

A INDÚSTRIA CULTURAL CIRCENSE: A RESISTÊNCIA E A TRANSFORMAÇÃO DE UMA TRADIÇÃO EM UM PRODUTO MIDIÁTICO

Mirela Patricia Lemos (IC) e Marcelo José Abreu Lopes (Orientador).

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

O circo, longe de ser um mero entretenimento, em sua essência sempre foi construído a partir da linguagem do diálogo entre expressões artísticas que se manifestam por meio do teatro, da dança, da música e das artes visuais. A presente pesquisa tem como finalidade, por meio de entrevistas com pessoas que vivem da arte e um estudo bibliográfico, compreender se por meio dessa transformação a longo dos séculos a essência da arte itinerante vem se perdendo para ter espaço nos meios de comunicação.

Palavras-chave: Circo. Cultura popular. Comunicação.

ABSTRACT

The circus, far from being a mere entertainment, has always been essentially constructed from the language of dialogue between artistic expressions that manifest themselves through theater, dance, music and the visual arts. The present research aims, through interviews with people living in art and a bibliographical study, to understand if through this transformation over the centuries the essence of itinerant art has been lost to have space in the media.

Keywords: Circus. Popular culture. Communication.

1. INTRODUÇÃO

Enquanto a lona é costurada e estendida, as estacas são fincadas no chão, o ferro é sondado e o circo é reerguido mais uma vez. A luz do sol que passava através do tecido e por todas as costuras iluminava todo um picadeiro e vem se tornando parte da memória afetiva de diferentes gerações e sendo transformada em parte de um produto da grande indústria cultural.

O circo, que carregava consigo memórias de uma arte itinerante, longe de ser um mero entretenimento, em sua essência sempre foi construído a partir da linguagem do diálogo com expressões artísticas de manifestações como o teatro, a dança, a música e as artes visuais.

Mas, ao voltarmos nossos olhares para a sua trajetória ao longo de sua história, notamos uma forte apropriação cultural midiática sobre um espetáculo que vem perdendo sua linguagem estética e se readaptando, para se tornar produto para outros meios de comunicação.

Portanto, nossa pergunta é se a arte resiste aos tempos, mesmo diante de suas adaptações midiáticas, ou perde sua estética tradicional e essência, passando a ser vítima da globalização.

Em meio as escolas circenses que são criadas e geram debates a quem vive do circo tradicional, cuja formação se deu em família, pelo aprendizado de pai para filho. O palco, os artistas, os aplausos e o riso agora se adaptam a outros espaços e orçamentos que flertam entre editais e outras praças, para compor novas estéticas e narrativas circenses.

A arte, que sempre esteve entrelaçada às formas de expressões populares e à arte tão antiga quanto a própria história do Brasil, se redescobre a cada dia, seja nas bases das suas próprias tradições ou estabelecendo a sua ligação com o cinema, a música, o teatro e até mesmo a própria televisão.

Se por um lado a sobrevivência dos circos de lona, sobretudo os populares, é um desafio para os artistas e para os gestores que trabalham com as políticas públicas das cidades, por outro lado surge nas últimas décadas uma nova geração que acredita na resistência da arte em sua essência, seja por meio das escolas de formação circense ou praças de bairros que se tornam verdadeiros picadeiros a céu aberto. Também é possível enxergar um circo baseado na fama e na divulgação nas mídias globais, que por sua vez passam a ser o novo modelo de circo do século XXI.

Para estabelecer uma discussão sobre o assunto é necessário entender o quanto conhecemos do passado para esboçar um entendimento do presente, assim fomentando uma discussão sobre a prática circense enquanto produto midiático.

Em São Paulo encontram-se pesquisadores, projetos e coletivos que incentivam a arte de circo, grupos de classe circense que fornecem dados atuais e históricos do circo com arquivos e pesquisas centralizados em centros de pesquisa. Alguns sites especializados no tema circo serão também parte das fontes para pesquisa, além de uma pesquisa de campo entrevistando a vida dos que ainda vivem de circo em meio a metrópole paulistana, além de outros como bibliotecas, filmes, música, entidades representativas, universidades, espetáculos etc.

Baseado nessas fontes, esta pesquisa tem o propósito de vislumbrar as características do circo, relatar sua tradição e seus modos próprios de comunicar ao longo dos séculos. Além de investigar a relação que se tem com a sociedade no ponto de vista sociocultural e midiático.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Muito além dos sapatos maiores que os pés e as meias coloridas, o circo, por meio de suas técnicas e desafios, acompanha o homem em sua ancestralidade. Mas, como qualquer outra tradição, ganha outras linguagens ao decorrer de sua história.

O palhaço está presente em todas as culturas, e a mais antiga expressão do personagem é a que se faz presente nos rituais sagrados. Desde o início dos tempos, o riso foi e ainda é utilizado como elemento ritual para espantar o medo, especialmente o medo da morte.(CASTRO, 2005, p.18)

Em meio a tradições, as mudanças entre o personagem do palhaço e o picadeiro são perceptíveis. O riso da plateia agora ocupa outros lugares e a quebra desses costumes que hoje flertam com outros meios de comunicação, carrega em si a tradição e a transgressão (BONDER,1998). Expondo a possibilidade de que ambas, apesar de parecer em caminhos opostos, passam constantemente por uma mutação contínua.

É preciso, portanto, pensar o circo com base em épocas e sociedades concretas. No Brasil, ao mesmo tempo em que os circenses mantiveram alguns padrões próprios de sua tradição, eles também renovaram, criaram, adaptaram, incorporaram e copiaram experiências de outros campos da arte. (SILVA, 2007, p.22)

O próprio palhaço, considerado um dos personagens mais significativos do circo, hoje ocupa novos espaços. Com raízes no circo-teatro, se apresenta no papel de extrema relevância nas comédias encenadas, ganhando notória visibilidade, principalmente nas trupes teatrais contemporâneas. O personagem, e assim como a própria arte circense em sua etimologia, tem suas raízes fincadas na cultura popular; segundo o antropólogo Canclini (1983), se trata daquilo que precisa de diversos setores populares de uma sociedade para existir.

Para que uma obra ou um objeto sejam populares não importa tanto o seu lugar de nascimento (uma comunidade indígena ou uma escola de música) nem a presença ou a ausência de signos folclóricos (a rusticidade ou a imagem de um deus pré-colombiano), mas a utilização que os setores populares fazem deles. (CANCLINI, 1983, p. 138)

Mas antes de remeter o circo ao termo é preciso ressaltar que essa nomenclatura “cultura popular” só passou a tomar força e ser designada a tudo aquilo que era produzido como expressão ou abrigava a tradição de classes subalternas, no século XIX. Trazendo ao surgimento da burguesia o distanciamento entre os grupos dominantes e o restante da população.

A burguesia não apenas se apropria da natureza e a privatiza através do domínio técnico, não somente se apropria do excedente econômico mediante a exploração social; ela também se apropria do passado, do passado dos grupos sociais aos quais oprime, e o coloca a serviço da sua necessidade de distinção (CANCLINI, 1983, p.108)

A classe burguesa agrega a si os valores da aristocracia e se autodenomina guardião da herança clássica, ao mesmo tempo em que busca se diferenciar e distanciar-se do corpo social e cultural que resta e o cerca. Mas quando falamos de circo percebemos que, mesmo sendo definido como popular a partir do espaço e pessoas que o permeiam, ele pode ser encontrado em diversas manifestações artísticas.

Há que se observar que todos esses autores, voltados para o estudo das manifestações populares dos trabalhadores e suas relações com as produções circenses, ao analisá-las sob esta ótica aprisionam a arte circense e aquelas manifestações ao universo teórico desses esquemas, perdendo assim as suas singularidades. (SILVA, 2007, p.26)

Apesar das definições, a arte circense tem suas peculiaridades e traz uma forte reflexão sobre a dualidade imposta sobre diversas pesquisas já realizadas sobre as suas metamorfoses entre a cultura massificada e a cultura popular.

Segundo Magnani (1984, p. 111), “o entretenimento popular sobreviver adaptando-se as características e gostos do seu público”. Especificamente, essa pesquisa realizada

pelo autor há alguns anos ressalta importantes características que reforçam a comunicação do circo: a festa, a música e o drama.

Elementos esses que contribuem para potencializar a imagem que reverbera na memória do respeitável público, que vão desde a montagem das lonas, o aplauso do público, o glamour, o ambiente cênico e o próprio drama, que por meio do risco enfrentado pelos artistas, reforçam os momentos “tensos” da narrativa.

Magnani (1984 p. 24) também nos lembra que a arte circense, “apesar da concorrência e presença da televisão, rádio, indústria do disco etc., não foi destruída pela ação dos meios de comunicação de massas; ao contrário, não só sobrevive como ademais mantém com eles uma série de vínculos”. Notando-se assim uma apropriação da popularidade de outras mídias sobre a arte.

Tudo isso está mais interligado do que se imagina. Não se pode estudar a história do teatro, da música, da indústria do disco, do cinema e das festas populares no Brasil sem considerar que o circo foi um dos importantes veículos de produção, divulgação e difusão dos mais variados empreendimentos culturais. (SILVA, 2007, p.20)

Salientando assim, que a própria arte passa não ser mais vítima dos meios, a partir do momento que ela se apropria destes para propagar sua mensagem e dar espaço para aqueles que vivem de outros meios para manifestar seu trabalho.

Um grande objeto de análise para essa reflexão é o Cirque Du Soleil, grupo canadense que surgiu no ano de 1984 em Quebec. Expoente de um movimento internacional que alia circo, dança, teatro e artes gráficas: o Novo Circo.

John Bacon relata as mudanças que o Cirque du Soleil passou nos últimos anos para atrair novos espectadores. “Somos uma empresa de entretenimento criativo; passamos a criar espetáculos a partir dos sonhos, talentos e paixões dos nossos artistas e criadores” (BACON, 2006, p.8).

O circo que antes era apenas visto embaixo das lonas agora é reproduzido nas telas do cinema, além de ganhar o mundo em turnês luxuosas e muito bem equipadas tanto para atender os artistas, quanto para atender o público.

No próprio filme Cirque du Soleil: Worlds Away (2012) é perceptível nos primeiros minutos de exibição, que o roteiro do longa metragem nos coloca em um cenário típico de qualquer filme hollywoodiano.

Mas, basta uma das personagens principais adentrar o até então simples picadeiro, que somos transportados para o universo do circo, onde um ambiente mágico parece se

materializar diante dos olhos de quem assiste e da própria personagem que assim como no roteiro, na vida real coloca sua vida em risco para servir de espetáculo para os que o assiste.

No Cirque de Soleil os personagens não precisam ter voz, eles comunicam por meio de elementos que encontram no ar, por meio das acrobacias. No fogo, por meio da pirofagia e até mesmo na terra, quando os personagens se enxergam imersos em uma infinidade de grãos de areia. Elementos esses primitivos do próprio homem, causando uma intertextualidade entre o processo evolutivo da própria espécie, o tradicionalismo e o contemporâneo estabelecendo assim a ligação entre o público que se identifica com aquilo que o é apresentado.

Pode-se adquirir o mesmo espetáculo em um DVD, ou experimentar o universo lúdico ao comprar o ingresso para assistir o mesmo show no próprio picadeiro. Invertendo dessa maneira os papéis e passando ser o personagem principal de um roteiro que deixa de se comunicar de uma maneira cinematográfica e passa ser real para o consumo imediato.

3. METODOLOGIA

Com uma abordagem qualitativa e seguindo os recursos técnicos e obrigatórios de acordo com a ABNT Associação Brasileira de Normas Técnica, a pesquisa “A Indústria Cultural Circense: A Resistência e a Transformação de uma tradição em um produto midiático”, enquanto iniciação científica, teve como objeto de estudo a população que vive de circo na região da Grande São Paulo. Assim, buscamos compreender a resistência dessa arte ao longo dos tempos, passando por suas adaptações midiáticas, verificando se aí se perde ou não sua estética tradicional e essência, passando a ser vítima da globalização.

As respostas para esses desdobramentos foram encontradas a partir de depoimentos coletados de pessoas que vivem do circo, grupo esse que tem como origem a formação desenvolvida por meio da transmissão oral de seus saberes e práticas. A metodologia adotada também consiste em tratar filmografias e biografias como base, mas a visita em companhias e a oralidade com pessoas que vivem da arte foram primordiais para criar uma ponte entre o que se é assistido nas telas e o que é visto nos palcos.

Foram visitados espaços que vão desde escolas de teatro, praças, escolas picadeiros, coletivos, companhias, espaços onde o circo não é objeto central da programação cultural, mas, mesmo assim, está ali como espetáculo. Museus e até mesmo os próprios tradicionais picadeiros, além de uma extensa filmografia que não consiste apenas em filmes ficcionais, mas também documentários que têm como objetivo central o circo e seus personagens. Também foram ouvidos discos e até mesmo entrevistados músicos que usam o circo como plano de fundo de suas canções.

A abordagem a cada entrevistado foi orientada para que fossem relatadas suas histórias com o circo e a sua opinião sobre a influência da mídia nela, já que eles sobrevivem e acreditam na arte. Não foi aplicado questionário com perguntas fechadas e todas as entrevistas foram gravadas, filmadas, transcritas e fotografadas.

A princípio não foi fácil encontrar os entrevistados, por conta da rotina repleta de compromissos e treinamentos intensos. O que atrasou muito a pesquisa e, dessa maneira, muitas foram realizadas durante o momento de trabalho das fontes. Seja em um camarim, enquanto essas pessoas se maquiavam, ou ensaiavam um número no próprio picadeiro, quando se tratava dos personagens de famílias mais tradicionais, ou durante uma aula de teatro, ali mesmo, junto com os alunos durante uma aula de construção de personagem.

Entre os entrevistados estão Marcelo Marcon, que integra o elenco dos Doutores da Alegria, além de ser um dos fundadores da trupé Rue Lá companhia; o palhaço Klaus, interpretado pelo ator Márcio Douglas, que desde 2004 faz parte da equipe dos Doutores da Alegria; a instrumentista, cantora, circense e bacharel em sociologia, Livia Mattos, que, muito além de ser a sanfoneira de Chico César e ter suas referências na arte circense em seus trabalhos, pesquisa sobre música no circo, por meio do registro audiovisual de entrevistas com circenses veteranos.

Também foi entrevistada a atriz, comediante, diretora e coordenadora de projetos culturais, Daniela Biancardi, que se dedica à pesquisa do teatro cômico e gestual há 19 anos, formada pelo Teatro-Escola Célia Helena, pela École de Théâtre Jacques Lecoq, de Paris, e pela Kiklos Scuola, na Itália. Fez circo e teatro de rua na Europa. Na África, participou de expedição com o projeto Palhaços Sem Fronteiras, junto com um grupo dos EUA. Daniela também é ganhadora do Prêmio Claudia (Editora Abril) com destaque em cultura pelo conjunto de ações realizadas – é o maior prêmio da América Latina dedicado à mulher.

Realizou-se uma imersão nas aulas de preparação corporal junto a Daniela e jovens da SP Escola de Teatro no Brás. Durante essa imersão foram realizadas muito além de uma entrevista, mas um exercício de observação para compreender o processo de criação desses profissionais que agora não ocupam somente os picadeiros.

Também foi visitada a exposição da companhia La Minima, exposta no prédio da Fiesp, onde se fotografou e também se assistiu ao espetáculo Pagliacci. Sabendo da ligação do Circo Escola Picadeiro, hoje localizado em Osasco, se realizaram algumas visitas e se assistiram a alguns espetáculos da escola.

Em busca do circo que se manifesta na rua, se visitou o Circo no Beco, localizado no bairro da Vila Madalena.

Partindo do pressuposto que a intenção da pesquisa nunca foi contar histórias de vida ou de uma família, os personagens foram analisados como um conjunto fazendo referência ao que se foi encontrado na própria história do circo e ao questionamento sobre a readequação da arte a longo dela.

A proposta de discussão do tema foi estabelecida ao fazer essa ponte entre o passado e o presente, onde o plano de fundo sempre foi o desdobramento da cultura nos dias de hoje.

Por diversas vezes as respostas dos entrevistados se cruzaram e, quando foi estabelecida uma relação de pesquisador e pesquisando, nota-se entre um diálogo e outro a coincidência de pessoas em comum conhecidas, seja por já ter entrevistado para a pesquisa ou por serem do mesmo grupo de amigos. Sendo assim nítido que, por mais que não seja tão visível o tradicional circo-família, todas essas pessoas que fazem parte do circo contemporâneo também fazem parte de uma grande família.

Mesmo sem a existência de formulários para coletar as entrevistas, a pergunta em comum em todas as conversas era única: Você acha que o circo perdeu sua essência ao longo de sua história para se tornar produto midiático?

Os desdobramentos dessas respostas dão origem às discussões desta pesquisa.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

É da estrutura do circo mostrar o inusitado e o que é novidade dentro de uma sociedade. Houve uma época em que a própria televisão, e até há pouco tempo animais, eram atração dentro do picadeiro.

No próprio filme *O Rei do Show* (2017) é narrada a história do circo de P. T. Barnum, showman conhecido por ser um dos precursores da publicidade e transformar bizarrices em atração. É possível enxergar pessoas que são tratadas como aberrações na sociedade, sendo expostas em picadeiros com a proposta delas superarem seus limites e pertencerem a um espaço que as aceitem.

Bem diferente do cenário apresentado no longa-metragem *Freaks* (BROWNING, 1932), em *O Rei do Show* os personagens encontram no circo o sentimento de pertencer onde não são tratados como aberrações. Essa analogia entre o pertencer e o mágico faz do picadeiro um lugar completamente transformador, não somente para os que assistem, mas para os artistas que os fazem.

A personagem da Mulher-Barbada mostra que, mesmo não sendo aceita socialmente em outros ambientes, é no picadeiro que ela pode sentir o gostinho da liberdade e por mais que soe perverso imaginar, traz ao circo o adjetivo de inclusão.

Durante o espetáculo Animo Festas, assistido no Sesc Osasco, o ator Márcio Douglas interpreta o palhaço Klaus, apresentando um monólogo repleto de humor sobre o palhaço que, bem longe dos picadeiros, agora anima festas: “Um acrobata, um palhaço, as mulheres da lira e já não se existem mais aberrações. O circo depende do agrado do público, o que pessoas querem assistir? O que o público não quer ver mais?” (DOUGLAS, 2018).

Confirmando assim o que é visto na ficção e na realidade, mostrando que o circo, por meio de suas mutações, alimenta a imaginação do público, afinal é ele que o mantém. Na história apresentada no filme O Rei do Show (2017), o pitoresco passa a não ser mais o suficiente, fazendo com que a arte necessite passar por outros processos.

A humanização do picadeiro coloca agora o próprio homem a frente dos seus limites enquanto é embalado por música e fogos de artifício. No espetáculo Animo Festas somos capazes de enxergar a relação entre o público e a glamourização do artista, que por vezes ofusca a miséria da profissão. Além de ressaltar os limites físicos dos que vivem da arte, nas condições em que os próprios se colocam ou aceitam ser colocados em troca do dinheiro que pode vir a pagar suas contas.

Figura 1 - Espetáculo Animo Festas, Sesc Osasco



Foto: Mirela Lemos

Na peça o próprio personagem Klaus é a personificação das críticas que envolvem os artistas que acreditam que só se vestindo de palhaço, sem preparo algum, sem treinamento, já são o bastante para serem chamados de artistas.

Tem muito artista colocando o nariz de palhaço, mesmo não sendo palhaço, mas se apropria da arte que chega na perspectiva dele como

um produto vendável. Isso chega ser cruel, os meios de entretenimento infantil que se apropriam da figura do palhaço por acreditarem que assim chegam em uma comunicação mais direta com a criança, assim vendem mais. (DOUGLAS, 2018)

No filme *Bingo: O Rei das Manhãs* (2011), a história do palhaço Bingo, claramente inspirado no palhaço Bozo, personagem criado nos Estados Unidos em 1946 por Alan Livingston e reproduzido no Brasil pela emissora do SBT entre 1980 e 1991, mostra o quanto a figura do palhaço pode ser infantilizada e perde senso crítico do próprio personagem, para ser simplesmente mais um produto.

Mostrando que não basta vender a imagem, o picadeiro e a televisão sempre vão ter linguagens distintas e uma nunca vai se sobrepôr a outra. O que é apresentado em um programa de televisão, onde o personagem é apenas mediador de uma mensagem que não leva nenhum senso crítico, nunca vai atingir aqueles que buscam o Festival Internacional Sesc de Circo como entretenimento.

A televisão e outros meios de comunicação têm o seu espaço, o seu lugar, mas a troca entre o artista e a plateia nunca serão iguais. Deixando assim bem claro que são experiências completamente diferentes, com público e práticas de consumo completamente distintos.

Em uma imersão às aulas de preparação corporal na sede do Brás da escola SP Escola de Teatro, com a professora Daniela Biancardi, se pode enxergar um pouco dessa linha tênue entre os picadeiros e as escolas que agora também trabalham esses profissionais para o ofício: “As escolas se apropriam das lógicas circenses, um palhaço não é um simplesmente um palhaço, antes dele ser palhaço ele já passou por diversas fases do circo” (BIANCARDI, 2018).

Durante as aulas foi possível analisar que o mesmo encantamento proporcionado nos picadeiros é possível ser encontrado dentro de uma sala de aula, por meio de técnicas e estudos que têm suas origens na arte circense. Seja ensinando a troca realizada com a plateia, simplesmente por meio de um aquecimento corporal, servindo como prelúdio de quando realmente acontecer o encontro de fato, ou por meio de um exercício de máscaras, onde um abajur é capaz de transformar o estudante ali mesmo na sala, em um personagem lúdico.

Figura 2 - Aulas de preparação corporal com Daniela Biancardi, SP Escola de Teatro



Foto: Mirela Lemos

Figura 3 - Aulas de Máscaras com Daniela Biancardi, SP Escola de Teatro



Foto: Mirela Lemos

Mostra-se assim que as escolas de teatro carregam em si o Novo Circo, trazendo o dinamismo da arte que passou a se manifestar em diversos lugares e se ressignificar o tempo inteiro. Um cenário não tão diferente deste é também enxergado na Circo Escola Picadeiro, onde os alunos não vivem da arte, mas buscam na escola as técnicas esportivas utilizadas nos espetáculos circenses para uma melhor qualidade de vida. E posteriormente, por meio de treinamentos intensos, apresentam os seus números diante de uma plateia.

Figura 4 - Espetáculo Circo Escola Picadeiro, Osasco/SP



Foto: Mirela Lemos

Contrapondo-se a essa ideia e nos remetendo ao que é visto em algumas mídias, no filme *Chocolate* (2016) é apresentada a história do primeiro artista negro de circo que fez sucesso no final do século 19, na França, e também o primeiro a fazer publicidade. Nos mostra, em um roteiro repleto de críticas sociais, o quanto a mídia pode expor o homem ao ridículo a ponto de o fazer cegar sobre o seu real lugar de fala, mostrando as consequências que a publicidade pode trazer para o artista e para a arte que apesar de ser promovida, nas entrelinhas, sempre vai ser usada para lucrar e dar audiência quando foge da real troca que existe entre o público e a plateia.

Hoje podemos encontrar no circo, mesmo os mais tradicionais, personagens da própria televisão. Em uma das pesquisas de campo realizadas, após comprar algumas barras de chocolate Nestlé e adquirir os ingressos para assistir à apresentação do Circo Fantástico, localizado no estacionamento do supermercado Walmart, na região de Osasco-SP, em um determinado momento da apresentação o personagem da Marvel, Homem de Ferro, vira parte das atrações do espetáculo.

Mostra-se que, mesmo existindo outras manifestações circenses, é o público quem define essa evolução e determina o que assistir. Garantindo a subsistência de quem sobrevive do circo, fazendo com que a arte busque sempre aquilo que agrada e a sustenta como parte desse entretenimento lucrativo.

O mesmo acontece ao enxergarmos o projeto Circo no Beco, localizado na Vila Madalena, que tenta desmistificar a ideia que a passagem do chapéu em troca de algumas

moedas é esmola, revelando mais uma vez que o show é sustentado pelos aplausos do público.

Foto 5 - Circo no Beco, Vila Madalena/SP



Foto: Mirela Lemos

O projeto é mais um exemplo de como o circo pode se reinventar em outros espaços, o que também pode ser enxergando na trupe Rué La Companhia, que tem a intenção de levar a linguagem circense para outros meios além do picadeiros e espaços dos quais são de origem. É uma referência ao circo clássico, à mágica clássica e à palhaçaria clássica, repensando, assim, cada uma como seria nos dias de hoje.

Seguindo a mesma linha temos Lívia Mattos que, além de ser pesquisadora da arte, socióloga, é sanfoneira e atriz. Traz em seus projetos o circo como referência, fazendo com que ele mais uma vez se personifique, mais do que nunca nesse caso de Lívia, em inúmeros formatos: “Comecei então a tocar forró no circo e meio que a estrada me ensinou o resto, a música por sua vez veio pra mim por meio do circo. Antes da música ser palco, ela foi picadeiro pra mim!” (MATTOS, 2018).

Em A Sanfonástica Mulher-Lona, projeto da própria Livia Mattos, a artista metaforiza essa itinerância e autonomia que o circo possui, personificando a liberdade do centro cultural.

Foto 7 - A Sanfonástica Mulher Lonas, Sesc Osasco



Foto: Mirela Lemos

Observou-se também que Livia pôde entrar como a fonte de estudo para esta pesquisa quando falamos sobre a sua própria pesquisa, que se iniciou quando ainda estava estudando Sociologia, onde fala sobre a música no circo e ao entrevistar circenses veteranos de 80 a 90 anos, documentando em materiais audiovisuais que darão origem a um documentário. Além do seu disco como cantora e sanfoneira, Vinha da Ida, que mais uma vez leva o circo para outras plataformas midiáticas.

Também encontrou-se o circo em exposições, por meio do acervo da companhia La Mínima, que estava em cartaz com o espetáculo Pagliacci.

Foto 8 – Exposição La Minima - Fiesp



Foto: Mirela Lemos

Fundada em 1997, por Domingos Montagner e Fernando Sampaio, a companhia foi criada por meio dos dois ex-alunos da Circo Escola Picadeiro em São Paulo. Tem em seu repertório cerca de 14 espetáculos e alguns prêmios, como o Prêmio Shell de Teatro SP – Melhor Ator (2008), que foi consagrado por Domingos e Fernando.

A companhia além de estar nos picadeiros, também sob aos palcos de teatros como o da Fiesp, faz temporadas entre os SESC SP. Pode ser encontrada em livros autobiográficos, no próprio portal e redes sociais que geram conteúdo sobre a própria companhia. Além de DVDs e no cinema, com o documentário Pagliacci (GOMES, 2018).

Após o falecimento de Domingos Montagner, que na época estava no elenco da novela Velho Chico, uma dúvida sobre a ascensão da companhia foi questionada durante esse estudo.

Foi possível observar que antes de Domingos ser um ator global, ele era La Minima; antes do ator ser um galã da televisão, ele já carregava o nome da companhia, sendo possível enxergar isso por meio dos prêmios conquistados junto com o colega de trabalho, Fernando Sampaio.

É nitido o desdobramento da arte ao analisarmos La Minima, mas também é inegável que eles não se perderam em sua trajetória que parte do princípio de propagar a arte tradicional circense mesmo que em tantas mídias, criando uma intertextualidade entre o tradicional e o moderno de forma coesa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os alunos não são mais filhos de donos de circo e a arte não pertence mais a apenas uma família, mas a todos aqueles que se interessam em fazer parte dessa ressignificação. Os alunos ali presentes, tanto na escola quanto em outros espaços visitados durante essa pesquisa, não estavam ali somente em busca de se tornarem alvo da mídia ou rótulos infantis, mas à procura de propagar a arte no seu mais puro tradicionalismo.

Por mais que os meios de comunicação carreguem um apelo infantil e, muitas vezes, sem nenhum senso crítico ao se apropriarem desses personagens, a arte resiste em andar na contramão e renascer em outros espaços contemporâneos, se baseando na memória do circo tradicional.

Quando tratamos de mídia e picadeiro, falamos sobre públicos diferentes e que consomem entretenimentos diferentes, mesmo se tratando de meios distintos de comunicação. O circo se reinventa em praças e outros espaços culturais, e a mídia usa disso de alguma forma para lucrar, mesmo que temporariamente, enquanto o circo tradicional continua existindo nas praças, palcos de teatro e em tantos outros lugares, por mais que necessitem do público e do lucro para sobreviver. Acreditam que a magia do circo pode sempre nascer em outros lugares e ser propagada tanto por famílias tradicionais, quanto por

essa nova geração de pessoas interessadas em também, de alguma forma, aprender com a arte.

Notamos que não é um erro trazer o circo para diversas mídias; o erro provavelmente seja fazer com que essa mesma arte seja apenas estratégia para lucrar.

O circo também pode ser observado como um meio de comunicação, deixando de ser um mero entretenimento, para servir como ponte de diálogo entre aqueles que assistem ao espetáculo, assim como para aqueles que constroem o show. Assim como o próprio jornalista que se reinventa em outras plataformas transmidiáticas, o artista de circo, como tantas outras minorias que temos em nossa sociedade, se reinventa em outros espaços de forma muito rápida e criativa para continuar existindo.

As documentações dessas memórias são de grande importância para reinvenção delas, seja por jornalistas realmente especializados no tema, quanto por pesquisadores em outras áreas. Não para que fiquemos presos ao passado, mas para que não se deixem as cortinas desse espetáculo se fechar.

Durante essa pesquisa foram citados roteiros cinematográficos e exposições, não simplesmente por fazer referência a arte circense, mas por nos fazer refletir sobre essa memória que vem sendo esquecida de uma arte que se torna itinerante no próprio tempo e espaço. Todos os roteiros apresentados aqui, apresentam críticas dessa transmutação do artista e de sua própria arte, mesmo que a partir da visão dos próprios roteiristas e diretores.

Quando se vai a campo à procura de memórias do circo, se encontra uma grande defasagem de jornalistas que realmente se aprofundem no tema e, quando são encontradas, enxergamos pessoas que nunca estiveram em um picadeiro e conhecem apenas o que é assistido no conforto de uma poltrona em um grande teatro.

Famílias ainda vivem em trailers e a cada dia perdem um pouquinho do espaço de seus picadeiros, do seu pedaço de chão, do seu sustento. Afinal, o que para muitos poderia ser enxergado como entretenimento, para o artista é enxergado como fruto de muito trabalho que resulta no pagamento de suas contas ao final do mês.

Leis são criadas para propagar a arte daqueles que ainda acreditam na ressignificação dela, enquanto eles são acusados de responsáveis pela derrocada econômica do país por simplesmente usarem a Lei 8.313/19, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

A busca por novos meio de se comunicar, mesmo pelo artista que já tem as suas raízes fincadas no tradicionalismo, não é o problema. Por meio do que se foi enxergado

durante essa pesquisa, compreendemos que a grande questão é a maneira muitas vezes simplista de se reinventar apenas para lucrar.

A infantilização do próprio palhaço é um questionamento a ser levantado, quando compreendemos que o personagem já foi um grande precursor do diálogo entre o clero e a nobreza.

A resistência cultural do circo estabelece àqueles que enxergam nessa manifestação algo muito além de simplesmente habilidade ou lucro, mas compreendem fazer sentido o diálogo existente entre o artista e os que recebem a mensagem, mantendo o respeito e acreditando que essa troca é essencial para continuar existindo tanto essa memória, quanto o espetáculo em meio a ditadura estabelecida pela indústria cultural.

6. REFERÊNCIAS

BACON, John. **Cirque du Soleil: a reinvenção dos espetáculo**. Tradução de Cristiana Serra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

BINGO: o rei das manhãs. Direção: Daniel Rezende, Produção: Caio Gullane, Fabiano Gullane, Ariel Elia, Dan Klabin. Brasil: Globo Filmes, 2007, 1 DVD.

BONDER, Nilton. **A Alma Imoral**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008. Peça teatral. Adaptação de Nilton Bonder e Clarice Niskier. In: . Acesso em 28 de fevereiro de 2014.

BIANCARDI, Daniela. Entrevista concedida à autora em 24 mai. 2018. Arquivo sonoro e transcrito.

CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHOCOLAT. Direção: Roschdy Zem. França: Gaumont, 2016.

CIRQUE DU SOLEIL: words away. Direção: Andrew Adamson. EUA: Paramount Pictures, 2012.

DOUGLAS, Márcio. Entrevista concedida à autora em 8 jul. 2018. Arquivo sonoro e transcrito.

FREAKS. Direção: Tod Robbins. Áustria: Metro-Goldwyn-Mayer, 1932.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCON, Marcelo. Entrevista concedida à autora em 3 jun. 2018. Arquivo sonoro e transcrito.

MATTOS, Lívia. Entrevista concedida à autora em 7 jul. 2018. Arquivo sonoro e transcrito.

O REI do show. Direção: Michael Gracey. EUA: 20th Century Fox, 2017.

PAGLIACCI. Direção: Chico Gomes, Julio Hey, Luiza Villaça, Pedro Moscalcoff, Luiz Villaça, Coprodução: Bossa Nova Films , LaMínima, Globonews, Canal Brasil, Globo Filmes. Brasil: Pandora Filmes, 2018.

SILVA, Ermínia. **Circo-Teatro**. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte, seus saberes. O circo no Brasil no final do século XIX a meados do século XX**. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Dissertação de Mestrado, março de 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Alice. **O elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

NOTA

As entrevistas, gravadas e transcritas estão em poder da autora. Os dados biográficos e locais de entrevistas estão mencionados na metodologia desta pesquisa.

Relação de Entrevistados	Local	Data
Marcio Douglas	Sesc Osasco	08/07/2018
Marcelo Marcon	Sesc Osasco	03/06/2018
Lívia Mattos	Sesc Osasco	07/07/2018
Daniela Biancardi	SP Escola de Teatro - Brás	24/05/2018

Contatos: mirelalemos1993@gmail.com e marcelojose.lopez@mackenzie.br