

## **ARTE E RESISTÊNCIA: O CIRCO BRASILEIRO COMO FERRAMENTA DE AFIRMAÇÃO SOCIAL DOS CORPOS MARGINALIZADOS NA CONTEMPORANEIDADE**

**Beatriz Abreu Gomes<sup>1</sup>**

### **Resumo**

As sociedades contemporâneas caracterizam-se, quase que em sua totalidade, pela lógica capitalista eurocêntrica moderna. Constituíram-se a partir de um pensamento excludente, que ocasionou um processo de desfacelamento das estruturas ditas como “inferiores”, “tradicionais”, “irracionais” e, portanto, “primitivas”. Ideologia que culminou e culmina ainda hoje, através da colonialidade, no apagamento das referências que ligam os indivíduos marginais e grupos marginalizados ao seu mundo social e cultural, provocando, em muitas sociedades, uma crise de identidade cultural. Dentre as tentativas de romper essa lógica e buscar outras ações e linhas de fuga, podemos destacar a arte circense na afirmação dos corpos marginalizados. O objetivo desse trabalho é apresentar e discutir os desafios da arte circense em encontrar meios e maneiras de trabalhar, criar e sobreviver, mesmo estando enlaçado a um sistema que apaga e violenta tudo o que se contrapõe à sua ordem. Nesse sentido, pretende-se mostrar, como a atividade circense no Brasil, através de diversas ações culturais, tem sido uma ferramenta utilizada para a afirmação social dos corpos marginais.

**Palavras-chave:** Arte. Circo. Cultura. Resistência.

### **1 INTRODUÇÃO**

O capital se desenvolveu e se estendeu por toda a teia que tece as possibilidades de vida humana. O biopoder foi elemento indispensável ao desenvolvimento capitalista, de forma a garantir uma inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e um ajustamento dos fenômenos da população aos processos econômicos (Oliveira, 2008). Por Biopoder, conceito do filósofo Michel Foucault (2004), entende-se a forma de poder que regula todas as esferas da vida, dominando-a, inscrevendo-se nos corpos, nas subjetividades, nos afetos, nos desejos. Assim, de acordo com Oliveira (2008) a resistência se expressa como luta em nome da vida, de uma outra forma de vida, respondendo ao complexo jogo de forças que caracteriza o poder nas sociedades contemporâneas.

<sup>1</sup> Aluna Especial do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Pós-Cultura UFBA; Aluna de Graduação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA)  
E-mail: zirtabreu@gmail.com

Para entender o significado de sociedades contemporâneas é necessário compreender primeiro o que foi a modernidade. Para isso, compartilha-se aqui da concepção de Quinjano (2009) que vê a modernidade como sendo o momento histórico pelo qual se acredita que os países Europeus são o nível mais avançado no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie humana. Consolida-se assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: uma concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferencia em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos.

As sociedades contemporâneas foram construídas sob essa lógica capitalista eurocêntrica moderna. Constituíram-se a partir de um pensamento excludente, que ocasionou o processo de desfacelamento das estruturas ditas como “inferiores”, “tradicionais”, “irracionais” e, portanto, “primitivas”. Esse processo intensificou-se com a expansão do capitalismo pelo mundo através da chamada globalização, ideologia que culminou e culmina ainda hoje, através da colonialidade, no apagamento das referências que ligam os indivíduos marginais ou marginalizados (aqueles que forçadamente ocupam as beiras ou as margens do capital, os que não estão no centro) ao seu mundo social e cultural, provocando em muitas sociedades uma crise de identidade cultural.

Para fugir da lógica capitalista, cartesiana, dual, é necessário encontrar formas de ações e fugas paralelas, como por exemplo, a utilização da arte circense para a afirmação dos corpos marginais. Para esses corpos, fugir dessa lógica trata-se de optar por um caminho de esperança, significa sonhar com uma harmonia social que não seja baseada na aniquilação do seu ser interior.

A atividade circense tem como um de seus objetivos, permitir a experimentação de uma existência ampliada, dissolvendo o que nos separa do mundo, proporciona o que Suely Ronilk (2006) chama de superação da vulnerabilidade do outro. Assim, torna os corpos vibráteis através da arte circense e proporciona uma existência baseada na presença viva, feita de multiplicidade plástica de forças que pulsam na textura sensível do ser, transformando a arte em parte da vida.

As transformações que permitem a experimentação de uma forma de vida menos vazia, baseada na presença viva dos corpos marginalizados com o mundo, que fuja dessa lógica capitalista excludente, em muitas localidades do Brasil, se dão através

das ações culturais promovidas pelas escolas de circo e pelos coletivos circenses, que promovem o aprendizado da arte circense nas margens do mundo globalizado, atendendo aos sujeitos que vivem em periferias e interiores do Brasil.

O objetivo desse trabalho é mostrar o grande desafio do circo, dentro desse complexo jogo de forças que corresponde à lógica do poder capitalista atual, de encontrar meios e maneiras de trabalhar, criar e sobreviver, mesmo estando enlaçado a um sistema que faz questão de apagar tudo que se contrapõe a sua ordem. Pretende-se também explanar como a atividade circense no Brasil, através de ações culturais, é uma ferramenta utilizada para a afirmação social dos corpos marginais.

## **2 A ARTE DE RESISTIR**

Podemos pensar a arte, parafraseando Rancière (2005), ao mesmo tempo como uma capacidade de autonomia, de manter-se em si, e como uma potência de saída e de transformação de si. Vemos, portanto, a arte como o preenchimento do fosso que separa o enlace artístico do enlace revolucionário. Segundo esse autor, o artista torce a linguagem e extrai os perceptos plásticos ou musicais das percepções óticas e sonoras para elevá-los até o grito dos homens. O artista trabalha “em vista” de um fim que este trabalho não pode realizar por si mesmo, para dar voz, a um povo que “ainda falta”, que existe, mas que a modernidade apagou.

Ressaltasse, contudo, que a arte não é produzida apenas “em vista” de um povo, pois esse povo não está dissociado da produção artística. Rancière (2005) explica que essa participação pertence à própria definição da “resistência” da arte, isto é, da união dos contrários que a define ao mesmo tempo como o enlace dos lutadores fixados em monumento e como monumento de devir e luta. Supõe-se, de acordo com o autor, que a arte resiste segundo dois sentidos de termos que são aparentemente contraditórios: como a coisa que persiste em seu ser e como os homens que se recusam a persistir na situação deles.

A resistência da obra não é o socorro que a arte presta à política. A arte não é imitação ou antecipação da política, ela é política. Oliveira (2008) ressalta que a resistência se consubstancia como ação cultural, na medida em que a ênfase não é mais no fim a ser alcançado e sim no processo como agente transformador.

Na atual conjuntura social brasileira, se assiste ao esgotamento da política no que se refere à capacidade de representar possibilidades de mudanças sobre qualquer aspecto de melhoria cívica. Vivenciamos uma situação de abandono social, a sociedade marginal é sacrificada por interesses mesquinhos e empobrecedores, por ideais injustos, onde “milhões são mortos por nada, sob nossos olhos insensíveis, hoje, em nome de ideologias passageiras e dos inúmeros conflitos cujo motivo profundo nos escapa” (NICOLESCU, 1999, p.2). “A aposta é na resistência como possibilidade, como alargamento da esfera do ser” (MONTESQUIEU 2005 apud OLIVEIRA, 2008, p.63), “como processo de libertação baseado na livre expressão das diferenças. “O poder sobre a vida transmuta-se em potência de vida” (OLIVEIRA, 2008, p.63).

Partindo desse pressuposto, salienta-se que a proposta da arte de articular com diferentes campos do conhecimento para propiciar reflexões críticas acerca da vida, ou seja, de casos e situações de uma dada realidade é um exercício muito necessário e delicado.

Quando nos voltamos a avaliar a produção artística dentro dos centros urbanos, precisamos levar em consideração alguns problemas que o processo de urbanização trouxe para a experiência humana. Um desses problemas, que veio junto com a configuração contemporânea das cidades, foi o empobrecimento da experiência urbana dos seus habitantes, cujo espaço de participação civil, de produção criativa e vivência afetiva não apenas está cada vez mais restrito quanto às suas oportunidades de ocorrência, mas, inclusive, qualitativamente comprometido quanto às suas possibilidades de complexificação (BRITTO e JACQUES, 2009).

Isso porque, certas tendências conciliatórias que pregam a tese da coexistência pacífica entre diferentes “identidades” dentro dos centros urbanos, acabam por destiná-las cada qual ao “seu espaço próprio” de convivência com iguais, escondendo os inevitáveis conflitos de interesse e instaurando equilíbrios duvidosos (BRITTO e JACQUES, 2009).

Essas autoras afirmam que o espaço público, se reconhecido, por excelência, como *locus* do conflito, inclui agentes e mobiliza agenciamentos muito mais diversos e contraditórios do que se desejaria ou se costuma identificar. Enquanto a arte, se reconhecida como *locus* da experiência, promove percepções espaço-temporais muito mais complexas do que sugerem os efeitos moralizadores e individualistas normalmente

atribuídos à contemplação das cidades. Britto e Jacques (2009) explicam que isso está diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo.

O espaço público e a experiência artística constituem um binômio que resulta e promove a articulação do corpo com os seus ambientes de existência. E dessa forma, para Britto e Jacques (2009) o empobrecimento da experiência humana nos centros urbanos pelo espetáculo da “modernização” das cidades, que constituem na “higienização” das culturas e dos corpos marginais, leva a um esvaziamento da corporalidade, e também da produção artística, pois os espaços urbanos tornam-se simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados, os novos espaços públicos contemporâneos se tornam cada vez mais privatizados e não apropriados.

O circo vem, dentro desse contexto urbano excludente, na tentativa de contrariar a lógica capitalista de mercado cultural, resistindo no tempo a vários aspectos “modernos” de exclusão e como diz Rancière (2005) supõe-se que quem resiste ao tempo e ao conceito naturalmente resiste aos poderes.

Entendemos aqui que resistir é se opor à ordem que foi “naturalizada” das coisas. Para Quinjano (2009), em paralelo ao modo de reprodução do conhecimento elaborado para atender as demandas do capitalismo e garantir a detenção do poder através da colonialidade, naturaliza-se as experiências e identidades dos indivíduos, como forma de perpetuar o poder através da distribuição geocultural capitalista mundial. Resistir é, dessa forma, rejeitar se submeter a essa ordem forçadamente introduzida no mundo contemporâneo como “natural”, subvertendo-se as dominações e explorações vigentes, coisa que o circo faz desde o seu surgimento.

### **3 O CIRCO COMO FERRAMENTA DE AFIRMAÇÃO SOCIAL DOS CORPOS MARGINALIZADOS**

O circo busca, a todo tempo, se reinventar e afirmar sua identidade frente as mais diversas pressões sociais (COELHO e MINATEL, 2011). A atividade circense vem se manifestando ao longo da história e se adequando a cada realidade social. Essa transformação e reinvenção pela qual a atividade circense passa constantemente faz com

que as manifestações artísticas, que contemplam o universo circense, dialoguem com múltiplas artes.

O circo é marginalizado por vários motivos. Por exemplo, as lonas que permitem o nomadismo do circo criam, segundo Possolo (2018), uma comunidade itinerante, que necessita manter padrões internos para seguir unida, enfrentando as diversidades e resistências de cada lugar em que se instalam.

Nessa mesma perspectiva, Possolo (2018) afirma também que os circos itinerantes constituem, portanto, um pequeno universo independente das cidades e, dessa forma, os circenses não estabelecem vínculos urbanos continuados, o que gera uma marginalização constante. Para este autor, o crescimento dos centros urbanos e conseqüentemente a diminuição dos espaços dentro desses centros, também contribuiu para a marginalização da arte circense no Brasil e no mundo, visto que, por conta do crescimento das cidades, os circos começaram a se instalar em lugares mais distantes do centro, nas margens das cidades, o que acabou inferindo-lhe um sentido literal de marginalidade periférica.

Essa marginalidade que está intrínseca à arte circense, traz efeitos negativos para o circo, principalmente no Brasil, um país latino-americano que sofre com marcas profundas da colonialidade. Nos deslocando de nosso lugar na geolocalização cultural, essas marcas impedem o desenvolvimento de vários aspectos cívicos como a valorização da cultura e da educação. “A ignorância vicejou neste país fundado na retirada de nossos bens pelos colonizadores, reproduzindo padrões sociais que não compreendem e não aceitam a importância de valores estéticos que não possuem valor mercadológico” (POSSOLO, 2018, p.32).

O circo faz arte, mas não a arte mercadológica que satisfaz a indústria cultural. O circo faz arte resistência, ou podemos chamar também, referenciando Chantal Mouffe (2007), de arte crítica, que seria de acordo com essa autora, a arte que fomenta dissensos, que torna visível o que o consenso dominante tenta obscurecer e esquecer. Esta é constituída por uma série de práticas artísticas que buscar dar voz àqueles que foram silenciados pela estrutura hegemônica existente.

Sabemos que a arte depende da relação com os mercados e poderes públicos, contudo, a arte circense tem a função social de deslocamento do olhar sobre a realidade. O circo pode ser entendido como uma linguagem, pois segundo Coelho e Minatel

(2011), os espetáculos são cheios de significados e permitem que membros de uma determinada sociedade se comuniquem através deles. Dessa forma, a arte circense não pode atender exclusivamente aos gostos dos mercados ou dos poderes públicos, porque ela é uma arte popular, periférica e marginal, e se atendesse aos anseios mercadológicos do mundo moderno, se esvaziaria de seu sentido real.

O circo, assim como as outras artes populares, é visto no Brasil como uma forma de expressão pobre em pensamento, o que não é verdade. Vendruscolo (2007) afirma que as artes circenses são apontadas como possibilidades para a formação humana, enfatizando-se o desenvolvimento da habilidade do pensar criticamente em relação à sociedade.

Para sustentar essa afirmação, utilizaremos como exemplo a Escola Picolino de Artes de Circo, uma escola de circo voltada a projetos sociais que tem como objetivo realizar a inclusão de crianças e jovens periféricos, localizada na cidade de Salvador. Essa escola oferece uma oportunidade de educação integral, reduzindo a vulnerabilidade social, contribuindo para a garantia dos direitos da criança e do adolescente e integrando alunos de diversas realidades sociais através do processo de ensino/aprendizagem das artes circenses.

Os alunos da Picolino fazem pesquisas artísticas e culturais para auxiliarem na criação dos espetáculos. Os espetáculos são construídos sobre temas ligados à cidadania e formação do jovem cidadão e, para isso, os alunos fazem uma releitura do espaço social e usam a arte para denunciar os problemas relacionados às suas realidades sociais.

Além das aulas de circo os alunos recebem aulas complementares (dança, música, capoeira, teatro, aulas teórico-vivenciais, leitura/escrita, contação de histórias, jogos e brincadeiras) e acompanhamento escolar. Uma das principais metas no atendimento social da Picolino é garantir a educação básica de seus alunos rompendo um dos mais fortes elos do ciclo vicioso da miséria, multiplicando a ação educativa, através das artes circenses, realizando com isso atendimento social e auxiliando o desenvolvimento pessoal de crianças e adolescentes.

Depois de conhecer as ações culturais realizadas pelos circos, a ideia pré-concebida de que a arte circense é desprovida de reflexões e pobre em pensamento, não encontra lugar. Para Possolo (2018), o circo é força anárquica artística que faz resistência diária, não só por existir e resistir às margens das sociedades globalizadas,

que o colocam como algo deslocado no mundo contemporâneo, mas também toda vez que usa sátiras para transformar em riso as críticas sociais. De acordo com o autor, os palhaços do circo moderno passaram a satirizar situações sociais. E, como os circos foram se caracterizando como arte popular, muitas dessas sátiras incomodavam tanto as elites econômicas quanto as intelectuais, que não aceitaram esse conjunto de artes como integrantes da chamada “alta cultura”.

Por se caracterizar como arte popular, a atividade circense é bastante acessível e acontece também no maior palco que os artistas podem ter para se apresentar, as ruas. Os artistas circenses de rua, usualmente vistos com maus olhos pela população local, propiciam ao espaço urbano, “intervenções contra-hegemônicas”, pois ocupam o espaço público, perturbando a imagem tranquilizadora de pessoas que seguem a lógica capitalista e se portam como iguais, quebrando a imagem que o espetáculo do consenso urbano tenta forjar.

Para ilustrar o trabalho dos artistas circenses de rua, temos o coletivo Circuzcuz, formado por artistas de rua da América Latina, que se apresentam pelas ruas da cidade de Salvador. Nesse coletivo, somam-se experiências de artistas de vários países latinos, como Argentinos, Brasileiros, Uruguaios, Colombianos e Peruanos, unidos em prol de resistir e sobreviver da arte circense no mundo capitalista. O nome faz referência ao cuscuz, prato de valor acessível e bastante consumido na América Latina. Assim como o cuscuz, o coletivo acredita que a arte não precisa ser cara para ser maravilhosa. O propósito do coletivo é espalhar a arte de forma acessível para todos e, como a rua é de todos, nada mais justo do que dela ocupar para propagar o trabalho artístico.

Muito mais do que apenas entretenimento, o coletivo forma uma comunidade que visa resistir de forma leve, inspiradora e inclusiva. As apresentações são utilizadas para combater o preconceito, e a primeira delas foi denominada de “Conceituando o pré-conceito”. O coletivo se reúne uma vez por semana em uma das praças da cidade e é aberto a novos integrantes. Qualquer um que queira aprender a arte circense pode se somar as reuniões e receber aulas gratuitas, pois os integrantes agem em cooperação e passam uns para os outros as habilidades que possuem.

Outra experiência que merece destaque é a escola de circo do Capão, localizada no Vale do Capão, no subdistrito de Caetê-Açu, município de Palmeiras, na Chapada Diamantina, Bahia. Essa escola de circo vem proporcionando a população menos

favorecida a oportunidade de, através da arte circense, encontrar uma ocupação artística geradora de renda, além de manter vivos os valores culturais locais a partir das apresentações ao público.

A escola de circo do capão abre espaço para crianças com deficiências, o que permite a inclusão dessa parte da população local. As crianças deficientes na região eram completamente negligenciadas e negadas de acesso a todas as possibilidades de existência, desassistencializadas pela esfera pública, essas crianças inexistiam no território local, trancafiadas dentro de suas próprias casas. Foi a primeira vez que muitas delas tiveram visibilidade e foram incluídas na sociedade. A atividade circense estimula diversas valências motoras, através de atividades como: acrobacias, malabarismos, pernas de pau e tecido acrobático (COELHO e MINATEL, 2011). É, portanto, uma excelente alternativa para o desenvolvimento motor de crianças com deficiência.

É nítida, portanto, a importância dos coletivos e escolas de circo na afirmação dos corpos marginais. Eles se espalham pelos centros urbanos e interiores do Brasil, chegando onde o estado não chega, para suprir a omissão e exclusão de uma parcela muito grande da população:

A idéia de criar uma zona autônoma em que se suspenda, mesmo que momentaneamente, o controle sobre a vida, que instaure uma desordem não prevista, a indisciplina dos corpos, abala a sociedade de controle. Sublevações temporárias se abrem como possibilidade, experiências de pico que mostram, em rápidos momentos de suspensão, como a vida pode ser vivida de outra maneira. O levante é uma ação de independência cuja experiência gera uma mudança substantiva no sujeito. (OLIVEIRA, 2008, p.63).

No Brasil, o grande desafio dos pequenos circos, escolas de circo e coletivos circenses é o de conseguir se manter frente a uma desvalorização tão grande de suas atividades:

Os circos escolas e os de pequenos e médios portes transformam-se em locais de convivência e socialização. Os circos mais pobres, não estão fadados a uma extinção pura, simples e imediata, dependendo fundamentalmente do respeito aos seus artistas, aos seus saberes, às possibilidades, ao seu ritmo, bem como à população com quem suas habilidades e sua arte dialogam e com a qual esses artistas compartilham uma cosmovisão. (COELHO e MINATEL, 2011, p.210).

A importância de existirem é nítida, os projetos organizados por essas instituições formam uma das únicas alternativas de acesso e inclusão a diversas crianças, adolescentes, jovens e adultos, que fazem parte das populações

marginalizadas, populações cuja existência é constantemente negada por um sistema tão perverso e excludente.

#### 4 CONCLUSÃO

Ao conhecer as ações culturais que são promovidas pelas escolas e coletivos de circo, o que se enxerga são pessoas diversas que formam um corpo coletivo aberto a múltiplas conexões, uma rede de apoio e de afirmação sobre suas existências.

Esse encontro com os vários sujeitos que fazem parte dos circos dá significado às representações desses indivíduos, suas falas e interações trazem à tona a existência de corpos esquecidos, apagados e negligenciados. Esses corpos carregam para o picadeiro suas trajetórias de vida, seus mundos e despontam através de reflexões estabelecidas em grupo as contradições do processo histórico que determinou as dificuldades que hoje atravessam para se manterem vivos e para manterem vivo o mundo do circo.

É nítida e enriquecedora a alegria que o compartilhamento proporciona: afetos e desejos não são anulados em nome do “bem estar” social. As afirmações de suas vidas e as percepções da existência de outras formas de vida se expressam através da arte, pelo movimento do corpo, ao se colocar no lugar do outro, ao construir outros agrupamentos, ao se perceberem como multidão.

É de extrema urgência valorizar as ações e possibilidades que a atividade circense proporciona à sociedade, seja pela população ou pela esfera pública. O objetivo da arte do circo é o de afirmar e o de resistir, compartilhando conhecimento e dando alternativas de existência as populações que sempre foram excluídas, negligenciadas de seus direitos de cidadania e apagadas por existirem às margens. E por isso, resistem e reexistem nas margens.

#### Referências Bibliográficas

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana**. Fractal: Revista de Psicologia, 2009, v. 21 – n. 2, p. 337-350. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/fractal/v21n2/10.pdf>>. Acesso em 6 de Janeiro de 2019.

COELHO, Marília; MINATEL, Roseane. **Circo: A arte do riso e prática da reconstrução social**. São Paulo: TÓPOS, 2011, V. 5, N° 1, p. 203 - 230. Disponível

em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2278>>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2019.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 20. Ed, 2004.

MOUFFE, C. **Políticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 2007a.

NICOLESCU, Basarab. O Manifesto da Transdisciplinaridade. Triom : São Paulo, 1999.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. **Corpos Que Escapam: Ação Cultural Como Resistência**. São Paulo: Revista de Estudos Universitários, 2008, v. 34, n. 2, p. 61-71. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/366> >. Acesso em: 15 de Janeiro de 2019.

POSSOLO, Hugo. **Território do circo brasileiro**. In **Palco Giratório MMXVIII**. Rio de Janeiro: SESC, Serviço Nacional do Comércio, 2018.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e Classificação Social**. In Santos, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **EPISTEMOLOGIAS DO SUL**. Coimbra: Almedina, 2009, p.68-112.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

RONILK, SUELI. **Geopolítica da cafetinagem**. São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 03 de Abril de 2019.

VENDRUSCOLO, C. **O circo na escola: Entre o sublime e o grotesco**. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso. 2007. (Licenciatura Plena em Educação Física). - Faculdade de Filosofia e Ciências Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.