del “YO” correspondía a su identidad;
- El sujeto sociológico: aquel que rompió con esta concepción en la medida en que paso por transformaciones de idéales, de pensamientos, a partir de donde comenzó a interactuar con la sociedad y,
- El sujeto post-moderno: aquel que hace una ruptura con la concepción sociológica, cuando es perturbado con los cambios estructurales e institucionales, asumiendo identidades diferentes en diferentes momentos.

De esa forma, Pesavento (2008) nos sugiere un caminar amplio para una visión de toda la historia; de esta forma, la misma, nos conduce por la Historia Cultural, porque, la cultura es entendida como un conjunto de significados repartidos y contruidos por la sociedad para explicar nuestro mundo. Con eso, aun, la cultura es una forma de expresarse y traducir el real que puede ser transcrita de forma simbólica, o todavía, puede admitir un sentido de atribución a las palabras, a las cosas, los acontecimientos y a los actores sociales se muestran de forma secretas, por lo tanto, ya con un sinónimo y un análisis de valor:

[...] Pero todas esas consideraciones representan, eso sí, un ejercicio de reflexión para entender las relaciones posibles entre la representación narrativa y su referente, pregunta está centralizada para la Historia Cultural (PESAVENTO, 2008, p.71).

De esa forma, Hall (2006) entiende que en este tiempo en que nosotros vivimos marcados por la globalización, la crisis de identidad es inevitable. Así expuesto, entendemos que es función de la Escuela crear junto al alumnado un espacio de valorización de su patrimonio cultural y para tal, consideramos la teoría de los lugares de memoria – conforme proposición de Nora (1984) en que la teoría de los lugares de la memoria fue formulada y desarrollada a partir de los seminarios orientados por Nora en la *École Pratique de Hautes Etudes*, de Paris, entre 1978 e 1981, siendo editada en *Les Lieux de Mémoire*, una obra compuesta por cuatro volúmenes. Refiriéndose a la memoria nacional francesa, Nora, en esta obra, considera ser importante inventariar los lugares donde la memoria – cada vez más amenazada de desaparecer -, aun permanece encarnada.

Se ha de considerar, todavía, que en la concepción pedagógica actual, existe una indisolubilidad entre educación y cultura,

[...] porque la educación como formación e instrumento de participación precisan partir de las potencialidades del educando y motivarlo a la creatividad propia. La cultura constituye contexto propio de la educación, porque es motivación fundamental para la movilización comunitaria y cuadro concreto de la creatividad histórica (DEMO, 1993, p. 58).

La LDB prescribe que, entre otros conocimientos, la enseñanza del Arte y de la Cultura constituye componentes curriculares obligatorios, en los diversos niveles de la educación fundamental, de forma de promover la consciencia y el desarrollo cultural – local y universal -, de los alumnos. De acuerdo con la referida ley, la enseñanza deberá valorizar la experiencia extracurricular de los educando y, fue en esta perspectiva que se inserto este proceso interdisciplinario que fue habilitado por esas disciplinas con los alumnos matriculados en los dos turnos de la octava serie de esas referidas Escuelas. El Circo (re)nace con el desarrollo de los alumnos y en la disciplina Educación Artística y los acontecimientos de la Historia, estuvo en concordancia con las recomendaciones de los Parámetros Curriculares Nacionales (PCN), una vez que:

[...] Es fundamental que la Escuela asuma la valorización de la cultura de su propio grupo (...) buscando ultrapasar sus límites, propiciando a los niños y a los jóvenes pertenecientes a los diferentes grupos sociales el acceso al saber (...) relevantes de la cultura brasileira en el ámbito nacional y regional como en lo que hace parte del patrimonio universal de la humanidad (BRASIL, 1998, p. 44).

1. Surgimiento del Circo

El primer circo europeo moderno fue inaugurado en Inglaterra, en la ciudad de Londres mediados de 1770 por *Philip Astley*, un oficial de la Caballería Británica. El circo de ese oficial tenía una arena con una especie de tribuna, constituido de un anfiteatro pomposo y fijo, porque quedaría permanentemente en el mismo lugar. Organizó en primera instancia un espectáculo con caballos, con una estructura militar, pero percibió que para agradar a su público, tenía que promover otras atracciones y juntando acróbatas, equilibristas, puentes y payasos. El payaso de la empresa era un hace todo, que acaba siendo el clown y que en ingles, significa **o caipira**. El *clown* era revuelto, entraba en el palco jugando y transbordando alegría, haciendo mil y una travesuras. Como eso, cayó en el gusto de los niños, siendo muy exitoso, con su público y creando nuevos juegos. A lo largo del tiempo, su inventor agregó saltos acrobáticos, el baile del lazo y malabarismo.

Este primer circo funcionaba como una empresa militar: los uniformes, el sonar de los tambores, las voces de comando para la ejecución de los números de riesgo. El propio oficial e inventor dirigía y presentaba el espectáculo, creando así, la figura del presentador.

Su espectáculo fue visto por centenas de personas - diversos países-, porque Londres era muy frecuentada. En 50 años, hubo un enorme crecimiento del circo en todo el mundo.

El termino circus fue utilizado por primera vez alrededor de 1782, cuando su rival *Charles Hughes*, abrió las puertas del *Royal Circus*. En mediados del siglo XIX había circos permanentes en algunas de las grandes ciudades europeas. Existían, además de eso, circos ambulantes, que se trasladaban de ciudad en ciudad en carretas cubiertas.

En Brasil, ya había aquí los gitanos que vinieron de Europa, en busca de nuevas posibilidades. Siempre hubo una unión de los gitanos con el circo. Entre sus especialidades se incluían el domador, el payazo, el ilusionismo y las exhibiciones con caballos. Hay relatos de que ellos tenían tiendas y en las fiestas sacras, había euforia y borracheras, y exhibiciones culturales, incluyendo teatro de títeres. Ellos viajaban de ciudad en ciudad, y adaptaban sus espectáculos al gusto de su clientela. Números que no hacían éxito en la ciudad eran sacados de la programación.

El circo con sus características, en general itinerante, existen en el Brasil a partir de los fines del siglo XIX. Se instalaba en la periferia de las grandes ciudades y direccionado para las clases populares, su modernización no se dio en términos de espacios y equipamientos: invertían en el elemento humano – el artista-, sus destrezas, habilidades y creatividad. Por eso, los payazos son las figuras claves, dependiendo de ellos el éxito del circo.

El circo brasilero tuvo algunas diferencias. El payaso brasilero jugaba y hablaba sin parar. Era más robusto y bibrón, tocador de serenata, tocadores de guitarra, con un humor picante. El público también presentaba sus peculiaridades: los europeos iban al circo apreciar el arte; en Brasil, los números peligrosos eran las atracciones fantásticas: trapecio, animales salvajes y feroces.

Según Alice Viveiros de Castro (2010),

[...] actualmente existen más de 2.000 circos esparcidos por todo Brasil, siendo aproximadamente 80 medios y grandes, con trapecio de vuelos, animales y gran elenco. Estimase un público anual de 25 millones de espectadores. Entre los problemas enfrentados en los días de hoy están los terrenos caros y hay ciudades que no permiten el montaje de circos, porque sus intendentes temen a estos “forasteros” (CASTRO 2010, p.1).

Actualmente, paralelamente a los circos itinerantes y tradicionales que todavía existen, el arte circense también se aprende en Escuelas. Por un cambio en nuestras costumbres, muchos circenses colocaron sus hijos para estudiar y hacer un curso de graduación. Las nuevas generaciones están trabajando más en la administración de los circos, volviéndolos para el profesionalismo del artista.

Surge un nuevo movimiento, llamado de Circo Contemporáneo. Que no tiene fecha precisa de su comienzo, pero puede decirse que ese “movimiento” comenzó en el final de la década 70, en innumerables países al mismo tiempo. En Australia, con el *Circus Oz* (1978), y en Inglaterra, con los artistas de calle haciendo de payasos, trucos con fuego, andando en piernas de palo y con sus mágicas fantásticas.

En Francia, la primera Escuela de circo es la *Escuela Nacional de Circo Annie Fratellini*. Annie era descendente de la mayor familia de payasos franceses, los *Fratellini*. Esa Escuela surge con el patrocinio del gobierno francés, en 1979. Unidos a la Escuela o no, comienzan a surgir varios grupos.

En Canadá, los gimnastas comenzaron a dar clases para algunos artistas performáticos y hacer programas para la televisión y en gimnasios en que los saltos acrobáticos eran más circenses. En 1981, creándose la primera Escuela oficial de circo para atender a la demanda de los artistas performáticos.

En 1982, surgen en *Québec* el *Club des Talons Hauts*, grupo de artistas en piernas de palo, malabaristas y pirofagistas. Es ese grupo que en 1984 realiza el primer espectáculo del *Cirque du Soleil*. Como consecuencia del gran éxito en Canadá, ellos reciben patrocinio del gobierno

para la primera gira por los Estados Unidos. La segunda gira, en 1990, es asistida por millares de espectadores en Canadá y excursiona por varias ciudades americanas. Surge la gran empresa de espectáculos, que actualmente está en cartel con ocho espectáculos diferentes en el mundo, en tres continentes, con muchos artistas contratados de diversos países.

Pero, al final, cuál sería el método que permite hacer una historia una ficción controlada:

[...] permítase al lector rehacer el camino del historiador en los archivos y también si lo invitan a seguir sus deducciones. El inventario de las fuentes-pruebas y su composición en discusiones lógicas de sentido son aun reforzados por el lenguaje. La producción narrativa histórica también obedece a una estrategia, retórica y estética implica hacer uso del lenguaje, traduciendo al lector los datos en combinaciones ejemplares que buscan dar respuesta aquella pregunta a priori formulada (PESAVENTO, 2008, p. 67).

Es creada una forma de espectáculo con temas y una presentación enteramente nueva. Son creados nuevos aparatos, directores son llamados para dirigir los espectáculos, los músicos hacen composiciones especiales y bajo medida.

De esa forma, Torres (2010), afirma que,

[...] La primera Escuela Contemporánea Circense, que se instaló en Brasil se llamaba Piolin, en San Pablo, en el estadio de Pacaembu (1977). En 1982, surgió la Escuela Nacional de Circo, en Río de Janeiro, donde jóvenes de todas las clases sociales tienen acceso a las técnicas circenses. Formados, los ex alumnos van a trabajar en los circos brasileños o en el exterior, o forman grupos que se presentan en teatros, gimnasios y plazas. Actualmente, el Intrépido Trupe, los Acrobáticos Fratelli, los Parlapatões, Patifes y Paspalhões, la Nau de Ícaros, el Circo Mínimo, el Circo Escuela Picadeiro, las Líneas Aéreas y el Teatro de Anónimo, entre otros, forman el Circo

Contemporáneo Brasileiro (TORRES, 2010, p. 2).

En este espacio de tiempo, Milton – ahora con Ronaldo Bastos –, continúa hablando de circo. Un otro circo, el circo humano, un circo contemporáneo en el cual el payaso, corre un riesgo que puede ser simbólico o real:

[...] A veces el riesgo es simbólico (la caída de la bola del malabarista o aun el comportamiento desequilibrado de *clown*), mas el riesgo que se corre en la escena es, en la mayor parte del tiempo, real y vital, colocando en peligro la integridad física del artista. La vida es colocada en juego en la escena, y la muerte – ¿para ser juzgada? – es verdadera y frecuentemente convocada (GOUDARD, 2009, p. 25).

Sobre este relato, específicamente, se trató de un proyecto implementado a la luz de los Parámetros Curriculares Nacionales (PCN) – un documento editado por el Ministerio de Educación y que ofrece las balizas para construirse una referencia curricular nacional para la enseñanza primaria. Dentro de las muchas recomendaciones estos parámetros recomiendan a los educadores que

[...] Los niños y los jóvenes de este país desarrollen sus diferentes capacidades, enfatizando que la apropiación de los conocimientos socialmente elaborados es la base para la construcción de la ciudadanía y de su identidad, y que todos son capaces de aprender y mostrar que la Escuela debe proporcionar ambientes de construcción de sus conocimientos y de desarrollo de sus Inteligencias con sus múltiples competencias (BRASIL, 1998, p. 10-11).

Tales PCN prescriben también que los temas sociales urgentes – llamados Temas Transversales –, deben ser desarrollados de manera interdisciplinaria en la enseñanza primaria (BRASIL, 1998).

De acuerdo con los referidos PCN, es necesario que los docentes actúen con la diversidad existente entre los alumnos y que con sus conocimientos previos sirvan como fuente de aprendizaje de vivencia social y no apenas como

un medio de aprendizaje de contenidos específicos (BRASIL, 1998).

Al respecto de La cultura, Laraia (2005), concluye que,

[...] cada sistema cultural está siempre en cambio. Entender esta dinámica es importante para atenuar el choque entre las generaciones y evitar comportamientos preconceptuosos. De la misma forma que es fundamental para La humanidad la comprensión de las diferencias entre pueblos de culturas diferentes, es necesario saber entender las diferencias que ocurren dentro del mismo sistema (LARAIA, 2005, p. 101).

Así expuesto, entendemos que las cuestiones afectadas a las relacionadas al Circo – aquí incluido los actores y su relación con o trabajo -, constituyen un tema social urgente. Como forma de celebrar el Día del circo en la Escuela, propusimos este proyecto interdisciplinario de protagonismo de los niños, dejando emerger sus representaciones sobre el Circo como lugar de resistencia cultural.

La historia cultural, aunque sea una corriente francesa de hacer historia. Fruto de la tradición de la Escuela de los *Annales*, de la difusión mundial de algunos autores, a veces se confunde la Historia Cultural con a Nueva Historia, expresión acuñada por *Jacques Le Goff* para el historiador de los *Annales* en el final de los años 70, “[...] aunque llevando en cuenta el papel de proa dos historiadores franceses, la Historia Cultural puede ser considerada, hoy, una Historia sin fronteras, con difusión mundial.” (PENSAVENTO, 2008, p. 99).

Conforme observa *Cheire y Bulir* (2001), las representaciones son construcciones simbólicas que orientan a las actividades. Tales representaciones son elaboradas colectiva y socialmente por actores sociales y sirven para los mismos nombraren, aprendieren y transformaren su medio ambiente. Esas representaciones circulan y se transforman principalmente por medio de las relaciones de comunicación desarrolladas entre los actores sociales.

Sobre las representaciones sociales - una forma de conocimiento práctico que se inserten muy bien entre las corrientes que estudian el sentido

común -, *Moscovici* (1978, p. 26) las define como “una modalidad de conocimiento particular que tiene por función la elaboración de comportamientos y la comunicación entre los individuos”, visto que constituyen “un corpus organizado de conocimientos” y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres tornan inteligible la realidad física y social, se inserten en un grupo o en una unión cotidiana de cambios, liberando los poderes de su imaginación (*Moscovici*, 1978, p. 28).

En la elaboración del referido proyecto, nuestro propósito fue de dejar emerger las representaciones que los niños – en cuantos actores sociales llenos de conocimientos previos -, tenían sobre el Circo. Para tal nos apropiamos de la música “Circo Marimbondo”, de La autoria de Nascimento y Bastos (1976), como punto de partida de nuestra intervención, entendemos que esta letra es un himno de amor a todos los que hacen parte del circo (in) comúnmente brasileros, que, así como aquellos profesionales circenses que hacen de su trabajo en promoción de la cultura, aun luchan por hacer valer sus derechos y participan de la construcción de nuestra vida social.

En el campo de la música, Adorno considera que la misma, aunque semejante, no es un lenguaje porque no posee un sistema de signos:

[...] La música se asemeja con el lenguaje en la cualidad de secuencia temporal de sonidos articulados, que son más que meros sonidos. Ellos dicen algo, frecuentemente algo humano. Dicen tan enfáticamente, cuanto más a la manera elevada estuviera la música. La secuencia de sonidos se convertirse en lógica: existe cierto o errado. Sin embargo, aquello que fue dicho no puede desprender de la música. Ella no componen ningún sistema de signos (ADORNO, 2008, p. 1).

Apoyados por la musicalidad de la interpretación de “Circo marimbondo”, en un dueto en las voces de Milton Nascimento y Clementina de Jesús, buscan a través del desarrollo de la tensión psíquica de los niños, darles visibilidad a las representaciones que las mismas tienen sobre el circo. Utilizamos para tal el lenguaje estética, comprendida por su dimensión plástica y musical.

Sobre el concepto de tensión psíquica, tan esencial al proceso de creación, *Ostrower* (1987) observa que,

[...] Crear no representa un relajamiento o un vaciamiento personal, ni una substitución imaginativa de la realidad; crear representa una intensificación del vivir, un vivenciarse no hacer; y, en vez de sustituir la realidad, es la realidad; es una realidad nueva que adquiere dimensiones nuevas por el hecho de articularnos, en nosotros y ante nosotros mismos, y niveles de consciencia más elevados y más complejos. Somos, nosotros, la nueva realidad. De allí el sentimiento de lo esencial y necesario no crear, el sentimiento de un crecimiento interior, en que nos ampliamos en nuestra abertura para la vida (*OSTROWER*, 1987, p. 27-28).

El punto de partida del proyecto fue el alcance del siguiente objetivo: conocer las representaciones sociales que niños tienen sobre el circo en cuanto cultura de resistencia, teniendo como referencia la música “Circo Marimbondo”, de Milton Nascimento y Ronaldo Bastos (1976).

La letra de la música “Circo Marimbondo” (*NASCIMENTO; BASTOS, 1976*) es compuesta como:

CIRCO MARIMBONDO

Circo Marimbondo
 Circo Marambaia
 Yo llegue de lejos
 No me estorba
 A ver si no me molesta
 Larga mi pollera
 Circo Marimbondo
 Circo Marambaia
 Se yo te diera un tumbo
 Ojala que caigas
 Circo Marimbondo
 Circo Marambaia

2. Metodología

Tratándose de una experimentación estética de carácter histórico, plástico y musical, en cuanto intervención de enseñanza-aprendizaje interdisciplinario (Arte – Cultura), en una Escuela de enseñanza primaria de Vitoria.

El inicio de la experiencia fue la problematización junto con los alumnos del concepto de patrimonio cultural. Según el artículo 216 de nuestra Constitución (*BRASIL, 1992, p. 120*), “constituyen patrimonio cultural brasileiro los bienes de naturaleza material e inmaterial, tomados individualmente o en conjunto, portadores de referencias a la identidad, a la acción, a la memoria de los diferentes grupos formadores de la sociedad brasileira”, en los cuales se incluyen:

- I – las formas de expresión;
- II – los modos de crear, hacer y vivir;
- III – las creaciones científicas, artísticas y tecnológicas;
- IV – las obras, los objetos, documentos, edificaciones y demás espacios destinados a las manifestaciones artístico-culturales;
- V – Los conjuntos urbanos y sitios de valor histórico, paisajístico, artístico, arqueológico y científico.

La intervención tuvo como escenario la Escuela Municipal de Enseñanza primaria (EMEF) Prof. Vercenílio de Silva Pascoal, de la Red Municipal de Educación de Vitoria / ES. El universo de esta intervención fue constituido por los 25 estudiantes del turno único de 3º año de Enseñanza primaria de la referida Escuela.

El trabajo fue realizado a través de actividades de laboratorio y consto de los siguientes momentos:

- 1º) Lectura comprensiva de la letra “Circo Marimbondo”; buscando esclarecer términos o expresiones desconocidas por los niños;
- 2º) Audición silenciosa de la música;
- 3º) Memorización da letra de la música, a través de la escucha y canto simultaneo y,
- 4º) Representación del circo o de los personajes que integran los mismos, a través de la técnica de dibujo con masa de modelar, a partir de la siguiente cuestión rectora:

3. ¿“Quienes son esos Marimbondos, de quién tanto habla la música?”

Para la elaboración del informe de esta experimentación estética tomamos como soporte del Análisis de Contenido, entendida como:

[...] un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones visando obtener, por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción de contenido de los mensajes, indicadores (cuantitativos o no)

que permitan interferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/ recepción (variables inferidas) de esos mensajes (BARDIN, 2000, p. 42).

El circo y sus marimbondos...

Ni todos los fenómenos sociales son formadores de Representaciones Sociales. Una Representación Social surge donde hubiera peligro para una identidad colectiva y traducida a relación de un grupo con un objeto socialmente valorizado. Así, toda Representación Social es la representación de algo y/o de alguien por alguien.

Nuestra opción por ese cuadro teórico quedo así justificada: la representación cultural – el circo – , por un grupo de niños. Pero al final, ¿Quiénes son esos niños? Son, conforme nos presenta Del Priore (2006), niños brasileiros como aquellos que están en todas partes, con destinos variados y variados rostros: rostros mulatos, blancos, negros y mestizos. Algunas amadas y otras simplemente usadas.

A partir de las escenas de producción estética elaboradas por aquellos niños, a través de la técnica de dibujo con masa de modelar en papel blanco, construimos cinco categorías analíticas que nos dieron cuenta de comprender que, para esos niños, Maria se hace representar, en este orden, principalmente como:

- 1) figura de payaso (payaso = 7 referencias);
- 2) bailarina (bailarina = 5 referencias);
- 3) hombre bala (hombre bala = 4 referencias);
- 4) trapecista (trapecista = 4 referencias);
- 5) mujer barbuda (mujer barbuda = 2 referencias). Y por fin;
- 6) conga la mujer gorila (mujer gorila = 1 referencia)

Podemos evidenciar que en este estudio, la representación de los artistas del circo como figura de payaso – payaso -, o como bailarina, son las que más se sobresalen, denotando la importancia de la familia y de lo lúdico en la vida de esos niños.

De esa forma, el Circo pasa a hacer parte de un lugar de memoria y de resistencia ambiente familiar, puede insertar la cultura de resistencia para que no extinga el circo de lo lúdico de esos niños, porque, es identidad cultural, teniendo

como función la familia de propiciar cultura local de sus niños de los “hijos educados y (ser) esposa dedicada al marido, a los niños y desobligadas de cualquier trabajo productivo, representaban el ideal de rectitud y probidad, un tesoro social imprescindible” (D’INACIO, 2004, p. 223).

Tal concepción de sociedad, reservando “al hombre, el universo de lo público, el trabajo remunerado, el papel de proveedor económico de la familia, la racionalidad, la fibra” (SOUZA, 1997, p. 182) y “a la mujer, el universo de lo privado, el trabajo no remunerado del hogar, el cuidado con los hijos, la sensibilidad, la fragilidad” (Op. Cit. p. 182) fue algo que perduro a lo largo de los siglos. Se Trata, en tanto, de una visión burguesa de la sociedad brasileira, porque en las camadas de bajo poder adquisitivo las mujeres, en todos los tiempos siempre estuvieron insertadas en el mercado de trabajo y hoy algunas son las mantenedoras de sus hogares, por eso, generalmente proporcionan sus hijos entretenimiento cultural.

En el presente estudio, los niños que se refieren los marimbondos del circo como un personaje fantástico – generalmente insertada en ocupaciones pertenecientes al sector de artista: el marimbondo es payaso, o bailarina, o hombre bala, o trapecista, o la mujer barbuda, o conga la mujer gorila.

La finalización del proyecto se dio a través de un encuentro de socialización del mismo con otros alumnos de la Escuela: los niños recibieron sus compañeros cantando en coro la canción “Circo Marimbondo”. Simultáneamente, las representaciones elaboradas fueron presentadas en el *hall* de la referida Escuela.

4. Consideraciones finales

El punto de partida de esta intervención consistió en la explotación de la musicalidad de Milton Nascimento, protagonista del “movimiento” Club de la Esquina, que floreció en Minas Gerais, a partir de la década del 60, en el auge de uno de los períodos más críticos de la historia contemporánea brasileira: la dictadura militar (BORGES, 1996). Dentro del conjunto de la obra, nuestra opción se dio pela música “Circo Marimbondo”.

Las representaciones sociales del circo, aquí presentadas, son entidades cuasi tangibles que “circulan, se cruzan y se cristalizan

incesantemente a través de un habla, un gesto, un encontró” (MOSCOVICI, 1978, p. 41), en el universo diario de esos niños.

El estudio evidencio que, para esos niños, los marimbondos se hacen representar como aquel artista fantástico, representado por Milton Nascimento, en su infancia de niño negro, hijo adoptivo, niño tranquilo, tan igual a muchos de los niños que frecuentan nuestras Escuelas de la periferia: Marimbondo es payaso, o la bailarina, o un hombre bala, o trapecista, o una mujer barbuda y una mujer gorila.

Bibliografía

ADORNO, T.: *Fragments sobre música y lenguaje (Traducción de Manoel Dourado Bastos)*. Marília – SP: Trans/Form/Acción [on line], v. 31, n. 2, 2008. Accedido el 13 jun 2009. Disponible en http://www.scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0101-31732008000200010&em&nrm=isso>

BARDIN, L.: *Análisis del contenido*. Lisboa. Ediciones 70, 2000.

BORGES, M.: *Los sueños no envejecen: historias del Club de la Esquina*. San Pablo: Generación Editorial, 1996.

SECRETARIA DE EDUCACIÓN FUNDAMENTAL. BRASILIA: *Parámetros curriculares nacionales: tercer y cuarto ciclos de enseñanza primaria: introducción a los parámetros curriculares nacionales*. Brasilia, Secretaria de Educación Fundamental. MEC/SEF, 1998.

CASTRO AV: *El Circo en Brasil* – Antonio Torres. Disponible en: <http://www.arcadovelho.com.br/Circo/HISTORIA%20DO%20CIRCO.htm> . Accedido el 17 may 2010.

DEL PRIORE, M: *Historia de los niños en Brasil*. 5 ED. San Pablo: Contexto, 2006.

DEMO, P.: *Participación es conquista: nociones de la política social participativa*. 2 ED. San Pablo: Cortez, 1993.

D’INACIO, MA: *Mujer y familia burguesa*. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *Historia de las mujeres en Brasil*. San Pablo: Contexto, 2004.

GOUDARD, P.: *La estética de riso: del cuerpo sacrificado al cuerpo abandonado*. In: WALLON, EMMANUEL (Org). *El circo en el riesgo del arte* [Traducción Ana Alvarenga; Augustinho de Tugny; Cristiane Lage]. Belo Horizonte: Autentica, 2009. p. 25-31.

HALL, S: *Identidad cultural en la pos-modernidad*. Río de Janeiro: DP&A, 2006.

LARAIA, R. B: *Cultura: un concepto antropológico*. 18 ED. Río de Janeiro: Jorge Zahar ED. 2005.

NORA, P: *Les lieux de mémoire*. Paris: Editions Gallimard, 1984.

MOSCOVICI, S: *La representación social del psicoanálisis*. Río de Janeiro: Zahar, 1978.

NASCIMENTO, M.; BASTOS, R.: “Circo marimbondo”. En: NASCIMENTO, MILTON: *Geraes*. Río de Janeiro: EMI/ODEON, 1976. 1 CD: digital, estéreo. 61.192.473

OSTROWER, F: *Creatividad y procesos de creación*. 19 ED. Petrópolis: Voces, 1987.

PESAVENTO, S. J: *Historia & historia cultural*. 2 ED. Belo Horizonte: Autentica, 2008.

SCHIELE, B.; BOUCHER, L: “La exposición científica: una manera de representar la ciencia”. En: JODELET, D. (org.): *Las representaciones sociales*. Río de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 363-377.

TORRES, A: *El circo en Brasil* – historia. Disponible en: <http://alesimioni.sites.uol.com.br/circo.htm>. Accedido el 8 mar. 2010.

SOUZA, B.P: “Madres contemporáneas y la orientación de los hijos para la Escuela”. En: MACHADO, A.M.; SOUZA, MARILENE P.R.: *Psicología escolar: en busca de nuevos rumbos*. San Pablo: Casa del Psicólogo, 1997.

VARIOS: *Constitución de la República Federativa de Brasil*, de 5 de octubre de 1988. San Pablo: Atlas, 1992.