

NÃO-LUGAR, HETEROTOPIAS E DIREITOS FUNDAMENTAIS: UM OLHAR SOBRE A NARRATIVA DE *O PALHAÇO*

NON-PLACE, HETEROTOPIES AND FUNDAMENTAL RIGHTS: A LOOK AT *THE CLOWN'S* NARRATIVE

*Amanda da Silva Leite*¹

*Maíra Lima Dias*²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo contemplar a realidade do artista itinerante na sociedade sob a perspectiva do filme *O Palhaço* (2011), produzido por Selton Mello, com o intuito de refletir sobre os aspectos filosóficos e jurídicos da narrativa, bem como compreender o processo de efetivação de direitos fundamentais, especificamente os direitos à saúde e à educação. Para tanto, o trabalho utiliza como base teórico-metodológica a análise sobre os regimes de visualidade e visibilidade da obra, além de uma abordagem qualitativa e bibliográfica, analisando o circo como um não-lugar, com base em Augé (1994), e como um espaço de múltiplas significações, através do conceito de heterotopia desenvolvido por Foucault (2005). Acrescido a isso, tem como referência Piovesan (2012), para compreender o processo de concretização dos direitos humanos. Assim, pretende-se tornar esta pesquisa fundamental na compreensão das situações vivenciadas pelos circenses, gerando uma reflexão sobre temáticas que, apesar de possuírem relevância, são pouco discursivizadas. Foi constatado que o circo, tornando-se um não-lugar, perdeu sua visibilidade perante o Estado e que apesar desses direitos estarem garantidos constitucionalmente, não há cumprimento efetivo do Estado. Por isso, percebe-se a importância na implementação e efetivação de políticas públicas que sejam diretamente ligadas a eles.

Palavras-chave: direitos fundamentais; não-lugar; heterotopias; o palhaço; artistas itinerantes.

Abstract: This work aims to contemplate the reality of the itinerant artist in society from the perspective of the film *The Clown* (2011), produced by Selton Mello, in order to reflect on the philosophical and legal aspects of the narrative, as well as to understand the process of effectiveness fundamental rights, specifically the rights to health and education. To this end, the work uses as a theoretical and methodological basis the analysis of the work's visuality and visibility regimes, in addition to a qualitative and bibliographic approach, analyzing the circus as a non-place, based on Augé (1994), and as a space of multiple meanings, through the concept of heterotopy developed by Foucault (2005). In addition, Piovesan (2012) is used as a reference to understand the process of realizing human rights. Thus, it is intended to make this research fundamental in understanding the situations experienced by circus people, generating a reflection on themes that, despite having relevance, are not highly discursivized. It was found that the circus, becoming a non-place, lost its visibility before the State and that although these rights are constitutionally guaranteed, there is no effective compliance by the State. Therefore, it is clear the importance in the implementation and effectiveness of public policies that are directly linked to them.

Keywords: fundamental rights; non-place; heterotopias; the clown; itinerant artists.

¹ Graduanda em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado – BA/Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3411400520018524>. E-mail: amandaslv321@gmail.com

² Graduanda em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado – BA/Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7903575695226570>. E-mail: maira.289@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa desenvolvida no Lapefida - laboratório de pesquisa em direito, filosofia e audiovisual (UNEB/CNPq) e tem como objetivo contemplar a realidade do artista itinerante dentro da sociedade e as condições sociais em que vivem. Deste modo, analisamos o filme brasileiro *O Palhaço*, produzido por Selton Mello, no ano de 2011, com o intuito de refletir sobre os aspectos filosóficos e jurídicos, objetivando compreender o processo de efetivação de direitos fundamentais, mais especificamente os direitos à saúde e à educação.

Para tanto, o trabalho possui uma abordagem bibliográfica, tendo como referência a teoria do surgimento do circo como um não-lugar a partir da supermodernidade, idealizada por Marc Augé. Acrescido a isso, a partir da teoria das heterotopias de Michel Foucault, analisamos o circo como um espaço de múltiplas significações que fazem parte da sociedade, no entanto, esses estão localizados às suas margens, tornando comum diversos conflitos sociais.

Ademais, o trabalho se baseia em postulados teóricos formulados na doutrina brasileira acerca dos direitos fundamentais, além de tratar também sobre aspectos constitucionais e infraconstitucionais. Buscando analisar situações que são colocadas pelo filme, em que a classe de artistas itinerantes têm seus direitos sociais violados, no intuito de compreender como é a realidade fática desses artistas em relação a concretização de direitos que estão expressos na Constituição Federal de 88.

Todos esses aspectos foram observados através dos regimes de visualidade e visibilidade. Cumpre aqui esclarecer do que se tratam tais conceitos, segundo Santana os regimes de visualidade:

correspondem às condições históricas de formação e veiculação das imagens [...]. A partir destes regimes é possível analisar as condições de possibilidade da formação de diversos discursos que funcionam na sociedade, e o cinema é um dispositivo imagético importante nesta construção, uma vez que gera convergência e confluência entre entretenimento, trabalho, conteúdo, interatividade, e práticas jurídico-sociais como um todo (2019, p. 645).

Segundo Santana (2019) o conceito de visibilidade se refere aos aspectos técnicos da formação da imagem: “a visibilidade remete à percepção e capacidade de ver, a uma operação visual, a um artifício de construir imagem, seja fotográfica, virtual ou de outro tipo” (Santana, 2019, p. 648).

Assim, os regimes de visualidade dizem respeito às questões relacionadas ao contexto histórico da produção da imagem, ao passo em que a visibilidade se trata do estudo sobre os elementos técnicos da produção da obra audiovisual.

Deste modo, pretende-se tornar esta pesquisa de fundamental importância para compreender as mais distintas situações às quais artistas circenses são expostos no longa-metragem. Gerando, assim, uma reflexão sobre temáticas que, apesar de possuírem grande relevância, são pouco discursivizadas no âmbito acadêmico.

2. O CIRCO COMO UM NÃO-LUGAR

É de extrema importância discutir os aspectos filosóficos que rodeiam a narrativa do filme, apontar o isolamento dos artistas diante da sociedade, sendo esse um dos possíveis fatores que conduzem a privação de determinados direitos, como os acima citados, e, ainda, as possíveis causas desse isolamento baseadas nas teorias do não-lugar e heterotopias.

De acordo com Hempe (2020, p. 2), a compreensão do lugar em que se vive permite ao sujeito conhecer e entender as histórias e situações que ali acontecem, pois cada lugar possui sua própria característica e especificidade, mesmo que faça parte da mesma localização. Assim, o lugar não pode ser definido apenas pelo seu sentido geográfico, uma vez que está atrelado às relações históricas, à memória e à identidade de certos grupos, como por exemplo, a rua em que crescemos e a casa da nossa infância, todos esses lugares possuem uma identidade histórica própria e intransferível.

Augé (1994, p. 73), afirma que o lugar se dá pela troca de intimidade e na convivência dos seus interlocutores. Assim, se um lugar é definido pela sua identidade e história, aquele espaço que não pode ser determinado identitário, relacional ou histórico se definirá como um não-lugar. Esse conceito de não-lugar é desenvolvido de acordo a hipótese de supermodernidade, que com a perda da diversidade, a padronização dos lugares com a modernização e a ação do poder público surgem lugares que não são em si lugares antropológicos e que não se caracterizam como lugares de memória. Ou seja, no não-lugar não há identificação das pessoas e o movimento é passageiro e não relacional, não havendo criação de vínculos.

Para o autor (1994, p. 32-42), as características da supermodernidade são as figuras de excesso, sendo elas o excesso de informação, o excesso de espaço e o excesso de individualismo. O excesso de informação se dá através do bombardeio de informações de vários lugares do mundo, responsável, segundo o autor, pela aceleração da história. A superabundância espacial remete paradoxalmente ao encolhimento do mundo através da conectividade e da rapidez dos meios de transportes. Já o excesso de individualismo é a figura do ego, constitui-se

quando o indivíduo usa a si mesmo como referência para interpretar as informações que lhe chegam.

No longa-metragem, entendemos que o circo é um não-lugar, pois, dentre outros motivos, além de estar cada vez mais afastado dos centros urbanos, armados em terrenos baldios, a relação do público com o circo é meramente de consumo. Com isso, o público não se apropria do espaço, não se identifica com os personagens, não cria laços ou vínculos, sendo sua relação unicamente momentânea. Outro ponto importante a ser observado é que os artistas itinerantes da obra permanecem no não-lugar sem nenhuma expectativa de mudança de vida, parecem imersos na solidão da sua individualidade e no anonimato.

Augé (1994) afirma que no não-lugar o indivíduo se perde do grupo enquanto sociedade, tornando-se solitário e anônimo. Os personagens da obra de Selton Mello exemplificam perfeitamente o pensamento de Augé, durante todo o filme suas relações com a população externa é breve e quase inexistente. Há, inclusive, uma grande dificuldade em se relacionar com a sociedade local, consequência do afastamento originado pelo não-lugar, ainda de acordo com o autor é “um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (p. 74).

Assim, o autor (1994) estabelece parâmetros entre as interações do não-lugar e do lugar antropológico. As interações praticadas no não-lugar são as relações de solidão associadas a ideia de contratualidade solitária, já no lugar antropológico as relações são denominadas de relações de sociabilidade. Um exemplo claro disso no filme é quando os artistas saem para beber na cidade e começam a agir de modo estranho, os personagens não sabem como se portar diante da sociedade local, parecem completamente perdidos em relação à socialização, por conta disso, os demais clientes do bar desenvolvem certa desconfiança dos artistas criando, inclusive, alguns conflitos no ambiente.

Com o advento da modernidade o circo já não atrai um grande público e não é mais um ponto de encontro e lazer da população. Com isso, os artistas tornam-se desconexos da sociedade, indivíduos neutros e transitórios, o próprio deslocamento do circo de cidade em cidade influencia a falta de identidade. No filme alguns personagens não possuem documentos, endereço fixo ou escolaridade, vivem à margem da sociedade. Um exemplo disso, é quando vemos o palhaço Pangaré tentando comprar um ventilador em uma loja e ao ser questionado sobre seus documentos, ele acaba desistindo da compra por não os possuir.

A narrativa da obra foi pensada com o objetivo de mostrar ao espectador a solidão e a melancolia vivenciada pelos indivíduos do não-lugar. O clima do filme perpassa pelo real e o fantasioso, como se os personagens do circo vivessem em seu próprio mundo em uma realidade

totalmente diferente das comunidades locais por onde passam. A iluminação com a predominância de cores frias durante grande parte do filme transmite a áurea sonhadora e triste de alguns personagens, que somado aos enquadramentos fechados reforçam a ideia do isolamento em que vivem.

O ponto chave da obra que marca a questão do isolamento é quando o protagonista Pangaré está deitado melancólico em seu quarto e vemos as sombras da janela refletidas no rosto do palhaço em formato de grades. Analisando visualmente esse artifício cinematográfico percebemos que a intenção do diretor é transmitir ao espectador a sensação de prisão e sufocamento pelo qual o personagem passa.

Pangaré é o personagem principal da obra e é através dele que podemos perceber o impacto que o não-lugar causa no indivíduo. O palhaço está imerso em uma crise existencial, ele parece não se conhecer, não consegue criar vínculos externos e, o mais importante, não possui um histórico e identidade própria, devido à vida que leva nos deslocamentos do circo.

A trilha sonora também nos ajuda a perceber os sentimentos do personagem sem sequer precisar de diálogos em cena, assim, as músicas guiam o espectador ao entendimento dos sentimentos e sensações vivenciadas pelo palhaço. Esse é um método muito utilizado para criar conexão entre o espectador e a obra, sendo um dos elementos técnicos mais importantes para seu entendimento.

Benjamin (palhaço Pangaré) age na maioria das cenas como se estivesse em transe, seus movimentos são lentos e mecânicos, seu olhar parece perdido, sua postura é estranhamente ereta e a sua fala é lenta e baixa, todas as características do personagem contrastam com a iluminação de cores quentes e os enquadramentos abertos durante as cenas das atrações do circo. O personagem se apresenta deslocado durante as cenas do circo, preocupando, inclusive, os outros artistas e em dado momento da trama, incentivado pelo pai, ele decide ir embora e viver na cidade.

De acordo com Sá, “é impossível esquematizar de forma simples a realidade social” (2014, p. 213), pois, segundo Augé (2006, p. 116), se levarmos em conta que o não-lugar é um espaço fruto do olhar de quem o toma como objeto, o não-lugar de algumas pessoas pode vir a ser o lugar-antropológico de outras.

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto) (Augé, 2006, p. 116).

Após sair do circo e vivenciar uma nova realidade na cidade, Benjamin percebe que ainda se sentia incompleto e, apesar do deslocamento, reconhecia o circo em algumas situações do dia a dia. Em uma determinada cena, Benjamin está almoçando com alguns colegas de trabalho, estão conversando e rindo, a câmera, então, movimenta-se de modo que percebemos que os colegas de trabalho transformaram-se no picadeiro e Benjamin, sentado mais afastado, é o público. A partir daí ele percebe que o seu lugar-antropológico é o circo e por fim retorna para seu lugar de origem.

É importante salientar que o não-lugar é uma realidade invisível ao olhar do Estado e por isso acaba reproduzindo uma relação de precariedade muitas vezes vivenciada nesses espaços. Salgado (2003, p. 43), aponta que essa invisibilidade dos não-lugares deriva do abandono da lei através de uma relação de exceção. No filme, vemos que os artistas do circo estão abandonados, possuem seus direitos individuais suprimidos e não possuem voz perante a sociedade.

Ainda de acordo ao autor (2003, p. 43), a relação de abandono corresponde ao indivíduo que possui alguma característica singular (religião, etnia, classe, comportamento social e etc), no caso dos personagens do longa-metragem essa característica refere-se ao fato de serem artistas itinerantes, e essa particularidade faz com que percam “os seus direitos de proteção do Estado, ou seja, a sua cidadania, e por isso é uma vida matável numa dupla exclusão” (2003, p. 43).

O banido não é simplesmente colocado para fora da lei, mas é abandonado por ela, e, paradoxalmente, é nessa situação de “abandono” que esses sujeitos se constituem, no limiar entre a vida e o direito, representam a vida colocada para fora da jurisdição humana (Salgado, 2003, p. 43).

Sendo assim, os indivíduos do não-lugar são abandonados pela lei e é nesse contexto que eles se constituem, no limite entre o direito e a vida. Percebemos que a igualdade e a democratização do acesso aos direitos fundamentais dificilmente é concretizado, com isso, a exclusão torna-se cada vez mais normalizada na sociedade.

3. O CIRCO COMO UMA HETEROTOPIA DE FESTIVAL

Foucault (2020, p. 2), assim como Augé (1994), percebe uma mudança significativa na transição do século XIX para o século XX. Para o filósofo, antes o que inquietava o homem era o tempo, agora o que lhe preocupa é justamente o espaço, mas ambos devem ser analisados simultaneamente. O autor (2020, p. 3) em seu texto denominado *De Outros Espaços* utiliza o

termo heterotopia para representar espaços com inúmeras significações ou que possuem relação com outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente.

Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade - que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles reflectem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias (Foucault, 2005, p. 3).

Foucault (2020, p. 4) afirma que não há uma ciência para estudar esses lugares-outros, pois apenas é possível descrevê-los sistematicamente, uma vez que assumem diversas formas. Com isso, não podendo descrever todas as heterotopias, ele cria seis princípios a serem analisados. O primeiro princípio estabelece que todas as culturas do mundo, sem exceção, criam heterotopias, dividindo-se, assim, em duas categorias devido às suas variadas formas, a heterotopia de crise e a heterotopia de desvio.

A heterotopia de crise, comum nas sociedades primitivas, “são lugares privilegiados ou sagrados ou proibidos, reservados a indivíduos que estão, em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam, numa situação de crise: adolescentes, mulheres menstruadas ou grávidas, idosos, etc” (Foucault, 2020, p. 4). No entanto, na sociedade atual essas heterotopias têm desaparecido com o decorrer do tempo, mas ainda podemos encontrar alguns exemplos como o colégio interno e o serviço militar. Com o seu desaparecimento foi substituída pela heterotopia de desvio que são lugares das quais os indivíduos com comportamentos desviantes em relação à sociedade são dispostos, como por exemplo, prisões, casa de repouso ou hospital psiquiátrico.

O segundo princípio, segundo Foucault (2020, p. 4), expressa que à medida em que a sociedade se desenvolve, poderá conceder a uma heterotopia existente uma nova função diferente da original. Assim, fica claro que cada heterotopia tem uma função específica na sua sociedade, mas essa mesma heterotopia, com o desenvolvimento da cultura em que está inserida, pode adquirir outras funções. O autor ainda exemplifica esse princípio através da heterotopia do cemitério, pois é um espaço intimamente ligado com todas as pessoas e espaços das cidades, mas com o passar dos séculos ele alcança novas funções e significações.

O terceiro princípio estabelece que a heterotopia consegue reunir vários lugares incompatíveis em um mesmo espaço real. O filósofo (2020, p. 5) usa o jardim como exemplo para explicar o funcionamento desse princípio. Na tradição Persa, o jardim era algo sagrado e

representava os quatro cantos do mundo, é uma heterotopia universalizante, pois reunia diversas vegetações, considerado uma pequena parcela do mundo. Esse exemplo pode ser comparado aos modernos jardins zoológicos.

No quarto princípio as heterotopias estão ligadas a pequenos momentos, ao que o autor (2020, p. 5-6) chama de heterocronias. Essas heterotopias são divididas e distribuídas em duas vertentes. A primeira é a heterotopia acumulativa do tempo, são lugares em que o tempo não para de se acumular, tornando-se imóveis e eternos, tais como os museus e bibliotecas. A segunda vertente refere-se às heterotopias de festival “que estão associadas ao tempo na sua vertente mais fugaz, transitória, passageira” (Foucault, 2020, p. 6). Ao contrário da primeira vertente, essa heterotopia não está configurada para o eterno, são temporais e de uma absoluta cronicidade, exemplo disso são os circos e feiras itinerantes.

Aqui percebemos que o circo do filme analisado faz parte da heterotopia de festival, pois são lugares que na maior parte do tempo estão vazios e estabelecidos nas margens das cidades, longe dos centros urbanos, e só recebe significação em momentos temporários devido aos deslocamentos. Sendo assim, são lugares transitórios e fugazes.

Na obra de Selton Mello vemos como os constantes deslocamentos afetam os artistas e como, devido a isso, não conseguem estabelecer vínculos com as demais pessoas. Em dado momento o palhaço Pangaré se mostra extremamente cansado das mudanças, o personagem não consegue sequer encarar a fachada do Circo Esperança, para ele a imagem remete a sua melancolia. Ainda é possível observar que apesar de algumas dificuldades, o palhaço tenta criar laços com uma moradora local, no entanto a tentativa não foi bem sucedida e acaba frustrado.

Outro ponto importante é que a heterotopia de festival pela sua característica temporal possui significação apenas em determinados momentos. Assim, analisando o longa-metragem, percebemos que o circo só adquire significação e função nas ocasiões em que estão armados nas cidades. A partir do momento em que estão em deslocamento eles perdem sua função. O filme traz aspectos que podem ilustrar esse fato, um exemplo é a cena em que estão indo em direção à cidade e os personagens parecem paralisados, estão calados e imóveis, e só ganham movimento e alegria no instante em que chegam e começam a se apresentar.

O quinto princípio apresenta as heterotopias de fechamento e abertura, pressupondo um sistema de entrada e saída, podendo ser compulsória ou através da obtenção de permissão. Esse princípio se subdivide em heterotopia de ilusão e heterotopia de compensação. As heterotopias de ilusão parecem aberturas, mas “servem de forma velada a curiosas exclusões” (Foucault, 2020, p. 6). A heterotopia de compensação é “um espaço outro, real, tão perfeito,

meticuloso e organizado em desconformidade com os nossos espaços desarrumados e mal construídos” (Foucault, 2020, p. 7).

O sexto e último princípio expõe a heterotopia por excelência, são espaços regidos pela imaginação e flutuantes, um lugar sem lugar. Foucault aponta o navio como exemplo desse princípio: “O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pelas polícias” (Foucault, 2020, p. 7).

Portanto, a heterotopia é um conceito que apresenta os espaços da pós-modernidade onde um determinado comportamento que foge do cotidiano é estabelecido. São espaços-outros que fazem parte da sociedade, no entanto, estão localizados às suas margens, tornando comum diversos conflitos sociais. O circo, por exemplo, devido ao constante deslocamento sofre inúmeras dificuldades para acessar seus direitos, pois o Estado não consegue alcançar esses indivíduos, além disso, a burocracia é uma das maiores barreiras para efetivação dos direitos dos artistas itinerantes.

4. DIREITOS FUNDAMENTAIS À SAÚDE E A EDUCAÇÃO EM *O PALHAÇO*

O longa conta a história de Benjamin que trabalha no Circo Esperança com seu pai Valdemar e o restante da trupe. No decorrer da narrativa pode-se verificar uma série de percalços enfrentados pelos personagens, uma vez que esses não possuem o mínimo essencial para uma vida digna. Há, no entanto, uma restrição de alguns direitos, tais como o direito à saúde e à educação.

Esses, por sua vez, são alguns dos princípios garantidores que estão expressos na Declaração da Organização das Nações Unidas de 1948, sendo assim, reconhecidos internacionalmente, e também assegurados no Brasil pela Carta Magna de 88, dado que tal declaração está inserida no sistema jurídico brasileiro na forma de tratado internacional, corroborando para a efetivação do Estado Democrático de Direito.

Sendo esses, portanto, os direitos que garantem uma vida digna, segundo Piovesan: “O dever de observância do mínimo essencial concernente aos direitos sociais tem como fonte o princípio maior da dignidade humana, que é o princípio fundante e nuclear dos direitos humanos, demandando absoluta urgência e prioridade” (2012, p. 86).

A autora (2012, p. 86) expõe que o cumprimento dos direitos sociais estão atrelados à preservação da dignidade da pessoa humana, sendo, portanto, uma prioridade. Em consonância a tal posicionamento, a Constituição Federal de 88 traz em seu texto a previsão expressa destes

direitos, tais como o direito à saúde e a educação, em seu artigo 6º “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição”.

Tais garantias são resultado de um movimento neoconstitucionalista que delega ao Estado a obrigação de promover a efetivação dos direitos e deveres fundamentais. Segundo Júnior (2012, p. 762), esses direitos sociais possuem força normativa e vinculante, por esse motivo investem os seus titulares de prerrogativas para exigir do Estado as prestações positivas que são indispensáveis à garantia do mínimo existencial.

Ademais, esses devem ser concretizados a partir da implementação de medidas que levem a sua realização, consoante Piovesan:

[...] são direitos que estão condicionados à atuação do Estado, o qual deve adotar todas as medidas, tanto por esforço próprio como por assistência e cooperação internacionais, principalmente nos planos econômicos e técnicos, até o máximo de seus recursos disponíveis, com vistas a alcançar progressivamente a completa realização desses direitos (2012, p. 84).

Deste modo, verifica-se que os direitos sociais estão sujeitos à atuação do Estado, que tem a obrigação de desenvolver meios para a sua materialização. Assim, carece utilizar-se do máximo de recursos disponíveis para implementá-los de forma progressiva na sociedade. Buscando sempre a promoção do mínimo essencial, tendo como objetivo a proteção da dignidade da pessoa humana.

No longa observa-se exatamente o contrário, pois há uma ausência do Estado, o que desencadeia uma limitação do acesso a determinados direitos. Dada às dificuldades que são enfrentadas pela trupe diariamente, uma vez que à esses não é ofertado o mínimo essencial para uma vida digna, ficando evidente, portanto, a diferença existente entre o *dever-ser* normatizado e o *ser* da realidade vivenciada pela classe de artistas itinerantes.

Tratando primeiramente sobre o direito à saúde, que está diretamente ligado a necessidade de saneamento básico, visto que a falta deste pode desencadear uma série de doenças. Analisamos a cena em que um dos personagens, Chico Lorota, interpretado por Hossen Minussi, utiliza o banheiro do circo.

O banheiro é feito com pedaços de madeira fincados ao solo, enrolados por um tecido que possui um aspecto de velho e sujo, coberto com um telhado também, aparentemente, improvisado, tendo ainda espaços abertos, porque o pano não é suficiente para cobrir, e com um rolo de papel higiênico apoiado em uma das madeiras. Além de toda essa composição do sanitário, ao lado tem-se outro personagem, João Lorota, desempenhando o seu trabalho, este

está confeccionando asas de anjo que seriam usadas no show da noite.

Em um segundo plano, observa-se que um dos carros traz uma placa com o nome Circo Esperança, isso, assim como tudo dentro da narrativa, tem um motivo. Nessa cena pretende-se mostrar as dificuldades que são vivenciadas ao longo do filme, mais especificamente, neste momento, a falta de um saneamento básico adequado. Atrelado a isso, tem-se ao fundo dessa situação, uma esperança entre os membros da trupe, que os move pelas estradas, em busca de levar a diversão e talvez até mesmo a esperança para lugares distantes, tristes, e sem perspectivas.

Apesar da licença poética, esse momento revela quão desagradável é o modo de vida desses artistas. A narrativa expõe como a realidade vai de encontro a preceitos fundamentais, como o direito à saúde, que está diretamente ligado à necessidade de saneamento básico adequado, pois a falta desse conjunto de procedimentos que produzem higiene de determinado espaço, pode desencadear uma série de doenças.

É dever do Estado resguardar o direito à saúde, segundo assevera a Constituição em seu art. 196, “A saúde é direito de todos e dever do Estado, garantido mediante políticas sociais e econômicas que visem à redução do risco de doença e de outros agravos e ao acesso universal e igualitário às ações e serviços para sua promoção, proteção e recuperação”.

Diante de tal previsão, cabe ao Estado desenvolver políticas públicas que versem sobre a promoção de um saneamento básico adequado, visando sempre o efetivo acesso à saúde e a própria dignidade da pessoa humana. Todavia, isso não ocorre, pois como observamos a cena analisada, estes artistas são expostos a diversas situações, sendo essas justificadas pela ausência de políticas públicas efetivas neste sentido.

Porquanto, o que se tem, até o momento, são apenas projetos que ainda estão em tramitação. A exemplo do Projeto de Lei 1.527 de 2011, proposto pelo Deputado Federal Tiririca (PR-SP), que altera a Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS, Lei nº 8.742/93), para a criação de programas específicos para profissionais dos circos itinerantes, além de incluir também os trabalhadores de parques de diversões que se deslocam pelo país.

Esse projeto de lei teria como objetivo ajudar os artistas itinerantes e suas famílias, dado que, como exposto no longa, essa classe possui inúmeras dificuldades no acesso aos direitos sociais, como a saúde e a educação, por exemplo, em razão do caráter nômade do trabalho desempenhado por eles.

No entanto, ainda hoje, em 2021, tal projeto se encontra em tramitação na Câmara de Deputados. Apesar do caráter conclusivo do processo legislativo, o referido projeto ainda está sendo analisado pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania. Na última reunião,

que tratou sobre o tema, o projeto não foi deliberado, devido à discussão da matéria pelo Deputado Luizão Goulart.

Assim, desde o dia 24 de outubro de 2019, segundo informações coletadas no site da Câmara de Deputados, o projeto encontra-se parado. Deixando essa classe desassistida em relação aos seus direitos sociais há mais de nove anos, desde a proposta da lei, além dos anos anteriores, que não havia sequer uma proposta que visasse mudar essa realidade de escassez de direitos para esses artistas.

Diante do exposto, observa-se que o Estado não cumpre com o seu papel, pois mesmo que esse tenha a possibilidade de incluir a classe de artistas itinerantes dentro das políticas públicas, através do projeto de lei proposto, o legislativo não o faz, demonstrando ineficiência nesse aspecto, dada a morosidade na tramitação. Deste modo, a classe continua desassistida, uma vez que não existe atualmente previsão legal com efetividade fática que trate sobre a necessidade de um saneamento básico adequado para manter a dignidade de tais artistas, o que os torna privados do acesso a direitos que lhe são constitucionalmente garantidos, e conseqüentemente, ao mínimo existencial.

Observando agora sobre outra perspectiva, analisamos o direito à educação em relação à personagem Guilhermina, interpretada por Larissa Manoela, que é a única criança que faz parte da trupe, e que acompanhada pelos seus pais, eles viajam por várias cidades apresentando os seus espetáculos. Dentro da narrativa, por vezes, a trupe é mostrada através do seu olhar como uma grande família.

No fim do longa, a câmera aponta para Guilhermina, pois essa representa o futuro do circo. Ao substituir, anteriormente, outra personagem no espetáculo, essa jovem menina traz um sentido de renovação para a obra, além de unir os membros do circo, trazendo ainda um sentimento de esperança para a sua família.

Apesar das representações inspiradoras que são trazidas pela obra, em que a jovem personagem simboliza a esperança e o futuro, esta mesma narrativa traz também situações em que direitos são violados. No decorrer do longa percebe-se que Guilhermina possui a faixa etária escolar, no entanto, não frequenta a escola durante os deslocamentos do circo, bem como não recebe nenhum tipo de educação domiciliar por parte dos seus responsáveis.

De acordo com o que determina a Constituição, é dever do Estado e também dos pais ou responsáveis buscar a efetivação do direito à educação para crianças e adolescentes, como prevê o art. 205 “A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Esse direito é também assegurado em outros diplomas legais, como no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que estabelece em seu art. 53 “A criança e o adolescente têm direito à educação, visando ao pleno desenvolvimento de sua pessoa, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho” e a Lei Federal 6.533 de 1978, que trata sobre a regulamentação de artistas e de técnicos em espetáculos de Diversões e em seu art. 29 expõe que:

Art. 29 - Os filhos dos profissionais de que trata esta Lei, cuja atividade seja itinerante, terão assegurada a transferência da matrícula e conseqüente vaga nas escolas públicas locais de 1º e 2º Graus, e autorizada nas escolas particulares desses níveis, mediante apresentação de certificado da escola de origem.

No entanto, apesar destas previsões, ainda existem muitas barreiras burocráticas que impedem sua devida concretização. Porquanto, a maioria das escolas solicitam uma certidão que comprove a passagem da criança por outras instituições de ensino, acontece que, por vezes, as anteriores não concedem tal documento para a comprovação, tornando difícil esse processo.

Esse problema decorre da ausência de capacitação das escolas, uma vez que essas, em muitos casos, não são preparadas para lidarem com crianças itinerantes, quanto ao procedimento adequado a ser realizado para a sua matrícula. Acrescido a isso, tem-se a falta de conhecimento dessas instituições, acerca dos regulamentos legais sobre o tema, o que acaba levando muitas escolas a negarem o atendimento a essa classe de alunos.

Buscando pôr fim a qualquer empecilho de natureza burocrática que possa impedir a matrícula dessa classe de alunos, o Deputado Federal Tiririca (PR-SP) propôs alterações no Projeto de Lei nº 3.543 de 2012. Acrescentando ao art. 29 da Lei nº 6.533 de 1978, que mesmo diante da ausência do certificado que comprova a passagem do educando por uma escola, seria de responsabilidade da atual instituição efetivar a sua matrícula, sendo vedada a recusa da matrícula com base na falta de documentação prevista.

Muito embora exista o Projeto de Lei nº 3.543 de 2012 que busque mudar a realidade desses artistas, no que se refere aos obstáculos encontrados no momento da matrícula dos alunos, esse projeto ainda está em tramitação e teve sua última ação legislativa no dia 31 de janeiro de 2019, e está parado desde então, aguardando a designação do Relator na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania, segundo informações coletadas no site da Câmara dos Deputados.

Essa morosidade por parte do legislativo, em relação a aprovação de projetos de lei que tratam sobre direitos relacionados aos sujeitos circenses, demonstra que embora existam propostas legislativas para romper com as barreiras que são colocadas durante a matrícula,

novos entraves surgem no momento da aprovação dessa proposta. Todos esses fatores ratificam que, apesar de o acesso à educação ser um direito constitucional, bem como infraconstitucionalmente previsto, ainda nos deparamos com grandes obstáculos fáticos que impedem a sua devida efetivação.

Além disso, há também uma falta de treinamento dos próprios professores, que não sabem como conduzir os alunos de famílias circenses que chegam à escola. Muitos sentem dificuldades em relação às atividades e avaliações que seriam feitas por esses educandos, dado que o tempo de permanência desses em determinada instituição de ensino é relativamente curto, se comparado ao período letivo normalmente adotado pelas unidades escolares.

Todas essas dificuldades que são enfrentadas pela criança e também por seus pais ou responsáveis durante a matrícula e a permanência desses alunos na escola tornam esse processo cansativo e esgotante. Por esse motivo, muitas crianças que pertencem a circos itinerantes acabam sendo excluídas do direito ao acesso à educação, vez que são matriculadas com dificuldade e não conseguem permanecer na escola devido ao baixo rendimento.

Assim, percebe-se que embora tenha previsões legais que assegurem tal direito, ainda não são suficientes para conter os problemas. Além disso, muitas não possuem efetividade, uma vez que não há a concretização de sua função social, deixando essas crianças como a personagem da Guilhermina, privadas de um dos seus direitos fundamentais, que é o acesso ao ensino de qualidade.

Por fim, cumpre ressaltar que no atual cenário brasileiro a única lei que trata sobre garantias relacionadas ao circo é a Lei nº 6.533 de 1978, que versa sobre a regulamentação de artistas e técnicos em espetáculos de diversões, possui natureza trabalhista, e mesmo assim, demanda efetividade. Tem-se ainda o Projeto de Lei 5.095 de 2013, também proposto pelo Deputado Federal Tiririca (PR-SP), que busca incluir as atividades circenses como modalidades artísticas que podem ser beneficiadas pelos mecanismos da Lei Rouanet (Lei 8.313/91), que está em tramitação.

Ademais, outro projeto que merece ser mencionado é o Projeto de Lei 397/2003, de iniciativa do Senado, que foi proposto como a Lei do Circo, muito embora tenha sido arquivado, o que revela descaso e desinteresse por essa parcela da população, em razão do caráter nômade do trabalho que é desempenhado por esses artistas.

Diante das questões que foram colocadas, percebe-se que apesar de existirem previsões legais que assegurem os direitos humanos ao sujeito circense, essas são insuficientes e demandam efetividade. Como bem coloca Fachin (2017, p. 164) ao tratar sobre a utopia em Dom Quixote e os direitos humanos, atualmente, paradoxalmente, vivemos simultaneamente

uma expansão do discurso normativo e uma crise humanitária em relação a descartabilidade dos direitos e de seus sujeitos.

A autora (2017, p. 164-165) afirma que “a latente decepção com (e do) constitucionalismo pátrio está vinculada à carência de efetivação das normas constitucionais, pois, em análise regressiva, nota-se a ausência de sintonia dos preceitos constitucionais, ou ao menos de seu amoldamento prático, à realidade social”. Sendo assim, é perceptível dentro da realidade dos artistas itinerantes a carência de efetivação das normas citada por Fachin (2017, p. 164), visto que os artistas itinerantes possuem direitos que lhes são constitucionalmente garantidos, mas que não possuem efetividade prática.

Fachin (2017, p. 165) expõe ainda que os direitos surgem com o objetivo de empoderar os sujeitos, no entanto, isso não acontece, pois existe um processo de inversão da proteção, no qual o próprio discurso dos direitos é utilizado para justificar a sua violação, algo que impede a sua realização fática.

Diante do exposto, percebemos a necessidade de solucionar o problema de efetivação dos direitos humanos. Todavia, a solução é mais de cunho social do que de fato legislativo, pois, ainda de acordo Fachin (2017, p. 165), “é necessária uma alternativa teórica que recuse o naturalismo abstrato na base dos direitos e que busque uma perspectiva histórica e contextualizada da realidade dos direitos humano”.

No filme, os personagens do circo vivem no limite entre a vida e o direito, sendo invisíveis ao olhar do Estado e da própria sociedade, que acaba normalizando as situações vivenciadas pelos artistas circenses. Assim, é imprescindível compreender que os direitos humanos são o reflexo da nossa sociedade, por isso a mudança, além do âmbito legislativo, com a implementação e efetivação de políticas públicas diretamente ligadas aos itinerantes que abarque todos as dificuldades originadas pelo deslocamento, deve manifestar-se no âmbito social, nas estruturas e relações de poder dos grupos sociais existentes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos compreender a situação dos artistas itinerantes em relação à concretização dos seus direitos fundamentais sob a ótica jurídica e filosófica, a partir do longa-metragem *O Palhaço* (2011) com direção e roteiro de Selton Mello. O filme mostra a melancólica vida do palhaço Pangaré e as situações delicadas pelas quais passam os artistas do circo. Ponderamos sobre a garantia dos seus direitos, o afastamento desses artistas da sociedade apesar da importância cultural em nosso país e as condições precárias em que vivem.

No passado os circos tinham grande valor dentro da sociedade, eram considerados o ponto de encontro para as famílias. Suas arquibancadas estavam sempre lotadas e suas chegadas às cidades eram motivos de alegria. Mas, com a supermodernidade tornou-se um não-lugar, foram afastados dos centros urbanos, perderam grande parte do seu público e a sua visibilidade perante o Estado. Além disso, o seu vínculo com o público era meramente de consumo e momentâneo.

Também percebemos que com o advento da contemporaneidade foi possível observar o circo como uma heterotopia de festival, lugares considerados transitórios e temporais. Assim, o circo só adquire significação em determinados momentos devido aos seus deslocamentos e estão intimamente ligados à cronicidade. São espaços que fazem parte da sociedade, no entanto, estão localizados às suas margens, tornando comum diversos conflitos sociais.

Devido ao constante deslocamento do circo surgem inúmeras dificuldades para acessar seus direitos, pois o Estado não consegue alcançar esses indivíduos, além disso, a burocracia é uma das maiores barreiras para efetivação dos direitos dos artistas itinerantes. Com isso, foi constatado que apesar dos direitos fundamentais estarem garantidos na Constituição Federal de 88 em seu título II, a realidade dos artistas é completamente diferente, vivem basicamente à margem da sociedade, não têm acesso a saneamento básico, saúde e educação de qualidade, recursos básicos para viver.

Além disso, ainda há a burocracia envolta de grande parte das assistências e serviços públicos destinados à população o que acaba dificultando ainda mais o acesso por parte dos artistas itinerantes. Apesar de existirem algumas leis destinadas aos itinerantes, percebemos que são insuficientes para solucionar os problemas encontrados no longa-metragem, pois não abarcam todas as dificuldades originadas pelos deslocamentos.

Tendo em vista os aspectos observados, a nossa Carta Magna deixa claro que é dever do Estado a efetivação desses, mas como vimos não há um cumprimento. Por isso, percebe-se a importância da implementação e efetivação de políticas públicas específicas que sejam diretamente ligadas a esses artistas. Além disso, é imprescindível buscar a solução no âmbito social, pois, como vimos, os direitos humanos são o reflexo da sociedade e suas estruturas. Devido a seu caráter fundamental é preciso garantir que de fato tenham acesso aos seus direitos e que o Estado viabilize a concretização de sua função social.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

AUGÉ, Marc. *Para que vivemos?*. 1ª edição francesa. Lisboa, 90 Graus: 2006.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. PL 3543/2012. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=538930>>. Acesso em: 28 dez. 2020.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. PL 1527/2011. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=506767>>. Acesso em: 28 dez. 2020.

FACHIN, Melina Girardi. Utopia quixotesca dos direitos humanos. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito Literatura*. v. 3, n. 1, janeiro-junho 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.31.153-169>.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. Disponível em: <https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf>. Acesso em 20 dez. 2020.

HEMPE, Cléa. Lugar: Diferentes significados. Disponível em: <<https://home.unicruz.edu.br/seminario/artigos/humanas/LUGAR%20DIFERENTES%20SIGNIFICADOS.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

JÚNIOR, Dirley da Cunha. *Curso de Direito Constitucional*. Salvador: JusPodivm, 2012.

PIOVESAN, Flávia. *Temas de direitos humanos*. 5ª edição. Brasil: Saraiva, 2012.

PLANALTO. 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6533.htm#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20regulamenta%C3%A7%C3%A3o%20das,Art%20>. Acesso em: 28 dez. 2020.

PLANALTO. 1988. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 28 dez. 2020.

PLANALTO. 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 28 dez. 2020.

SÁ, Teresa. *Lugares e não lugares em Marc Augé*. Tempo soc., São Paulo, v. 26, n. 2, p. 209-229, 2014.

SALGADO, Ricardo Seiza. O habitat de significado do não-lugar como espaço político e performativo concreto. *Soc. e Cult.*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 37-46, 2013.

SANTANA, Samene Batista Pereira. Regimes de Visualidade da Violência: Biopoder e Tanatopolítica em Ônibus 174. *In: VII CIDIL, 2019. Anais...* Belo Horizonte: RDL, 2019. p. 644-664.