

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

Manoela Maria Valério



PASSAGENS CIRCENSES

Niterói
2007

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

V164 Valério, Manoela Maria.

Passagens circenses / Manoela Maria Valério. – 2007.

107 f.

Orientador: Lilia Ferreira Lobo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de Psicologia, 2007.

Bibliografia: f. 102-107.

1. Circo. 2. Arte. 3. Circo – Brasil - História. I. Lobo, Lilia Ferreira. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 791.3

Manoela Maria Valério

PASSAGENS CIRCENSES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Lilia Ferreira Lobo

Niterói
2007

Manoela Maria Valério

PASSAGENS CIRCENSES

Aprovada em 13 / 09 / 2007

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr André do Eirado Silva

Universidade Federal Fluminense - UFF/RJ

Prof^a Dr^a Esther Maria de Magalhães Arantes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ/RJ

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ

Prof^a Dr^a Lilia Ferreira Lobo

Universidade Federal Fluminense - UFF/RJ

Prof. Dr João Batista Rezende

Universidade Federal Fluminense - UFF/RJ

*Aos va(le)riados sentidos :
Pai, Mãe, Tata, Mariana e Déa.
E ao Tiago.*

“Gracias a la vida que me ha dado tanto”

(Violeta Parra)

A G R A D E C I M E N T O S

Aos circos e circenses de todos os tempos, àqueles que encontrei e aos que, por ventura, encontrarei.

A meus pais Walter Veriano Valério Filho e Maria Aparecida Trindade Valério - ou Alemão e Preta - por terem me lançado no mundo, pelo tanto que aprendemos juntos e pela presença *muito além* do imprescindível, sempre! Às minhas três *ermanas*, Ana Gabriela, Mariana e Andréa, lindas e únicas, cada qual do seu jeitinho valeriada de ser... A vocês cinco; todo meu amor.

Às memórias antigas e ainda vivas de meus avós; vó Élvia *sublime*, lembranças cheirosas e elegantes, e vô Wartão, lembranças que tenho de um palhaço. Ao vô Durval, cabra do sertão, pela vida impressionante que pulsa.

Ao Mário Bolognesi, um toque especial de circo, inesquecíveis encontros. Aos amigos circenses e CIRCUS-cizenses, pelos “velhos e atualíssimos sonhos”.

Aos raríssimos e grandes amigos com quem compartilho doces segredos e grandes experiências!

A todos os professores do mestrado em Psicologia da UFF (2005-2007) por esta academia especial, pela força de uma certa resistência, pela implicação com o trabalho e por belas aulas que pude saborear.

Ao André do Eirado, que, com alguns encontros pude sentir o quanto o pensamento acontece vibrando e pode provocar estranhos calafrios, em aula, em escritas, em silêncios. Agradeço André, imensamente por essa grande abertura!

Ao João Rezende, ser “meio assim...” fantástico, de um mundo especial, que sai de fininho e fica tão presente. Grande João!

A Esther Arantes, por sua participação especial no momento de defesa.

A Rita, secretária da pós, por suas gentilezas e disponibilidades em inúmeros momentos deste curso.

A Lilia Lobo, orientadora “das raras”, que como ninguém recebeu esta empreitada, “Só podia mesmo ser com você Lília, meu melhor encontro carioca!”. Grande pessoa de jeito cativante, de prosas longas e generosas. Mulher *de presença* nesta passagem!

E ao Tiago Cassoli (ou Ziquisto), grande palhaço dos meus dias, pela vida de sonhos e sensatas insensatezes que vamos inventando juntos. Que a gente se faça, interminável, do tamanho que o corpo impele!

Aos mares, horizontes e sertões infinitos... oxigênios.

RESUMO

A arte circense veste o figurino de seu tempo. Diferentes momentos de sua história lhe conferem questões que criam modos de vida diversos. Assim, o presente trabalho percorre a produção de subjetividades circenses a partir de acontecimentos colhidos por esta pesquisa no universo desta arte.

Os recortes de análise são passagens: da história do circo, de histórias contadas por novos e velhos circenses, da formação de um grupo (ao qual a autora pertence) e da experiência com espetáculos por ele produzidos, apresentados em pequenas cidades do interior de São Paulo e dos encontros com moradores desses lugares. Uma narrativa existencial por entre o circo, eis a principal intenção desta pesquisa. Trata-se, neste sentido, de um material que reúne as muitas vozes do diário de bordo, importante ferramenta de trabalho, que provocou inúmeras indagações: como o circo, hoje, fala de nosso tempo? Que encontros são possíveis num solo do contemporâneo? Que modos de vida, que subjetividades são inventadas no universo circense?

O desenrolar da pesquisa assim sucede:

Inicia-se com a apresentação da proposta de trabalho, como surgiu e quais as ligações da pesquisadora. Lança neste sentido algumas questões que estarão presentes em todo o trabalho e no processo de constituição do tema principal: passagens da arte circense.

O primeiro capítulo “Algumas Histórias da Arte Circense” apresenta as faces do circo em diferentes momentos históricos, sem, contudo apontar-lhe uma origem, segundo a perspectiva genealógica de Michel Foucault. Segue o segundo capítulo que tratará da formação do citado grupo, seu trabalho e sua trajetória como grupo em formação através das artes circenses.

A pretensão do terceiro capítulo é lançar, com as aparições do circo que se deram ao longo da pesquisa e a passagem por diferentes lugares, e outros tempos, um pouco de uma perspectiva deste “nosso tempo” apresentando questões e análises das subjetivações contemporâneas que acabaram surgindo por ligarem-se, de algum modo, ao circo no mundo.

Palavras Chaves: artes circenses, trajetórias do circo, subjetivações.

A B S T R A C T

The circesian art wears the model of it's time. Different moments of it's history confer it issues that create diverse ways of life. Thus, the present dissertation follows through the circensian production of subjectivities from the starting point of happenings collected by this research in the universe of this art.

The cuts of analysis are passages: from the story of the circus, from stories told by old and new circensian people, from the formation of a group (to which the author belongs) and from the experience with shows produced by it, exhibited in small cities of the inland of São Paulo and from the encounters with locals. An existential narrative through the circus, thus is the main intent of this research. It is material that gathers many voices from the on-board diary, an important instrument of labor, which provoked numerous queries: how does the circus, today, speak of our time? What types of encounters are possible in the land of the contemporaneous? What ways of life, what subjectivities are invented in the circensian universe?

The research thus unfolds:

It begins with the presentation of the work proposal, how it came up and what are the vinculations of the researcher. Introduces, in this sense, some issues that will be present in the entire dissertation and in the process of constitution of the main theme: the passages of the circesian art.

The first chapter "Some Stories of the Circesian Art" presents the different aspects of the circus in different historical moments, without, however, point to it an origin, following the genealogical perspective of Michel Foucault. Follows the second chapter that deals with the formation of the referred group, it's work and it's trajectory as a group in formation through the circesian arts.

The intention of the third chapter is to introduce, with the apparitions of the circus that happened throughout the research and the passing through different places, and different times, a bit of a perspective from "our time", presenting issues and analysis of the contemporaneous subjectivations that came up via their vinculation, in different ways, to the circus in the world.

Key-Words: circensian arts, trajectories of the circus, subjectivations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

TRAJETÓRIAS NA PESQUISA

(OU, OS NÓS DA CORDA BAMBÁ).....3

Produção do diário de bordo.....3

Um passo, na corda, com sombrinha.....5

Nós que amarram.....10

Tropeços, finitudes e desejos.....14

I - ALGUMAS HISTÓRIAS DA ARTE CIRCENSE23

Começos e adendos.....23

Estilos e Polêmicas26

Insistências infames/sorradeiras.....39

Origem do circo?.....44

Circo moderno.....46

Das lonas para as escolas, para vários lugares.....49

Circo no Brasil.....51

II - CONSTITUIÇÃO DE UM GRUPO61

Brasil de várias linhas, uma paisagem.....61

Dentre vários começos.....62

Chegadas do Circo.....64

Embates.....64

III - LUGARES (,) ALGUNS (,) CENÁRIOS73

Giros e praças quentes.....74

Consumir movimentos81

Relato de retratos; alguns públicos.....83

Lugar algum, olhar85

Capitais e sertões.....	89
Descrições ou paisagens?.....	91
C O N S I D E R A Ç Õ E S F I N A I S	94
Quando expansão.....	96

Ho-li-ho-hup!'

¹ "Puxar o barco para terra é uma faina mais pesada que remar, e, por conseguinte, os momentos de aplicação da força são mais espaçados, permitindo um maior prolongamento da sílaba preparatória, como sucede na Irlanda com o grito ho-li-ho-hup. Esse grito era utilizado por puxadores de barcos, na Irlanda, para imprimir ritmo coletivo ao trabalho". (THOMPSON, 1977, p.32 no capítulo "Ritmo e trabalho") No circo esse grito, ou derivações como "ho-li-hup" ou "hup", é utilizado em uma mesma lógica, mas para marcar os tempos de um número que têm duas ou mais pessoas, para dar sinais para um grupo que executa um número ou para executar outros trabalhos como levantar a lona, em equipe.

[...] a partir de que momento se torna belo o que está no quadro? A partir do momento em que se sabe e se sente que o movimento, que a linha que é enquadrada vem de outro lugar, que ela não começa nos limites do quadro. Ela começou acima, ou do lado do quadro, e a linha atravessa o quadro.
(DELEUZE, 1985, p.60)

INTRODUÇÃO

TRAJETÓRIAS NA PESQUISA

(OU, OS NÓS DA CORDA BAMBÁ)

Passagens de um espetáculo circense em cidades do interior de São Paulo são pontos de partida desta pesquisa. A elas se compõem diversas experimentações do universo desta arte para tentar explicitar alguns encontros e desencontros produzidos no circo.

Explicitar no sentido de: assinalar, tornar explícito ao reunir forças exteriores que, em determinados momentos, dão ao circo seu sentido liberador, um sentido de exterioridade por onde se defrontam forças, afetos, que forjam subjetividades enquanto criação ou invenção de novos modos de vida ou, que estão sujeitas às normas e padrões identitários.

Busca-se nesta arte não uma forma fixa, mas, algumas forças que num determinado momento se encontram podendo suscitar vibrações, intensidades e, nesta mesma lógica, que tipos forças, ao se conectarem, diluem esta potência produzindo subjetividades homogeneizadas.

Caiba talvez permear a seguinte questão: como a subjetividade circense, não apenas historicamente muda, mas como ela de certa forma é fabricada de modos variados em diferentes momentos da história?

É utilizado, para tanto, o diário de bordo produzido nos trajetos de um grupo que realiza o espetáculo acima citado; com relatos, conversas, cartas e entrevistas. Isto entra em composição com outras produções de escritos e imagens em encontros com circenses, fóruns de discussão e também algumas pesquisas que tratam de circo. A seguir, um breve detalhamento deste material:

PRODUÇÃO DO DIÁRIO DE BORDO

Bordejar:
navegar em ziguezague,
à vela,
recebendo o vento
ora por um bordo,
ora por outro,
voltar”²

²FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda “Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa”, Editora Nova Fronteira. 2ª edição.

O diário de bordo tece o texto como material principal de trabalho, pois perambula e indica possíveis caminhos de pesquisa. Foi, neste período, realizado nos espaços descritos abaixo:

TRUPE E CIDADE / O ESPETÁCULO

Uma trupe de circo-teatro, vinculada à organização não governamental CIRCUS - Circuito de Interação de Redes Sociais iniciou as apresentações do espetáculo Cinecirco no ano de 2004 que até o início de 2006 foi realizado em cidades localizadas principalmente no Vale do Paranapanema, divisa entre o oeste paulista e o estado do Paraná. Inicia-se com a exibição de um longa metragem nacional e logo em seguida a apresentação de um espetáculo de circo. Este composto com os seguintes números: malabarismos - de bolinhas, claves, argolas e swing-, contorcionismo, acrobacia, pirofagia, entradas e reprises³ de palhaços, todos apresentados pelos mestres de cerimônia, ou apresentadores.

A duração média é de três horas e é apresentado em cidades ou distritos com menos de cinco mil habitantes que não recebem visitas de circos e onde tampouco há salas de cinema. O público não paga o ingresso, visto que, tanto o cinema quanto o circo são realizados em praça pública, ao ar livre. Contou nestas apresentações com aproximadamente vinte pessoas entre artistas e técnicos. Para circular recebeu o financiamento da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e patrocínio de empresas privadas, além do apoio das prefeituras municipais das localidades por onde passou.

A participação no Cinecirco, os encontros e desencontros, na trupe, com moradores das cidades, as conversas, entrevistas, imagens, possibilitaram produzir, entre 2004 e 2006, trechos do diário.

ENCONTROS DE CIRCENSES

O envolvimento em encontros (seminários, reuniões, fóruns) de circenses, em grupos de discussões na internet onde são discutidas questões pertinentes a atividade circense no país e em encontros dispersos ou informais com “gente de circo”, também compõe trechos do diário.

³ “As entradas são uma espécie de recepção que o palhaço faz ao público com brincadeiras para grupos pequenos. Têm origem no fato de que há muito tempo atrás, os espetáculos não tinham horário fixo para começar, então o palhaço ficava entretendo aqueles que aguardavam o início da apresentação. As reprises são o repertório de apresentação propriamente dito. Têm este nome, reprise, porque na maioria são passadas de pai para filho, que se repetem de geração para geração, sem, no entanto perder a graça”. (POSSOLO, 1996, p.12-13)

ESPETÁCULOS

Espetáculos de circo vividos como platéia, sejam na lona, na rua, em teatros, por fim, não deixam de estar a bordo neste texto.

Desenharam-se muitas viagens nesta escrita de sentidos por ora claros, ora cambaleantes. O trabalho dos primeiros⁴ leitores provocou uma estranha liberdade; o que fazer com esta oferta? Desenhos! Ei-los. Rabiscos que aqui permanecem, pois o prazo burocrático impõe um fechamento, mas, sabe-se: o pulso pedidor de passagem não se fecha num texto; esparrama-se em atos, picadeiros, cenas, gestos, outras letras e conversas, outros encontros. Que sigam!

Então, uma narrativa existencial por entre o circo, eis a principal intenção desta pesquisa. Narrativa que encontra diversos problemas; a história do circo, como o circo está localizado no mundo hoje, a presença de animais e de crianças no espetáculo, a morte, o nomadismo, diferentes constituições do circo, uma experiência de formação de grupo numa trupe circense. Escrever, enfim, sobre circo e transitar entre as questões: O que é fazer circo hoje em dia? O que é o circo dentro da vida de hoje em dia? Um cotidiano da experiência circense que talvez possa ser afirmado: uma cartografia circense.

Assim, pelejaram e surgiram em processos de caos os retalhos que fazem a atual costura, ora grandes ora pequenos, coloridos, rasgados, lisos, desalinhados. Tecidos que, um caminho, uma pele, quem sabe, construíram.

U M P A S S O , N A C O R D A , C O M S O M B R I N H A

[...] estamos trespassados de palavras inúteis, de uma quantidade demente de fotos e imagens. A besteira nunca é muda nem cega. De modo que o problema não é fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vacúolos de solidão e de silêncio a partir dos quais elas teriam enfim algo a dizer. (DELEUZE, 1992, p.161)

⁴ Lília Lobo, professora-orientadora, André do Eirado e Solange Jobim provocaram na qualificação um momento fértil do trabalho, apontando “cirurgicamente” e impulsionando questões importantes, notas que vibravam em um tom maior.

Existem coisas que permeiam alguns processos (como desta escrita) como uma pulga atrás da orelha: como se lançar nesta empreitada? Num primeiro impulso silêncio e um certo receio de vazio. Mas sopra uma dose de conforto quando, um dia, esta imagem surgiu: “[...] o deserto é um corpo sem órgãos que nunca foi contrário às tribos que o povoam, o vazio nunca foi contrário às partículas que nele se agitam” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.106). E por ventura, aos poucos, uma espécie aprendizado em meio à bagunça aparente. Pode ser que entender um pouco o que faz estar onde se está diga um pouco desses “comos” ou “pra quês”. Assim, parece propício contar uma pequena passagem que trouxe esta proposta de pesquisa ao curso da UFF⁵.

O circo acompanha este trajeto, até aqui, com suas extravagantes surpresas colocando de cara diversos estados (de percepções, de lugares, de Estados), como vem fazendo há um tempo. E surge como aquela coisa que se sabe real, que provoca um desejo e afirma: é isso mesmo! É isso, é o que acontece, não exige sacrifício tampouco o ignora, mas ainda assim acontece.

As mudanças de cidades, neste período (2004-2007), de Assis para o Rio/Niterói e para Ribeirão Preto, vêm carregadas da vivência em um grupo⁶ que se forma -e se reforma- e passa por muitas coisas interessantes e outras um tanto esmorecedoras. Deste grupo algumas pessoas se ligaram às artes circenses desembocando na formação de uma trupe de circo. Estes, neste tempo, estabelecem os mais diferentes modos de envolvimento com esta arte. Alguns de passagem por um dia, um mês, uma ou outra apresentação, outros dizem querer viver disto, alguns ainda envolvem-se numa espécie de inércia com re-ações às propostas: receber um convite para um espetáculo, entrar um dinheiro, surgir um lugar para ensaiar. Caso não aconteça, tudo bem, nada se faz, pois essa busca está sempre delegada a um outro. Esse outro, muitas vezes, passado um tempo, torna-se pesado, sobrecarregado, instaurando assim um fato muito presente em grupo: sobrecarga daqueles que se colocam na posição de fatores principais em relação àqueles que pouco fazem para efetivamente concretizar o trabalho. Um movimento de dois tipos de relação com o grupo: de sobrecarga e de espera. Ambos que parecem inférteis para uma proposta de trabalho coletivo.

⁵ Programa de pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, onde se desenvolve a presente pesquisa.

⁶ Assis é a cidade onde um grupo de estudantes de Psicologia constituiu a CIRCUS, ong fundada em dezembro de 2001. Este grupo de amigos tinha como proposta atuar nos territórios em diversas áreas, entre elas, nas artes circenses. Um pouco sobre a formação deste grupo será tratado no terceiro capítulo desta pesquisa.

Assim, passados seis anos, com essas questões colocadas em várias ocasiões do grupo, movimentos se instauram e alguns modos de implicação: permanência de alguns desde o início, entrada e saída de pessoas, interesses e sonhos divergentes, mas também capturas, adoecimento naquilo que gira sobre o próprio eixo, e, nesta roda doses de sufoco, mas, oxigênios; algumas invenções.

Entre os anos de 2004 e 2006 existe uma ligação nova entre todos os integrantes: a produção do espetáculo Cinecirco permite que se reúnam esporadicamente para apresentá-lo principalmente nas fronteiras interioranas entre São Paulo e Paraná. O espetáculo montado basta para que o grupo possa executá-lo. E assim aconteceu. Opcionalmente é feito este recorte no tempo e na história do grupo, focalizando no Cinecirco, para compor o material da pesquisa aqui proposta.

Assis e a região por onde este espetáculo é apresentado fica em média a 500 km de cidades de grande porte. É baixa a circulação de expressões artísticas e os lugares para conhecer técnicas diferentes são limitados. Esta circulação assim como a distribuição de investimentos públicos e privados na área cultural está ainda bastante concentrada, especialmente na capital, São Paulo. Aprimorar um trabalho artístico assim como ter perspectivas nesta área, principalmente em grupo, torna-se distante e muito oneroso. Mas não é impossível, desde que haja desejo e sejam criadas estratégias para isto. E ressoam e instigam outras palavras;

[...] O desejo não é [...] interior a um sujeito, tampouco tende para um objeto: é estritamente, imanente a um plano ao qual ele não preexiste, a um plano que precisa ser construído, onde partículas se emitem, fluxos se conjugam. Só há desejo quando há desdobramento de determinado campo, propagação de determinados fluxos, emissão de determinadas partículas. Longe de supor um sujeito, o desejo só pode ser atingido no ponto em que alguém é privado do poder de dizer Eu. Longe de tender para um objeto, o desejo só pode ser atingido no ponto em que alguém já não procura ou já não apreende um objeto e tampouco se apreende como sujeito. (DELEUZE; PARNET, 1998, p.105)

Na época em que o grupo tem cinco anos, em dois mil e cinco, os ares circenses fazem novos sentidos e permitem dentre muitas coisas, para alguns, aportarem noutras cidades e para outros, permanecerem em Assis, com novas relações. O momento parece convocar a viver outros

lugares, especialmente “novos lugares subjetivos” para, quem sabe, olhar de outro ângulo o que se passa, aquilo que faz parte dos caminhos. Como tentar entender um pouco as configurações que se constituem e estabelecer assim, quem sabe, outras relações deste mundo em nós. Nesta abertura, novos espaços de experimentações circenses pediram passagem habitando as possibilidades de viver a multiplicidade do circo no contemporâneo, configurações que compõem por fim todo o tempo e material desta pesquisa.

A chegada ao curso da UFF foi com o projeto tratando de circo. Nesse entremeio milhões de pensamentos incitam e impulsionam a escrita. Alguns outros interrogam e fazem momentos críticos, quase paralíticos. Questões: falar dos encontros do circo com a cidade, mas não exatamente falar, escrever destes encontros, escrever nestes encontros, ou: aquilo que se passa é incodificável, escapa da escrita e a inclinação passa a ser: falar de certas coisas que estiveram neste processo -de experimentações circenses- perceptíveis, e que se busca de alguma forma transformar em palavras, em linguagem; que venham os sentidos!

Com pele de lona ele dança um canto de silêncios.

E lantejoulas.

Chega numa efêmera praça e estremece, às vezes, na música onírica da festa.

Com o líquido que jorra dos corpos, brindar!

Embevecidos... surtem paixões entre bichos e homens. Palhaços!

Beijos de fulgor estrangeiro na boca do desconhecido

E estão nus no exato momento em que olhares se entregam... Uma expressão no mundo.

Rodar, rodar, rodar!

Mais rápido. Devagar. Vãos. Paradas. Quedas. Mortes.

A saia cumpriiida... esses retalhos de tempos...

Quando tudo aponta o fim...

Caminha;

Lento.

Vagarosamente.

Como se cada trecho das sapatilhas fossem percebidos pela corda que bambeia.

...estão no fio tênue da navalha, os poros dignamente abertos, os calos tão doloridos nos pés...

Mas... Quem sabe...

Sobre as águas desconfiadas e entregues, ei-lo no/a-mar!

que, entretecido num respiro imperceptível...

Seu picadeiro vai em busca de outras praças...

Essa noite, amanhã, agora.

(Diário de bordo, novembro de 2006)

Mas como se desenrola até o presente esta história? Um modo de entender o circo, hoje, intenta buscar alguns sinais. O circo, grosso modo, trouxe por certo tempo histórico, uma forma que poderia ser dita fixa, e, portanto única, verdadeira. Uma concepção que provocou e ainda incita a afirmação: “O circo é o espetáculo que ocorre sob a lona, com números de variedades seguidos uns aos outros, o resto é pura derivação desta verdade”⁷.

Quiçá, a fina inquietude do mundo permita admitir que circo não esteja localizado numa fôrma? Ele abusa dos figurinos de seu tempo e talvez possa ser experimentado por aquele que nasce sob a lona. Mas há ruas, festas, públicos, escolas e projetos culturais, há escritos e conversas, uma pluralidade de mundos abertos onde ele insiste em existir. Aqui é tão grande, se dispersou (ou será múltiplo?), o circo é vivo e presente em tantos processos, habita o passado e o futuro, é presente! Ele acontece onde menos se espera como um devir, um estilo, uma afirmação. Esquenta as praças e faz vibrar os corações da cidade! Dos circos modernos do século XVIII aos do XXI, de circo pequeno ao grande, dos esquecidos aos sempre lembrados, venerados, o circo vive e há tempos que, em todo canto pode ser dia de circo.

E quem, afinal, pode dizer o que é ser circense hoje? Talvez não haja resposta para pergunta tão inassimilável, mas escorrega-se em certa delícia, se;

Aproximar-se-ia e ele te devoraria. Talvez revirasse as vísceras, teus cheiros, teus sons. Experimentá-lo-ia sem pudores ou dedos como um mergulho no caldeirão do passado, futuro e presente.

⁷ “Circo sem lona não é circo”. “Fazer circo fora do lugar dele desde sempre, não é nada de circo... circo é a gente aqui, debaixo da lona, no trailer.” “A gente é pai de tudo isso aí”. São algumas frases ditas por circenses conhecidos como tradicionais. (Diário de bordo, 2005-2007).

Exporia o corpo e te contagiaria o riso, a lágrima, a queda, a excitação.

Vasta experiência de duração acrônica.

Saber-se-ia que voa, que tropeça, que se racha e se estrumbica, quebra os ossos, alguns valores, vomitaria que também és podre e te perfumaria num grande espetáculo, “o maior espetáculo da terra”; uma vida, circense, quiçá artista és, inerente a tudo, um bicho humano.

(Diário de bordo, junho de 2006)

Expõem-se, desta maneira, questões que transitam no texto, atentando, no entanto, que estão abertas o suficiente para não soarem únicas, mas se propõem, aqui, a um contorno subjetivo onde inevitavelmente consistem muitas vozes, um recorte no tempo, uma singularidade. Pois, “mesmo individual a construção do plano é uma política, ela engaja, necessariamente, um “coletivo”, agenciamentos coletivos, um conjunto de devires sociais.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.107)

N Ó S Q U E A M A R R A M ;

(O U , A C O R D A - A C O R D A - A C O R D A . . . V E M M O L E Q U E M E D I Z E R O N D E É Q U E E S T Á . . .) ⁸

É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno.

(LISPECTOR, 1998, p.22)

Há momentos, nas situações grupais, em que o individualismo assume a proporção do intolerável, um fascismo microscópico que se instala no seio das “máquinas desejanter” (GUATTARI, 1987) que se dizem representativas das lutas. “O ‘inimigo’ varia de rosto: pode ser o aliado, o camarada, o responsável ou si próprio. Nunca pode-se estar seguro de que não se vá resvalar a qualquer momento para uma política burocrática ou de prestígio, uma interpretação paranóica, uma cumplicidade inconsciente com poderes vigentes ou uma interiorização da repressão” (Idem, p.20). Uns se tornam fiscais dos outros, a julgar atitudes como traição, a vaidade e a e prepotência tornam-se dominantes, ou o medo da dissolução que pode vir a acontecer. Em

⁸ Frase da música Joana Francesa de Chico Buarque.

especial, quando se exerce uma espécie de *ditadura do coletivo*. São momentos que evidenciam “[...] um exercício de exposição do fascismo incrustado nas estruturas habituais de nosso pensamento e nosso comportamento [...]” (GIACÓIA, 1993, p.354), mas que podem ser, como comenta com sutil ironia este mesmo autor; “[...] uma via de possibilidade para que deixemos de ser fascistas precisamente (*e sobretudo*) quando estamos convictos de nossa *inabalável* postura revolucionária.” (Idem, grifo nosso). “[...] O fascismo que está em todos nós, que ronda nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz gostar do poder, desejar essa coisa mesma que nos domina e explora” (FOUCAULT, 1993, p. 199).

Este prefácio de Foucault intitulado “O anti-édipo: uma introdução à vida não fascista” (1993, p.199) , ao livro “Anti-Édipo, Capitalismo e esquizofrenia” de Deleuze e Guattari, sugere:

Livrem-se das velhas categorias do Negativo (a lei, o limite, as castrações, a falta, a lacuna) que por tanto tempo o pensamento ocidental considerou sagradas, enquanto forma de poder e modo de acesso à realidade. Prefiram o que é positivo e múltiplo, a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os agenciamentos móveis aos sistemas. Considerem que o que é produtivo não é sedentário, mas nômade.

Como já apresentado nesta pesquisa, há um grupo que vive permanentemente seus processos de constituições, invenções, criações, desestabilizações, em suas escapatórias nômades e em momentos de intolerável sedentarismo do negativo. Na mesma toada, aparições circenses, os encontros que se dão no tempo desta escrita, de modo que vem a ser uma realidade produzida na experimentação, não uma realidade dada ao pesquisador. Mas o que carrega uma escrita com a qual se acha embebido, ou talvez; embevecido? Que questões estão em jogo nesta proposta que poderia, quem sabe, ser entendida como pesquisa-intervenção? Entendendo, previamente, que;

A pesquisa-intervenção [visa] a interrogar os diversos sentidos cristalizados nas instituições. [...] [A produzir] evidências que [visibilizem] o jogo de interesses e de poder encontrados no campo de investigação. [...] [Metodologia baseada] numa arguição que desmanche os territórios constituídos e convoque a criação de outras instituições. [Aqui] a própria noção de instituição é modificada, já que ao não ser identificada à de estabelecimento remete ao processo de produção

constante de modos de legitimação das práticas sociais. (BARROS, 1994, p.166)

Mas porque aqui se trataria de pesquisa-intervenção? Sabe-se de antemão que tradicionalmente, nas atividades científicas o aspecto metodológico é fundamental por garantir um conjunto de propostas pré-definidas que supõem um objetivo, por sua vez, também definido por garantir, em tese, respostas e definições úteis e aplicáveis num alvo estudado. Método que, desta forma, objetiva uma resposta, uma verdade.

Contudo, o presente texto está em meio a uma miscelânea de relações circenses. Pode-se afirmar que este não objetiva um resultado imediato que deva ser apresentado, ou seja, não há a expectativa de resposta ou solução, pois, aqui não há perguntas para uma resposta, ou melhor, não há um problema a ser definitivamente decifrado. Há apenas a tentativa de tornar visível passagens circenses que estiveram à flor da pele.

As questões lançadas surgem com um movimento de pensamento, que é também um movimento de um grupo de circo, um movimento das histórias de circo, enfim, passagens circenses. Aposta-se, pois, que questões abertas na pesquisa sugerem novas tensões e novas formas de instituições ou de legitimação das práticas sociais, mas que dela ultrapassam, dela não restam receitas em um manual com pretensões à verdade. Isso implica ainda que a própria caminhada determinará a meta e que esta resulta de uma experiência expressiva do encontro e das relações que se vêm construindo.

As ferramentas propostas no âmbito da Análise Institucional, como de implicação e intervenção contribuem sobremaneira para essa concepção de trabalho⁹. René Lourau, em seu texto “Objeto e método da análise institucional” (2004, p.83) diz que;

[...] a implicação deseja pôr fim às ilusões de “neutralidade” analítica, herdadas da psicanálise e de modo mais geral, de um cientificismo ultrapassado, esquecido de que, para o “novo espírito científico”, o observador já está

⁹ A análise institucional é uma proposta desenvolvida na França nas décadas de sessenta e setenta e, dentre seus pensadores está René Lourau. Ver: (LOURAU, René. Objeto e método da análise institucional. In ALTOÉ, Sônia (org). *Analista institucional em tempo integral*. São Paulo/SP: Editora Hucitec, 2004 e LOURAU, René. *Análise Institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro/RJ: editora UERJ, 1993).

implicado no campo da observação, de que sua intervenção modifica o objeto de estudo, transforma-o. Mesmo quando o esquece, o analista é sempre, pelo simples fato de sua presença, um elemento do campo.

Pesquisa-intervenção, pois, é uma proposta que vem para subverter, desestabilizar essa oposição tradicional que distinguiria entre o pensar e o fazer, entre aqueles que estão na labuta do corpo e aqueles considerados intelectuais. Ou seja, as velhas oposições teoria x prática e os correlatos outros dessa oposição, sujeito x objeto, estariam então submetidos a um foco crítico dos institucionalistas. Coimbra e Nascimento (2004, p.1) falando de Lourau escrevem;

Segundo proposta trazida por Lourau (1975:15) fazer uma intervenção significa, dentre outras coisas, “articular lacunas, ver relações onde só se percebiam elementos coerentes e homogêneos, comprovar um problema onde se julgava existirem soluções...”. Ou seja, estranhar e mesmo questionar a homogeneidade, a coerência, a naturalidade dos objetos e dos sujeitos que estão no mundo. Ao mesmo tempo, afirmar as multiplicidades, as diferenças, a potencialidade dos encontros que são sempre coletivos e a produção histórica desses mesmos objetos e sujeitos.

A proposta de seguir uma cartografia parece pertinente deste modo a acompanhar o que não se encerra na possibilidade de um caminho, mas de algo que é dinâmico e processual. A cartografia exige, desta maneira, uma análise constante dos saberes criados neste processo. E é por essa concepção de trabalho que, portanto, será apropriado aqui o entendimento de pesquisa-intervenção.

A cartografia, enquanto modo de pesquisa acompanha os movimentos da intervenção e do poder que transborda e circula nas relações institucionais. Então forçosamente esbarra-se na hipótese de que o poder não surge simplesmente da “[...] relação entre parceiros individuais ou coletivos” (FOUCAULT, 1995, p.242), mas que ele; “[...] só existe em ato, mesmo que, é claro, se inscreva num campo de possibilidade esparso que se apóia sobre estruturas permanentes.” (FOUCAULT, 1995, p.242).

Se trabalhar com análise de implicação é fazer intervenção, parece relevante pensar que efeitos algumas dúvidas colocadas poderão surtir na constituição de um grupo e de nós

mesmos? Levantar questões que dizem do circo podem evidenciar como se configuram circenses hoje? Como o circo que extravasa os limites da lona¹⁰ pode ser apropriado por uma lógica que impõe um modo de vivências descartáveis, de desejos voláteis, de instauração de sólidas identidades?

Este pensamento, esta lógica, pois, que poderá ser ao mesmo tempo intervenção, depende de práticas que impulsionem a produção de estratégias, que permitam não sermos tão crédulos e prisioneiros das evidências. Que ajudem, não a cuidar para que algo não aconteça, mas para que algo *possa* acontecer.

De modo, enfim, que seja impossível

[...] apreender ou conceber um desejo fora de um agenciamento determinado, sobre um plano que não preexiste, mas que deve, ele próprio, ser construído. Que cada um, grupo ou indivíduo construa o plano de imanência onde ele leva sua vida e seu empreendimento, é a única coisa importante. Fora destas condições, lhe falta, com efeito, alguma coisa, mas faltam-lhe, precisamente, as condições que tornam o desejo possível. (DELEUZE; PARNET, 1998, p.112)

T R O P E Ç O S , F I N I T U D E S E D E S E J O S

Não parece possível escrever e falar de vida circense sem tocar naquilo com o que ela lida em seus processos de criação: a relação com o fracasso e com a morte. O circo é uma arte em que o artista arrisca a vida, nas possibilidades da morte como também numa espécie de quebra de valores. A morte, nesse sentido, compõe a alquimia da arte circense.

E entretece a descontinuidade (FOUCAULT, 2004) que está a acompanhar todo o processo desta escrita e do mesmo modo, um pouco, o circo na perspectiva que aqui se trata. Ora aponta para um sentido ora para outros. Ou simultaneamente para vários. Compreende-se que o que foi dito há algum tempo toma outros rumos, que já não se reconhece ou que já não faz sentido. Neste sabor de acaso, como condição para que os corpos se encontrem, e de tal encontro, uma perspectiva se desenha, nova, composta e finita.

¹⁰ Esse assunto será tratado no segundo capítulo.

Como deslizar neste campo, no vazio, onde acontecimentos insistem? (DELEUZE, 2003). Como habitar um caos num processo que requer produto final? Seja um espetáculo, seja um texto? Como admitir que perpassem nos arredores tantas dúvidas, incertezas e não paralisar, e não temer o erro, o imperfeito? Eis que neste momento da história surge aquilo que parece um fio condutor deste trabalho, a corda bamba desta escrita: lançados ao acaso dos encontros é desconhecido *a priori* o que será composto. Experimentar como não saber, não prever, não se armar de muitos artifícios de segurança que constroem o movimento. Viver a escrita como o circo, buscar as surpresas e criações de todo momento, que mudam os rumos, que também escapam às coerências. Montar um número¹¹, escrever uma frase, dar um passo, outros surgem e ter ao alcance uma lonja¹², uma rede¹³, pois tropeços e tombos são trechos, inevitáveis, desses processos.

Logo, a presença do circo está não exatamente por ser uma arte de risco, pois isso seria ignorar o que é a própria existência, mas pela vibração que produz, quando pelo acaso, alguns corpos encontra e faz destes, objetos de arte. O corpo grotesco do palhaço, o corpo sublime do trapezista, do fogo, do público, da cidade. Pois é que o “corpo feito espetáculo deixa de lado a roupa cotidiana que o esconde para se mostrar em sua grandeza contraditória, no jogo incessante entre o sublime e o grotesco” (BOLOGNESI, 2001, p.103) O público presencia as possibilidades de um corpo levado aos extremos da superação de limites cotidianos. E assim, transformado em espetáculo, contagia por tamanhas extravagâncias. O acrobata em saltos mortais, o atirador e suas facas, o trapezista que rodopia pelos ares desafiando a força da gravidade, objetos flutuantes, como mostra o malabarista provocam espanto e admiração.

O palhaço, todavia, quebra esse momento de apreciação sublime. Rompe, aliás, com ele quando constrói seu interminável corpo. A queda neste caso quebra não limites físicos, mas talvez, morais. Em seu corpo dilatado expõem-se certas fragilidades que se escondem, do descontrole, do fracasso, do erro. O palhaço expõe limites que socialmente (ou hipocritamente) se escondem; sujos, bobos, insanos e por vezes terríveis, destruidores do belo, são produtores de um corpo imperfeito, inacabado, enfim, uma exposição e extravasamento do humano, ao extremo.

¹¹ Um número é cada uma das exibições do espetáculo circense, por exemplo, monta-se um número de malabarismo, de acrobacia, de trapézio, etc. O espetáculo se compõe de vários números.

¹² A Lonja é um cinto de couro com grandes argolas na lateral. Por dentro das argolas passam cordas que são conectadas às estruturas – como do trapézio- para que o artista tenha segurança numa possível queda.

¹³ Uma grande rede é armada na estrutura do circo, paralela e a alguns metros do chão servindo para amenizar a queda dos números aéreos.

Diferentemente, nota-se, de quando se está na normalidade moralizada, temerosos do erro, assustados com o fracasso, instauradora de limites convencionais predefinidos, com podas e pequenas mortes cotidianas. Viver os riscos das imprevisibilidades, improvisar no previamente pensado, planejado, idealizado é, por ventura, degustar uma liberdade de palhaço.

*08 de janeiro de 2007... Retomar o fio da vertigem para que em meados deste ano a concretude deste escrito seja ouvido. Tantas coisas parecem querer dizer e este silêncio que povoa... Os espetáculos continuam e uivam aqueles seres de purpurina, chegam e percorrem sonhos, pensamentos e experimentações. Dissolvem-se em noites sob a lona de telhas, de pano, de estrelas, ou o que for...desmanchados de si, são artistas e público, no ato que não se repete na estranha troca de “exatamente o quê?”...alegria de um bom encontro.
(Diário de Bordo, janeiro de 2007)*

“Temos apenas que abrir nossos olhos e corações para nos tornarmos um só com aquilo que é.” (MILLER, 1979, p. 45)

Quando Chacovachi, palhaço argentino, passou pelo centro antigo do Rio. Sentados em forma de meia lua na cidade antiga, à beira mar, o público cheirava tijolos e pedras mofadas. Era tamanha a expectativa daqueles segundos incontáveis que precediam a entrada do artista ... Ufa! Penetrou! O picadeiro aos poucos era todo seu, preenchido por cada gesto, uma energia peculiar fazia a ronda. Um olhar de quem inventa conhecer cada um que ali está. Talvez conhecesse, talvez um faz-de-conta, mas pareceu por ora um amigo de longa data, com quem se conversa coisas bobas e inúteis, escancara nojos e esparrama na cara tortas verdades. Transmuta previsíveis valores. Pegou criança e a tratou com jeito, se duvidar, constrangedor... não fez nada belo para receber nossos aplausos de “senhores cidadãos”, não a presenteou com o óbvio bonitinho, deu à ela o que ela não pediu mas que a vida lhe ofertaria talvez mais tarde “é, para saberes que nem sempre temos o que queremos...” Que risada demoníaca!!!

Pegou homem grande, todos de quatro, deixou-o bobo, nu de formas, virou-o do avesso e virou homem, “un poquito”.

Figurino e nariz preto, traços rotos e negros no rosto, horroroso o cara mais lindo. Pediu com tanta atitude a presença das forças que até São Pedro parou de chorar para ver na dita noite, da cidade antiga, à beira mar, aquele palhaço, feito de matéria esquisita, de palha, de aço. Dali, das terras de baixo.

(Diário de bordo, dezembro de 2006)

Nesta degustação de liberdade, mistura-se a morte, a vida.

A afirmação de que o fim é a única certeza que veste o homem, o seu fim, caindo numa certa faceta fatalista não é agradável. Mas dizer que o fim das coisas é ao mesmo tempo um começo habita o sentido paradoxal dos sentidos, onde a morte tem o mesmo atributo que a vida, ou ainda, onde à morte atribui-se o mesmo sentido de potência de vida.

Mas de que se fala? Não seria de mortificação, “[...] que não é a morte, [...] mas uma renúncia a este mundo e a si mesmo: uma espécie de morte cotidiana. Uma morte que é suposta dar a vida em outro mundo” (FOUCAULT, 2003, p.369). Mas a que aniquila a verdade, a constância, a previsibilidade, a certeza, a eternidade, o sujeito como portador de essência fundamental, o eu. A morte da “[...] obsessiva vontade de totalização, que persiste em orbitar em torno dos antigos universais: o sujeito, a consciência, a pessoa, o homem” (GIACÓIA, 1993, p.356). Essa morte é aquela por onde a vida insistentemente escapa e se faz e se cria. Uma morte que na sua presença é afirmação da vida.

E, em que sentido na arte circense a morte está presente? Há aqui uma questão instigante: no circo a morte está no processo de criação. A sensação da finitude traz para esta arte um caráter único. Na realidade o trapézio rompe, o fogo queima, o leão devora, o espetáculo acaba e o globo da morte tem esse nome, mas é o jogo de exposição dos corpos a tal limite que faz sua vibração única e inigualável. E que em toda técnica está o imprevisível, o risco. O que dizer de um palhaço que faz no improvisado de sua queda objeto de riso?

...os fantasmas fazem o circo persistir...

Antigas lendas circenses contam que, artistas mortos, findo espetáculo, quando se apagam as luzes, voltam povoando o picadeiro. E que não ousem os vivos, atravessar aquele espaço... “Não se brinca com eles!”, dizem.

(Diário de bordo, março de 2007)

Mas o palhaço negro rastafari... bicho valente....que carrega, literalmente, um caminhão nos dentes disse, como quem, de modo sorrateiro, lida com a morte. Ele brinca com sotaque nortista a’lá Luiz Gonzaga, “uquêê? ela é cumpanhêra!. “Gostcho muintcho de durmi no picadêro, a noitche, súzinho, na paiz...e prifiro nem contá das coisa que vêjo...vão me tratar de lôco, cê é bestcha, mais eu dúrmu...num tenho medo não!

(Diário de bordo, março de 2007)

Isiely Aires, artista de circo conta, numa noite dessas:

Minha vó contava uma lenda:

Aconteceu num tempo em que os circenses chegavam na cidade para uma longa temporada e alugavam casas para dormir. Após o fim de mais um agitado espetáculo todos foram para casa repousar. Ficou apenas um homem, no papel de guarda, que cuidava ali do espaço onde estava armada a lona. Naquela noite um rapaz vestido a caráter, com sua malha e uma bela capa sobre o corpo, chegou pela entrada. Cumprimentou o guarda e seguiu rumo ao picadeiro. Acendeu as luzes, tirou sua capa e subiu no trapézio. Lá, sozinho, assistido pelo guarda, balançou, balançou, balançou, deu um salto impressionante, fantástico! Desses difíceis de executar. Desceu, encapou-se, apagaram-se as luzes e pela entrada saiu;

Disse-lhe o guarda:

-Meus parabéns, seu salto foi impressionante, foi belíssimo!

Respondeu-lhe o artista.

-muito obrigado meu senhor, foi neste belo salto que morri!

(Diário de bordo, abril de 2007)

E o palhaço Peninha? O que disse?

Eu sinto assim! Já me começa na hora que eu vou pintar o rosto. A primeira coisa que coloco é a camisa... Porque depois que pinta o rosto a camisa relá e borra, e suja a camisa. Quando eu ponho a camisa já começo a andar diferente. Aí meu filho fala: Meu pai é bobo! Ontem mesmo ele falou...eu tava ali naquele trailinho ali (aponta o trailer no fundo do circo): ô pai que que o senhor tá dançando aí? Calma fi! O pai já ta incorporando aqui..perai! Então, daí eu ponho a camisa...da camisa a calça, a meia e ponho o sapatão e pinto o rosto e começo a fazer gracinha pra mim mesmo no espelho. Aí sei lá...parece que me encarna...não sei, meu pai lá de cima...meu pai que escolheu, de três filhos, eu. No leito pra morrer ele falou –ele me chamava de Nenê- o Nenê é o palhaço! ... quando pinto o rosto eu esqueço que sô o Nilson, o Nenê...esqueço tudo...eu sou o palhaço....eu não escuto o povo rir....tenho que saber é lá fora se foi bom...eu não escuto, esqueço mesmo...vejo as palmas, mas nem escuto mesmo..

...E vai tudo, vai coração, vai tudo...tem hora que meu filho, na entrada comigo, começa a morrer...porque tem que ser um pique, cê tá me entendendo? A entrada cômica, a hora do palhaço pra agradecer, não pode ser aquele palhaço morto. Na entrada...eu já entro gritando...que assim que vai dar energia pro público. O público tem que sentir essa energia pra achar que a gente tá bem lá também...porque se você entrar morto cê vai me matar e matar o outro ali também...tem hora que eu sinto uma vontade de pegar o povo e trazer tudo ali comigo, vontade de pegar criança e pegar no colo...no meu circo eu....pegava memo...subia na bancada...agarrava muié, senhor de idade...pegava criança e saía pendurado com ele e correndo...claro, tudo num limite pra não machucar...daí as criança falava...quero vortá lá, quero ver o Peninha! As família vinha de dia saber quem era o Peninha e eu era convidado pra ir em churrasco, almoço na casa deles...isso era gostoso...isso que a gente ganha!

(Diário de bordo, março de 2007)

Nasceu no “vórta-povo” paulista, moleque de histórias tantas, de valores-família prometidos e venerados na sala de jantar. Sai de casa logo antes que

esta lhe pregue a verdade e seu futuro. Foi se entranhar no mundão! Safadezas, trapalhadas, mulheres, filosofia, política, sonhos, dores profundas e alegrias. Um dia estrangeiro, em meio à loucura sentiu: “E das profundezas a um advir na superfície, algo aconteceu...onde pintei meu rosto pela primeira vez. Surge uma máscara, que iria se transformar em várias, muitas e uma brisa fresca me atravessa quando ela se materializa, um sopro de ar gelado, um livrar-se de si mesmo, um êxtase, um amor, uma paixão.”

E seu mundo quebra, cai e se recompõe noutra modo. Homem agora de circo e tantos pensamentos. Homem palhaço. De universos agora tão distantes de outrora, de mentiras bem contadas pra driblar julgamentos. De força e insistência... O circo emergiu em seu corpo depois dos vinte e tantos anos e agora talvez lhe caiba mais de cem. Uma lucidez enlouquecedora em seu olhar agitado. Dispara! E não pára mais! Agora já era!

Vai pra praça, se equilibra neste arame- farpado -e diz o palhaço: “A gente perde referenciais, durante o espetáculo e depois...tem um efeito que passa por todo mundo que tá ali”

Vai nêgo, improvisa mesmo nesta estrada! Tua violência encantadora nos faz rir, a praça é tua, o solo é tudo, teus tombos já viraram arte!

(Diário de bordo, 2007)¹⁴

Uma queda, e começa outra história.

Mas e esse sabor...de onde vem?

O circo pára ainda que; parar possa ser apenas um estado do movimento.

Uma pausa. Um repouso após a queda.

Um pedaço do tempo.

Ele remonta agora, em cansaço, alguns cacos daquilo que em seu corpo habitava. Mas aquilo era o que? Era quem? Uma multidão solitária, uma artista, um história que são tantas... talvez nenhuma.

Ele, o circo:

-Depois da morte é o que mesmo? Como é essa história de depois de agora?

¹⁴ Conversa e trechos entre aspas de palhaço de trupe circense.

-Não vamos conseguir sem ela!

Mas... não faz sentido já que agora lhe habita uma presença absoluta...parece até que a vida continua depois que...

Bem...

Ela acordou numa dessas manhãs com um sonho no gosto da boca, sem saliva e sem música. Um sobressalto claro como se entendesse: é inevitável.

Foi-se o dia em sonho, uma mulher sem rosto. A mais linda do circo- era o que inventava para si para ter uma alegria. Uma trapezista vestida num figurino vermelho, fulgurante, enfeitica o público.

Ela sobe e dança na energia da lona. Abraça a corda, a barra do ferro puro. O público treme em silêncio nos volteios do balanço circense.

A artista inicia a preparação para o grande final.

Inspira todo o ar que lhe cabe e solta lentamente pelos lábios minimamente abertos...está tão leve que o estômago gela. De pé sobre a barra, segura nas cordas paralelas e impulsiona com tanta força que o corpo todo toca o céu do circo. E a lona inteira vibra como a pedra quando lançada sobre a água.

Vai fazer a queda que é rara e a mais bela.

Num lampejo que dura a duração menor do mundo ela erra. E erra como se fosse um sonho do qual pudesse acordar aliviada. Ela erra. Ela era.

Nos segundos que pertenciam ao espaço entre o trapézio e o picadeiro sente o calafrio mais quente que lhe era irreconhecível. A queda de uma lágrima no rosto brota ao tempo em que ela escorre rumo ao chão.

Do silêncio faz-se um ruído em uníssono sufocado do público na orla fúnebre, Emudecido como num cortejo. Era vida. Era morte. Eram dribles.

E aquela noite encerra, dorme o circo que despertou noutra cidade....após o estranho sabor, de um espetáculo forjado na morte.

(Diário de bordo, julho de 2007)

Tantos são os gestos que compõem esta arte quanto suas peculiaridades. Como podem, assim, serem experienciados nas histórias do circo? O que podem produzir os encontros destas histórias? Nos processos da escrita, de criação de um espetáculo, de um estilo de vida urge a relação com a finitude de uma forma potente, sem uma linearidade contínua que ascende para a

apoteose final. O desenrolar deste trabalho neste sentido intenta trazer aparições destes gestos e peculiaridades circenses; em lugares e diferentes processos; onde se atualizam? Sejam grupos, sejam histórias, lendas, sejam experimentações, onde se atualizam essas pequenas mortes neste mundo de fugacidades?

CAPÍTULO I

ALGUMAS HISTÓRIAS DA ARTE CIRCENSE

*O mar da história é agitado
As ameaças e as guerras
Havemos de atravessá-las
Rompê-las ao meio
Cortando-as
Como uma quilha
Corta as ondas
(Maiakóvsk)*

COMEÇOS E ADENDOS

Para situar o universo circense neste trabalho serão apresentadas, primeiramente, algumas constituições desta arte para então fazer uma análise do presente. A opção por trazer uma história do circo neste momento se dá por duas razões: pelo fato de que o espetáculo e o grupo que aparecem nesta pesquisa surgem numa constituição que é própria da atualidade, ou seja, é um grupo possível graças às novas e atuais configurações da arte circense. Uma segunda razão, que está num mesmo nível de relevância, é a possibilidade de contar história, dentre essas muitas que se ouve do circo, naquilo que há de minoritário. Suspeita-se que contar essas histórias diga um pouco das causas de seu menosprezo.

Os invisíveis da história e que, no entanto, sempre estiveram lá, nas poucas inscrições onde foi registrada a rápida passagem de suas existência por alguém que muito apressado ocupou-se deles; dos feitos sem glória dessa gente sem fama, mal posta, mal-dita e sempre malfadada [...] Essas minorias que nada têm a ver com quantidades: a produção de certas variações singulares que escapam tanto das homogeneidades dominantes quanto das particularidades da segregação, e atravessam tudo aquilo que nos constitui enquanto Brasil. (LOBO, 1997, p. 1 e 12)

Localizar em uma linha do tempo a data de origem do circo seria um despropósito. Uma vez que a história que é contada, como se sabe, faz-se entremeada em disputas de saberes e poderes em que aquilo transmitido é fruto desta luta, onde há busca de eternizar vencedores, os que ousaram num determinado momento, estratégico, concentrar ali todo o possível. Como se fosse possível. Como aponta Nietzsche, o conhecimento só é possível sob a forma de uma variedade de atos que são diferentes entre si e em sua essência são múltiplos, “atos pelos quais o ser humano se apodera violentamente de um certo número de coisas, reage a um certo número de situações, lhes impõe relações de força” (FOUCAULT, 1999, p.25).

Neste caso há aqui a pretensão de alguma forma em não compactuar com esta produção de *a* verdade, afirmando de antemão: são recortes, perspectivas da história do circo que estão sendo trabalhadas.

Quando se entra neste universo -circense- evidencia-se com bastante veemência a presença de tantas disputas. As práticas circenses estariam no âmbito das artes? É entretenimento? Circo é arte ou diversão? Que história do circo ou das artes pode ser e é contada, registrada e que culminam em tantas interrogações?

Não interessa neste trabalho buscar respostas cabais para essas questões, mas analisar algumas linhas que podem levar para outros lugares, não por onde se instaurem julgamentos de valor, julgamentos morais. Falar do circo naquilo que tange às suas criações, seus estilos de vida, naquilo que, enquanto um modo de expressão cria campos de sensibilidade, um conjunto de intensidades possíveis, de afetos. Marcar alguns movimentos, certas produções de subjetividades, entendendo que

[...] as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. Por isto cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. O que há de interessante, mesmo numa pessoa, são as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria. (DELEUZE, 1992, p.47)

Um adendo que parece pertinente para tocar num outro ponto ligado à perspectiva desta pesquisa. Esta que se inclina, por um momento, em entender a distinção da moral e da ética. A moral diz de um “conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-se a valores transcendentais (é certo, é errado)” (DELEUZE 1992,

p.125). A ética, entretanto, está mais ligada ao que Foucault ou Nietzsche chamam de estilos de vida ou para Deleuze, modos de existência. Está ligada a um conjunto de regras facultativas, capazes de resistir ao poder, bem como se furta ao saber.

[São regras] que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. Dizemos isto, fazemos aquilo: que modos de existência isto implica? [Afinal], há coisas que só se pode fazer ou dizer levado por uma baixeza de alma, uma vida rancorosa ou por vingança contra a vida. Às vezes basta um gesto ou uma palavra. São os estilos de vida, sempre implicados, que nos constituem de um jeito ou de outro. (DELEUZE, 1992, p.126)

Um pouco mais e entendendo a ética no sentido de *ethos* como modo ou estilo de existência:

[...] a idéia de uma experiência ético-estética que não se esgota na rigidez dos códigos morais, nos quais são sacralizadas as veneráveis categorias do negativo, tais como a norma, o limite, a falta: tal experiência deve se situar no plano das relações consigo mesmo (“*rapport à soi*”), e determinar o modo como o indivíduo se constitui como sujeito de suas próprias ações ao arremetimento das identidades sedimentadoras e das universalizações opressivas. (GIACÓIA,1993, p. 354)

A arte também cabe bem a este propósito. O que tem valor ou quanto vale? De onde vem aquilo que implica nestes juízos, do povo, de uma elite? Culto, erudito, popular? Sendo assim, a este respeito afirma-se: aquilo que de alguma forma se inventa, aquilo que produz possíveis reinvenções do cotidiano, que cria mundos *pode ser* uma arte:

[...] lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo para dominá-lo, para apostar, para ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade e a economia do mundo. (DELEUZE, 2003, p.63)

Com as palavras de Nietzsche, (2000, p.50)

A arte nada mais é do que a arte!

Ela é grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, grande estimulante da vida.

A arte como única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida, como o anticristão, antibudista, antiniilista *par excellence*

A arte como a redenção do que conhece-daquela que vê o caráter terrível e problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor do trágico.

A arte como a redenção do que age-daquela que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo, do guerreiro trágico, do herói.

A arte como a redenção do que sofre-como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia.

E S T I L O S E P O L Ê M I C A S

A história da arte circense não possui uma linearidade, tem inícios e finais diversos em processos e peculiaridades de determinados períodos. Está morrendo e nascendo, sempre. No Brasil, mas também em diversos países do mundo, constantemente emana da boca de alguns circenses ou interessados nesta arte o decreto: “o circo morreu! Agora não tem mais circo não!”, “o que tem agora já não é mais circo” ou ainda; “temos que resgatar o circo!”.

Pode-se entender um pouco esse lamento, mas não compartilhá-lo. Parece carregar uma dor saudosista que por vezes impede o que há de novo surgir. Ou, talvez não consiga impedir, mas anula e ignora quaisquer mudanças, já que nesta concepção são excludentes, não convivem: para que o novo surja, o velho deve morrer, para que este exista, aquele não pode acontecer.

Mas o circo está em plena atividade, apesar de não ser incorreto salientar que um estilo de circo, mais especificamente o circo tradicional, vem passando por dificuldades para

continuar sua itinerância. Antes, uma nota: o que vem designar este conceito de tradição no circo?

Circo tradicional é o nome dado a uma forma e estilo de circo. A idéia de tradição se deu a partir de uma composição de fatores em que tradicionais são aqueles nascidos em família de circo, ou que a elas se agregaram, e que exerceram seu trabalho principalmente no circo de lona, mambembe, ou tradicional. São assim constituídos por um grupo familiar que não se pauta unicamente em vínculos consangüíneos, mas por pessoas que possuem, sob a lona, uma relação singular de trabalho, de educação, de transmissão da arte circense de geração para geração, possibilitando práticas muito diferenciadas dentro da atual cultura.

Nestes circos geralmente a montagem de um espetáculo é dividida em duas partes; na primeira números variados de risco e de superação de limites corporais como; o malabarismo, as acrobacias aéreas e de solo, os números de equilíbrio, o contorcionismo, a pirofagia, intercalados por entradas e reprises da figura principal do espetáculo, os palhaços e alinhavados pelo mestre de cerimônia, ou apresentador. Na segunda parte alguns circos exibem, do mesmo modo, números de variedades, mas outros circos levam para o público um espetáculo de teatro com peças do repertório circense. Lembrando que a pausa do espetáculo é o momento em que os artistas vestem-se de vendedores de pipoca, maçã do amor, churros, pastel, guloseimas clássicas do universo circense.

Os circos tradicionais tiveram grande destaque no Brasil e em outros países no final do século XIX até meados do século XX. Hoje a estimativa é de que exista um número bem menor, motivo que os circenses brasileiros apontam dentre outros fatores: a extinção de animais no espetáculo, a concorrência da mídia, especialmente televisiva, a questão da infância, os altos custos para circular nas estradas brasileiras, assim como as exigências e normas das cidades para recebê-los.

Destes exemplos um assunto polêmico: animais em circo¹⁵. Em encontro recente¹⁶ de artistas circenses e donos de circo, ouvia-se:

¹⁵ Existem atualmente campanhas de organizações ambientalistas de proteção aos animais que buscam a proibição destes nos circos via projetos de leis. Algumas cidades, como por exemplo, o Rio de Janeiro, não podem receber circos que tenham bichos. Os principais argumentos que são colocados nestas campanhas se referem aos possíveis maus tratos dos bichos tratados no circo. Argumenta-se ainda que grandes circos, como o Cirque du Soleil, não usam bichos nos espetáculos, um exemplo que deveria ser seguido por todos os outros. Por outro lado os defensores dos animais em circo, lutam para a “preservação da atração que só existe no circo: os bichos”. (ver www.pindoramacircus.com.br)

Dono de grande circo relata:

Meu circo não foi permitido entrar na cidade porque temos animais, eles não entendem que os bichos sempre foram atração do circo e que tirar esse trunfo é matar um pouco o circense. Vamos a cidades que não têm, nem nunca vão ter um zoológico, aí a gente leva um tigre e aquilo é a coisa mais maravilhosa pra criança. Porque acabar com isso? Devia acabar com aqueles que tratam mal os bichos em qualquer lugar: zoológico, apartamento, canil, e também em alguns circos. Isso é puro preconceito com os circos, só pode ser (Diário de bordo, julho de 2006)

E também, como não poderia deixar de ser, a televisão é colocada como um veículo decisivo nas mudanças de costumes das cidades assim como no próprio espetáculo circense:

[...] há alguns anos atrás o circo, quando não tinha televisão, chegava na praça e o primeiro espetáculo sempre era melhor. O que lotava mais era a estréia. Então, quando perdia a estréia, nossa senhora, perdeu a estréia. A estréia era o grande acontecimento esperado pelos circenses, pois a partir desta intuía como iria ser o resto da temporada. Aí com o decorrer do tempo, a televisão entrou no meio. Então, o que ocorria era o contrário. A estréia do circo numa praça, que não era conhecida, era o espetáculo mais fraco. Pode fazer a propaganda que quiser. A televisão mudou a rotina do espetáculo circense. Na televisão tem Os Trapalhões, tem A Praça, tem outros programas cômicos, então é uma demanda dura, é difícil, porque a televisão prum palco de circo é uma diferença muito grande. Foi preciso acompanhar eles, mais ou menos [...] Antigamente, palhaço era no picadeiro de circo que tinha, hoje em dia nem picadeiro tem no circo, mudou tudo (PANTANO, 2001, p.43)¹⁷.

Há um outro fator presente nas discussões que é a questão da infância. Desde que chegam ao Brasil os circos carregam a herança de se constituírem como um grupo familiar

¹⁶ Seminário *Respeitável Circo*, realizado no dia 31 de julho de 2006 em São Paulo pela ABRACIRCO - Associação Brasileira de circo em parceria com a Cooperativa Paulista de circo, reunindo artistas circenses de vários circos e grupos brasileiros, representantes do poder público e de instituições privadas.

¹⁷ Entrevista realizada com o palhaço Biribinha, do Circo di Monza, na cidade de Redentora (RS), em 31 de janeiro de 1999 (PANTANO, 2001).

diferenciado (não restritos à consangüinidade). Nesta configuração, a transmissão dos saberes artísticos de gerações para gerações se dá inserida num processo peculiar de trabalho e educação. A criança neste caso passa a ter sua experiência de infância num universo que envolve, dentre outros saberes, o aprendizado da arte. Aprendiz de um cotidiano sob a lona, no ensaio, nas produções e espetáculos, na itinerância.

Seu Armando, circense, conta que as crianças começavam a ensaiar em média aos cinco anos. Para aprender tinham a sua frente duas ripas paralelas cheias de pregos com um pequeno espaço entre elas. Neste espaço do meio deveriam dar seus primeiros flip-flaps, tinha assim que ser reto, pois que senão com certeza sairiam machucados... Num desses treinos ele furou dedo nos pregos, mas continuou acrobata por muitos anos. Mais tarde, quando mais idoso, o dedo entortou. Contudo, durante sua vida circense, fez milhões de números em espetáculos, acrobacias, trapézio, etc. Diz ele: “o ensaiador tinha permissão para descer o cacete na gente” e ri à beça enquanto conta!
(Diário de bordo, março de 2007)

Entretanto,

[...] na década de 20 se consolida o Código do Menor, em 1927, que vai regulamentar as atividades das crianças e adolescentes. Ele diz que o menor de idade que viver em família e que aprende as atividades familiares que são exercidas são considerados aprendizes. Mas este código refletia uma série de preconceitos, principalmente, com relação ao circo. O código diz que é terminantemente proibido que crianças realizem atividades do circo. Essa proibição só deixa de existir no Código do Menor em 1942, mas frisa que é proibido que a criança participe de atividades em espaços de imoralidade, e citava entre os lugares imorais, o circo.¹⁸

Mesmo que este pensamento venha se modificando ao longo do tempo o circense ainda diz;

¹⁸ Relatório do II encontro de escolas de circo de Brasil, realizado em março de 2007 na cidade de Salvador/ BA

Em cada cidade a gente tem que pedir autorização pro juizado de menor pra que os nossos filhos possam se apresentar conosco. Puts, isso é um saco porque a gente perde totalmente nossa autonomia. O espetáculo tem hora que fica sem criança porque a gente não conseguiu autorização, isso não tem nada a ver!

(Diário de bordo, abril de 2007)

Cria-se um distanciamento, ou melhor, torna-se um problema a vida da criança e do circo, ou ainda, da criança no circo. Afasta-se o aprendiz para tornar-se um espectador, o que outrora era uma consequência de simplesmente “nascer no circo” agora é um problema. Trava-se uma estranha luta, pois, para insistir na permanência de um estilo deve ser absolvido pelo jugo pesado da lei como medidas de prevenção.

Ainda com foco em crianças, mas naquelas que inseridas em oficinas e projetos sociais experimentam técnicas circenses. Talvez um circo povoe seus imaginários. Mas será o estrangeiro, grande, televisivo, muitas vezes distante do seu dia a dia? A mídia propaga a imagem de um circo muitas vezes distante da realidade da maioria dos circos brasileiros. Em especial daqueles de pequeno porte que rodam pelo interior do país como conta um artista:

Olha, eu não acho ruim esses projetos não sabe. É bom que afasta as criança das coisa ruim, do “tóxico” por exemplo. Mas tem uma coisa que eu vou falar aqui procê: pro circo mesmo, não é bom não. Tá cheio, tá cheio de circo espalhado pelo Brasil precisando de artista. Vê se esse pessoal quer trabalhar com a gente? Não, eles renegam o circo, só querem saber de soleil, de coisa que aparece na televisão. Isso eu acho triste. Aí o circo acaba aos poucos. Tem que valorizar o cirquinho também, é o Brasil.

(Diário de bordo, agosto de 2006)¹⁹

O que será que acontece que os melhores são sempre os distantes, o que é bom está fora, “santo de casa não faz milagre”, uma espécie de desvalorização do que está aqui, do lado?

¹⁹ Encontro de artistas circenses no coquetel de estréia do *Cirque du Soleil* no Brasil, dia 2 de agosto de 2006.

Palhaços, artistas e circos parados que se dizem morrendo. Desencontros. E, por aqui, neste país, ainda resquícios da velha e atualíssima cultura do colonizado.

Sutil e numa extrema sintonia com uma sensação clownesca, Henry Miller escreve o belo texto “Um sorriso ao pé da Escada” e mostra a imagem do palhaço Augusto quando distante do picadeiro;

[...] meses se passaram ele aos poucos percebeu que estava de luto pela perda de algo que lhe fora tirado - não o poder de fazer as pessoas rirem, ah, não! Para isso ele não ligava mais – outra coisa, alguma coisa mais funda que isso, alguma coisa que era essencialmente sua. Então, um dia, percebeu que fazia muito, muito tempo que não sentia mais aquele estado de beatitude. (MILLER, 1979, p. 11)

E o palhaço, desvinculado, do interior do Brasil diz:

Hoje por exemplo... eu (Palhaço Peninha) queria muito parar de trabalhar de caminhão...tô trabalhando motorista, na usina Maringá.

-De cana?

É, usina de cana. Porque eu nasci no circo e hoje tô fazendo um serviço pra sustentá minha família que não é o meu. Eu faço por necessidade... eu queria por exemplo, arranjar um jeito de trabalhar dando oficina de circo, aí eu botava um trailer ali no fundo do circo, com água, luz...e tinha um tipo de pagamento pra compra o arroz e feijão...porque rico ninguém vai ficar mais...mas eu ia morrer fazendo aquilo que eu mais gosto....circo.

Ia ensinar criança, ensinar arte circense, arte cômica, trapézio, malabares...etc. Mas ensinar palhaço mesmo, porque eu acho que são pouco palhaço hoje no mundo, palhaço mesmo são poucos.

(Diário de bordo, março de 2007)

Um outro fator bastante colocado em questão são os altos custos dos impostos no Brasil, que, aliás, afeta não apenas o circo, mas qualquer brasileiro. Agora, para o circo o que isso acarreta? É fato que o circo itinerante tem a estrada como trajeto de seu trabalho, assim, para

chegar de um ponto a outro, ou seja, de uma para outra cidade, têm que pagar taxas por todos os carros, trailers, caminhões, o que acaba por comprometer essa circulação. E então, quando chega em uma cidade é cobrado nas mais diversas instâncias: prefeitura, corpo de bombeiros, aluguel de terreno, autorizações de polícia, etc.

São extensas e extremas as dificuldades do exercício da profissão do circense: O circo enfrenta as adversidades naturais tais como chuvas fortes, vendavais e temporais, que colocam em risco a casa de espetáculo e a moradia dos artistas e técnicos. O artista tem diante de si o risco de vida nas evoluções acrobáticas as mais arriscadas. Os circenses enfrentam condições precárias de moradia e de formação educacional; Em virtude da itinerância, os circenses não têm acesso aos direitos comerciais que se estendem aos demais cidadãos, como a disponibilidade do sistema de crédito; A companhia circense está alheia às disponibilidades financeiras oferecidas pelo sistema bancário, que poderia aprimorar a estrutura física da casa de espetáculo e de moradia dos artistas; Raras vezes o circo tem acesso às políticas públicas, culturais ou sociais. Para desenvolver seu trabalho, os circos continuam sujeitos aos interesses e às vontades das autoridades municipais que nem sempre reconhecem a importância do circo na formação do cidadão e da cultura brasileira. A sumária proibição da entrada de circos em várias cidades brasileiras, contrariando a Lei Orgânica dos Municípios, tornou-se fato comum. Na maioria das vezes um simples “não há interesse do município e da administração municipal em ter um circo na cidade” proíbe a entrada de um circo em um município, vedando, assim, o trabalho e o exercício da livre expressão cultural e artística dos circenses. Cada município estabelece normas particulares, sem amparo legal.²⁰

Isso posto em diferentes configurações vem contribuindo para a diminuição da circulação de circos no país.

Todavia essas são algumas das causas possíveis da dificuldade dos circenses, mas há também, misturados a esta complexa teia social, alguns fatores que dizem de um modo de vida que vem no decorrer do tempo se transformando. As relações estabelecidas no interior do circo, de

²⁰ Cartilha “O circo e a cidade” produzida pela ABRACIRCO - Associação Brasileira de Circo.

transmissão de saberes e estilos, começam a se esgarçar e novas gerações estabelecem sentidos diferentes em relação àqueles que os precederam.

A vida construída dentro do circo já não basta, é preciso freqüentar as instituições de fora da lona, como a escola, uma outra formação, uma universidade, um futuro que possa ser mais promissor que de artista circense. Querer uma formação, uma “profissão de verdade”, uma especialidade, são desejos também instaurados nos circenses crentes em um lugar de respeito e valor.

Afinal, se valores socialmente aceitos se criam à necessidade de uma formação superior, às vezes embutida a uma ilusão de garantia e segurança, como seria possível ao circense se contrapor a essas imposições? Como seria possível ao pai no circo investir na educação de um filho que não concorreria às estas ditas oportunidades do mercado de trabalho? São desejos e modos de vida que perpassam esses mundos, sejam circenses ou moradores das cidades, evidenciando desta maneira, efeitos de uma época.

Uma mulher nascida na década de 50, sob a lona, que ainda criança saiu do circo disse esses dias: “não aprendi a dar nem uma cambalhotinha, meu pai quis que a gente fosse embora do circo... e deu certo, da minha geração ninguém é do circo, mas professores, donos de casa, formados ou não em outras coisas”.

(Diário de bordo, novembro de 2006)

Olhos semicerrados, testa rígida e transtornada. Frases nervosas e um ar de revolta nos gestos: Ao rapaz circense, pai de dois filhos que atuam juntos no picadeiro, cabe uma angustiada frase desabafada para um grupo esses dias sob a lona de seu circo: Claro que a função social do circo existe e ele tá acabando. Essa relação faz parte do circo, de ter gente se aproximando, de ter criança da cidade querendo conhecer... A diferença é que a gente não faz projeto social no atacado, a gente recebe essas crianças e até ensina pra elas. Mas o próprio circo tá acabando, e tá acabando mesmo, e sabe por quê? Ele acaba por falta de artista!

Eu mesmo fico pensando, por exemplo, para cada um de meus filhos:

*Ele vai continuar no circo?
Meu coração diz que sim
Mas minha razão diz que não!
(Diário de bordo, março de 2007)*

Pautados nestas, dentre outras vias, os artistas e outras pessoas implicadas com o circo se organizam em associações, em grupos, para lutar por questões que lhes dizem respeito. Projetos de lei, união de forças, trabalhos para implementar políticas públicas voltadas para o circo, discussões para um “como sair dessa?” estão presentes nos encontros de mobilização e reivindicação desses artistas²¹. Mas, claro, nem tudo são flores.

Quando se deparam em determinadas ocasiões vestem (todos nós) a roupagem da moda, a solidariedade, mas essa história de compartilhar saberes está cheia de espinhos. Num encontro de março de 2007 para “discutir e pensar saídas para os problemas dos circos no Brasil” alguns circenses evidenciaram medos, outros incômodos:

-A gente sabe que aquele que conhece uma técnica, por exemplo, um trapezista, ele vai ficar com receio de ensinar outros, não tem jeito, é instintivo porque ele sabe que pode ser passado pra traz.

Aventureiro é o nome dado àquele que se agrega ao circo e que não teria a priori certa “qualificação” circense. Recebe, como conta o palhaço Buchechinha, outros nomes como: ajudante de circo, peludo ensaiado, peão batedor de marreta, cabeça de porco, bichinho de unha.

Um outro moço do circo declarou abertamente que sente um certo temor com relação ao aventureiro:

-O peludo vai tomar o lugar do dono do circo, tem sim esse medo de perder o lugar.

Uma outra mulher nascida sob a lona, com ares militantes e revoltosos dizia para os outros “não tradicionais”:

²¹ Projeto de lei em andamento no congresso. Lei de incentivo ao circo, câmaras setoriais de circo, prêmios públicos de incentivo ao circo (como prêmio da Funarte-Fundação Nacional de Artes). Associações e grupos lutam pelas causas circenses.

-O que vem vocês de fora fazer aqui? Tomar coisas minhas, nosso ganha pão e nos deixar vazios? O que vocês têm pra dar?

Dúvida: isso é possível mesmo, o que lhe faz acreditar nisto que diz?

Mas outra mulher, já cheia de viver sob a lona, quis partir para outros palcos, outros picadeiros, e comentou ao pé de um ouvido:

-Lá dentro a gente não pode criar, meu pai tem medo de fazer uma coisa nova e daí perder a praça. Meu irmão, cê tá vendo, tem um monte de idéias, mas não consegue fazer no picadeiro. Ele acaba ficando com as mesmas piadas, os mesmos números, repetindo sempre. Meu pai tem medo.

Talvez creia que seu corpo esteja aprisionado à sobrevivência, dormir, comer, trabalhar. Tem que fazer o feijão com arroz que o povo conhece. Está se esquecendo que sua arte também precisa de alimentos para existir!

O que é que a gente faz com isso? O que discutir, estamos cegos para questões que dizem de todos nós....tão cheios de nós..

Criação x medos

Ousadias x paralisias...

(Diário de bordo, abril de 2007)

Cabe aqui puxar um ponto de nota para não ficar solto. A arte circense passa por consideráveis transformações que a expandem para outros universos, está presente em diversas formas e com as mais variadas propostas e funções como nos indicam as palavras de Possolo:

Não raro, a visão de artistas de outras linguagens, intelectuais e do poder público se confunde com uma nostalgia que sugere uma estagnação de uma atividade que só teria alguma importância pelo seu passado. Quem fizer a leitura de que pode reavivar o circo, não compreende o quanto ele é ativo e gerador de significados culturais, de como ele se mantém economicamente em diversos níveis de atuação e de como ele tem necessidades fomento e fruição tanto quanto, ou mais, que outras manifestações artísticas.²²

²² Hugo Possolo é dramaturgo, palhaço, diretor do grupo teatral Parlapatões Patifes e Paspalhões e na época desta fala era Coordenador Nacional de Circo da FUNARTE - Fundação Nacional de Arte do Ministério da Cultura. Este trecho foi retirado de uma carta enviada aos circenses brasileiros, no dia 09 de maio de 2005.

Por ventura entende-se que cada lugar onde o circo se manifesta pode fortalecer e abranger os demais que trabalham com esta arte. Mas talvez aquele que vive sob a lona se afete com maior radicalidade pelas questões anteriormente tratadas, pois tem a itinerância como condição *sine qua non* de seu trabalho. Entretanto, conhecer as histórias do circo, entender que implicações cada forma de fazer circo produz no mundo, que universos (se) criam, possam construir e afirma-lo em sua multiplicidade. O que é circo neste mundo, cada ato, cada gesto, o que diz? E chegar, às vezes, ao cume da simplicidade na fala de um palhaço:

O que é circo neste mundo?

-Ué, circo é circo!

Porque circo tem que permanecer no mundo?

-Ué, porque sim!

(Diário de bordo, 2006)

E das surpresas;

30 de janeiro de 2007; um encontro-reunião de pessoas envolvidas com circo.

Era muito aversivo num primeiro impulso.

Reunião de gente que busca “o” sentido nobre do circo, sua função na sociedade, um algo a mais que nunca foi dito e relevado, agora, a-gente dois mil e tanto, tão mais sabidos que em todos os tempos encontramos o papel mais importante deste tróço.

O circo não deve ser apenas circo (difícil entender isso! Mas vamos lá!) deve ter sua missão social, deve ser ferramenta para um projeto de novos sujeitos; cidadãos, consciência, auto-estima. É, sejamos lentos para entender esses sentidos... Ainda é um começo.

Mas sim. O lugar era aversivo.

Na mistura de frases soltas, sentidas ou “repetecadas”, começava a soar, de repente, a presença de uma banda. Chegaram uns senhores de bumbo, trompete e uniforme colorido. Entraram debaixo da lona onde aquelas pessoas falavam frases de políticos (e politiqueros) incendiados.

Eles, os da banda, ainda que sem som, provocaram uma trégua pela simples presença, pois, os “circenses conscientes” cada um de um jeito dispersaram-se e configurava-se aos poucos uma nova “ordem”... E...

Um cortejo! Que idéia! Um cortejo caiu tão bem, que nem valia a pena valorizar “que propaganda “social” estaria por trás”.

Saíram jovens e velhos, não muitos, talvez uns quarenta ou cinquenta. Um aglomerado de pessoas de circo. Nascidos de circo, ou de circos que nasceram depois de nascidos... Todos de circo, malabaristas, palhaços, dançarinas, perna de pau... Salve salve!!!...E o cortejo sai da grande barriga de lona e entra nas ruas dos barracos e “casas do povão”... ali, numa “comunidade carioca” esse povo cantou e dançou por algum tempo...passavam ruelas e uma molecada maluca- sempre eles!- se misturando. Por portas de madeira quebradas, mulheres com roupas coladas no corpo, bundas expostas nas micro saias foram contagiadas, reboavam como só elas! Uma delas saiu correndo e olhou pela janela vestida com um sutiã bege e velho que marcava tranquilamente os bicos de seus seios e, com uma parefernália impressionante nos cabelos crespos... (tinha pregador de roupa segurando um capacete de papel alumínio, e um creme escorrendo sobre a face). Tentou ser discreta, que ninguém a notasse, mas alguns, ô, viram essa cena hilária! As casas minúsculas com grandes famílias, um cheiro de esgoto no ar, uma alegria impressionante tomou conta.

Molecada ramelenta, uma menininha delicada, de unhas pintadas de rosa, com um chinelinho de saltinho e tudo. Também entrou na bagunça.

Que bagunça!

Um camburão passou com um bandido que foi pego por outros. Um helicóptero militar deu um rasante, quase sentimos seu vento... O cara falante falou com sotaque carregado de carioquês: “Pôan, ox carax não ianteanderam nada aiann...que sinixtro!!!” adorei a frase!

Quase de volta ao barrigão, um ser inesperadamente joga da janela do sobradinho sem reboco uma chuva de jornal picado, brindando aquela passagem!

O nêgo lavava um carro novo, e o sol estava insuportável. Celebrando o encerramento, eis que o danado faz uma chuva com sua mangueira e esse povo, de público e circo, se mistura completamente, vira uma coisa que não é uma nem outra, uma coisa nova e efêmera... um momento de inspirações dionisiacas, molhados, suados, fazendo arte na rua....coisa tão devorada. Era inusitado, um momento de grande delícia!
(Diário de bordo, janeiro de 2007)

Circos itinerantes, de grande, médio e pequeno porte, escolas de formação profissionalizante ou academias de treinamento, escolas e projetos que utilizam a arte circense com proposta de inclusão social -circo social²³ -, artistas de rua, grupos e trupes circenses. Essa atuação nos diversos espaços afirma sua vitalidade, sua existência se transformando sempre, nesta roda paradoxal de nascer e morrer, ao mesmo tempo.

E, contudo, não se deixa de esmorecer:

A gente tá aí lutando, firme e forte, a praça sempre recebe a gente, de um jeito ou de outro, o circo tá vivo. (dono de circo)
(Diário de bordo, agosto de 2006)²⁴

²³Proposta de utilizar “o circo como ferramenta de inclusão social de jovens de classes populares”. Atualmente presente em organizações não governamentais que trabalham no âmbito da arte educação. (ver CASSOLI, 2006)

²⁴Diário de campo: dono do circo Astley, em conversa no Coquetel de Estréia do *Cirque du Soleil* no Brasil, dia 2 de agosto de 2006.

INSISTÊNCIAS INFAMES / SORRATEIRAS



(circo nos anos trinta do século XX)²⁵



(circo na primeira década do século XXI)²⁶

Durante muitos anos os principais registros da existência de circos, quando houve, compõem-se de propagandas dos espetáculos, fotografias, algumas reclamações, denúncias ou elogios de moradores e de representantes legais das cidades. Mas um modo bastante comum no Brasil foi, e ainda é, a transmissão das histórias do circo dentro de seu próprio universo, em suas famílias, debaixo da lona ou ainda nas trocas entre os próprios circos.

O álbum de fotografias, que também inclui folhetos, cartazes, recortes de jornais, entre outros documentos tem um valor inestimável para os circenses, principalmente para os velhos. Omitidos da história da arte, sem verbete nas

²⁵ Propaganda do Circo Nerino. (AVANZI; TAMAOKI, 2006, p.109)

²⁶ Propaganda do espetáculo Cinecirco-CIRCUS, Jornal de Assis, 01 de abril de 2005.

enciclopédias, eles têm em seu álbum a única prova de um tempo de glória, quando eram aplaudidos por reis, governadores, interventores, bispos, prefeitos [...]. O amor de um circense pelo seu álbum de fotografias é um amor quase carnal. (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p.12)

E, dependendo das surpresas, motivo de dores também:

Há pouco conversei com o artista, hoje professor de circo. Ao lado uma lona e ele passando seus ensinamentos num arame ali montado. Subia e caía quando tentava acompanhar seus passos ao mesmo tempo em que o ouvia contar tantas de suas histórias:

-Olha, vou te contar uma coisa, que tristeza... Uma tristeza grande mesmo. No tempo do meu circo, não tinha muito essas filmadoras sabe. Aí não tem jeito, não adianta. Ah se eu tivesse filmado aquilo tudo! Porque eu conto pra você aqui, mas você não vai saber o que era. Aquêles bichos, leão, macacos, o globo da morte, o trapézio de vôo. Eu fazia uma corda bamba que você não acredita! Se eu tivesse filmado tudo aquilo. É uma pena.

- mas e as fotografias que você me mostrou ontem?

Nossa! Minhas fotografias. Aquelas que você viu é o que restou. Eu tinha dois álbuns cheios de fotos lindas, muito bonitas mesmo. Eu guardava numa gaveta dentro do trailer, ali bem guardadinhas. Aí me acontece uma tragédia: teve um vazamento na caixa de água do banheiro e vazou direto pra dentro desta gaveta. Ah minha filha, quando abri aquela gaveta você não imagina a tristeza que eu senti naquela hora. Nossa! Tinha desmanchado tudo, acabou tudo ali. Hoje não tenho como mostrar essas coisas pra alguém.-

(Diário de bordo, 2006)²⁷-

Vale-se ainda de uma transmissão que acompanhada por estes registros se pauta principalmente na oralidade.

²⁷ Conversa com um artista que encerrou as atividades de seu circo no início dos anos 80. Então, com dificuldades em viver longe da estrada, ficou com um caminhão do circo, que não vendeu para virar caminhoneiro. Trabalhou neste ofício por alguns anos até ser contratado pela Escola Nacional de Circo, onde trabalha até hoje. Diz sentir muita falta de rodar e se arrepende de ter vendido o circo.

Sempre ouvimos as “histórias de circo”, às vezes víamos fotografias ou alguns recortes de jornais, mas nunca havia um livro para ler, assim como não havia nada semelhante a estas histórias em nossos livros escolares. Tratava-se da história do “povo do circo” que ninguém mais conhecia. (SILVA, 1996, p.8)

No circo tradicional as técnicas como o malabarismo, as acrobacias, os palhaços, são transmitidas dos mais velhos aos mais novos no cotidiano, com os ensaios, os treinos, os exercícios e durante os espetáculos. Da mesma forma o estilo de vida é efeito de uma convivência de tempos. A maioria dos artistas deste circo faz, ou no mínimo sabe como fazer, trabalhos de montagem e manutenção da estrutura. Ser artista, armar e desarmar a lona, construir e manter em ordem os aparelhos, dentre outras coisas é *ter serragem no sangue*²⁸. Nesta configuração há pessoas que se aprimoram em determinadas funções, não apenas relacionadas à execução dos números, mas em negociar com a cidade; prefeitos, padres, delegados, costurar figurinos, cozinhar, vender pipocas, doces, ficar na bilheteria, etc. Por exemplo;

Toda a estrutura do circo - do pau de roda ao mastro, da empanada às barracas, frente, bilheteria, etc - era construída, confeccionada, armada e desarmada pelos próprios artistas. E assim tinha que ser, pois só os circenses dominavam esse conhecimento. Fôssemos seguir as instruções e exigências de alguns fiscais que cruzaram nosso caminho, e o circo caía. (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p.38).

Comecei a trabalhar oficialmente aos seis anos de idade, fazia nessa época duble rola com meu pai e contorcionismo. Em meados da década de 1980, éramos sete crianças no fundo do circo: três filhos do saudoso palhaço Jurubéba (capa do livro *Palhaços*, de Mário Bolognesi) que ficou muitos anos na companhia do meu pai, os demais eram eu e meus irmãos. Ensaiávamos toda manhã com exceção de domingo. Os números de picadeiro ficavam por conta do meu pai, com retoques de Miriam (madrinha, tia e amada) no contorcionismo. Já o teatro ficava por conta do meu tio Abílio Jr. – o palhaço Faisca – e minha avó

²⁸ A serragem é espalhada no solo do circo, quando armado, e provoca inclusive um cheiro característico naquele espaço. “Ter serragem no sangue” é dizer de um estilo de vida, é saber viver o circo em seus diversos aspectos.

Aparecida Ayres. Ah... Esqueci de dizer! Venho de um circo que apresentava teatro na segunda parte do espetáculo. (AYRES, 2007)²⁹

Há neste entremeio certas sutilezas de um modo de vida do circense. As histórias que por vezes se tem acesso falam de um circense como um grande guerreiro, colocando-o na posição de herói pois que venceu tantas adversidades que a vida lhe impôs, situações que ninguém mais poderia suportar. Eis que surge um protótipo de vencedor. Num sentido oposto, mas na mesma lógica está aquela história que o coloca como um ser bizarro, perdido das regras sociais, incivilizado, o que deve ser de alguma forma deixado à margem, pois que vagabundear é seu destino. Pensamentos que o definem: herói ou bandido?

Para a sociedade [...] o artista de circo não era nada, [...] o artista era um renegado [...] no meu tempo de moleque, o povo renegava a gente de todo o jeito. Nós chegávamos numa praça, armava o circo perto de um terreno assim...as vizinhas gritavam: ‘Prendam as galinhas que o circo está chegando...’, era isso que eles achavam que a gente era: marginal, bando de vagabundo que andava pelo mundo [...]’ (SILVA,1994,p.128)³⁰

E pela igreja:

[...] para entrar numa cidade, se o padre não queria deixar entrar, o circo não entrava. O padre dizia que não queria circo, porque não queria gente vagabunda dentro da cidade, gente imoral, as mulheres não são de família... O circo não entrava, o prefeito podia deixar, o delegado podia dizer que podia entrar, mas ‘Ah! Vocês tem que falar com o padre, se o padre deixar vocês entrarem, tudo bem’. Aqui no Estado de São Paulo, época de quermesse... entrava um circo, no microfone diziam ‘... e aquele que for católico não vá nesse circo, que esse circo tem parte com o demônio’. E nós numa situação ruim, não foi ninguém no circo, desarmamos o circo e tivemos que ir embora.” (SILVA,1994, p. 163)³¹

²⁹ Relato de experiência publicado no site: www.pindoramacircus.org.br. Acesso abril de 2007.

³⁰ Entrevista com o circense Antenor Alves Ferreira. Ver; SILVA, 1994.

³¹ Idem

“Nossa Senhora! Se ele {o padre} descobrisse uma pessoa do circo lá dentro da missa, mandava uma pessoa ir lá para olhar como é que estava vestida aquela pessoa do circo, senão mandava sair de lá de dentro.” (idem)

Eu fui na igreja, então o padre na hora do sermão viu eu sentada lá. Não sei por que diabo ele descobriu que eu era de circo. Eu estava sozinha, sentada lá, vestida direitinho, não passava maquiagem, procurava ir bem discreta, para ninguém perceber que a moça do circo estava na igreja. Aí ele disse assim: ‘Porque esse negócio ... gente de circo tudo tem parte com o capeta, é um povo endiabrado mesmo’. E o pessoal todo da igreja olhou para mim. Eu levantei simplesmente e fui embora. (SILVA, 1994, p.164)³²

Mas, o que talvez possa passar ao largo de tais julgamentos que traga o que há de minoritário neste herói bandido/ guerreiro vagabundo, neste modo de vida?

Picolino era um palhaço que incendiava o público com sua arte. Era o dono do circo Nerino que fez várias praças brasileiras entre 1913 e 1964. Circo que nasceu do encontro de Armandine Ribolá, de família francesa que trabalhava em circo de cavalinhos³³ e como saltimbancos pela Europa, com Nerino Avanzi, italiano que vinha de uma família que trabalhava em teatros e óperas.

No Brasil se unem e então o Circo Nerino faz por aqui sua história. Roger Avanzi, filho do casal, hoje tem seus 83 anos e seus papéis guardados, suas lembranças recentemente foram publicadas em livro³⁴.

Quando o pai de Roger, Nerino -ou palhaço Picolino- com mais de setenta anos já não tem forças para participar dos espetáculos, Roger relata como então passou a ser palhaço, pois os artistas acreditavam que o circo Nerino não viveria sem o Picolino. Então Roger passou a vestir o mesmo figurino, a mesma maquiagem e o mesmo nome: Picolino. Esta bela passagem de um palhaço pai para filho, vale contar:

³² Entrevista com circense Yvone da Silva. Ver; SILVA, 1994.

³³ Circo que tem as acrobacias sobre cavalo como principal atração. Explicação no item circo moderno, neste mesmo capítulo.

³⁴ AVANZI Roger e TAMAOKI Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Editora Pindorama Circus,Codex,2004.

Nunca mais fui o mesmo [...] eu era uma coisa e depois do Picolino passei a ser outra. Mudei o pensamento, o modo de agir, a concepção do mundo, tudo. Parece que o palhaço se entranhou na minha pessoa. Virei palhaço entranhado. Eu não sei explicar como isso aconteceu. Talvez uma pessoa muito instruída, bastante sabida, consiga explicar essa transformação. (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p.261)

Esse mesmo palhaço, um dia destes, 1º de setembro de 2006 mais exatamente, assistia a um espetáculo de circo em São Paulo. Com olhar atento de criança que já passou dos oitenta aplaudia, desta feita como público. Nas arquibancadas de um novo³⁵ circo a doçura de quem não deixa de se encantar com o mundo. Na saída do circo disse:

*Eu adoro circo, e quando o circo é muito bom eu gosto mais ainda!*³⁶

O R I G E M D O C I R C O ?

É muito comum ver no discurso de alguns pesquisadores e circenses a proposta de contar uma história milenar do circo buscando suas origens em tempos imemoriais, o que não condiz com a perspectiva que esta pesquisa vem sendo trabalhada que perpassa a noção de que “a história não tem continuidade evolutiva, mas múltiplas e impuras proveniências.” (LOBO, 1997, p.8)

Nesta busca de origem primeira do circo afirma-se, por exemplo, que a história de expressões, hoje nomeadas circenses, podem ser percebidas desde a antiguidade. Alguns vão para o passado da China, onde foram descobertas pinturas de quase cinco mil anos, com desenhos de acrobatas, contorcionistas, equilibristas. Viajam para o Egito, afirmando que existem nas pirâmides pinturas tipos malabaristas e paradistas. Na Índia vêem os números de contorção e saltos que fazem parte dos milenares espetáculos sagrados, junto com danças, música e canto. Na

³⁵ O adjetivo novo vem, hoje, marcando alguns circos, como por exemplo, o *Cirque du Soleil*. Será tratado mais adiante. Entretanto vale salientar que, sempre que haviam novidades, em todos os tempos das histórias de circo, a propaganda divulgava: “Novo” espetáculo, “Novo” número, como um chamariz de público. (Informações colhidas em um encontro/curso com Ermínia Silva, na Escola Nacional de Circo, no segundo semestre de 2006).

³⁶ Essa observação foi feita no espetáculo deste circo, onde Roger fazia parte da platéia. A autora desta escrita, por acaso, sentou-se atrás dele e assistiu aos dois espetáculos, ao *Soleil* e ao velho Roger.

Grécia as paradas de mão, o equilíbrio mão a mão, os números de força e o contorcionismo que eram modalidades olímpicas como sendo então as origens do circo.

Mais adiante, com uma mesma forma de contar essa história, surge o Circo Máximo de Roma que foi destruído em um incêndio. Em 40 a.C. na mesma região foi construído o Coliseu, onde eram apresentadas excentricidades como homens louros nórdicos, animais exóticos, engolidores de fogo e gladiadores, entre outros. Como por exemplo;

[...] há quem diga que a arte circense provém dos jogos (olimpíadas) que aconteciam na Grécia e dos espetáculos realizados pelos gladiadores romanos. Nestes, as proezas acrobáticas eram realizadas com frequência pelos atletas da época, além de exposição de animais até então desconhecidos pelo público, que de certa forma simbolizava a coragem daqueles que o demonstravam. [...] Em Roma, os espetáculos circenses caracterizavam-se pelos duelos entre os gladiadores. Os combates entre homens e até mesmo feras levavam multidões aos anfiteatros romanos.³⁷

Entretanto estas “evidências” da presença do circo em diferentes momentos históricos num primeiro momento se assemelham a uma tentativa de fazer desta arte algo de imutável. Talvez a pretensão de buscar as origens mais antigas do circo diga de uma tentativa de instaurá-lo num certo movimento de eternidade. Mas, o corpo que se contorcia na Grécia ou na China era outro que pouco se aproxima de tempos mais recentes. A presença da religiosidade ou dos jogos romanos já aponta esta distância.

A ligação dos jogos romanos com a religião e o estreito vínculo entre eles e uma política estatal são elementos que diferenciam a natureza das atividades romanas daquelas próprias do circo europeu, tal como ficou conhecido a partir do século XVIII. Outro ponto discordante diz respeito ao caráter competitivo que

³⁷ Esses apanhados de informações são retirados principalmente de sites na Internet, dentre estes: http://www.centraldocirco.art.br/centraldocirco/o_circo.htm. Acesso em 2006 e <http://www.pindoramacircus.arq.br/circos/circolona/memoria/garcia/estado1.htm>.

permeava as exposições públicas em Roma, que as aproximava da atividade esportiva e as distanciavam da arte, tal como ocorre nos circos. Nos números circenses há -pode-se dizer- uma retomada das proezas esportivas e a transformação delas em espetáculo. (BOLOGNESI, 2003, p.30)

Desta forma a busca da origem coloca-se numa situação um tanto questionável. Uma outra cultura utiliza-se de um corpo contorcionista, objetos manipulados no ar não são os mesmos malabarismos, o fogo devorado diz de outras relações com o mundo, diferentes de hoje. Parece que,

[...] Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira. (FOUCAULT, 1979, p.17)

Transcorrido algum tempo, a seguir, esta história se aproximará de tempos mais recentes, tratando assim de um salto cujo recorte surgirá em meados de 1700.

C I R C O M O D E R N O

[...] atrás das coisas há “algo inteiramente diferente”: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas. (FOUCAULT, 1979, p.18)

Saltimbancos do século XVIII, com ingredientes - especialmente com relação aos palhaços - da *commedia dell'arte* (que vigorou na Europa durante os séculos XVI e XVII³⁸)

³⁸ Ver: A *commedia dell'arte* e sua reoperacionalização. VENDRAMINI. Revista *Trans/form/ação* p 57

acompanhavam praças e feiras medievais com suas exibições de malabarismos, acrobacias, números cômicos, dentre outros. Estes artistas circularam por diversos lugarejos, em especial, locais públicos de grande movimentação. Nos festivais e feiras lá estavam eles, com suas tralhas cheias de arte.³⁹

Já no século XVIII, marcado por grandes transformações sócio-econômicas, as feiras começam a perder o posto de local de circulação e simultaneamente emerge uma sociedade industrial. O espaço público se interioriza, ou seja, surgirão locais adequados para cada manifestação ou expressão de trabalho. Do grande caldeirão de misturas medievais. (BAKHTIN,1999) emerge as especificidades industriais, locais separados para cada procura.

Neste cenário, militares fora de seus postos de trabalho passam a exhibir suas destrezas eqüestres. De uma disciplina militar que os constituiu cavaleiros, passam aos poucos a adentrar o mundo das exibições artísticas com façanhas acrobáticas sobre cavalos. Esses novos artistas também habitarão as ruas já consagradas pelos saltimbancos, pois, “desde 1758, na Inglaterra, já se organizavam espetáculos ao ar livre, com homens em pé sobre o dorso de um ou mais cavalos”. (BOLOGNESI, 2003, p. 31). Dá-se o processo de uma nova mistura.

Localizado neste contexto está Philip Astley, um sub oficial da cavalaria britânica, que na década 80 dos idos 1700, inaugura em Londres o *Astley's Amphitheatre*. Um espaço fechado onde se reuniam ex-oficiais do exército britânico para exibições acrobáticas sobre cavalos. “Os exímios montadores, dispensados ou reformados do Exército da Inglaterra, puderam seguir carreira profissional, desta feita como artistas” (BOLOGNESI, 2003, p.31).

A novidade de Astley que o consagrou, segundo alguns historiadores, como criador do circo moderno foi inserir neste recinto fechado uma arena de treze metros de diâmetro que, devido à sua forma circular, possibilitava a exibição do artista sobre o dorso do cavalo na circunferência deste espaço. Este chão em círculo beneficiado pela força centrípeta, facilitava o equilíbrio do artista sobre os cavalos. Deste desenho circular foi criado o que ainda hoje é uma peculiaridade dos circos: o picadeiro. Nestes espetáculos, tidos como “circo de cavalinhos”

[...] prevaleciam os exercícios com cavalos, a ação eqüestre possibilitou as montagens dos hipodramas. Com estrutura próxima ao melodrama, o cavalo possibilitou uma ação feérica com combates e galopes, enfatizando o confronto

³⁹ Ver o filme: O sétimo selo, 1967, de Ingmar Bergman.

entre heróis e vilões, sob o efeito permanente da música a complementar o ambiente emocional do espetáculo. (BOLOGNESI, 2002, p.2)

Neste período, Charles Hughes, também cavaleiro e ex artista de Astley inaugurou uma das primeiras companhias de espetáculo do mundo, nomeada *Royal Circus*. Desde então, o nome *Circus* passa a caracterizar esse espetáculo neste espaço do picadeiro.

Mas esta razão formal não responde a todas as causas que fizeram surgir o circo, semelhantes aos de hoje. Há a figura de Antonio Franconi (1737? -1836), italiano que a partir do seu convívio com o ambiente dos espetáculos populares veio a ser um dos responsáveis pela introdução desses elementos no espetáculo de circo (BOLOGNESI, 2003). Dentre as análises feitas supõe-se que nesse processo ocorre uma fusão do espetáculo dos militares com a arte dos saltimbancos. Desta fusão o espetáculo passa a compor números acrobáticos sobre cavalos, com malabaristas, contorcionistas, pirofagistas, palhaços das ruas. É comum afirmar que uma das possíveis disseminações do circo a partir de então se deu em função deste caráter itinerante dos saltimbancos, que estavam atentos aos locais de circulação de pessoas. Bolognesi reafirma:

Ao perceber a monotonia das apresentações exclusivamente eqüestres o espetáculo circense adotou a diversidade da arte dos saltimbancos, uma vez que as novas regras de comercialização da economia e da cultura provocaram o esvaziamento das feiras e suas práticas culturais, disponibilizando um número razoável de artistas saltadores, acrobatas, prestidigitadores, engulidores de fogo, etc. No interior de um espaço fechado, com a cobrança de ingressos, a habilidade sobre o cavalo associou-se aos saltimbancos errantes, dando origem ao circo moderno e seu espetáculo. (BOLOGNESI, 2002, p.1)

Essa idéia se faz presente por toda Europa e pelas Américas. Nos Estados Unidos o espetáculo acontece não apenas em anfiteatros fechados, mas também sob a estrutura da lona, que poderiam ser armadas e desarmadas com mais agilidade e assim chegar aos mais diversos lugares (SILVA, 1996).

A união da arte eqüestre com os ambulantes que estavam com seus ‘dias contados’ nas feiras modificou a ordem militar. Houve um movimento contínuo

de troca e transformações. No contexto da realidade comercial, o circo e seu espetáculo, por exemplo, vão desenvolver modos peculiares de manifestação que nada têm em comum com a origem aristocrática. Uma delas é o nomadismo, absolutamente avesso ao sedentarismo da nobreza, e que veio a ser a característica principal do circo. Outra, ainda, diz respeito à diversidade dos espetáculos circenses, contrariamente à rigidez dos gêneros de espetáculo que o século XVIII e sua estética cultuavam. (BOLOGNESI, 2000,p.206)

Alguns pontos abertos parecem aqui querer se expor; talvez a afirmação de que saltimbancos e militares carregam estilos que lhes são próprios, ou seja, ao militar a disciplina, a relação com o cavalo, e ao mambembe, saltimbanco, o nomadismo, a agilidade de movimentação, como se fossem rígidos em seus estilos, como se fossem claras assim as diferenças, como água e vinho que ao se misturarem se tornam uma outra bebida, parecem não bastar. O vinho tem suas águas e quem sabe se a própria água não terá também sua dose de torpor? Ficará em aberto como uma indagação latente, a relação do saltimbanco com o cavalo e do militar como artista, não viria de um caldo de uma época de onde já teriam misturas antes mesmo de efetivamente a terem experimentado? Toma-se a dúvida: “[...] não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer?” (BENJAMIN, 1987, p.35)

Enfim, deixando por aqui esta questão o que se sabe é que por vários cantos do mundo surgem estes modos de espetáculo, que muito se assemelham à imagem que ainda se tem de circo aproximando-se assim da atualidade. Principalmente dos circos de lona, anteriormente apresentados, conhecidos ainda como circo tradicional, que executam os números em seqüências, intercalados pelo mestre de cerimônia, ou apresentador, e que tiveram grande presença também no Brasil, especialmente no final do século XIX até meados do século XX.

D A S L O N A S P A R A A S E S C O L A S , P A R A V Á R I O S L U G A R E S

Um século depois da emergência do circo moderno, lá por volta dos anos sessenta ou setenta do século passado, um movimento surge em vários lugares do mundo, por algum denominado novo circo ou circo contemporâneo. A designação *novo* surge com a pretensão de

legitimar diferenças na constituição do espetáculo assim como na organização das relações entre os artistas, em comparação ao circo tradicional. Surgem especialmente com iniciativa de circenses que saem dos espaços tradicionais do circo, para construir um outro modo de transmissão da arte. Esta que se restringia basicamente às antigas famílias circenses agora começa a ser trabalhada em escolas de arte.

Um exemplo é Annie Fratellini, integrante de uma das grandes famílias do circo francês- os Fratellini -, que funda em 1974 a Escola de Circo Annie Fratellini, aberta a todas as pessoas formando assim novos artistas. Na Austrália surge o *Circus Oz* em 1977. No Brasil, em São Paulo, a Escola Piolin é fundada em 1978 por Abelardo Pinto, o palhaço Piolin. Alunos-artistas formam trupes, escolas, projetos e esse novo circo se faz presente por todo o mundo. No ano de 1982 em Québec surge o *Club des Talons Hauts*, grupo de artistas em pernas de pau, malabaristas e pirofagistas. Grupo que em 1984 realiza o primeiro espetáculo do *Cirque du Soleil*, que passa a ser uma grande empresa circense atualmente conhecida em muitos lugares do mundo.

Artistas de várias áreas como teatro, dança, coreógrafos, diretores e pessoas que não possuíam ligações diretas com o circo passam a ter outras possibilidades de conhecer estes saberes. Desta mistura, um novo circo. Um exemplo é a figura do mestre de cerimônia, que já não é fundamental. Os números são intercalados por outras cenas, por artistas, como o palhaço, ou simplesmente por um jogo de luzes e sons que preenchem esses espaços. Uma outra questão é também a criação de espetáculos temáticos onde os artistas passam a interpretar personagens que são compostas com técnicas do teatro e misturadas às técnicas circenses (ACHARD, 1997). Os animais, figuras centrais dos circos do século XIX e XX, agora não estão mais presentes nestas novas configurações do espetáculo, contribuindo sobremaneira para as campanhas de proibição destes bichos nos circos. E ainda, o picadeiro, espaço que simboliza o espetáculo circense também já não é fundamental, o circo vai para a escola, para galpões, para os mais variados palcos e ruas.

Observa-se que essa novidade diz das transformações do universo circense ao longo do tempo, mas carregam, entretanto, comparações difíceis de serem feitas em cair num julgamento de valor. Perguntas sugerem disputas entre os artistas. “*O circo tradicional é que é circo*”. Ou “*Esse novo circo não é circo, nem tem nada de novo*”.

Mas no circo de agora estão vivas peculiaridades de outros tempos. A música, a dança, a iluminação, a teatralização, e o corpo extravasando os limites cotidianamente instaurados. E ainda, a sedução de novas platéias, diga-se de passagem que um circo como o *Cirque du Soleil*, no

Brasil lota suas arquibancadas com ingressos de cem a mil reais, selecionando seu público agora nada “popular”. Em um circo pequeno os ingressos variam entre dois e vinte reais, nos maiores chegam ao máximo a quarenta reais. Dizer que há novidades talvez sejam as diferentes misturas, os modos de conectar essas características, pois o sujeito constituído hoje é um sujeito novo pelo simples fato de que todo o contexto social, político, econômico, enfim, toda a cultura desse tempo é, apesar de marcas de outrora, uma nova cultura.

Novos e velhos circos, novos e velhos públicos. Aos fins, aos nascimentos, à mistura do velho, da tradição, às invenções; eis um presente; o circo ao que lhe confere expressão no mundo está mais vivo do que nunca.

CIRCO NO BRASIL

Os saberes circenses no Brasil se deram e ainda se dão principalmente a partir da transmissão oral, como já comentado anteriormente. Saberes técnicos, assim como suas histórias, trajetos, personagens, estilo de vida, foram e ainda são contados no interior deste universo.

Lá no nosso circo a gente sempre se reúne à noite e papai vai contando e contando várias histórias do circo pra gente. Fica uma rodona assim, todos ali ouvindo e conhecendo mais como era, sabe. A gente vai aprendendo sempre assim, e aí tem gente mais velha até crianças que vão conhecendo desde pequeninhos.

(Diário de bordo)⁴⁰

Os registros que se tem são principalmente fotografias e recortes de jornais e as pesquisas que vêm sendo realizadas utilizam-se destes fragmentos, para compor o que seria uma forma de produzir a história de um passado. Ainda assim são escassos e contam principalmente a história de grandes circos, daqueles que ficaram marcados pelo tempo de vida, pelo tempo de atividade. É principalmente deste material que vemos trabalhos e publicações sendo produzidas⁴¹. Surge aí a história do circo. É uma história.

⁴⁰ Entrevista com artista de família circense, do Circo Trapézio. Hoje ainda mora no circo - em seu trailer-, mas além dos espetáculos que realiza é professora na Escola Nacional de Circo-RJ.

⁴¹ Alguns exemplos no site: www.pindoramacircus.com.br

Conta-se que as primeiras notícias ou registros encontrados de números circenses em terras brasileiras se remetem ao século XVIII.

Em 1727, Dom Frei Antônio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro, com jurisdição em Minas, escreveu ao Santo Ofício pedindo orientações para agir contra os grandes males causados pelos ciganos que infestavam a capitania. Além de roubos e práticas heréticas, realizavam, com enorme aparato, comédias e óperas imorais e de conteúdo frontalmente ofensivo aos sagrados preceitos da Igreja. Há também notícias da existência de vários espetáculos picarescos de grupos ciganos. (DUARTE, 1995, p.81)

Neste e no século posterior, ciganos e saltimbancos por aqui se apresentavam. Os primeiros, perseguidos especialmente na Península Ibérica, traçavam seus percursos levando espetáculos de ilusionismo, doma de animais e números com cavalos. Os seguintes, vindos de outros locais da Europa, carregavam consigo a herança das apresentações artísticas nas feiras medievais, festas populares ou religiosas. Desta forma, ambos cultivaram a terra que passou a ser terreno fértil para a então arte circense.

[...] algumas famílias circenses admitem a possibilidade de sua origem cigana. Isto se deve ao fato de que houve, e ainda há preconceito e perseguição aos grupos ciganos, de forma mais acirrada em relação aos artistas de modo geral e, em particular, aos circenses. Estes eram recebidos num clima misto de receio e fascínio, não sendo alvo da intolerância aguda que atinge os ciganos. Até porque o circense situava-se num território diverso daquele do cigano. (SILVA, 1996, p.104)

Já no século XX, momento em que o Brasil passa por um intenso processo de transformações econômica e social, principalmente através dos ciclos da borracha e do café, várias companhias circenses européias visitaram a América do Sul. Muitas vezes integravam-se aos artistas mambembes e percorrendo do litoral ao interior do país, perceberam o território brasileiro como campo de recepção desta arte. Com as práticas desta nova organização artística,

caracterizada por famílias circenses, ao longo do tempo foi sendo difundida a idéia de tradição circense.

Ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem a sua manutenção. (SILVA, 1996, p.60)

No cotidiano, meu pai e meu tio eram além de artistas, empresários, secretários e ‘peludinhos’ – brinco, pois assim são chamados os que montam e desmontam circos, no Astley esse trabalho era de todos os homens a começar pelo dono. Já as mulheres, como numa tribo, nas mudanças cuidam dos trailers, nas temporadas cozinham e preparam as vendas e para mim, de vez em quando, tinha um trabalho de “office girl”. [...] Como secretários eles faziam as praças, solicitavam água e energia elétrica, tudo devidamente pago com exceção do terreno, que de vez em quando é permutado com ingressos. O circo também recebe alguns patrocínios do comércio local em forma de acordos pessoais, não burocráticos.

(Isiely Ayres: <http://www.pindoramacircus.com.br/novo/textos/textos.asp>)

As histórias de quem viveu ou vive no circo por uma determinada época retratam um pouco desse estilo que se diz: “*ser de circo é ser bom de picadeiro e de fundo de circo*” pensamento que indica uma certa sabedoria conquistada nas experiências. Bom de picadeiro pois é um artista, e é no picadeiro que se expressa, que mostra sua arte, suas invenções e criações. Ser bom de fundo de circo remete a uma plasticidade que é daquele que tem que tirar seu figurino e maquiagens e bater a estaca para fincar a estrutura no chão, amarrar os nós, costurar a lona, cozinhar, vender pipoca no intervalo, negociar com a cidade, deixar a cidade. Saber chegar e deixar um lugar, viver a finitude dos encontros. Um estilo.

Na varanda do circo a moça citadina passou mal depois de cozinhar um dia inteiro debaixo da lona beirando os 50 graus; derreteu seus miolos.

Sem pedir veio arrego, na noitinha, um alívio: “Vamos tomar uma cervejinha ali na varanda...”

A varanda do circo lhe pareceu um charme, além de salvação para seu aquecimento global.

Uma montagem na casa móvel (trailer) espalha um pequeno toldo de uns 3 por 7 que protege, do sol e do sereno, quem dali se aproxima. Uns cinco saíram pra comprar biritas, mas voltaram logo.

Os anfitriões os aguardavam e se criava claramente um preparativo para contação histórias! A improvisação de um cenário novo. Logo, as cadeiras. Chamou a atenção por alguns momentos essa coisa de assentos naquele espaço...sabe-se lá porquê! Alguns se sentaram na escadinha do trailer, tinha umas daquelas mais gostosas de varanda mesmo... de plástico envolvido em espiral sobre a forma de ferro....Alguns pedaços soltos denunciavam o tempo de uso.

A moça sentou-se logo numa dessas e um pedacinho de plástico solto espetava a polpa da sua bunda. Ajeitou-se. Como eram em número maior do que assentos, logo uns meninos entraram na lona para buscar daquelas que o público usa. Dois rapazes e quatro cadeiras....das menos confortáveis, daquelas de ferro de boteco. Perguntas que não foram feitas... pensadas por ela rapidamente, como quem pensa em coisas completamente sem consistência....que “não levam nada a lugar nenhum” Mas achou engraçado, imaginar:

Quantas bundas ali já se sentaram?

Quantos foram os aplausos, as vaias que dali surgiram?

Quantos peidos-piriri-de-público? Riu como uma tonta, sozinha.

E será que os mortos se sentam ali, durante a noite? Lembra “I Clowns” de Fellini?⁴²

Nesse entretempo enquanto durava sua imaginação, todos se acomodaram, cada qual no seu jeitinho!

⁴² Filme “I Clowns” de Federico Feline, produzido em 1970.

Uma cervejinha pra quem bebe, um refri, uma dose de cachaça mineira da boa para quem o figura-palhaço-ser-de-outro-mundo Sassarico fez uma prece! O converseiro começa! Ou melhor... vários falando ao mesmo tempo! Alto, impressionante como falam alto!-pensou ela. Parece até briga e é divertidíssimo! A moça de outro circo – que fez seu número de corda indiana e outra, das anfitriãs diziam depois: A gente é assim mesmo, parece briga, mas a gente sempre fala alto, e é assim mesmo que todo mundo se entende! Uma outra pequena da cidade, com sutil ar de arrogância, entretanto falou: Tem que falar um de cada vez, vocês são incivilizados!

Bem, como ela - a moça- ainda se divertia com esse modo espetacular de falar, resolveu: “deixa quieto, não quero agora entrar neste mérito, vai ser uma chatice, fingiu não ouvir...”.

Ali naquele cantinho escondido do mundo, numa varanda imprevisível um universo se compôs. O palhaço, sem figurino e maquiagem, continuava fazendo todos rirem, de até rolarem lágrimas. Contavam das brigas com povo da cidade... juras de morte, das safadezas, mas brigas... muitas brigas! Um deles contava que a briga durou sete dias, com perseguição e tudo, foi de uma para outra cidade e teve até emboscada na estrada. Acabou na delegacia e até o delegado apanhou!

Escorreram, naquela noite, milhões de madrugadas como quando se vive uma paisagem nova, e faz-se nela o incomum, um estar a toa configurado numa cena de filme, desses que a gente vive junto e sente depois resquícios inassimiláveis de uma vida inteira que é de tantos, ou ainda, por ventura de uma grande paixão. A vida no circo.

(Diário de bordo, março de 2007)

No dia seguinte, a grama batida, meio amassada, algumas fagulhas de ferro e plástico, buracos ainda abertos na terra, marcas de rodas, saudades...

Eles já partiram.

(Diário de bordo, abril de 2007)

Por volta da década de 70 os saberes começam a romper as lonas e virar escola. Tratando-se de Brasil as primeiras escolas de circo abarcam circenses que não estavam mais trabalhando em circos, abrindo desta forma um novo campo de absorção deste artista-agora professor. Os saberes que vinham se produzindo sob a lona começam a ser transmitidos ao novo público. Artistas do teatro, da dança, ou quaisquer uns interessados numa especialidade artística passam agora a compor o universo de circenses.

Há alguns exemplos de escolas no Brasil como a academia Piolin de artes circenses que em 1978 surge como a primeira escola de circo que se instalou no Brasil, no estádio do Pacaembu em São Paulo. A propósito, esta escola foi fundada por Abelardo Pinto, o palhaço Piolin que nasceu sob a lona de um circo armado na cidade de Ribeirão Preto no dia 27 de março de 1897. Piolin encantou o público de sua época e foi, na efervescência de 1922, incorporado ao movimento modernista como um grande artista da cultura brasileira. Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, dentre outros, foram alguns de seus assíduos espectadores e amigos. Rendendo homenagem a Piolin, comemora-se o dia 27 de março como dia do circo. Todavia, a Escola Piolin foi fechada após três anos de sua inauguração por falta de incentivos.

Em 1982 é fundada a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, a mais antiga que ainda está em atividade. A Escola Picolino de artes do circo, em Salvador, dentre outras então surgem pelo país.⁴³

Destas escolas, principalmente, saem pessoas que começam a formar grupos de circo ou mesmo artistas independentes configurando espetáculos de rua e de teatros fechados. A itinerância, a lona e o picadeiro, marcas do circo tradicional, já não são as únicas características que podem hoje dizer do circense. Atualmente, como já anunciado, a arte circense está presente em diversas formas e com as mais variadas propostas e funções. Circos itinerantes, de grande, médio e pequeno porte, escolas de formação profissionalizante ou academias de treinamento, escolas e projetos que utilizam a arte circense com proposta de inclusão social - o circo-social-, artistas de rua, grupos e trupes circenses.

Evidencia-se a partir de então uma disputa neste universo para saber “quem afinal agora é de circo?” Os tradicionais – nome dado àqueles nascidos em famílias de circo- ou os artistas que aprendem uma ou outra técnica, ou ainda quem usa o circo para fins filantrópicos -

⁴³ Para saber de mais escolas, ver, por exemplo: www.pindoramacircus.com.br.

circo social-,e os artistas de rua, de teatros? Hoje essas discussões em encontros de circenses são infinitas.

Nota-se o surgimento de um novo circense quando de algum modo, essas questões a todos afeta. Partimos por exemplo, do ponto de vista do tradicional:

Conversa com uma artista circense - tradicional- segundo sua própria definição:

-Você vê diferenças no artista que se forma na escola com aquele de circo tradicional?

Olha, na técnica até que não, tem uns até que muitas vezes são melhores que uns circenses.

Mas tem uma diferença que aqui não tem como passar. É coisa de quem vive mesmo no circo. Tem uma ética no circo, que aqui não tem. E isso faz diferença na vida aí fora sabe. Tem muita gente que sai daqui muito bom, mas essa coisa do circo é difícil.

-Me fala desta ética, como é isso?

Ah, é uma espécie de um jeito de viver sabe. De respeito, de conhecimento de várias coisas do mundo do circo. Por exemplo, um artista tradicional nunca vai sentar de costas para o picadeiro. Mesmo se não tiver tendo espetáculo, ele não senta de costas. É uma lenda do circo, que a gente aprende lá dentro sabe. Dizem que não é bom, não dá sorte, essas coisas. Então, são estas lendas. Você nunca vai ver um artista tradicional sentado de costa pro picadeiro.

(Diário de bordo, 2006)

Um senhor nascido no circo diz:

Ah! Tem muita diferença; antes o artista sabia de tudo, não ficava só aprendendo técnica. Sabia também se virar lá fora (aponta pra fora da lona). Hoje os alunos sabem mesmo é uma técnica, mas do universo do circo sabem pouco.

(Diário de bordo, 2006)

Do ponto de vista das “novidades” no circo

Aluno de escola de circo:

Ah, esses professores-tradicionais são muito teimosos, não aceitam nada de novo, acham que só o que eles sabem é que é realmente bom.

(Diário de bordo, 2005)

Coordenador de oficina de circo:

Esse pessoal é meio truncado. Eles têm muito o que aprender com os mais ousados, com os mais novos.

(Diário de bordo, 2005)

Coordenador de circo social:

O Soleil dá mais do que os tradicionais de circo que só deram a experiência.

(Diário de bordo, 2005)

Coordenadora de circo social:

Esse jeito que eles ensinam dentro do circo é muito cruel, a criança dentro do circo não tem escolha, tem que virar artista desde a hora que nasce. Além do que a forma que eles ensinam as técnicas tem violência, eles até batem nas pessoas que não aprendem. Sofre muito. E a liberdade de escolher o que quer ser, onde fica?

(Diário de bordo, 2005)

Mas como se deu esse processo? Que tipo de forças ao circo se ligaram que o fizeram romper as lonas e ocupar outro espaços? A forma de transmissão do saber circense pode produzir os mais diversos efeitos nesta arte. Sair do modo tradicional de transmissão da arte circense, que o conhecimento se produz cotidianamente, para uma escola, para uma oficina semanal, para um grupo de teatro, para um projeto filantrópico, o que agora isso implica?

O aluno de oficina de circo relata:

Comecei a fazer pra cuidar do meu corpo, afinal né, os exercícios modelam legal. Agora faço ainda porque é legal, a gente não tem que ter compromisso com nada sabe, é só diversão, não tem que se preocupar com nada aqui.

(Diário de bordo, 2006)

Aluno de oficina de circo:

-Faço porque não consigo me adaptar a academia convencional, agora o circo é mais legal e o corpo fica diferente.

(Diário de bordo, 2005)

Aluno de oficina de circo:

É massa, é um lugar que tem um monte de gatinha e a gente fica como portô⁴⁴ e é bom. Além do mais não tem nada sério aqui.

(Diário de bordo, frase dita em 2004)

Aluno de oficina de circo e integrante de trupe:

Você tá fazendo circo pra quê?

Ah... nem sei.

(Diário de bordo, 2006)

Integrante de trupe circense

-O que você quer nesta trupe?

Ah, nem sei dizer.

To aqui por diversão

Se não rolar grana não fico.

(Diário de bordo, 2005)

Integrante de trupe circense:

⁴⁴ Portô é o acrobata do circo que, nos exercícios de acrobacias segura o volante. O Portô é o “forte” que segura o peso do volante que executa os números acrobáticos. É aquele que no trapézio aéreo apara o vôo do volante, o outro acrobata.

*-Mas eu não nasci no circo, não sou de circo, mas queria poder viver disso,
fazer circo pro resto de minha vida”.*

(Diário de bordo, 2005)

E esse turbilhão de mundos pergunta;

*Meu coração
É teu coração?
Quem me reflexa pensamentos?
Quem me presta
Esta paixão
Sem raízes?
Porque muda meu traje
De cores?
Tudo é encruzilhada!
Por que vês no céu
Tantas estrelas?
Irmão, és tu
Ou sou eu?
E estas mãos tão frias
São daquele?
Vejo-me pelos ocasos,
E um formigueiro de gente
Anda por meu coração.
(LORCA, 1985, p. 232)*

Discussões, intrigas, desacordos, competições e afinidades vão surgindo. Mas aqui será pinçada uma linha de pensamento: o quê deste universo circense pode passar ao largo destas questões? Não desconsiderando a relevância destas, mas, nessas passagens circenses, o que no circo pode provocar ou criar singularidades. O que há ali de potente que irrompe o tempo e se transforma se recria e inventa outros modos de expressão? Que se passa? Destes afetos que não se fixam, não possuem uma forma única, não são de ninguém, mas que no bojo de uma espécie de nomadismo, de encontros e desencontros, passam, sem cessar, passam.

E junto, com alguma sintonia, um pequeno pedaço de mundo:

CAPÍTULO II

CONSTITUIÇÃO DE UM GRUPO

[Como] talvez 'estar no mesmo barco'. Embarcou-se: uma espécie de jangada da Medusa, há bombas que caem à volta, a jangada deriva em direção a riachos subterrâneos gelados, ou então em direção a rios tórridos, o Orinoco, o Amazonas, pessoas remam juntas, que não supõem que se amam, que se batem, que se comem. Remar juntos é partilhar, partilhar alguma coisa, fora de qualquer lei, de qualquer contrato, de qualquer instituição. Uma deriva, um movimento de deriva, ou de 'desterritorialização'. (DELEUZE,1985,p.60)

BRASIL DE VÁRIAS LINHAS, UMA PAISAGEM

Serão tratadas agora algumas constituições do grupo que participa do Cinecirco. Como se formou, alguns embates que estão em jogo, como surgiu com o circo trazendo um pouco da região por onde circula neste tempo da pesquisa. Logo em seguida, o desenrolar de um caminho que tomou a escrita, pautado nos encontros circenses que se deram neste período.

Assis, interior paulista, cidade pequena⁴⁵ e áspera. Arquitetura e ares secos. Cidade de passagens. Liga o sul ao centro oeste brasileiro. A linha férrea remonta o período de sua construção, há cem anos transportavam pessoas e hoje apenas cargas. Mas o apito do trem ainda ressoa em vários cantos da cidade como uma espécie de trilha sonora para os passageiros daquelas vidas. Uma estrada corta suas margens e faz dela um repouso. Hotéis, bares, prostitutas recebem os estradeiros... e a cidade se borda...e se pinta com imensos canaviais que, quando queimam, avermelham o céu provocando uma estranha e poluída visão do fogo.

Nada ali é convencionalmente belo. Grandes e poucas avenidas, construções em seu conjunto despreocupadas de qualquer harmonia, ou tendência. Cidade não turística, por onde um vento cortante irrompe vidas e carrega alguns jovens para a universidade. São de muitos cantos, em especial, pessoas de outras cidades do interior que saem da casa da família para cursar uma faculdade⁴⁶ e viver novas descobertas, novas quedas, novas histórias neste lugar bastante peculiar.

⁴⁵ Estima-se atualmente que tem 98 mil habitantes.

⁴⁶ UNESP - Universidade Estadual Paulista.

Habitar esta cidade, no cotidiano de universitário, impõe estar nos seus poucos lugares, com um circuito de pessoas não muito grande, o que faz daquele viver um incessante deparar-se com o outro, o mesmo. É numa vivência de longos dias que se tromba o mesmo colega da faculdade, na rua, na noite, no outro colega, em repúblicas, nas festas e bares. São poucos os lugares, às vezes encontros. Uma inquietante intimidade se devassa por ali. As relações interioranas promovem uma convivência muito grande entre as pessoas, permitindo habitar o outro e perder-se, e encontrar-se outro, talvez, quem sabe. E disso, muita vida borbulha, tantos (des) amores, quedas, paixões, surtos, mortes e alegrias.

D E N T R E V Á R I O S C O M E Ç O S

Neste cenário, no comecinho de dois mil e um, estudantes do curso de Psicologia, voltando de um período de estágio na clínica de *La Borde*⁴⁷, se juntaram com outros colegas universitários já bem envolvidos em experiências teatrais, animados com uma proposta; criar alguma possibilidade de trabalhar com estas vivências e aprendizados tanto quanto de inventar outros. Pode-se dizer que seria quase uma busca

[...] de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los todos para construir, de certa forma, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p.31)

Para tanto, para este grupo, isso valia desde que se fizesse dali brotar a aposta de que algo pudesse diferir de outros caminhos, aparentemente prováveis, para quem “estudava para ser psicólogo”, ou ainda, algo que, no mínimo, lhes fizesse sentido. Afinal, não há empreitada fácil

⁴⁷ A clínica de *La Borde* foi fundada em abril de 1953 na França, no interior de todo um movimento europeu de transformação das práticas psiquiátricas iniciado por Tosqueles em Sant Alban. Jean Oury junto com o analista institucional Félix Guattari desenvolveram a psicoterapia institucional em *La Borde*, que afinada com o movimento político de análise das práticas psiquiátricas como também das tecnologias que circunscrevem a loucura, propunha a constituição de ações frente a estruturas estatais e as leis referentes à psiquiatria

numa realidade contemporânea que se apresenta tão repugnante aos recém formados (assim como para os diversos campos de (des) empregos, mas aqui não serão tratadas tais questões). E que se mostra tão presente uma espécie de perdição passível de fazer sucumbir os mais diversos corpos. É um contexto que provoca uma certa experiência de crise cuja tarefa principal era (e é) assumir um posicionamento, uma experiência de crise inaugurando um novo plano de afirmações.

Psicologia, arte, grupo. Dúvidas.

[...] uma contradição: [...] criatividade no trabalho hoje é o que não nos falta, e cada vez mais isso é exigido, porém a criatividade é dirigida unilateralmente para o que produz valor ou o que alimenta a reprodução ampliada do Capital. Como diz Negri, a criatividade não está orientada para a produção de novas relações sociais (essa seria a verdadeira criatividade), ela apenas reforça uma normatividade da criatividade de que a estética da mercadoria é um testemunho cotidiano. (PELBART, 2000, p.35)

Então o trabalho, seja qual for, não está isento ou prevenido de a todo o momento responder à lógica padronizada que pressupõe a flexibilidade para a adaptação à lógica de pulverização do mercado deste mundo globalizado: Invente! Seja novo! Criativo! Seja diferente! Seja rápido! Regras que estão na ordem do dia, mas, suas perversas sutilezas respondem a quê? Seus tentáculos estão amarrados a que necessidades, que status, que mundo, que relações estão se dando ali a todo o momento? Pois, esta “mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades, implica também na produção de *kits* de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente de contexto geográfico, nacional, cultural, etc” (ROLNIK, 1997, p.1) Eis alguns nós de questões que não cessam, e não deveriam se enferrujar, pois os discernimentos cabem ao dia a dia, em cada ação. Lubrifica-las num exercício cotidiano de criação e destruição de verdades, sem, todavia, crer num ideal, num trabalho ideal, numa identidade ideal, numa vida ideal.

Mas seguindo, enfim, uma nova composição fomentava aquelas elucubrações. As reuniões eram feitas em casas dos colegas e de uma professora⁴⁸, parceira. Muitas e muitas questões vinham no bojo destas discussões; incômodos salientes que percorrem nossa época,

⁴⁸ Sônia França, professora da Unesp de Assis, esteve sempre parceira desta proposta.

como o desemprego, solidão no trabalho, falta de autonomia, especialismos, etc. Destes encontros, principalmente, começava a ser gerido um corpo que irrompia naqueles corpos.

Os medos, inseguranças, cobranças sociais por um “lugar seguro” compõem intermitentemente todo processo. A necessidade de sobrevivência econômica, as competitividades e seduções capitalistas estão presentes nesta caminhada. É por onde também não se escapa de buscar constantemente o aportar, alimentando ilusões de estabilidade nos “edifícios das identidades reconhecidas”. (ROLNIK, 1989)

E assim vem se fazendo, ainda hoje, e tomando alguns rumos.

C H E G A D A S D O C I R C O

De reuniões em reuniões o circo compunha outros espaços daquelas pessoas. Primeiros encontros, final do ano dois mil e início de 2001, descoberta de palhaços. Simplesmente querer fazer, mas não havia alguém que apresentasse o caminho. Uma breve e importante experimentação do coletivo. “Oficinas” caseiras maquiando rostos, quebrando gestos e olhares, delineando aquela experiência de criação de novos corpos, novas vidas. Das casas saídas em intervenções urbanas; e a lona, aos retalhos, foi se costurando. Estar no limite de si mesmo é experimentar outras formas de ser, estar, sentir.

Passados vários meses um dia um amigo, finado violeiro, apresentou um outro amigo. Este último, palhaço e “ex”⁴⁹ trapezista que vivera em circo e naquele momento residia em Assis como professor universitário de filosofia. O universo circense foi habitando ainda mais aquela proposta toda. Teatro de circo, malabares, acrobacias, aéreos, fogo. Conversas, vinhos, declarações e lágrimas, paixões, febres, “panelas de pressão”⁵⁰ e orgias gastronômicas davam um tom singular para a história, criando, por um breve momento então, quem sabe, um estilo.

E M B A T E S

⁴⁹ Mário Fernando Bolognesi, um grande encontro nesta história. Quando se apresentou para o grupo, o trapézio para ele estava no passado. Entretanto passados dois anos junto com o grupo, num espetáculo inesquecível para todos que participaram (em Marília) debaixo de uma lona, com uma banda marcial, ele foi o trapezista.

⁵⁰ Diz-se que o circo é uma panela de pressão, seu formato de lona- que acumula energia- mas também, um modo de vida em que as pessoas vivem 24 horas por dia juntos, trabalhando, brigando, criando... Uma hora ou outra coisas explodem.

Passado quase um ano, de reuniões a circo, alguns projetos foram sendo criados e para que pudesse buscar sustento financeiro, com suporte legal, foi fundada em dezembro de dois mil e um, no formato de organização não governamental, a CIRCUS-Circuito de Interação de Redes Sociais.

As práticas circenses neste momento eram constantemente trabalhadas. Oficinas, montagem de espetáculos, apresentações. Outras pessoas começavam a se envolver com o grupo nos gramados da faculdade⁵¹ e posteriormente, em 2003, num acordo⁵², a prefeitura empresta um barracão na periferia da cidade. Um sabor especial naquele momento. Concomitantemente outros projetos eram escritos e experimentados na cidade e o dinheiro que entrava com espetáculos, cursos e promoção de festas, e o que saía dos próprios bolsos, pagavam os gastos institucionais.⁵³

Entendendo que o *como* trabalhar em grupo era, e é, um dos mais difíceis exercícios de então. Pois sabe-se que “a autogestão que existe, que tem podido existir, acontece dentro de uma contradição total, já que a vida cotidiana, a minha e também a de vocês, se passa no terreno da heterogestão” (LOURAU,1993,p.14).

Mas para as reuniões e questões mais burocráticas, inevitavelmente, foi necessário um tipo de organização para que a proposta não se perdesse numa precarização maior das condições de trabalho. Inicialmente todas reuniões ocorriam nas casas dos integrantes, o que com o tempo foi se tornando um grande problema. O que era uma proposta em construção se perdia muitas vezes nas intimidades que o local propiciava. Torna-se frágil investir força no que tantas vezes se perde em intrigas e questões caseiras, ou pessoais. E ela, a própria casa, já não era mais casa. Seus moradores eram invadidos pelo trabalho.

Assemelha-se ao momento do livro “A vertigem por um fio” em que Pelbart escreve sobre trabalho e as formas de vida, mostrando como hoje se constitui a interpenetração afetos e capital;

Até algumas décadas atrás, a vida era uma coisa, o trabalho outra. Claro que uma disciplinarização do corpo nas diversas esferas da vida servia também às

⁵¹ UNESP-Universidade Estadual Paulista-campus de Assis. Quando começaram a ser feitas oficinas nos gramados da Unesp, ao ar livre, outras pessoas começaram a se aproximar.

⁵² A prefeitura de Assis emprestou um barracão de zinco, na periferia de cidade, onde ocorriam leilões de gado da Região. Em troca, a CIRCUS oferecia oficina de circo (projeto Circulando) para crianças e jovens da cidade.

⁵³ Neste período: Projetos de Cursos temáticos para professores da rede pública, de assessoria a formação de associações, projeto de oficinas de circo para crianças e adolescentes. Foram feitas também festas para arrecadar fundos.

exigências da produção, mas eram esferas distintas [...] nas últimas décadas, a fronteira entre essas esferas se esfumaça [...] por um lado a vida ela mesma torna-se inteiramente trabalho, numa subsunção assustadora: leva-se o trabalho para casa, tudo é trabalho. Por outro lado o trabalho torna-se vital, acionando dimensões da vida antes reservadas ao domínio exclusivo da arte ou da vida onírica privada. (PELBART, 2000, p.37)

Somente no ano de dois mil e quatro foi possível mudar o chão. Uma parceria⁵⁴ com a Universidade agenciou uma pequena sala no campus da Unesp. Uma conquista importante que assegurou à relação das pessoas com o trabalho uma força significativa. Todavia, nestes anos, como ainda atualmente, os projetos e propostas de atuações se deparam com uma realidade social que quando não dificulta, coloca em xeque a prática do discurso. A localização geográfica (interior de São Paulo) e a política local (de tom coronelista) são alguns fatores que lentificam os trabalhos.

Mas a dificuldade em adquirir recursos para os projetos às vezes depara-se com pagamentos e investimentos que não condizem com a construção de uma instituição diferenciada. Trocas assistencialistas, trabalho voluntário, o “pagar para trabalhar” e a difícil conciliação entre as diferentes histórias de cada um presente, constituídas de idéias, pensamentos, sonhos e posições muitas vezes antagônicas parecem sugerir um fato: o trabalho em coletivo é um efeito, não uma (pré) proposta a ser cumprida. Trabalhar e discernir o que compõe cada peça do tabuleiro, evidenciar competições, viver a lentidão do processo e não sucumbir e, o que implica cada ato talvez seja o exercício mais difícil e importante da história. Pois, embora se tenha uma impressão de permanência sólida, o movimento de dissolução de uma instituição está sempre presente. (LOURAU, 1993, p.12-13)

Atualmente um dos grandes embates deste trabalho é insistir, ou ainda, entender esse exercício coletivo de atuação. E aqui mora uma questão instigante e problemática. Por estar presente enquanto aposta neste trabalho e na grande onda de “trabalhos em rede” de hoje em dia merece grande atenção. Coletivo por vezes carrega um sentido positivo, bom, enquanto o individual uma negatividade, o mal. Uma visão dicotomizante que faz um julgamento de valores morais entre o homem e a sociedade. Mas nota-se que existe aqui uma armadilha. Estar em grupo,

⁵⁴ Aqui também ocorre uma relação de troca. A UNESP cedendo uma sala e a CIRCUS oferecendo gratuitamente oficina de circo para os estudantes da faculdade.

dizer de uma preocupação com o coletivo não implica *a priori* nenhuma resposta ou verdade. São as práticas e o exercício cotidiano que constroem diferentes políticas.

Coletivo, no entanto, no sentido de horizontalização ou ainda melhor, circulação das relações de poder- que são transversais- pode ser uma voz que irrompa novos corpos, que faça sair das grades ditadoras e capturantes do eu e criar vidas capazes de força transformadora de mundos, de corpos que lutem para não sucumbir à grande onda de homens fracos e solitários, passíveis, rebanhos (FOUCAULT,1979). Pode ser, todavia, a palavra de ordem do ditador, o nós bestializado, o exercício perverso dos microfascismos, (GUATTARI, 1981) como uma pesada e hipócrita ditadura do coletivo.

Analisar implicações, nas relações que se criam, pode abrir brechas interessantes para questionar discursos/práticas, no entanto requer um trabalho constante, ousado e também desconcertante. Ela põe em xeque o que está posto/ o suposto saber. Pode-se afirmar que brigas, rompimentos, agregações e diversas forças contribuem para que uma instituição permaneça em movimento. No entanto, como as análises que são propostas e que se diz fazer não tendem para a cristalização de papéis já delimitados assim como para o estabelecimento funcional/operacional do capital? O que dizer das estratégias criadas para as atuações que se exercem, no trabalho, na arte, no presente enfim?

Niterói, 2005. Agonias e incertezas na trupe.

Ir ou não ir a mais um encontro?

Esperamos um telefonema para coisas que ainda continuam se resolvendo de última hora. Forças que passam pelo grupo e causam a bagunça de sempre.

Estes resquícios de improviso, ou de descaso? No picadeiro e nos seus arredores. Pode ser que aconteça um espetáculo no sábado, dia 1º. Mas a empresa que nos contratou não agilizou o transporte. E, de última hora, não se sabe do amanhã. Os integrantes que habitam outras cidades, neste momento esperam o telefone tocar para saber se pegam a estrada, ou não.

Por lá, corpos machucados. Das extravagâncias do corpo, um pedido de pausa. (um dos artistas se machucou e está sofrendo dores). Por aqui uma estranha exigência de adaptações. Cuidar no último dia para que o espetáculo não páre! E vamos todos esperando o trem...(Diário de bordo, 2005)

Depois de uns dias...

O telefonema não aconteceu. Espetáculo cancelado. Relações do grupo x empresa x cidade. Complicações!

A empresa não cumpre sua parte. Será? Onde está nossa auto-crítica nesta relação?

A cidade já espera a noite, pois foi avisada que o circo chegaria. A propaganda já foi feita, mas o circo não chegou! Questões burocráticas interrompem na última hora essa possibilidade. Ficamos nas mãos dos “patrões”, e não mudamos nossas posturas? Momentos de corpos vendidos!!!

(Diário de bordo, 2005)

A alta velocidade dos acontecimentos, tanto quanto a funcionabilidade e as urgências nas organizações são pontos importantes neste momento e trazem a idéia de sobreimplicação. Estas seriam de certa forma práticas que dificultam exatamente a análise das implicações por considerarem na análise apenas alguns pontos, isolados, como por exemplo: um só objeto, um só nível da análise, desconsiderando a relevância de outros pontos (COIMBRA; NASCIMENTO, 2004) Zigmund Bauman (1999, p.11) lembra; “questionar as premissas supostamente inquestionáveis do nosso modo de vida é provavelmente o serviço mais urgente que devemos prestar aos nossos companheiros humanos e a nós mesmos.”

Dia 12 o Cinecirco foi para Porto Almeida, distrito da cidadezinha Cândido Mota.

Desacordos entre patrocinador x patrocinados trouxeram problemas para este espetáculo.

A data do espetáculo foi marcada de última hora. Alguns artistas não puderam se apresentar. Desfalcados. A apresentação foi ruim, sem alguns números, ritmo lento, queda constante de energia, holofotes apagados, pequenas e chatas confusões.

Somando-se a esse fato, depois de coisas que podem ter ocorrido na última (e constrangedora) reunião da trupe-formação de sub-grupos dentro do grupo, como diferentes partidos- um clima muito ruim esteve no ar. Tanta frase dita,

mas que são tão distoantes! Desentendimento total! Uma linha solta de coisas não ditas ou não entendidas, ainda não encontrou seu lugar de costura. Um mal estar e uma certa força pra suportar ficar juntos neste dia. Mas vale um brinde a recepção da cidade! Seus moradores foram fantásticos, energizaram o dia e a noite. A presença do público neste dia é que fez o espetáculo.

Tomamos banho de rio e a criançada ficou junto o tempo todo como que cuidando do lugar ali, pra eles familiar. Falando mais que a boca, brincavam de roda, biroca, elástico, casinha, brincadeiras de criança enquanto montávamos o espaço, o cenário.

A mulher do bar fez a comida “de roça” interiorana e saborosa. Alimentou os buracos de um dia de muita energia pesada.

Mas o que está no ar, ainda não dito há de explodir qualquer hora. Dizem por aí que o circo é uma panela de pressão. Começo a entender.

(Diário de bordo, 2005)

E o rapaz da trupe diz numa mesma ocasião:

-Quando a gente chega lá, o clima parece que muda um pouco... O pessoal parece que muda... Não vai lá pra fazer mais uma apresentação e tal

-Cê ta falando da trupe?

-È tô falando da trupe, o clima parece que muda... Presta atenção hoje pra você ver... O clima parece que muda. Todo mundo fica aqui mais quieto, (no ônibus) daí chega lá todo mundo começa a montar. Não sei, é diferente, entra num outro clima.

(Diário de bordo, março de 2006)

Palmital, 04 de dezembro de 2005

“Pode ser a gota d’água!”.

Cidade e circo. Desencontro. Estréia do camarim azul. Belíssimo! Aconchego! Convivência da nudez embarçada.

Neste dia o público era ensurdecador. Que ironia... o camarim nos protegeu! O espetáculo foi dentro de um ginásio. O som ecoava e tudo se amplificou a mil!

Não nos ouvíamos, os palhaços foram alvos de tapas e “voadoras” da molecada que invadiam o picadeiro vorazmente. Cadeiras quebradas e jogadas por todo o espaço. Uma agressividade no ar. E nos corpos.

Foi em Palmital, meio de canavial. Fomos pra zona “pobre”, e assim considerada pelo resto da cidade: violenta. Nesta noite algo parecia interrompido, um circuito em curto. A trupe em choque... alguns andam não se suportando. Foi difícil. Mas na hora “H”, começou e terminou... Havia na platéia alguns olhares e vontades gostosos... A montagem do espetáculo era então criada a cada entrada, a cada número, ali mesmo, nos inúmeros improvisos que tentavam contagiar a platéia. Os improvisos produziram um novo e único espetáculo.

No final meninos e meninas vieram bater papo. Gostaram e até disseram que se apaixonaram pelo fulano bonitinho do circo.

-Ele tem namorada?

-Ai ai!”

E o ano terminou assim...

- o que aconteceu?

Que vai acontecer daqui pra frente?

Quiçá as questões não ditas já tomaram seus rumos... E na cabeça de cada um virou alta pressão, que se dissipará ainda não se sabe onde... o tempo cuida.

(Diário de bordo, 2005)

E neste panorama geral, a CIRCUS continua caminhando em diversas facetas. Hoje divide, para tentar clarear seu campo de atuação, sua equipe de trabalho em áreas (inter-relacionadas): saúde, habitação, educação, trabalho, e cultura, além de um grupo de pesquisa que abarca os estudos que vêm sendo realizados por seus integrantes, incluída esta que aqui se trata. Sua estrutura organizacional assim como o número de pessoas que trabalham varia constantemente, mas uma média de sete a dez pessoas. O trabalho é voluntário não por opção, mas por que não foi criada uma forma de efetivar a sustentabilidade das pessoas. Desde o início, quando entra dinheiro a primeira peneira é para a própria manutenção da organização. Da área de

cultura interessa aqui o que diz respeito ao circo. As histórias se misturam, mas para esta pesquisa, como já mencionado, trata-se daquilo que se liga, na CIRCUS, às artes circenses.

Já foi apontado anteriormente o início dos trabalhos com circo. Um deles, as oficinas de palhaço realizadas em casa e intervenções urbanas com estes palhaços. Depois, passados alguns meses, outras técnicas começam a ser desenvolvidas nos gramados da faculdade. Muitas pessoas passavam por essas oficinas e iam embora. Outras continuavam. Neste entra e sai de pessoas, os interesses começam a divergir. Pode se fechar em um número x de pessoas, investir em capacitações, melhorar tecnicamente e formar um grupo mais independente, com mais possibilidades de se fortalecer enquanto grupo. Outro caminho seria não ter um número limitado de pessoas, que podem entrar e sair continuamente, num processo semelhante ao do início das oficinas. Um grupo aberto, de experimentação de técnicas circo, sem um compromisso mais rígido, e que, entretanto, impossibilita o investimento em capacitações, e desse modo, inviabiliza a sustentabilidade nesta área.

Essas divergências acarretam muitas disputas. Por um momento – em dois mil e seis-, passados cinco anos, após muitas discussões, um espetáculo limitou “em tese” o número de pessoas, mas não rigidamente, pois ainda se percebe que as pessoas se envolvem e têm os mais variados interesses, mas esse movimento contínuo de entrada e saída de pessoas ainda prevalece. Os ensaios e montagens de espetáculos, que ocorriam toda semana, se esvaziaram nos anos de 2005 e 2006 e o único vínculo concreto entre todo grupo foi o Cinecirco, que passou neste período pelas cidades da região.

Neste trecho da escrita há um pouco da história de um grupo com alguns pontos que instigam e pululam neste modo de relação, sabe-se, entretanto, que a estrada lenta, é bastante longa. Não será possível trabalhar o grupo no ritmo de suas mudanças, mas, o recorte que se propõe aqui com relação a ele é, como já apontado: passagens do Cinecirco pelas cidades do interior e experiências neste processo. Outras questões, que se interpenetram às anteriores, por dizerem de circo, serão simultaneamente trabalhadas.

Esse ponto anteriormente tratado (de formação de um grupo) coloca-se como explicação de trechos do presente texto, mas, em virtude de algum modo como se experimenta esta arte, ela apura alguns sentidos e clama para outras questões que lhe dizem respeito. Ou seja, um ponto leva a outro (ainda que invisível), como um rabisco mesmo, minuciosamente pontilhado, que encontra no seu movimento tudo que lhe apetece, sejam as histórias, as conversas informais com gente de

circo, sejam curiosidades de público, sejam as lutas que mobilizam artistas de hoje, ou ainda, poesias, músicas, leituras que de algum modo, falam de circo.

Um dia botou os pés na corda bamba, de mãos dadas com um velho senhor de circo. Sentiu um mundo delicado e forte.

É tão claro ali- e bonito- que cada trecho pisado é uma grande revolução, cada mínimo detalhe do modo como se lançam povoam calafrios e êxtases, um corpo inteiramente presente, vira a corda, o homem, a queda, o passo...

Solitária essa condição da vida;

...de mãos dadas... e

imprescindíveis umas às outras... no acorde mais leve...

a intensidade maior da existência.

(Diário de bordo, 2006)⁵⁵

Enfim, as aparições do circo que se deram neste tempo, foram como deslizos violentos e suaves, misturadas como ingredientes deste texto. Em seguida será lançada, brevemente, uma perspectiva deste “nosso tempo”, com questões e análises do contemporâneo que acabaram surgindo por ligarem-se, de algum modo, ao circo no mundo.

⁵⁵ Escrito depois das tardes de uma semana vividas com um artista circense em 2006

CAPÍTULO III

LUGARES (,) ALGUNS (,) CENÁRIOS

*Sábios em vão tentarão decifrar
o eco de antigas palavras
fragmentos de cartas,
poemas, mentiras, retratos,
vestígios de estranha civilização.*
(Chico Buarque)

Não são poucos os pensamentos que emanam vida deste lugar estranho. O contemporâneo. Desses tantos, alguns por ora serão apropriados para lançar breves lampejos interrogativos na pretensão, não de dar resposta ou caminho, mas de buscar oxigênio para inventar um presente.

Aconteceu. Dois mil e seis anos se passaram depois do futuro, de um novo milênio, esperado, cifrado e tão instigado em discursos científicos, cinematográficos, populares.

Que lugares são esses onde habita o homem atual? Que dizem esses lugares por onde aparecem tantos circos? A depender do ponto de vista, o espaço parece distorcido na ausência de obstáculos, de riscos “sólidos”, pois que o tempo acelerado o comprime na velocidade dos acontecimentos e das teclas cotidianas (BAUMAN, 1999). Um tempo que na alta velocidade torna-se vulnerável, inconsistente e o espaço por sua vez, descartável. Assim como descartáveis podem ser as coisas do mundo, os aparelhos, as ruas de passagens, conversas e encontros, as relações entre as pessoas.

Nas cidades cuja tolerância não é questão, preza-se o homem habitante do não, o não inquestionável, o não do evitável. Certa produção neoliberal da apatia, mantenedora das grades do eu. Pegadas dos passos são invisibilizadas por caminhos fluídicos, por terrenos movediços. As memórias escorrem pelas mãos e se esquece cada vez mais de lembrar. Tantos agora dispersos das experiências humanas. (GAGNEBIN, 2001)

Mas o que é necessário esquecer? E que outra concepção de tempo pode haver nos encontros, nos acontecimentos? Como não cair no fatalismo de uma dominação total? Como fazer para não sucumbir ao tempo das “prisões do capital” que fazem rapidamente esquecer de

tudo, o que move seres deste mundo? Que substâncias serão lançadas pelas marcas dos caminhos que por elas possa brotar um brilho cintilante de um rastro para afirmação de outros presentes? Em quê insistir quando se perderam promessas e ilusões de “portos seguros”?

Talvez certos esquecimentos tenham como atributo a força do positivo.

GIROS E PRAÇAS QUENTES ⁵⁶

Alguns processos de individuação tentam entender questões que discutem o que poderia ser chamado nomadismo como norma. Ou, rodas que giram sobre o próprio eixo - sem sair do lugar - assim, produção do mesmo ou manutenção do eu. Pois parece que a

[...] mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades, implica também na produção de kits de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente de contexto geográfico, nacional, cultural, etc. Identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade. Esta nova situação, no entanto, não implica forçosamente o abandono da referência identitária. As subjetividades tendem a insistir em sua figura moderna, ignorando as forças que as constituem e as desestabilizam por todos os lados, para organizar-se em torno de representação de si dada a priori, mesmo que, na atualidade, não seja sempre a mesma esta representação. (ROLNIK, 1997, p.1-2)

A mídia propaga um ideal identitário construído pelos modos hegemônicos de subjetivações contemporâneas em que forças capitalistas se expressam na liberdade de escolha, na segurança e prevenção dos males que aos outros afeta, num homem realizado, acima de todos os males, o bem, num corpo fechado que sacia seus desejos sob a batuta do cifrão. Movimento de busca ao ideal de consumo.

⁵⁶ Fazer uma praça no linguajar circense é chegar em uma cidade, montar o circo e se apresentar. Praça quente é uma boa passagem pela cidade.

Arriscar no previsível e acessar o mundo nas pequenas teclas do micro ao *big bank*. Perfeito, é aquele que não traz consigo o erro, pois este sinaliza uma fragilidade insuportável, uma exposição às instabilidades mundanas, uma insegurança, o temor da desestabilização. O erro é perda sufocante e este “nômade” pertencendo ao jogo do capital é apenas uma pedra no tabuleiro, reproduzidor de sensibilidades e racionalidades pré-fabricadas. A sedentarização da identidade.

Por medo da marginalização na qual corremos o risco de ser confinados, quando ousamos criar qualquer território singular, isto é, independente de serializações subjetivas, por medo de essa marginalização chegar a comprometer até a própria possibilidade de sobrevivência (o que é plenamente possível), acabamos reivindicando um território no edifício das identidades reconhecidas. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p.34).

Um lugar que não é nada. Um modo de vida a ser julgado e descartado. As experiências de pequenos universos perdidas em quaisquer valores. Existir no “fim de mundo” e negar que também é mundo. É necessária uma ilusão de pertença: inserção social. E então, lugares, identidades, sensações, marcas, instaurados em processos de exclusão quando desprovidos de alguma senha. Será que nesta estrutura de mundo, lugares distantes, modos de vida diversos, agora, convenientemente estão tão perto?

“O menino cresceu entre a roda e a cana...”

Venerado esquecimento

AGONIA

desalento

(Olhar triste no sertão, ou, palhaços das cidades)

Tinha uma certa tristura naquela tarde...um circo chegando, mas

Doía um pouco na boca do peito chegar à cidade, sabê-la nada... o dito fim do mundo abraçado pelos forasteiros em ilusões ... Tentar trocar figurinhas com seres inexistentes quando pensadores ilustram seus belos livros que dizem do mundo

Daí, “e essa gente aí como é que fica?”

*Gente que também acorda e dorme, mas supõem raridades;
Ouvir um passarinho e dizer que o bicho ta dizendo algo, vai entender? Que
besta esse homem, tão ingênuo, coitado!
Sentir o calo doer e a chuva vem aí!
Esse povo é engraçado.
Os mais loucos se transmutam em palhaços da cidade
São Tinho, Zé da Curva, Benzedores, Paraíba, Zé Tubaina, Cristiano,
Primão, Gentileza.
Venerado esquecimento!
Talvez valha absolutamente serem esquecidos... Não fica um sedento
desespero para que tudo se transforme em cifrao... Um zero à esquerda para
cada à direita que urge... E aumenta o lucro.
Mas que ironia... foram lembrados! Grandes e solidários vão lhes
proporcionar emprego e uma vaga na terra de ninguém, afinal, "homens tão
bons sempre se lembram desse mundo desolado".
Estão lá... máquinas, fogo queimando a terra, a cana, a maledita cana (a bola
da vez) que arrasa o sertão.
E vira, como uma estranha jogada, a única possibilidade de sobrevivência,
única fonte de renda...
E dizem, moradores, até que "é muito bom!" "Vai ter trabalho pra todo
mundo".
Esses lugarejos estão perdendo aos poucos um pouco de seus jeitinhos de
viver, no mundo globalizados estão incluídos, cada um com seu cada qual.
São todos rodeados pelas grandes plantações que destroem a horta, o pomar,
a criação, a vendinha, certa leveza...
Viram cidades dormitórios, escravas do desconhecido, que trata a todos
igualmente, democraticamente...
Pocas possibilidades de diferenças, de guardar segredinhos e receitas, uma
cultura se esvai...
E os palhaços? Puxa, não dá prá esquecê-los, falam demais!
Medicalizados, internados, inseridos.*

"Irmãos, irmãs irmãozinhos

*nem tudo está consumado,
a minha morte é só uma...*

(Diário de bordo, depois de algumas passagens do Cinecirco em cidadezinhas rodeadas pelos imensos canaviais. Trechos entre aspas são retirados da música Tiros de misericórdia de João Bosco e Aldir Blanc)

Porém, uma variação do mesmo tema agora toca e vibra: o nomadismo foi por um tempo, e ainda é, uma característica marcante do circo. Em especial, do circo mambembe. Mas o que poderia este aspecto contribuir para pensar as subjetividades circenses da atualidade?

Geralmente o produto comercializável do circo itinerante é o espetáculo, que nos trajetos não varia com grande frequência, entretanto se aprimora a cada apresentação. Neste sentido, o nomadismo no aspecto econômico está relacionado à sobrevivência dos circenses. Essa visão supõe que o circo fixando-se, principalmente nas pequenas cidades, exigiria dos artistas não apenas o aprimoramento, mas uma variedade de números, já que o público familiarizado com um espetáculo provavelmente não retornaria ao mesmo, e assim, o circo não teria sua fonte de renda, o ingresso. Mas tal suposição, do nomadismo enquanto solução econômica para o circense, não é uma questão condutora desta análise, apesar de sua forte presença nos circos que circulam no Brasil.

No contexto do século XIX a sociedade brasileira viveu um período de intenso desenvolvimento econômico, de transformações sociais que através de artifícios moralizantes e higienistas fixavam a população tornando-a civilizada em prol da ordem e do progresso, pois "fixar é um dos primeiros objetivos da disciplina; é um processo de antinomadismo". (FOUCAULT, 1987, p.191).

O errante neste processo de sedentarização é visto como aquele que foge a uma regra do fixar-se. Duarte (1995, p.37) ao falar sobre as definições dos nômades em dicionários e enciclopédias do século XIX mostra que "vistos a partir do signo da falta e do seu não-ser, os nômades são os que não têm habitação fixa, não deixam traços duradouros de sua existência, não são civilizados" Além disso,

Talvez o medo dessa possibilidade de destruição e desestabilização trazida pelo nomadismo fosse o ponto central dos argumentos que o combatiam. Estrangeiro,

cercado de mistério, o nômade surge à frente da sociedade estabelecida como aquele que ‘sugere o desconhecido, o proibido, o proscrito’... emissário de forças desconhecidas e hostis, aquele que vem de longe faz com que cada habitante veja nele o questionamento dos papéis sociais. (DUARTE, 1995, p.37)⁵⁷

Com a passagem dos circos pelas cidades do século XIX abre-se uma imagem familiar a esta pesquisa atentando-se, entretanto, para uma sociedade com características próprias, com processos de transformações diferentes às atuais:

Universo glorificador da ilusão e do simulacro, o circo não assume nenhuma função social, nem lhe é atribuída qualquer missão civilizadora. Ninguém lhe assinala ‘um papel, uma função, um sentido’, restando-lhe a licença de ‘não ser nada mais que um jogo insensato’. Contrastando com um mundo utilitário e prático em que tudo possui ‘um valor de uso e de troca’, a entrada do palhaço abre ‘na plenitude sufocante das significações aceitas’, uma brecha através da qual poderá “correr um vento de inquietude e de vida’. Desde sua chegada e em cada momento de espetáculo, os circenses tinham, como únicas propostas, cultivar o riso, o sonho, a fluidez e a mutação constante de homens e animais, numa criatividade intensa e cativante. Numa ininterrupta pulsação de desejos e criações surpreendentes, começava o espetáculo, com a simples intenção do gozo do ‘respeitável público’. Ali, este poderia abandonar ou afrouxar os comportamentos exigidos de senhoras e senhores educadamente civilizados (DUARTE, 1995, p.185)⁵⁸.

A presença do estrangeiro que se encontra com habitantes de uma cidade instiga a passagem do diferente, do inusitado, do estranho e carrega medos, temores e os encantos do desconhecido, “(...) equivale a ‘estar no mesmo barco’ remar juntos, partilhar alguma coisa fora da lei, do contrato da instituição. Uma deriva, um movimento de deriva, ou de desterritorialização” (DELEUZE, 1985, p.56) e que torna a se reterritorializar num dia seguinte. Desse modo, um encontro num tempo que se alarga, produzindo novas sensibilidades, fugindo ao já estabelecido,

⁵⁷ A autora cita: WIESEL, Elie. *Sociedade estabelecida teme a presença do estrangeiro*. Folha de São Paulo, 20 de julho de 1991, caderno especial, p.23, Planeta em Movimento.

⁵⁸ A autora cita: STAROBINSKI, Jean. *Portrait de l'artiste em saltimbanque*. Paris: Flammarion, 1970, p.137

provocando brechas por onde forças intensas afetem aquele instante. Um circo, uma passagem, o deleite do instante, um encantamento. A inspiração surge, tal qual Duarte em seu livro *Noites Circenses*, no encontro de Dionísio com a cidade. “Dionísio, o ambíguo, o estrangeiro, é aquele que traz a vivência do conflito e do fascinante domínio da diferença, transfigurando a existência cotidiana, dissolvendo as certezas aparentemente adquiridas e apagando os limites ilusoriamente fixados” (DUARTE, 1995, p.27).

Afirma a autora, que artistas circenses desta época assim “como deuses pagãos e temíveis transformavam o cotidiano das cidades, detonando desejos, fragmentando identidades e oferecendo caminhos e possibilidades imprevisíveis e perigosas” (Idem).

Um encontro numa noite faz da praça um espaço quente, um acontecimento em que a vida se mostra fugaz, transcorrendo numa potência em que cada momento pode ser o último. Conduzindo “a uma ruptura na qual já não se suporta o que até então se suportava, produzindo-se uma mudança na distribuição de desejos” (DELEUZE, 1998, p.143). Essas fugas podem ser “momentos de criação, de emergência do inteiramente novo, do devir” (idem).

Participando do espetáculo de circo, ao vivo, em que o artista a todo o momento se depara com a possibilidade do erro, num acrobata que cai, num pirofagista que se queima, entremeando o riso bárbaro do palhaço, o público sente a presença e mistura de suas próprias vidas, seus medos, invenções e superações. E suas alegrias. Bolognesi diz que no circo “[...] o corpo não é uma *coisa*, mas um organismo vivo que desafia seus próprios limites. O artista tem consciência da possibilidade do fracasso, que pode se dar em qualquer espetáculo, independente de todo treino e de toda perícia” (BOLOGNESI, 2003, p.189). Um corpo que é mais que organismo, um corpo dos afetos. O errante, que na possibilidade do erro, afirma a vida como um risco.

Surgiu pela brecha da cortina como uma aparição além mundos! Cena que insiste enquanto durmo... Olhar fulgurante de musa.

Que mulher é essa? Provocadora de meus calafrios!

Desceu a escada do palco em direção ao picadeiro e seus passos já principiavam o espetáculo... elegante... Maquiada como se outra face desabrochasse... o figurino habitou aquele corpo esculpido pela arte.

Fitou o público com maestria de raras mulheres. Seduz com força demoníaca e torna-se deusa! Ei-la! Faceira.

Um primeiro toque na corda indiana e és toda tua, és somente tu e a corda-sábia das dobras da vida ao tempo em que alguns tantos ainda dormem...

Ali, na cadeira, minhas mãos molhadas e frias...- quando estremecida, deságuo.

Sobe! Sobe! Sobe!

Inspirou pensamentos suaves: “Aves não precisam abastecer para voar!” Ela está no alto!

Corpo de guerreira, vivida, respiração acelerada...pega com força pois cada dia uma batalha se trava, e às vezes sangra, chora, às vezes ri e sussurra lá de cima, para a corda que a envolve num ato de ousada sensualidade:

“Um dia cansei-me de olhar o mundo

como ele era e resolvi modificar

o mundo ao meu redor... Frustrrei-me!

Cansei de tentar ‘mudar o mundo’

Mudei minha forma de olhar pra ele.”

Agarra firme esse universo que lhe expõe a desatinos....e começou a girar pelas mãos de um negro de aço, vestido de preto.

A corda tá bichada! –pensou- mas prosseguiu. Perfurou o tecido com mais força que o habitual, assim...agarra seu presente...

Surpreendeu-me com uma expressão de dor... seu olhar pesou um segundo....mas num lampejo “finge que é dor” e volta à cena.

Fez seus volteios....rodando rente ao céu....paralela ao chão, sem tocá-lo entretanto. Girou audaciosa como nunca...Sua cota-di-anos lhe pede mais...

Sempre mais um trago!

Girando! Girando! Girando!

E uma mistura de excitada aflição nos envolve. Minhas entranhas, violentas, já não me cabiam. Transordei-me em lágrimas.

Ela desceu...lentamente....a pele machucada e do avesso ...mas ninguém viu.

Pensa- sozinha- a todos os públicos:

“Há uma ferida aberta

ainda, e até um tanto dolorida
_ Mas dela o tempo cuida
por si só
... Um investígio ...”
Agradeceu magistralmente... há um público boquiaberto...
Subiu... se desfez ... foi habitar outros camarins...
No picadeiro de lona velha, foi ela, a mulher do circo, do mundo, quem
passou...deixou brilho, sua estranha realidade...alguns pedaços de pele e gotas
ainda quentes daquele sangue .
Para minhas pequenas lembranças... Amei aquela mulher!
(Diário de bordo, espetáculo de circo no verão de 2007, trechos que estão
entre aspas são poesias de Isielly Ayres, artista circense do circo Astley)

Nesta composição de pesquisa e partindo das exposições anteriores: como os pontos levantados se tecem, se engendram, se interpenetram, se contrapõem? Como esses processos produzem singularidades nos universos circenses? A tentativa vem sendo elencar algumas questões que passam pelos mundos do circo para que ao término desta turnê se tenha o desenho de um mapa.

C O N S U M I R M O V I M E N T O S

...Eu vou indo correndo pegar meu lugar no futuro, e você?
Eu vou indo em busca de um sono tranquilo, quem sabe? [...]
Quanto tempo! [...]
Me perdoe a pressa, é a alma dos nossos negócios [...]
Não, não tem de que! Eu também só ando a cem [...]
Quando é que você telefona?
Precisamos nos ver por aí [...]
Quanto tempo
Pois é, quanto tempo [...]
Tanta coisa eu tinha a dizer [...]

Por favor, telefone eu preciso beber alguma coisa rapidamente[...]

Adeus

(Paulinho da Viola)

Os encontros passageiros com diferentes cidades brasileiras e a diversidade de aparições circenses, neste período da pesquisa, trouxeram algumas questões que fizeram lembrar Bauman (1999) quando este faz uma breve comparação da sociedade que antecedeu a época atual. Ele conta que na sociedade moderna industrial, o papel desempenhado pelos seus membros, é de produtores, a norma que a sociedade impunha era a capacidade e a vontade de desempenhar esse papel. Já atualmente a sociedade engaja seus membros na função primordial de consumidores sob condição irrestrita e vital.

Sociedade esta, de consumo, que produz a volatilidade do desejo, sem necessariamente satisfazê-lo. Esse homem-consumidor não deve prestar muita atenção ou concentrar-se demasiadamente naquilo que é objeto de desejo. O que de fato interessa é a voracidade com que devora coisas atrás de coisas. Devorar sensações para que nada permaneça, para que as coisas não durem, para que nada insista, e que tudo enfim rapidamente se esqueça. Sem digerir torna-se pesado, sem porosidade, vomitando verdades inúteis vendidas no grande bingo das relações humanas. Afinal, “para os consumidores da sociedade de consumo, estar em movimento – procurar, buscar, não encontrar ou, mais precisamente, não encontrar ainda – não é sinônimo de mal estar, mas promessa de bem aventurança, talvez a própria bem aventurança.” (BAUMAN, 1999, p.91).

Entender assim, esse movimento de consumo - de espaços inclusive- como sinônimo de boa vida, condiz com certa produção de existências privadas, de subjetividades esperançosas na salvação de si e amedrontadas com outros possíveis. Sob bandeira da liberdade, palmas às prisões e extermínios daqueles que são a bola da vez - os pobres, imigrantes, os vagabundos – que aumentam em número por todo o planeta, dançando no ritmo da política de tolerância zero⁵⁹ numa ilusão efêmera de que o problema é privado, individualizado, obstruindo assim porosidades para sopros de pequenos outros presentes.

⁵⁹ A política que imprime arbitrariamente no campo social forças de ordem ditadas pelas doutrinas de tolerância zero que prega perseguir agressivamente a pequena delinquência e reprimir os mendigos e os sem teto nos bairros deserdados. Tal doutrina atua como instrumento de legitimação da gestão policial e judiciária de criminalização da pobreza que incomoda, através desses processos que se dá na naturalização da relação entre o pobre e o socialmente perigoso (Ver: Wacquant, 2001)

O que pode provocar nos homens das cidades, sejam as faladas, sejam as esquecidas no mapa, essa ausência, esse não querer o que está aqui, presente, acontecendo? Querer partir para algum lugar ou para alguma ilusão. Não encontrar. Vidas nesse tempo. De Um Rio, de um Universo.

RELATO DE RETRATOS; ALGUNS PÚBLICOS

Uma cidade esquecida.

Universo se perde em meio aos grandes canaviais paulistas. O ar tem cor, é vermelho da terra e das queimadas. Universo de nome generoso abriga duzentos moradores. Universo é uma cidade. Casas de madeira, orelhão amarelo já antigo, igreja, uma venda-boteco, um Brasil.

Por ali não tem teatros, shows, centros de saber, lojas, shoppings, parques, cafés, restaurantes. É feia. Suas casas abrigam apenas o sentido de morar. Nem muros têm (!). Mas algumas “gentes”, lá estão.

Um som turístico sussurra; quê tem afinal?

Incrivelmente nada! Universo não tem referências. É referência de nada. É um ponto perdido no mundo, invisível, que não fazemos questão alguma de saber se existe ou não.

Seus homens, hoje, vivem e morrem da cana, que é trabalho, que é cachaça. A rotina se faz lentamente. Madrugada sair pro trabalho, facão na mão, bóia-quente na marmita, mas ainda não é hora de comer. Vai esfriar.

A mulher quando não cuida da casa, acompanha, na intenção de juntar o que no final do mês não dá para mudar de vida. Mas sonha, às vezes.

O filho espera sua chance ou a chance do pai. Tem uma escola que frequenta pois a lei o obriga, mas sua história lhe traça destinos.

Seu presente:

-Tô trabaiano na cana. Fico espantando mosquitos.

Como?

-É, os homi jogaro uns mosquito aí prá espantá as peste que tava cabano cá cana, só que agora tem muito e tá atrapaiano. E eles paga nós prá num dexá os bixu comê a cana.

E você fica por lá o dia todo?

-Agora vortamo pra escola. Nós tinha saído prá podê í trabaiá, e ficava nas hora que tinha sol. Mas veio uns povo aí e falô que nós num podia deixá a escola não. Agora trabaiamo menos.

Como é a sua vida aqui em Universo?

-É boa. Nós brinca na rua também quase que todo dia. Todo mundo conhece todo mundo.

Isso é bom?

-Num é?

E pro senhor, como é a vida em Universo?

-Né ruim não. Mas trabaio aqui é duro, isso quando tem. Se nós fosse pruma cidade grande ia sê bem melhor, nós ia podê melhorá de vida. Mas tá difícil sai daqui.

Universo “ecoa um silêncio ensurdecedor”.

(Diário de bordo, 2005, depois da algumas passagens do Cinecirco, especialmente em Universo)

Uma cidade falada

Metrópole brasileira, caldeirão das belezas postais e dos medos minuciosamente degustados na visão da tela, na visão do outro que não vê, não toca, não sente e ainda ressentido... o outro. Não sair deste chão, não perder a terra, equilíbrio, segurança, ilusão.

A morte do bandido que voa foi com brindes de metralhadoras festejada. E vozes disseram: que bom! E uma breve sensação de “problema resolvido”.

Um homem, habitante da rua, num ataque se retorce e se espuma em seus catarros na calçada do Catete. Ao seu lado um belo casal sentado nas cadeiras de um restaurante florido se beija e dá garfadas gulosas na carne sangrenta.

O que devoram?

Que sabor tem essa carne?

Alguém cantarola de vez em quando aqui no centro da cidade vizinha:

-Verdade! Você não precisa entender, ficar nesta história por quê? A vida merece outras coisas!

-Quero é ir prá outro lugar, mudar daqui, mas num dô conta de sair daqui, faz tempo que quero mas não consigo de jeito manera.

(Diário de bordo 2005, depois de algum tempo no Rio)

L U G A R A L G U M , O L H A R

O que do espectador distancia a imagem dos amargos bárbaros noticiados no jantar quando o *on* é acionado nas suas telas aconchegantes? O que liga para poder relaxar, gozar, engolir tranqüilamente a comida? O que desliga? O que está naturalizado- *natural exílio do olhar*...Onde está exilado este olhar?

Talvez o excesso e a velocidade “informativa” contribuam para descartar rápido o que há um segundo, chocou, mexeu. Mas a nova notícia já é velha, assim como a sensação que a acompanhou, já caiu no esquecimento.

Diariamente se é soterrado por discursos que montam os perigos e constroem os medos da vida contemporânea ao passo que deuses prometem expurgar o mal em nome da democracia e da liberdade. Forma eficiente de produzir homens frágeis, assustados e solitários. Querendo sempre ir embora do aqui. Vidas marcadas por celas, de ferro, elétricas, subjetivas; existências blindadas. O outro é sempre ameaçador.

Mas, o que leva, neste momento, o texto a falar desta ameaça? Afirmar-se-á que, o que se privilegia, nestes mundos circenses, é justamente a tentativa de aportar e habitar diferentes locais *fervilhados* de gente. Chegar, partir. Poder encontrar. O circo carrega essa possibilidade dos encontros nas praças, nas cidades. Carrega em sua composição, o tête-à-tête, um jogo de certa cumplicidade entre os artistas, entre o público. Experimenta e compartilha um acontecimento, alguma alegria. Pode provocar uma rachadura, ainda que momentânea, na sensação de um estranho individualismo.

Richard Sennett (1994), todavia, escreveu que o corpo compreendido como uma estrutura de circulação coincidiu com o advento do capitalismo, fomentando uma transformação social; o individualismo. O homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel.

Para este autor a sociedade moderna fundamenta-se na experiência de trocas, uma economia circulante, e seus “atores” com a necessidade de produzirem diferenciais uns dos outros, maquiavam traço a traço a face do individualismo. E este “[...] movimento autônomo diminui a experiência sensorial, despertada por lugares ou pessoas que neles se encontram [...]” (SENNETT, 1994, p.214)

Afirma ainda com veemência que “hoje, como o desejo de livre locomoção triunfou sobre os clamores sensoriais do espaço através do qual o corpo se move, o indivíduo moderno sofre uma espécie de crise tátil: *deslocar-se ajuda a dessensibilizar o corpo*” (idem, grifo nosso).

Nesta concepção, os planos urbanísticos do mundo sofreram grandes transformações. As cidades sendo construídas para facilitar e estimular a movimentação, o trânsito de pessoas, fundamentadas pelos saberes médicos e pela economia; a circulação criou uma ética da indiferença.

As cidades planejadas do século XIX pretendiam tanto facilitar a livre circulação das multidões quanto desencorajar os movimentos de grupos organizados. Corpos individuais que transitam pela cidade tornam-se gradualmente desligados dos lugares em que se movem e das pessoas com quem convivem nesses espaços, desvalorizando-os através da locomoção e perdendo a noção de destino compartilhado. (SENNETT, 1994, p. 264)

Toca nesta questão do individualismo ao citar a obra “Democracia na América” de Alexis de Tocqueville, “cada pessoa age como se fosse estranha à sorte dos demais (...). Nas transações que estabelece, mistura-se aos seus concidadãos, mas não os vê; toca-os mas não os sente; existe apenas em si mesmo e somente para si mesmo. Assim a mente guarda um senso familiar, não um senso social [...]” (TOCQUEVILLE in SENNETT, 1994, p. 264). E,

[...] mesmo nas ruas os transeuntes tornaram-se ciosos do direito de não sofrer a interpelação de estranhos; a conversa de um desconhecido foi encarada como uma violação. Antes, na Londres de Hogarth ou na Paris de David ocorria justamente o contrário: em público, as pessoas tinham a expectativa de abordar e serem abordadas. (SENNETT, 1994, p.277)

Perpassa as mudanças do homem desta época, as rupturas de padrões tradicionais, a diversidade urbana analisada no vetor de vidas “desenraizadas” lançadas no tecido das incertezas modernas, lançando questões como; “[...] há alguma chance de existirem pontos de contato, mais do que trincheiras entre povos [...] diferentes (?) [...] Pode a diversidade urbana refrear as forças do individualismo?” (SENNETT, 1994, p 215).

E é pela possibilidade de adentrar num outro tempo e em outros modos de vida citadinos que aqui surge a questão: quê fazer da alegria nestes tempos turvos, que preza o individualismo extremo, cria e idolatra homens deprimidos? Celebrá-la e brindá-la nas pequenas bobagens, em tempos de sofrimento (prê) fabricado talvez diga um pouco que artes podem ter a vida. Sintonizar com o que acontece e um paradoxo aqui se instaura; todo sofrimento, toda alegria, na mesma experiência de viver esses novos tempos.

E, talvez, mesmo com toda dose de fatalismo seja urgente e preci(o)so inventar e

[...] ter tempo para ver os rostos e a paisagem. Para se evidenciar a força e a atmosfera que deles emanam, [...] a serenidade dos lugares. Tudo aquilo que não se estampa de imediato. (PEIXOTO, 1992, p.305)

E, por ventura, se se fizer possível admitir que análises são feitas sempre em recortes, sempre em uma perspectiva e que esta exclui necessariamente tantas outras, possa qualquer hora emergirem mundos inomináveis, cálculos incompreensíveis, léguas além do que supõem a “nossa(?) vã filosofia”

Pausa

Um vagalhão de fogo vivo me queimou as entranhas [...]

(Gabriel Garcia Márquez)⁶⁰

⁶⁰ “Memória de minhas putas tristes”, 2005.

CAPITAIS E SERTÕES

Uma menina de 19 anos, moradora da cidade do Rio de Janeiro, que faz oficinas de circo diz:

Ai... o circo é bem legal. Gosto do Cirque du Soleil, gosto mesmo dos números de aéreos, de tecido, e é o único que tem um palhaço melhorzinho. Os outros palhaços que vi são uma porcaria, idiotas, sem graça. Nem precisava ter palhaço no circo.

(Diário de bordo, 2006)

Cuidado hein moça! Já ouviu dizer que o palhaço é ladrão de mulher?

(Diário de bordo)

O *Soleil*, com exceções, em alguns espetáculos exibidos na televisão, tem um palhaço gracioso e assim como em muitos circos atuais são colocados num momento de troca de um número para outro. São como passa tempo na troca de cenários.⁶¹

Cabe aqui entender que as novas formas do circo vêm sendo trabalhadas em cidades de médio e grande porte; as academias, o circo social, as oficinas não se sintonizam ainda com as cidades pequenas que aqui, nesta pesquisa se trata. Estes sertões do Brasil, onde vivem em média 2000 pessoas tem semelhanças, mas também muitas diferenças destas capitais.

Um senhor com saúde de ferro com seus 89 anos, morador de um sítio na cidadezinha de Sebastianópolis do Sul⁶², disse certa vez.

⁶¹ Aqui é importante salientar que esta imagem do palhaço do *Cirque du Soleil* é colhida nas conversas com os entrevistados, entretanto, pode-se afirmar que há palhaços que são números fortes de alguns espetáculo, como por exemplo no espetáculo Saltimbanco, que esteve em turnê pelo Brasil em 2006. Mas é comum hoje em dia que a concepção de espetáculo em grandes circos normalmente tenha no palhaço o “passa tempo” na mudança de cenário para números de impacto. Diferente em relação aos pequenos circos que têm ainda o palhaço como centro do espetáculo. (Ver BOLOGNESI, 2003)

⁶² Cidade de Sebastianópolis do Sul, interior de São Paulo, vivem ali em média 2000 moradores. Conversa com Durval José da Trindade.

Os circos passa sempre por aqui. É bão mais é bão memo. Mas o bão memo do circo é o paião. Se não tem paião não tem circo. Circo sem paião não é circo.

(Diário de bordo)

Paradoxo sertanejo

Sertão

Ser - tão

Nada

Todo ser

e

nada ser.

Tão-ser, nada.

Ser

Tão

Tudo

e

Nada

“No vazio habita o excesso do inverso, que também é verso”

(Diário de bordo)

O circo pequeno tem no palhaço a figura central do espetáculo e nestas pequenas cidades são estes circos que continuam circulando. São normalmente uma das únicas atrações artísticas que seus moradores celebram, com exceção de festas populares que ocorrem em datas sagradas, como é o caso da Folia de Reis, (em que por sinal existe a figura do palhaço), ainda presente em algumas destas localidades. O circo que essas pessoas conhecem é o circo de lona, no estilo mais próximo do tradicional, ainda que a televisão que existe em todos os cantos e bibocas do país divulgue e apresente muitas vezes as novas ondas circenses da atualidade.

Mas essas novas utilizações do circo não pertencem a essa realidade do interior. Como exemplo, academias de ginástica são “necessidades” de cidades médias ou grandes. No máximo o

que se pode encontrar é um lugar com alguns aparelhos de academia, mas não uma academia elaborada a ponto de ter aula de acrobacia para malhação do corpo. Isso ainda não faz sentido nestes lugares.

As oficinas de arte educação, ou simplesmente oficinas de experimentação da arte circense são propostas que condizem também mais aos grandes centros. A violência que faz “pedir” um circo-social não tem ressonância nestes pequenos lugares. Não que inexista violência, mas as janelas e portas das casas ainda não precisam de tantas grades e os pequenos infratores não merecem tantas correções.

As “organizações” artísticas que surgem são espontâneas, ou melhor, são violeiros, dançarinos de catira, cantadores que se juntam e se expressam nos festejos populares, não surgem de propostas estruturadas, ou institucionalizadas, como propostas de oficinas de arte. E é por essas praças que os circos pequenos fazem suas visitas.

E algo passa, uma onda de alegria que rasga questões na mistura do novo e do velho. Que paisagens são estas que sugerem as possibilidades destes novos tempos?

[...] *O vento*
nos dá a direção
A vida que vai a deriva
é a nossa condição[...]
(Arnaldo Antunes)

D E S C R I Ç Õ E S O U P A I S A G E N S ?

(...) Se as coisas nos reduzem simplesmente a nada
Do nada simplesmente temos que partir
O que fazer agora?
Dispara o trem bala veloz feito luzes
Uma criança chora?
Do nada simplesmente temos que partir
Produzir vibrações rotações girassóis
Danças saltos gravitações
Inventar novas metas e setas que vão

*Disparar novos corações
O céu está nublado?
As nuvens serão tela para o filme que ser quer
Projetar nas nuvens.
(João Bosco/Antônio Cícero/ Waly Salomão)*

Questões são colocadas aqui: “[...] *a fugacidade do gesto, como se fosse uma aparição, sua peculiar luminosidade e sua irredutibilidade às palavras. Os gestos - como os rostos e as paisagens- são da ordem do inenarrável*”. (PEIXOTO, 1992, p.302, grifo nosso)

Numa manhã de nossos tempos um pequeno e infame circo num Universo aporta. Os meninos da cidade festejam sua entrada pela rua numa comitiva de pés descalços. Meninos e seus cachorros, pulquentos.

Para estes, os artistas vieram de algum lugar, e quando vão não se sabe... prá outro Universo, quem sabe.

Na praça da cidade descer a tralha, pisar um novo chão, estranhamentos.

Os meninos agora acompanhados de alguns mais velhos oferecem timidamente uma ajuda sem saber se naquela bagunça de malas e equipamentos desmontados que transbordam do ônibus, podem se meter. Os artistas por sua vez, carecem, e muito, daquelas mãos oferecidas.

Faz-se. Uma pequena e generosa multidão descarrega e monta um novo cenário para aquela noite. Na praça da cidade, cortina, luzes, camarim, picadeiro, céu com poucas nuvens. Cadeiras uma a uma postas em fileiras...

Uma, vinte... duzentas e tantas.

Antes de anoitecer uma pausa. Calafrios na barriga.

Maquiagens, figurinos, respiração funda, concentração.

Crianças arrumadas com uma velha roupa nova de sair, mulheres de vestidos cheirando a guardado e homens de chapéu lhes afirmando respeito.

Forças que num determinado momento se encontram, esta noite já se compõe diferente.

Para os artistas mais um dia fazer do corpo objeto de arte, se apresentar para novos personagens, e quem sabe, receber a vibração de aplausos e risos que lhes abastece a continuar.

Para moradores da cidade, encontrar-se na praça que há tanto anda vazia. Sair de casa, e se encontrar com o povo “de fora” e encontrar estranhamente com seu próprio povo, sua própria cidade.

A noite chega sorrateira. Novos sons, gestos, olhares. E risos.

Abrem-se cortinas e janelas. Sabor intenso de alegria.

Aconteceu.

As nuvens esperaram fechar a cortina vermelha, e agora cheias se desarmam sobre o chão ainda quente. Guardar logo a tralha e cada um, e todos começam a voltar pra casa, ou pra outros cantos que não se sabe.

Uma quebra no movimento contínuo da história. Uma Ética como possibilidade de criar possibilidades. Para alguns, encantamentos, um pequeno sabor de infinitude, sensação que não se esquece quando a vida insistentemente vibra. Generosa!

(Diário de bordo, 2006)

Agora presente a vontade de não esquecer um pensamento que afirma que *é no cotidiano das práticas e dos movimentos que surgem novos sujeitos, novas subjetividades* (FOUCAULT). Isso é fortalecedor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] *tempo é experiência de passagem*⁶³

Em novembro de 2005 o Cinecirco foi realizado na cidade de Itambaracá, no distrito chamado São Joaquim do Pontal no Paraná, divisa com São Paulo.

Assis, 06 de novembro de 2005.

Ontem o Cinecirco foi para São Joaquim do Pontal, distrito de Itambaracá (PR). São Joaquim, segundo moradores possui 300 habitantes.

Cidade pobre, a maioria das casas feitas de madeira. Tem uma igreja e um bar. Tudo meio avermelhado, da cor da terra. Fica no meio de um mar de cana de açúcar.

A chegada da trupe foi na hora do almoço. A cidade quase não mostrava movimentação de pessoas. Uma moto, uma senhora com grampos nos cabelos aguava plantas no terraço da casa, alguns homens no bar. Olhares de estranhamento.

O circo chegou num ônibus. Um carro de som, corcel 2, vinha na frente divulgando o espetáculo da noite.

Poucos minutos e a cidade toda já havia sido rodeada, passamos por todas as ruas, que não passavam de dez.

Dentro do ônibus euforia e apreensão.

-parece cidade fantasma!

-será que vai ter gente?

-parece que não mora ninguém aqui!

As janelas da cidade estavam fechadas e isso provocou dúvidas e medos no pessoal que, dentre outras coisas, estava ali porque queria se exibir, se mostrar... Ser olhado, aplaudido.

⁶³ Anotação de aula de Auterives Maciel e André do Eirado ministrada no segundo semestre de 2006 no curso de mestrado da UFF.

Ouvidos da cidade, achou, ouviam os gritos do moço que de dentro do ônibus em movimento, gritava pra fora:

-Venham!!!Esta noite... espetáculo de circo e filme!!!Venham!!! Venham!!!

Um menino e um cachorro correram atrás do ônibus na volta pela cidade.

A parada foi num colégio público e único dali. O espaço da quadra era o mais propício para aquele dia e o banheiro com mini-privadas não cabiam bundões.

A sala de aula nesta noite transformou-se em camarim e restaurante. Neste momento já acompanhavam alguns outros meninos da cidade. Olhares curiosos de todos os lados.

Começamos a montar o espaço. Estender a lona, levantar cortina, som, luzes, telão. A molecada já interagiu. Os malabaristas “treinando” mostravam seus “dotes” e ensinavam informalmente os meninos a jogar pedrinhas no ar e uns bate papo com a criançada.

Escureceu. O filme é exibido; da índia “Tainá” por acordos com o patrocinador. Aliás, a empresa de eletricidade que patrocina utiliza-se de alguns minutos -entre o cinema e o circo- para seu interesse. Vem fazendo uma campanha em busca de uma licença ambiental para cumprir sua meta. Faz uma “palestrinha” de quinze minutos falando de meio ambiente E esses corpos um tanto vendidos.O que fazer???

Entra o circo.

Neste dia muita criança. Mulheres comportadas e homens eufóricos com os corpos femininos expostos no espetáculo!

-ô muié!!!!vem cá!!!! É coisa boa! Vô levá prá casa! É coisa e tal.....O circo na pura sedução.

Alguns números foram bons, outros nem tanto.

“Terminou a brincadeira”

Menininhas da cidade vieram tirar fotos e conhecer aquele mundinho ali criado... mas o camarim esconde mistérios inconfessáveis!

Enfim; uma lua linda para partir.

Já sem forças, desmontar e guardar tudo no ônibus. O jantar foi uma marmita que ninguém gostou, mas devorou vorazmente.

-da próxima tem que ser melhor!

-Pô, essa empresa aí tá tendo muito lucro!

-vâmo vê, vâmo vê!!!

Cansados chegam em Assis, guardar os equipamentos, tomar uma cervejinha e dormir.

(Diário de bordo)

Q U A N D O E X P A N S Ã O :

Após um tempo da passagem do Cinecirco algumas cartas foram enviadas à CIRCUS. Estas cartas foram feitas no colégio da cidade, provavelmente como uma atividade proposta pela professora, com alunos da terceira série. Serão a seguir transcritas algumas delas sem a pretensão de qualquer análise confirmatória, mas, apesar de feitas em atividade escolar (e perder talvez um pouco a espontaneidade), dizem também dos encontros.

P O E S I A S ;

O circo

O palhaço é muito bom

E sempre estará no fundo do meu coração,

O palhaço traz alegria

Na minha poesia

O circo é muito legal,

Pra mim não tem igual,

O malabarista é bonito,

Ele vai até o infinito

O espetáculo é assim,

Pra nós ele não tem fim

O espetáculo continua

E vai até a lua

*Pra mim tudo é legal
Então tiau.
(Carlos Adriano da Costa)*

Noite feliz
*Mais um dia que escurece
Com o brilho das estrelas
E o iluminar da lua
Numa noite diferente
Com o “Cine-Circus”
Na nossa terra querida
Trazendo a alegria
A felicidade no coração
De toda humanidade!
(Angélica)*

M E N S A G E M E C A R T A S ;

*“os palhaços são muito
engraçados e o filme
ensina as pessoas.”*

*Os palhaços nos ensinaram que o lixo não pode
Ser jogado no chão
Devemos ter muito cuidado
Com a natureza
Não jogue lixo no chão
Jogue o lixo no (chão) no lixo
Eu aprendi com o filme Tainá 2 que não podemos cortar as árvores e não capturar os animais.
(Maria Luiza de Almeida)*

queridos amigos do Cine Circus

Oi tudo bem com vocês, espero que sim. Eu gostei que vocês vieram aqui na nossa Escola e fizeram muitas brincadeiras e trouxeram bailarinas e o telão para passar o filme Tainá 2, para as crianças jovens, idosos, adolescentes e adultos.

Gostaria que vocês voltassem mais vezes e transformassem as noites com alegria e emoções. Quero que Deus ilumine os passos de vocês.

Tiau, beijos e abraços.

(Luana da Silva Nogueira Lourenço)

O circo chegou trazendo alegria e com ele eu parei pra pensar nas coisas boas da minha vida.

Muito do que eu sei, foi com vocês que aprendi através do Cine Circus.

Quero lhes dizer o quanto estou agradecida por tudo, escutando vocês serei muito feliz.

(Maria Cristina Jussiani)

M Ú S I C A S ;

A alegria

(Ritmo: ciranda cirandinha)

O circo é muito lindo

E eu fico muito feliz.

O circo é muito lindo;

É o que muita gente diz.

Os palhaços são alegres;

Os malabarista são legais.

E o cospe fogo é perigoso

Não devemos imitar jamais.

O filme Tainá 2

Trouxe muito conhecimento

O cine circus é diferente

E agradou a muito gente.

(Ricardo C. A Júnior)

Cantando com o Cine circus

Ritmo: Atirei o pau no gato

*A música e a dança,
Remexe e balança;
Todas as crianças
O palhaço faz a gente sorrir
E se emocionar e até chorar.*

*O filme foi muito legal
Aprendi que tem que cuidar da natureza;
Si não o mundo vai acabar;
E depois a onde a gente vai morar.
(Marcela Aran Munhoz)*

Do diário de bordo, ainda,

Florínea, São Paulo.

Agora é tão real a imprevisibilidade de amanhã. Mistura de dúvidas e alívio. O último espetáculo de um ciclo – financiado pela Duke – terminou. Neste dia, faltou luz, a cidade desapareceu no breu. Nós ficamos com as tralhas montadas, circo armado, meio vazios. Era muito escuro e um silêncio tomava conta...alguns tentavam fazer umas piadas...mas as luzes se apagaram antes de começar aquela noite. Por momentos não sabíamos se o espetáculo poderia mesmo acontecer. A anfitriã da cidade com quem conversei dizia: Se não der, vocês podem voltar outro dia? A luz pode demorar muito pra voltar.

Disse a ela que sim, sabendo que seria difícil por algumas peculiaridades da nossa liberdade de escolha, e por ficar caro, claro.

Ficamos muito tempo assim...sem saber e sem poder fazer absolutamente nada. O tempo passou daquele jeito que passa quando nada há a fazer.

Depois, acho que mais de uma hora, a energia voltou e tudo já bem atrasado em relação ao combinado começou a ser resolvido. Tudo assim, meio atrapalhado, sem saber se a luz queria permanecer com a gente. Mas ficou e

suportou aquela noite. Na volta o ônibus quebrou, a polícia apareceu, teve boletim de ocorrência...mas passou.

Mas aconteceu uma história neste entremeio caótico: uma garotinha de onze anos que passou a tarde toda conosco não foi assistir a noite. A amiguinha dela disse que a mãe não deixou porque ficou escuro e muito tarde. Essa pequena da tarde ficou toda-toda querendo se aproximar. Depois de uma breve intimidade daquelas que a gente conquista assim, de repente, sem nem perguntar porquê, pois não tem importância: porquê ela se aproximou? Não fiz essa pergunta, um colega sim....mas não importa...o que encantou foi ouvi-la dizer pouco antes de ir embora pra tomar banho: quero ir embora com vocês!

-O quê?

Posso ir embora com vocês, é legal?

Deuses!!! Quase “caí das pernas”. Aquilo foi a maior surpresa daquela noite. A imagem de “fugir com o circo” ali se atualizou com muita força que sinto ainda a sensação daquele último número⁶⁴... que não acabasse nunca! Foi a maior alegria daquele encontro, parece bobo e pode ser; uma boba-alegre! Como desenrolou, não sei...ela não foi, tampouco fugiu (ao menos conosco!) mas ficou, na memória da pele, o sabor doce e quente do “encantamento de criança”.

(Diário de bordo)

21 de janeiro de 2006;Depois de um encontro de circenses.

Podê ser que, inesperadamente num encontro de pessoas o imprevisível dê seus ares. Estranho e efêmero. Especial que seja assim. Aquilo para além do que se prevê nos planos.

Acontece.

Nas paredes porosas, a vida pulsa. Afetos se agitam, aos brindes, nos corpos e se transformam em possibilidades de respirar e abrir brechas para criação. Criação de estilo, numa ética da existência. O corpo, ao sentir, arrepiando-se e já

⁶⁴ O último número neste espetáculo é a pirofagia (número de fogo) e neste dia ele foi maior que o habitual. Difícil falar o que foi pura sensação

não é mais o mesmo de outrora. Cria outros espaços, outros chãos, um outro corpo, quem sabe, uma nova vida a cada dia.

Mexemos e somos remexidos por isso e às vezes nos deparamos com nossos corpos já não cabendo mais na mesma forma de antes...e então, como um "reinventor" de si e de mundos, trabalhamos numa outra forma, mas uma forma aberta, em espiral, onde podem haver fissuras para outros e outros encontros. Encontros que nos contagiam e compõe uma busca intensa e arriscada da alegria.

Olhares, toques, sensações, reflexões. Perder o chão e deixar fluir um outro tempo que extravasa o calendário, a rotina e as horas. Cabe uma atenção para os ínfimos sons do que não falamos. O que está nas entrelinhas? O que dizem as próprias linhas? O que fazer com isso? Pra onde levar esse novo corpo? Não aprisionemo-nos nas repetições. Não existe resposta única que possa vestir a todos.

Afirmar que já é potente continuar naquilo que se abre e uma outra cena se celebra na paisagem nova. O encontro de pessoas pode ser uma obra de arte. Ainda que isso seja fruto de uma luta e não simplesmente uma junção de pessoas. Pessoas lado a lado, num mesmo espaço, nem sempre pressupõe um Encontro neste sentido que entendemos, não é?. Por vezes, uma multidão é somatória de solitários, intocáveis.

Mas o que gostaria de insistir é fruto de um outro ângulo, aquele cujo encontro de corpos compõe possibilidades de sermos mais ativos, não passivos. Aquela, de quando deixamos uma linha solta costurando acontecimentos. Numa ética como abertura, oxigênio, força política fora do "eu", mas no coletivo que compõem e nos envolve por todos os lados e todas as superfícies. Desses encontros de dias quentes, coisas que ficaram pelos ares... Frases soltas e pensamentos, devaneios... queria compartilhar um pouco....ainda estão ressoando ...

(Diário de bordo, janeiro de 2006)

E deixando que o circo leve desde um dia incalculável, num rufar de tambores em silêncio oceânico, um espetáculo que não acaba, sabores tomaram seus sentidos, despreocupados de soarem confusos, pois, sem-fusos são com estão. E com dores e alegrias destes tantos e tortos encontros foi querido brindar de algum modo com aqueles que por ventura aqui passaram e estão ainda juntos, artistas, leitores, amigos... ilustres desconhecidos....desses caminhos, estilos, numa ética entendida como um deixar passar, deixar ir para poder ficar.... Criar passagens, como faz o circo mesmo; que se vai ao mesmo tempo que está permanecendo...que morre ao tempo que...vivo. Nesta arte trágica, alegre, nestas folhas, nestes lugares... Passagens, passagens, só isso mesmo... Passagens...

Dar a mão para alguém sempre foi o que esperei da alegria...

(LISPECTOR, Clarice, 1998)

B I B L I O G R A F I A

ACHARD, Jan Rok. *O futuro das artes circenses*. Artigo apresentado no Festival internacional de acrobacia de Wuqiao. Montreal, 1997. CD Room.

AVANZI Roger e TAMAOKI Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo/SP: Editora Pindorama Circus Codex, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, o contexto de François Rabelais, São Paulo/SP: Editora Hucitec, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARROS, Regina D.Benevides. *Grupos: a afirmação de um simulacro*. São Paulo. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia, PUC - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo/SP, 1994.

BAUMAN, Zigmund. *Globalização: as conseqüências humanas*, Rio de Janeiro/RJ: Editora Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito de História*. In: Obras Escolhidas; Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo/SP: Brasiliense, 1987.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *O corpo como princípio*. Trans/form/ação - Revista de Filosofia da Universidade Estadual Paulista. São Paulo/SP: Editora UNESP, 2001. pp.101-112.

_____ *O Circo "Civilizado"*. Atlanta – Georgia (EUA): Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA), 2002.

_____ *Palhaços*. São Paulo/SP: Editora Unesp, 2003.

CASSOLI, Tiago. *Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: circo social e práticas educacionais não governamentais*. Niterói/RJ. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da UFF - Universidade Federal Fluminense, 2006.

COIMBRA, Cecília M. Bouças e NASCIMENTO, Maria Livia. *Sobreimplicação: práticas de esvaziamento político?* 2004- Universidade Federal Fluminense Niterói/RJ. Disponível em: www.slabuff.com.br . Acesso em outubro de 2005.

DELEUZE, Gilles. Pensamento nômade, In: MARTON, Scarlet (org.). *Nietzsche hoje?* São Paulo/SP: Editora Brasiliense, 1985.

_____. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Perlbart. Rio de Janeiro/RJ: Editora 34, 1992.

_____. *Lógica do Sentido*. Tradução: Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo/SP: Editora Perspectiva S.A., 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v.3*, Tradução: Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão; Suely Rolnik. Rio de Janeiro/RJ: Editora 34, 1996.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v. 5*. Tradução: Peter Pal Pelbart; Janice Caiafa. São Paulo/SP: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo/SP: Editora Escuta, 1998.

DUARTE, Regina Horta. *Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*, Campinas, SP: Editora UNICAMP - Universidade de Campinas, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: Rio de Janeiro/RJ: Editora Nova Fronteira, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro/RJ: Editora Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da Prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1987.

O Anti-Édipo: Uma Introdução à Vida Não Fascista. Prefácio à edição americana de *O Anti-Édipo* de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC - Pontifícia Universidade Católica. V.1, n.1. São Paulo/SP, 1993.

O Sujeito e o Poder. In: RABINOW, Paul e DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 1995, p.231-249.

A verdade e as formas jurídicas. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro/RJ: Nau Editora, 1999.

Ditos & Escritos IV – Estratégia, Poder – Saber. Tradução: Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2003.

A arqueologia do saber. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESWANI S. (org.) *Memória e (Res) sentimento*. São Paulo/SP: Edusp, 2001.

GIACÓIA, Oswaldo Junior. *Notas Sobre A Noção De Uma Ética Não Fascista* In Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós Graduação em Psicologia Clínica da PUC- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, v.1,n.1, 1993.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely Belinha. *Micropolítica - cartografias do desejo*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1986.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Tradução: Suely Belinha Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Florianópolis/SC. Editora UFSC, 1998.

LOBO, Lília Ferreira. *Os infames da História: a Instituição das Deficiências no Brasil*. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) PUC - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1997.

LORCA, Federico García. *Romanceiro Gitano e outros poemas*. Tradução: Oscar Mendes. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 1985.

LOURAU, René. *Análise Institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro/RJ: editora UERJ, 1993.

_____ Objeto e método da análise institucional. In ALTOÉ, Sônia (org). *Analista institucional em tempo integral*. São Paulo/SP: Editora Hucitec, 2004, p.67-85.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Memória de minhas putas tristes*. Tradução: Eric Nepomuceno. São Paulo/SP: Editora Record, 2005.

MILLER, Henry. *O sorriso ao pé da escada*. Tradução: Vera Teixeira Soares. Rio de Janeiro/RJ: Salamandra, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia* In; Os Pensadores. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo/SP: Nova Cultural, 2000.

PANTANO, Andreia Aparecida. *A personagem palhaço: a construção do sujeito*. Marília, Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências da UNESP - Universidade Estadual Paulista, 2001.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES A. (Org). *Ética*. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1992.

PELBART, Peter Pal. *A vertigem por um fio*, Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo/SP: Editora Iluminuras Ltda, 2000.

POSSOLO, Hugo. E o Palhaço, o que é? In *Teatro da Juventude*, ano 2, número 8: Governo do Estado de São Paulo/Secretaria da Cultura, 1996.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*, o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução: Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro/RJ: Editora Record, 1994

SILVA, Ermínia. *O circo: sua arte e seus saberes* - o circo no Brasil no final do século XIX a meados do século XX. Campinas/SP. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP - Universidade de Campinas, 1996.

ROLNIK, Suely Belinha. Toxicômanos de Identidades. Subjetividade em tempo de globalização. In LINS, Daniel. (org) *Cultura e Subjetividade*. Saberes Nômades. Campinas/SP: Papyrus, 1997, pp 19-24

VENDRAMININI, José Eduardo. *A commedia dell'arte e sua reoperacionalização*. Trans/form/ação - Revista de Filosofia da Universidade Estadual Paulista. São Paulo/SP: Editora UNESP, 2001. pp. 57-84.

WACQUANT, Loïc. *As Prisões da Miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Sites de consulta:

<http://www.pinoramacircus.com.br>. Acesso no período de 2005-2007.

<http://obaoba.uol.com.br/especiais>. Acesso no dia 16 de agosto de 2006.

Capa

Caixinha de música, 2007.

Foto: Andréa Valério.