



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE INTEGRAÇÃO ACADÊMICA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

KAMYLLA RODRIGUES PEREIRA DA SILVA

**O ESPETÁCULO CHEGOU, A LONA SE ERGUEU E O PICADEIRO
ENCANTOU: história do circo na Paraíba entre 1890-1910.**

CAMPINA GRANDE – PB

2014

KAMYLLA RODRIGUES PEREIRA DA SILVA

**O ESPETÁCULO CHEGOU, A LONA SE ERGUEU E O
PICADEIRO ENCANTOU: história do circo na Paraíba entre
1890-1910.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação em História da Universidade
Estadual da Paraíba em cumprimento à exigência
para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof Esp. Adonhiran Ribeiro dos Santos

CAMPINA GRANDE

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586e Silva, Kamylla Rodrigues Pereira da.

O espetáculo chegou, a lona se ergueu e o picadeiro encantou
[manuscrito] : história do circo na Paraíba entre 1890-1910 / Kamylla
Rodrigues Pereira da Silva. - 2014.
33 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

"Orientação: Prof. Esp. Adonhiran Ribeiro dos Santos,
Departamento de História".

1. Cultura. 2. História cultural. 3. Circo. I. Título.

21. ed. CDD 306

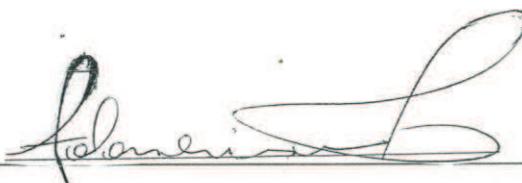
KAMYLLA RODRIGUES PEREIRA DA SILVA

**O ESPETÁCULO CHEGOU, A LONA SE ERGUEU E O PICADEIRO
ENCANTOU: história do circo na Paraíba entre 1890-1910.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciado em História.

Nota: _____

Aprovada em: 10/03/2014



Prof. Esp. Adonhiran Ribeiro dos Santos/ UEPB

Orientador



Prof. Me. Jose Pereira de Sousa Junior/ UFRN

Examinador



Prof. Dr. Matusalém Alves Oliveira/ UEPB

Examinador

DEDICATÓRIA

*Dedico a minha mãe Maria Goretti por ser minha lona quando chove granizo,
por ser meu público a sorrir quando sou o palhaço sem graça,*

*Dedico a meu pai Alcides Rodrigues por ser o primeiro na história do meu
circo a me fazer rir, por ter me feito acreditar nas suas mágicas construindo
para mim outros mundos,*

*Dedico a minha vó Ivone por jamais ter deixado de acreditar nas minhas
capacidades de trapezista,*

*Dedico a Leandro Santos Costa, amor a amparar-me tantas vezes em seu circo
de lonas multicoloridas.*

AGRADECIMENTOS

Por tudo que sou e por tudo o que posso ser agradeço a minha mãe pelo amor incondicional, por ter me ajudado a segurar meu mundo nos momentos em que acreditei que ele iria desabar. Agradeço a meu pai pela força que transmite através do seu olhar me ensinando também a ser forte e por ter permitido que eu caminhasse até aqui. Agradeço a minha vó Ivone por me mostrar a importância da educação e por tantas vezes ter contribuído para que eu tivesse a melhor. Agradeço a Leandro Santos Costa por ter me ensinado a dor e a delícia do amor, pelos cuidados com os cortes que adquiri ao longo das minhas experiências, pelos ensinamentos filosóficos a encher minha historiografia de poesia. Agradeço aos nove amigos que restaram da turma 2010.1 diurno por tudo que me ensinaram, pelo afeto que me proporcionaram e pela companhia de todas as manhãs. Agradeço aos professores Adonhiran Ribeiro dos Santos, José Pereira de Sousa Junior, Priscilla Formiga, Patrícia Cristina Aragão, José Adilson, Maria Lindaci Gomes, Auricélia Lopes Pereira, Socorro Cipriano, por terem acreditado na minha capacidade de historiadora e por toda a ajuda ao longo do curso. E por fim, agradeço as amigas Wellyddna Pontes, Camila Chang e Adrainne Pâmella por terem me ensinado o valor da amizade e por sempre terem me estendido a mão nos momentos em que mais precisei.

“Não há nada que um humor inteligente não possa resolver com uma gargalhada, nem mesmo o nada.”

(Armand Petitjean, imaginação e realização).

O ESPETÁCULO CHEGOU, A LONA SE ERGUEU E O PICADEIRO ENCANTOU: história do circo na Paraíba entre 1890-1910.

SILVA, Kamylla Rodrigues Pereira da.¹

RESUMO

Sob o picadeiro e sob a corda bamba estão escritas e inscritas histórias da Paraíba que ainda não foram apresentadas ao respeitável público. Assim, o presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo fazer refletir como se deu o surgimento e instalação dos circos na PB entre 1890-1910, percebendo que relações sociais suscitaram com sua presença e como estas influíram nesses espetáculos circenses. Amparado na história cultural, propõe-se a pensar o circo na Paraíba como território responsável pela constituição de diferentes tipos de relações sociais que por sua vez fizeram dele um símbolo cultural que constitui em seu seio bricolagens, formas de ser, estar e representar o mundo que varia de acordo com os lugares por onde peregrina. Desta forma, torna-se essencial fazer uso da historiografia de Roger Chartier que alia-se as bibliografias a despeito do circo (incluindo três principais recortes: História do circo no Brasil; Símbolos circenses; Relações sociais que estes possibilitaram dentro e fora do picadeiro) e aos levantamentos documentais, primordialmente nos periódicos existentes no estado da Paraíba (Jornal A União, Jornal Democrata, Jornal da Parahyba e Jornal A República.) cujo recorte temporal dá-se entre 1890-1910 para dar a Paraíba lonas, palhaços e picadeiro através dos circos **Chileno** (1888), o **Circo equestre Pery e Coelho** (1885), o **Grande Pavilhão Recreio artístico companhia União** (1893) e o **Circo Popular** (1909).

PALAVRAS CHAVE: Circo. Relações sociais. Cultura.

¹ Graduanda em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Email: kamylla.r@hotmail.com.

THE SPECTACLE ARRIVED, CANVAS ROSE AND ARENA ENCHANTED:

Circus history in Paraíba between 1890-1910.

ABSTRACT

Under the arena and under the tightrope are written and recorded stories from Paraíba that have not been submitted to the respectable public. Thus, this study concluded the course aims to reflect how was the emergence and installation of circuses in PB from 1890-1910 realizing that social relationships with their presence raised and how these have influenced these circus shows. Bolstered in cultural history , it is proposed to think the circus in Paraíba territory as responsible for setting up different types of social relations which in turn made him a cultural symbol that is in her womb bricolage , ways of being , living and representing the world which varies according to the places where a pilgrim . Thus , it becomes essential to make use of historiography that Roger Chartier joins bibliographies despite the circus (including three major clippings : History of the circus in Brazil ; circus symbols ; social relations they allowed in and out of the ring) and documentary surveys , existing primarily in the state of Paraíba (Journal of the Union Democrat Journal , Journal of Parahyba Journal and the Republic .) journals whose time frame is between 1890 to 1910 to give tarps Paraíba, clowns and circus ring through Chilean circuses (1888) , Circus equestrian Pery and Coelho (1885) , the Grand Pavilion Playground artistic Union company (1893) and Circus People (1909) .

KEYWORDS: Circus. Social relations. Culture.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

- Sob as lonas e sob o picadeiro equilibra-se a Paraíba10

1. QUANDO A LONA SE ARMOU

1.1 O circo de Philip Astley e suas ressignificações 15

2. A PARAÍBA SOB AS LONAS E SOBRE O PICADEIRO19

CONSIDERAÇÕES FINAIS

- O espetáculo continua... 28

REFERÊNCIAS 31

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

- Sob as lonas e sob o picadeiro equilibra-se a Paraíba

*[...] Morre o circo, renasce na lembrança. Foi-se embora e eu ainda era criança.*²

Este trabalho só se torna possível a partir de caminhos abertos pela historiografia. Assim, com a história cultural nascida no seio dos anos oitenta podemos efetuar reflexões e aplicar outros métodos sobre os mais variados objetos. Conceitos como representação, imaginário, narrativa, ficção e sensibilidades fazem parte das novas abordagens. Sandra Pesavento dirá acerca das representações que são construídas sobre o mundo e não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coerciva, bem como explicativa do real. “Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade”³.

Porém, o grande nome da História Cultural encontra-se na figura de historiador francês Roger Chartier, a partir da elaboração da obra “A história cultural: entre práticas e representações”⁴, onde ele demarca que os modos de agir e pensar remetem a uma situação de interdependência regulando relações entre os indivíduos, desta forma, laços são moldados de vários modos e situações pelas estruturas de poder. O autor francês constrói a discussão explicitada a partir da elaboração dos conceitos de práticas e representações onde através destes seria possível pensar como uma determinada sociedade em determinado período expressava a si mesmo e ao mundo a partir do conhecimento mediato e da relação simbólica. Chartier traz para o universo da história cultural relações onde os sujeitos produtores e

² SIDNEY, Miller. O circo. Intérprete: Nara Leão. In: **Nara Leão. Novo Millenium**, p, 2005, 1 CD. Faixa 3. (Últimos versos da canção indicada na referência).

³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 132p.

⁴ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990

receptores de cultura circulariam nesses dois polos que correspondem desta maneira a “modos de fazer” e “modos de ver”. A partir disto, perguntamo-nos: O que são práticas culturais? Sabe-se que não tratam-se apenas de técnicas artísticas, modos de ensinar, modos de vestir, mas e principalmente perceber como em dada sociedade em um dado tempo os homens falam, se solidarizam, tratam seus loucos, consomem o circo.

A História cultural com suas práticas e representações nos faz observar objetos culturais produzidos, assim como sujeitos produtores e receptores de cultura. Os processos que envolvem a difusão e produção cultural, os sistema que apoiam os sujeitos e as normas que consolidam costumes de determinada sociedade. É inserido neste viés, que caminha o objeto e sujeito desta pesquisa, O CIRCO.

Este espaço produzido pela cultura⁵ e produtor desta, engloba as mais variadas relações e são representados de diversas formas. Intinerante, não estabelece para si um lugar social, mas lugares sociais, essenciais para delinear a trajetória de seus espetáculos. Com o estabelecimento em alguma cidade há então a troca, onde os circos devem adaptar-se a configuração social em questão, pois o social estabelece relações e representações particulares com os territórios onde se insere. Assim, o circo não é o mesmo, pois o lugar determina como ele irá se reiventar. As cidades determinam como suas chamadas ao público serão feitas, e mais, de que formas os públicos consomem essas chamadas? Os níveis de pessoas que vão aos espetáculos são como termômetros a medir o sucesso ou não do marketing circense. Que públicos vão ao circo? Veremos adiante que estes públicos são os mais variados e que cada individuo encontra neste, formas de consumo diferentes. Como explicar as badernas, algazarras e brigas em um lugar que fora pensado para diversão e lazer? Que espetáculo os circos oferecem? Eles inserem e retiram atrações de acordo com a impressão que essas causam aos seus espectadores. Percebemos deste modo, que os circos são possibilitadores de inúmeras relações sociais e construtores de uma cultura sempre móvel.

Assim escrevo sob uma lona imaginária para refletimos sobre os saberes que se escondem e se desvelam por baixo dela. A lona guarda os segredos de um espetáculo que

⁵ Cultura significa cultivar. Genericamente a cultura é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo homem não somente em família, como também por fazer parte de uma sociedade como membro dela que é.

adocica a visão, que reuni, que torna fraterno por segundos de gargalhadas. Assim é o saber circense ou o circo, ou o espetáculo. Um conjunto de saberes inesperados que de uma forma mágica transfere as tensões cotidianas e sociais de seu respeitável público para fora do picadeiro.

Segundo pesquisadores circenses, tais como Daniela Pimenta e Ermínia Silva, pouco se escreve sobre o Circo no Brasil, apesar deste ter sido um dos principais protagonistas e parceiros do processo histórico na produção cultural brasileira. Esta escassez não se dá pela falta de documentação, mas pode ser associada ao desinteresse dos historiadores e pesquisadores, concomitantemente as possibilidades de cultura e diversão que fizeram o circo ter seu lugar deslocado.

A partir dos estudos das autoras citadas e de outros pesquisadores circenses tais como Mário Fernando Bolognesi e José Guilherme Cantor Magnani, podemos ressaltar que as escritas que temos e lemos só tornaram-se possíveis a partir da década de 1980 onde levantamentos quantitativos e qualitativos realizados pelos sociólogos da Universidade de São Paulo foram essenciais e talvez cruciais para que o circo, ou melhor, os circos fossem inseridos nas discussões acadêmicas. Essas discussões perpassam desde a história da estrutura arquitetônica dos inúmeros circos que deixaram as marcas de sua existência até as relações de sociabilidade nas áreas periféricas que estes possibilitaram.

A partir desses dados e das discussões das obras citadas emerge este trabalho. Nascido da necessidade de mostrar o espetáculo circense como objeto ausente no campo das discussões não apenas historiográficas na Paraíba, mas silenciado por outros campos do saber. Porém, não é apenas de ausências que se faz a predileção da autora que vos escreve, se faz também da poesia social proporcionada pelo circo que não limita a relação entre os seus – um pequeno universo onde tradição e oralidade se fazem e se entrelaçam gerando conflitos que magicamente desaparecem quando os circenses estão em cena-. O poder desta arte era maior, parava uma cidade inteira a espreitar curiosa pelos buracos das lonas já surradas o que estaria porvir.

Quais truques trariam? Quais segredos guardariam? Que outras realidades mostrariam? Quais as relações sociais possibilitaram dentro e fora do picadeiro? Estas indagações tornam evidente o fato de que o circo é um dos principais protagonistas e parceiros do processo histórico na produção cultural brasileira e paraibana. Que pode nos

revelar o circo sobre a Paraíba entre 1890 e 1910? Ou o que pode nos revelar a História sobre o circo neste mesmo período? É uma ação simultânea onde a história se faz em prol da vida como artista múltipla: uma hora trapezista, tenta se equilibrar sob suas verdades, outra hora um *freak*⁶, encarnando aqueles que a sociedade rejeita, outra hora um palhaço cujo sorriso tenta velar as dores e cicatrizes abertas.

E é a partir das possibilidades circenses que ilumina-se a proposta deste trabalho: **como se deu o surgimento e instalação dos circos na PB entre 1890-1910, percebendo que relações sociais suscitaram com sua presença e como estas influíram nesses espetáculos circenses?**

A metodologia empregada nesta pesquisa para responder a questão posta em parágrafo anterior perpassará pelo uso de bibliografias que tocam na temática circense (algumas já citadas anteriormente) e de fontes encontradas em periódicos que seguem o recorte temporal da proposta (Jornal A União, Jornal Democrata, Jornal da Parahyba e Jornal A República.) que nos apresentam os circos **Chileno** (1888), o **Circo equestre Pery e Coelho** (1885), o **Grande Pavilhão Recreio artístico companhia União e o Circo Popular** (1893) e o **Circo Popular** (1909).

O método aplicado é o qualitativo e sobre este podemos afirmar que compreendem um conjunto de técnicas diferenciadas que ambicionam escrever e decodificar um sistema complexo de significados, quer traduzir e expressar os fenômenos do mundo social. Na sua maioria as pesquisas qualitativas são efetuadas no lugar de origem dos dados e não impede o pesquisador de empregar a lógica do conhecimento empirista. O seu desenvolvimento supõe um recorte temporal-espacial do fenômeno por parte do pesquisador. De certo modo se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que tem a mesma natureza dos

⁶ Os *freaks*, ou estranhos se traduzido para o português foram sujeitos que no século XIX sustentaram os espetáculos circenses em grande parte do mundo. A partir dos irmãos siameses Eng e Cheng (nascidos no Monte Sião (daí o nome siamês) e renegados por sua comunidade devido as suas 'deformidades', encontraram no circo um espaço para ser aceito, mas não para ser sujeito.) o circo passou a incluir em seu leque de atrações os Freaks, palavra que acolhe e representa personagens e sujeitos como a mulher barbada, o anão, o gigante, o engolidor de facas, os gêmeos siameses, dentre outros. Assustavam, surpreendiam e eram personagens que retiravam de seu público com olhar perplexo, toda negação que o homem produz a despeito daqueles em que ele não se reconhece, negação esta emanada a partir de gargalhadas ou de olhares em suspeição. Pois o lugar determinava e determina reações, comportamentos, desloca e cria sentidos.

dados que o pesquisador emprega em sua pesquisa, tratam-se de dados simbólicos situados em determinado contexto.

A partir do exposto esse trabalho se fará da seguinte forma: no primeiro momento será preciso delinear sobre o circo que chegou ao Brasil no século XIX.

É fato que, assim como em outras regiões colonizadas, atividades circenses se fizeram presentes em nosso país desde as primeiras migrações, como contorcionismo, funambolismo, acrobacias, doma de animais e prestidigitação, sem, contudo, a estruturação coletiva que viria, mais tarde, a caracterizar o Circo (a partir do chamado circo moderno surgido no século XVIII que será discutido mais adiante). Este circo possuía atividades manifestas nas apresentações de artistas como saltimbancos e ciganos que ao atravessar o oceano em direção ao Novo Mundo devido às perseguições que sofriam na Europa trouxeram consigo a ideia de circo estruturada por Philip Astley.

A estruturação coletiva se fará presente no Brasil apenas no século XIX, a partir de cerca de 1830, fruto da ousadia de artistas que cruzaram o oceano. Portadores de fortes tradições e organizados em células familiares, nossos primeiros grupamentos circenses, entretanto, tampouco reproduziram fielmente a estrutura do espetáculo concebido por Phillip Astley, considerado o responsável pela criação do chamado Circo Moderno, difundido na Europa desde as últimas décadas do século XVIII.

Aos poucos esses circos vão se organizando com o crescimento dos espetáculos e vão moldando suas estruturas não apenas fisicamente, mas a luz das configurações sociais dos lugares por onde passavam. Assim, os circos mantêm o caráter itinerante e saem das grandes cidades em conquista de novos espaços chegando deste modo à Paraíba.

Essa chegada será discutida no segundo momento deste trabalho relegado a responder a problemática posta a partir do uso das fontes e de aportes teóricos. Como se deu a presença destes circos na Paraíba? Como se instauraram? Que atrações ofereciam? Que públicos atraíam? E como estes públicos consumiam os espetáculos?

CAPÍTULO 1.

QUANDO A LONA SE ARMOU

1.1 O circo de Philip Astley e suas ressignificações:

O circo possui identidade, representado por algumas características que o distinguem das demais artes desde que fora formado como circo moderno no século XVIII, podem ser percebidos pelas maneiras de organização social marcadas pela tradição familiar, onde os pais ensinam aos filhos destrezas no trapézio e na corda bamba, truques de palhaço, segredos de mágica, dentre outros. Além disto, suas lonas coloridas apontando em algum terreno desalojado e os seus trailers avisam que na cidade há um espetáculo para acontecer.

O circo descrito da forma acima, podendo ser reconhecido a partir de símbolos e signos que lhes atribuem características particulares e móveis tem raízes como já fora dito no século XVIII. Porém, antes da constituição desse circo, elementos da arte circense já se configuravam desde a antiguidade.

No ano 70 a.C, Roma possuía anfiteatros onde artistas com saberes considerados singulares para o período se apresentavam a entreter o povo, estes homens domavam animais selvagens, engoliam fogo e encantavam imperadores e reis a partir de mágicas. “O circo em Roma tinha uma grande importância político- social, pois fornecia à plebe divertimento gratuito. Enquanto houvesse pão e circo, dizia-se, o império estaria a salvo dos levantes populares”.⁷.

Durante o império de Nero os anfiteatros ganharam outra significação e passaram a serem usados para atirar os cristãos as feras. Deste modo, os artistas “singulares” tiveram que buscar outros locais para exercerem seus trabalhos ou tiveram de abandoná-los. Os que buscaram outros espaços encontraram em praças e feiras uma possibilidade de praticar seus saberes, ressignificando a partir do novo público e dos novos espaços. Desta forma, os artistas individualmente ou em grupos vão apresentando-se em lugares onde o número de pessoas era consideravelmente alto, prática que estende-se até a baixa idade média.

⁷ FIGUEIREDO, Carolina Machado de Senna. **As vozes do circo social**. Programa de pós- graduação em História, política e bens culturais – PPHBC da Fundação Getúlio Vargas. Dissertação de mestrado/ 2007.

As cidades e as pessoas passaram a desejar os espetáculos que atraíam muita atenção e reuniam, em um mesmo espaço, muita gente oriunda de diversos lugares. Esse fato fez com que o comércio e a venda de produtos de uma região aumentasse significativamente, levando ao crescimento das feiras locais. Tais feiras se transformaram em pontos de encontro de artistas de diversas linguagens. Ali era armado um pequeno tablado, como um banco e, em cima dele, eram realizados espetáculos; vem daí o nome Saltimbanco, saltare in banco. (CASTRO, 2005, p. 34)⁸.

Com a transição da idade média para o renascimento os saltimbancos tornam-se um dos mais conhecidos artistas de rua a praticar destrezas corporais e a interagir com a plateia, percorreram a Europa inteira apresentando-se em troca de comida e hospedagem. Ainda neste período, as atividades de equitação fizeram parte da admiração do público sendo bastante procurada pela aristocracia, originando companhias especializadas em equitação na França, na Espanha e Inglaterra.

No ano de 1768, o suboficial inglês Philip Astley, construiu um anfiteatro a céu aberto onde ensinava-se hipismo e apresentavam-se espetáculos. Porém, quando Astley construiu um picadeiro de 13 metros reunido sobre ele os artistas que apresentavam-se nas ruas e feiras, tendo como espetáculo central as atividades de hipismo, criava o circo moderno:

13 metros são a medida ideal para que a força centrífuga ajude o cavaleiro a manter-se em pé sobre o cavalo e essa descoberta, que alguns atribuem a Astley, fez com que o espetáculo se passasse num círculo, o que proporcionou uma dinâmica toda especial para as cenas e trouxe de volta a milenar arena dos gregos e a tradicional roda das praças públicas. (CASTRO, 2005, p. 53).

O circo de Astley apresentava espetáculos que duravam de cinco a seis horas sendo composto, como já fora dito, por número de clowns⁹, equilibrismo e equitação untada a acrobacias. Segundo Mário Fernando Bolognesi¹⁰, os exercícios de equitação eram fundamentais pois sendo símbolo da nobreza deveria manter o status que perdia naquele

⁸ CASTRO, Alice Viveiros. **O Elogio da Bobagem –Palhaços no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro, Editora Família Bastos, 2005.

⁹ A palavra clown surge no século XVI significando fazendeiro ou rústico, desajeitado ou engraçado, traduz-se por palhaço e fora aplicada aos circos a partir da inserção deste personagem nos espetáculos. A palavra clown não fora muito usada no Brasil.

¹⁰ BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

período. O circo era uma maneira de expandir o encanto pela equitação para o novo público burguês. Por ser militar Astley vestia seus artistas como militares tendo os espetáculos um código de conduta rígido.

Com a Revolução Industrial no século XVIII na Europa, constituem-se novas demandas e realidades sociais. A partir das fábricas, muitos artistas de praça e feira (saltimbancos e ambulantes) perderam seus espaços, pois já não podiam concorrer com a grande demanda de atendimento aos consumidores que a indústria proporcionava.

Esses artistas das ruas encontraram solução ao juntar-se com o circo de cavalinhos, constituindo outra configuração de circo. Passaram a abrigar embaixo de suas lonas palhaços, acrobatas, mágicos, pirofagistas, freaks, dentre outros. Desta maneira, percebemos que o circo de Astley fora o percussor de muitos elementos que podemos encontrar nos circos de hoje. Um dos poucos espetáculos artísticos em há interação entre plateia e artistas, e que se dá através do riso, dos gritos, da participação direta do público em algum número, o que não ocorre, por exemplo, com o cinema ou teatro.

Este modelo de circo chega ao Brasil no início do século XIX. Existem poucos relatos e documentos, porém, o que presume-se é que esses circos tenham atravessado o oceano com ciganos e saltimbancos, constituindo então os primeiros circos (na estrutura – ressignificada- concebida por Astley) brasileiros:

O primeiro circo de que se tem notícia no Brasil é o Circo Bragassi, em 1830. Antes dele, havia pequenos circos improvisados, mas a partir de ciganos e famílias circenses europeias, o surgimento de companhias circenses cresceu. A vinda dos primeiros circos para o país levou para fora do país à notícia de que muito dinheiro se podia a ganhar aqui [...]. (FIGUEREIDO, 2007, p. 23).

Os ciganos que sofreram quase sempre perseguição na Europa acreditavam encontrar na América uma possibilidade de efetuarem suas práticas e cultura sem que para isso fossem perseguidos. Habitados com as danças, música, mágicas e etc, trouxeram consigo apresentações musicais, de dança, destrezas corporais, ilusionismos, doma de animais e outras habilidades que efetuavam-se principalmente em becos (deram forma ao chamado circo tapa-beco) que foram aos poucos dando espaço a apresentações sob a lona:

O circo de tapa-beco era uma estrutura bastante rudimentar que consistia no fechamento de um beco, na metade de sua profundidade, por um pano esticado. Os artistas aguardavam no fundo do beco e apresentavam seus números à frente do

pano. A descrição das apresentações circenses nessa estrutura nos dá uma noção das condições de trabalho dos artistas populares no período [...] (PIMENTA, 2009, p. 13)¹¹

Estes circos que inicialmente seguiam para lugares estrategicamente mais populosos, como as capitais e grandes cidades passaram a deslocar-se e a conquistar novos espaços devido à concorrência com as grandes peças de teatro.

Neste percurso, a Paraíba recebe seus primeiros circos em fins do século XIX. Durante este período o estado vivia um processo de urbanização que ocasionara alterações nos costumes e hábitos das populações locais, ao serem introduzidas novas ideologias, a partir dos meios de informação, cultura e lazer que divulgavam práticas e costumes tidos como "civilizados", sendo suas origens e inspirações, europeias. A urbanização, por sua vez, passa a ser um processo mais complexo, trazendo para as cidades a necessidade da implantação de infraestrutura urbana (serviços de iluminação pública, água, saneamento, vias e transporte coletivo), sistema educacional (de base acadêmica europeia) e os meios de informação e cultura por onde as influências inovadoras penetram, como teatros, museus, bibliotecas, jornais e outros, diversificando a vida urbana, antes centrada nas atividades religiosas. A cidade se abre para as pessoas, surgindo às praças e os coretos. O modo de vida urbano na Paraíba se caracteriza a partir deste período nas cidades onde a elite comandava a política local. Neste contexto o 'lazer' tornar-se um dos símbolos máximos da modernidade e os circos apontavam nos grandes centros (Rio de Janeiro, Minas Gerais) como um dos principais expoentes deste lazer e desta modernidade, afinal tratava-se do circo Moderno – implantando na Europa-, mesmo que este tenha sido ressignificado.

¹¹ PIMENTA, Daniele. **A dramaturgia circense, conformação, persistência e transformações**. Campinas. Departamento de Artes da UNICAMP. Tese de doutorado, 2009.

CAPÍTULO 2.

A PARAÍBA SOB AS LONAS E SOBRE O PICADEIRO

O circo chega sem aviso. Simplesmente está lá, quando ontem não estava. Mas não está aberto ao público. Ainda não. Em poucas horas todos na cidade já ouviram falar dele. À tarde a novidade espalhou-se por diversos lugarejos vizinhos. O boca a boca é um método de divulgação mais eficaz do que palavras impressas e pontos de exclamação em cartazes ou panfletos. As pessoas ainda ficam maravilhadas com a surpreendente dimensão das lonas? Ou seria com o que elas escondem?¹²

O circo é um mundo onde vidas e espetáculo se (con)fudem, um espaço de trabalho e lazer que sobrevive as mudanças culturais ressignificando-se, constituindo uma área milenar e complexa de cultura não apenas popular como colocam vários autores que escrevem sobre o circo como também da cultura erudita.

O universo circense instaura uma forma de vida nômade, além disso, a literatura sobre o circo nos intui a observar não apenas essa vida nômade como a tradição familiar cujos aprendizados são passados de pai para filho.

Os artistas em sua grande maioria moram nos circos que configuram-se como um lugar de apresentações onde a destreza corporal tornar-se centro, mas o circo não limita-se aos seus, pois também é um espaço a proporcionar prazer para o público vizinho. “Isso significa que o circense é circense enquanto está no picadeiro e o continua sendo no seu cotidiano inclusive nos seus dias de folga para os de “fora da lona”.” como denomina SILVA¹³ a partir de documentos.

Além de espaço para seus artistas, o circo apresenta possibilidades de trabalho e moradia para não circenses, possibilidades de inclusão de ginastas que não conseguiram seus

¹² Fragmento adaptado pela autora deste projeto retirado do livro - **O circo da Noite**. MORGENSTERN, Erin. Tradução de Claudio Carina. - Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012, p. 7.

¹³ SILVA, Ermínia. **O Circo: Sua Arte e Seus Saberes: O Circo no Brasil do Final do Século XIX a Meados do XX**. Rio de Janeiro, Universidade Estadual de Campinas, 1996.

espaços no universo dos esportes, alternativa para indivíduos inconformados com seus modos de vida familiar e que desta maneira fugiam com os circos e etc:

Somente em terceiro plano de existência vem os contratados não circenses, os que fugiram do circo para fazer o apoio (para trabalhar morando no circo) e os terceirizados por apresentarem número de importância, cujos circenses não treinam, portanto não executam [...]. (ROSA, 2010, p. 28)¹⁴.

Os elementos identificadores do fazer circense citados até aqui fizeram-se presentes na Paraíba, e dentre eles está a intinerância. Nas palavras de um grande empresário circense que esteve na Paraíba a apresentar seu circo:

Seguindo hoje para Itabayanna cumpro um dever sagrado despedindo-me do generoso publico areiense de quem recebi as mais significativas provas de symphatia bem como a companhia de quem sou encarregado. A todos a minha eterna gratidão e naquella cidade offereço-lhes os meus diminutos serviços. Areia, 03 de Dezembro de 1893, Joseph Bernier. (Jornal Democrata, Areia, 03 Dezembro de 1893, Ano 3)¹⁵.

Chegando ao estado os donos de circo escolhiam seus terrenos para montagem das lonas e paradas dos trailers “*Armar o circo é tarefa que requer de dois a seis dias, conforme suas dimensões, a quantidade de pessoas que residem nas barracas, o número de “peludos” de que se dispões e o sistema de transportes [...]*”¹⁶.

Na maioria das vezes deveriam solicitar permissões à administração local ou a particulares que cobravam pela disposição do terreno. Em cada nova cidade em que a lona é armada tudo (re)começa. Instalados, os circenses usam seu tempo entre os trabalhos cotidianos, relacionado aos seus trailers, e a lona, como cuidar dos seus acessórios, limpar o picadeiro, a arquibancada e o treinos necessários para a perfeita execução de seus movimentos na apresentação do espetáculo.

¹⁴ ROSA, Cintia Mariano da. **Corpo espetáculo circense, uma prática tradicional para o lazer popular**. Departamento de Educação Física da UFRS. Monografia/ 2010.

¹⁵ Joseph Bernier empresário e dono do Circo Grande pavilhão recreio artístico companhia União, se despede da cidade de Areia após temporada de quase três meses – 15 de Outubro à 03 de Dezembro.

¹⁶ MAGNANI, José. Guilherme Cantor. Festa no pedaço: **Cultura Popular e Lazer na Cidade**. 3ª Ed, São Paulo: Hucitec /UNESP, 2003.

Após semanas a lona é desarmada, os pertences guardados e novamente buscam lugares que possam se encantar com seus saberes. Peregrinam por inúmeras cidades do interior à capital, tendo como sensor de permanência em cada lugar o público. Grande parte dos circos se sustenta a partir dos ingressos vendidos e da venda de comidas como pipoca, algodão- doce, churros etc.

Ilustrando a afirmativa anterior, alguns empresários chegavam até as cidades da Paraíba, faziam uma análise de seu público, passavam alguns dias escolhendo e negociando terrenos e instalavam seus circos e seus artistas, processo que demandava tempo:

Acha-se nesta cidade o Dr. Horacio Palacios, empresario d'uma companhia equestre, acrobata e gymnastica. O Sr. Palacios, já conhecido de nosso publico, que teve ocasião de apreciar os trabalhos de sua companhia no Circo Chileno, pretende dar diversos espetáculos brevemente. Consta-nos estar hoje muito augmentando seu repertorio. (Jornal da Parahyba, Parahyba, 13 de Julho de 1888, Ano XXVII).

Os primeiros circos registrados em periódicos da Paraíba não nasceram em seu seio, vinham dos mais variados lugares do Brasil e até mesmo do exterior, muitos conservavam em si os exercícios de equitações implantadas como fora dito, pelo suboficial inglês Philip Astley. Na Paraíba a maioria dos circos do século XIX chamavam a população através dos jornais, assim, empresários circenses caprichavam nas propagandas de seus circos, muitas vezes tomando o espaço de uma folha, com letras garrafais, palavras no imperativo e em negrito, divulgando a quantidade de atrações e atribuindo aos artistas um estrangeirismo (pois o que vinha de fora do país era padrão e modelo a ser seguido) impressas com graça a lembrar o circo:

Grande Companhia equestre, dançarina, funambulesca, contorcionista, areolista, mimica, acrobática, gymnastica.

Hoje! Hoje! Hoje!

Verdadeiro sucesso. Será levado em scena um jocoso cavalo habilmente amestrado. Programa feito a capricho.

Grande maravilha! Caso estupendo! (Jornal Democrata, Areia, 15 de Novembro de 1893. Ano 3)¹⁷.

¹⁷ Uma das chamadas que o circo **Grande Pavilhão recreio artístico: companhia União**, fez no jornal Democrata, quando esteve de passagem na cidade de Areia

As chamadas representavam de certa forma a grandiosidade que podia-se esperar do espetáculo. “Além da publicidade que se fazia habitualmente em periódicos e percorrendo as ruas do bairro para anunciar o espetáculo da noite, o circo colocava em prática uma série de mecanismos e representações destinados a atrair o público”. (MAGNANI, 1998, p. 40).

Chartier afirma que a representação presentifica um objeto ausente: *“todas visam, de fato, a fazer com que a coisa não tenha existência a não ser na imagem que exhibe, que a representação mascare ao invés de pintar adequadamente o que é seu referente”*¹⁸.

As chamadas davam tão certo que os circos lotavam em quase todas as noites de espetáculo. Mas sabe-se que nem só de grandes propagandas periódicas vivia o circo. Era preciso mais.

Os grandes impulsos motivadores que faziam com que o público fosse ao Circo eram o riso, o belo e o escárnio despertado no espetáculo. O espectador deixava do lado de fora da lona sua vida cotidiana e deleitava-se com momentos de riscos, tensões e zombarias. Era o momento de prender o fôlego, ficar tenso, e relaxar diante de um número bem executado. É a magia do Circo fazendo-se.

O circo se articula a partir da emoção. A razão, quando é invocada no espetáculo é para ser zombada. Não há racionalidades em tirar um coelho de uma cartola, entrar numa gaiola com leões e andar numa corda bamba a metros do chão. O riso, o susto e o inesperado, se articulam na relação constituída entre os circenses e seu público, por isso os espetáculos eram avaliados a partir da satisfação dos últimos:

O palhaço esteve um tanto regular. –A pantomima o barbeiro- foi sofrivelmente desempenhada. Esperavamos que devido a grande enchente a companhia nos daria ensejo de acompanhar um bom espectáculo o que não sucedeu por motivos que ignoramos. (Jornal Democrata, Areia, 18 de Novembro de 1893. Ano 03).

Assim, os circos adaptavam seus espetáculos de acordo com o seu público, analisando as especificidades de cada lugar. Segundo Guilherme Cantor Magnani (1998) o espetáculo é para o público, sendo incumbido aos circenses identificar o gosto do povo, o que os leva até lá, o que os fazia ri e comentar no outro dia. Deveriam, portanto retirar ou

¹⁸ CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estud. av., São Paulo, v. 5, n. 11, abril, 1991.

acrescentar atrações, baixar os preços dos ingressos ou elaborar outras estratégias para excitar a população a comparecer aos espetáculos:

Realizou-se hontem a estréa da companhia equestre Pery & Coelho, tendo nos agradado, sobretudo os trabalhos que foram executados. A concorrência foi regular. Hoje terá lugar outro espectáculo onde, segundo estamos informados, serão levados importantes e surprehendedentes trabalhos. A companhia Pery & Coelho muito se recomenda a proteção do publico desta capital, já pelo reconhecido mérito de seus artistas, já pela grande nomeada que goza do norte ao sul da Republica. (Jornal A União, Parahyba, 11 de agosto de 1895. Ano III).

Quando agradavam ao público os jornais também noticiavam, endossando as atrações que ocorreram justificando tal acontecimento. Assim os periódicos eram os grandes elos entre o público e o circo. E tinha o poder tanto de afastar esse público dos espetáculos quanto de aproximar. Referindo-se ao que chama de excelente espetáculo, o Jornal a Republica fala a população sobre o circo Popular:

Esteve verdadeiramente attrahente e animada a festa artistica das pequenas Aida e Olga Pontes, realizadas no circo Popular na noite de ante- hontem. O circo armado na praça da independencia teve extraordinária concorrência. Na primeira parte do espetáculo foram apreciados os trabalhos dos meninos Lustre e principalmente de uma das beneficiadas e arrojada artístasinha Aida Pontes que executou arriscados trabalhos no trapezio e no arame fazendo com grandes aplausos a carreira de bicycleta. Ao terminar as suas exhibições nesta parte do espectáculo a graciosa Aida Pontes foi saudada pelo inteligente academico Manoel Paiva em nome da comissão encarregada de promover o festival. Na segunda parte do programa ainda Aida Pontes executou excelentes trabalhos na barra fixa, sempre applaudida pelo numeroso publico que enchia o circo. Em trabalhos de deslocação tambem se distinguio o pequeno Adhemar. Os outros artista mereceram igualmente os aplausos da platéa. Terminou o espectáculo com a comedia o esqueleto. Na segunda parte Aida Pontes recebeu novas saudações que lhe foram dirigidas pelo inteligente moço Raul Machado. Os apreciadores das beneficiadas ofereceram-lhes duas medalhas de ouro. Em summa o espectáculo do circo Popular, foi um dos melhores que temos assistido. (Jornal A Republica, Parahyba do Norte, 28 de Setembro de 1907).

A partir desta fonte não temos apenas dimensão do poder dos jornais sobre os espetáculos circenses, como também temos informações sobre as atrações, suas destrezas, níveis de dificuldade e sobre os artistas circenses, percebendo, portanto, que abrigavam em seu seio crianças que haviam aprendido com os pais os saberes aplicados sobre o picadeiro.

As crianças observavam curiosamente a criação de um novo número e tentavam reproduzi-lo tal qual haviam visto. Repetiam várias vezes o movimento e logo estariam executando-o com desenvoltura.

Roberto Moreira em sua resenha sobre a obra de Luis Guilherme Veiga ¹⁹:

Assim, surge a noção de risco que pode ser afastado iniciando-se o treinamento pelas atividades mais simples até chegar às mais complexas. É nesse processo de absorção de atividades extraordinárias e arriscadas que, diante de um público, por exemplo, o que para ele não passa de uma segunda natureza é visto como performance pelo observador externo. O mesmo se poderia dizer de um virtuose que, ao executar seu instrumento, "esconde" do público o imenso esforço feito durante anos para chegar àquela qualidade de execução.

Os circenses adultos contavam as crianças histórias de parentes que efetuavam números extraordinários, o que por sua vez alimentava nelas o desejo de serem tão boas ou melhores que esses. Essa relação é importante porque mantém uma das características do circo: a oralidade. Desde muito pequenas, elas deveriam aprender técnicas para atuar na montagem e desmontagem dos circos, passando também por uma educação corporal, identificando suas habilidades a partir de interação direta com o ambiente circense. Quando prontas aplicavam seus números em cena.

Mas, o sucesso dos espetáculos não dependia apenas de bons artistas, crianças realizando grandes números, segredos que estavam prontos para serem retirados da cartola, ou grandes propagandas feitas em e pelos jornais. O público influenciava diretamente no desempenho de cada um e qualquer desordem afetava diretamente a sua execução:

Corria animado o espetáculo entre aplausos mil. Em momento de entusiasmo, o cidadão Belo bastante alcolizado, tornou-se muito inconveniente, proferindo palavras torpes, obscenas, faltando assim, ao respeito devido às famílias nobres ali existentes. E seu proceder irregular chegou a tal ponto que o illustre commerciante Antonio pereira dos Anjos que ali tinha sua Exm^a família levantou-se indignado diante das torpezas proferidas e sahio em procura do delegado de polícia que não encontrou. (Jornal Democrata, Areia, 28 de Novembro de 1893, Ano III).

Os circenses, em sua grande maioria não admitiam a presença da polícia em seus espetáculos e dando continuidade ao caso acima ilustrado, observemos o que diz a fonte:

Ao cumprirem os guardas locais a ordem recebida, o artista Petronillo grita em altas vozes: - **Fora a Polícia** (grifo do jornal). A estas vozes correm alguns desordeiros para tomarem Bello do poder do Major flores e guardas, o que não conseguirem por se oporem a estes. O cap. Firmino e outros cidadãos, que

¹⁹ MOREIRA, Roberto. **A sociologia do homem em situações-limite: redomas sensoriais, risco, performance e circo.** Soc. estado. vol. 23 no.1 Brasília Jan./Apr. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922008000100007&script=sci_arttext>.

imediatamente deram voz de prisão a Petronillo, que acompanhado de Bello foi conduzido a prisão. (Jornal Democrata, Areia, 28 Novembro de 1893, Ano III).

Eram contra a presença da polícia em seus espaços que eram relegados ao lazer e a diversão, mas deveriam adaptar-se as localidades por onde passavam e nem sempre a polícia era maleável as situações de desordem e conflitos, considerando desacato as palavras do artista Petronillo. O espetáculo parou e deu início aos conflitos não apenas entre o poder da polícia e o poder dos artistas circenses, mas tem-se uma dimensão dos conflitos sociais e do público heterogêneo que apreciava as apresentações.

O circo é tido pela maioria dos autores que escrevem sobre ele, inclusive alguns já citados, como espaço produzido e consumido apenas e pelas camadas populares. Pesquisadores circenses tais como Mário Fernando Bolognesi e José Guilherme Cantor Magnani sociólogo que escrevera sobre lazer e periferia na cidade de São Paulo durante a década de oitenta endossam esta afirmativa.

Cantor Magnani Juntamente com a NAU (núcleo de Antropologia Urbana da USP) que devem ser olhados a partir de seus lugares sociais, tinham o circo como lugar de lazer das classes menos abastadas, moradoras de áreas periféricas, discurso este que inclusive serviu e serve a legitimação dos circos como espaços de diversão e lazer voltados apenas para camadas populares. Essa afirmativa confronta com as fontes e com a própria formação do circo lá no século XVIII o espetáculo circense era representado primordialmente por números equestres, símbolos da nobreza. A arte equestre, até então, era exclusividade dos membros da corte, da aristocracia e das instâncias sociais ligadas aos quartéis. Ela era símbolo de supremacia. Portanto, sua inserção estava diretamente ligada aos segmentos que comandavam politicamente. Os demais setores sociais estavam privados do acesso aos espetáculos equestres. Dessa forma, a consolidação de um espetáculo equestre, destinado ao público pagante -leia-se, à burguesia e a nobreza - corresponde a um anseio de acesso aos símbolos espetaculares da aristocracia dominante.

Com o tempo e partindo para países que possuíam outras configurações sociais o circo foi variando seu público.

Nós todos, grandes e pequenos, ricos e pobres, comerciantes e artistas, temos dignidade a zelar, temos uma família, uma esposa, uma filha, uma irmã, e não podemos admitir, que seus ouvidos castos, puros sejam ofendidos pelas torpezas e

obsценidades da embriaguez. (Jornal Democrata, Areia, 28 de Novembro de 1893, Ano III).

Fazendo o uso de Roger Chartier (1990) podemos analisar a cultura popular com essencialmente dois modelos a serem lidos. O primeiro anseia eliminar o etnocentrismo cultural, concebendo cultura popular como conjunto de signos coerentes e autônomos que é inerente a lógica da cultura erudita. O segundo está preocupado em expor as relações de dominação, expondo a cultura popular em suas lacunas em relação à cultura dominante, das elites. Se estas questões são complexas e não podem ser respondidas, poderemos, no entanto, refletir acerca de uma relação que não deve criar dominados e dominantes, mas que possibilita entre estes uma relação de forças onde se reconhece a importância da cultura popular e onde não é mais negada a relação estreita entre as produções culturais de ambos os setores sociais.

Assim, percebemos duas forças opostas presentes na apresentação do espetáculo circense, o bêbado, incitador da desordem e as famílias nobres, abastadas e exímias. Essas duas classes sociais fazem-se presentes no mesmo território e a partir disto podemos enxergar o circo como lugar de públicos, classes sociais diversas, que consomem o circo de forma diferenciada e produzem discurso a despeito deste, porém, faz de suas lonas o encontro e a relação entre culturas das consideradas classes menos abastadas e cultura das elites. Entrelaçando, forçando e criando a partir das diferenças.

E sobre essas diferenças que muitas vezes terminavam em conflito, o circo não vê outra alternativa a não ser remediar-se a todo o seu público, que por instantes homogeneiza-se a partir de um noticiário de jornal: “na quadra difícil que atravessamos é dever de todos auxiliar a polícia e não escotovar a sua ação, é o que esperamos do povo desta terra, sempre grande e amante da ordem pública”. (Jornal Democrata, Areia, Novembro de 1893, Ano III).

Joseph Bernier empresário do Circo Grande Pavilhão Recreio Artístico não pode deixar a imagem de seu circo manchada, pois isso interferiria diretamente na frequência pública aos espetáculos não apenas na cidade de Areia, mas em toda a Paraíba. E desarma sua lona após quase três meses de espetáculo para começar tudo outra vez de uma forma

diferente. Afinal o desconhecido o aguardava e quantas outras confusões e encantamentos não o esperavam?

A partir destes apontamentos sobre a presença do circo na Paraíba percebe-se suas singularidades, suas ressignificações, seus movimentos e como estes moldavam o cotidiano das pessoas construindo para elas uma ruptura, outras relações sociais que acabavam por situar no mesmo espaço as elites locais e a população menos abastada duas classes que conflitavam nos modos de vestir para ir aos espetáculos, nos modos de apreciar as atrações que para as elites intelectuais eram mais especiais quando as crianças circenses faziam destrezas sobre a corda bamba e o palhaço é figura sempre aproximada dos menos abastados por fazer zombarias que envolvem a política e a aristocracia, outros bebem e comem, outros namoram, outros assistem as atrações e assim praticam e consomem esses circos onde a esperança em dias melhores se faz a partir da magia dos espetáculos.

Em uma concepção peculiar do Circo, ao adentrar sob a lona, o espectador depara-se com as cores, as músicas, o inesperado. As apresentações são sempre recheadas de sentidos e intenções, remetendo muitas vezes o sujeito para dentro de si em um instante mágico. Segundo Mauss²⁰ a magia é um privilégio da individualidade dentro de um conjuntura coletiva. O tempo passado dentro do espetáculo não é o mesmo que corre fora dele. Do nada surgem várias coisas de outro mundo: malabaristas, pirofagistas, contorcionistas, acróbatas sempre tudo muito enriquecido com cores vibrantes e brilhos. Durante o espetáculo equilibram-se na crença da magia que o Circo proporciona. Quando as luzes são acesas o público é imediatamente solapado pela realidade que os espera a alguns minutos, quando levantam-se da arquibancada em que estavam sentados, percebem a sujeira das guloseimas no chão e vão embora. É quando as luzes se acendem que a magia se desfaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O espetáculo continua...

²⁰ MAUSS, Marcel. A noção de técnica corporal. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974.

*Aperta o passo aí, que eu quero ver²¹
 Arreda pra lá, afasta, sai!!
 O espetáculo que vai começar:
 Que benção, meu Deus, que lindeza!!
 Coisa linda demais, nem sei
 Nem sei, nem sei...
 Olha como ele é habilidoso
 Olha como faz os seus truques!
 Olha, gente, olha!
 Nem dá pra mim isso aí...
 Quisera eu, outrora nessa vida,
 Mas já sou malabarista
 Dessas duras penas
 Que nem se há de contar
 Porque não valem a pena lembrar
 Então eu fico aqui, nem pisco
 Lá vão e lá vem os malabares
 Vou chorar na minha estupidez
 Me segura, homem, me segura... E me abraça!*

Entre encantamentos e lutas diárias os circenses ressignificaram e ressignificam seus circos dando--lhes novas possibilidades de existência, afinal estes não teriam resistido às concorrências da Televisão e do cinema se não fosse a sua capacidade de liquefazer-se. Suas tramas, conflitos, amores e permissões criam um universo onde relações sociais e complexas se dão concomitante aos espetáculos circenses. Um território onde espaço público e privado se confundem, onde come-se e toma-se banho no mesmo local em que se trabalha da mesma forma que se constroem amores e desafetos.

A Paraíba em fins do século XIX recebe circos de todas as partes do Brasil e comporta sobre si um espaço que simboliza a modernidade já que as grandes capitais recebiam os espetáculos modernos herdeiros de Philip Astley, mas o circo e sua imensa sabedoria não limita-se a isto. É um território onde variadas relações sociais se dão, onde realidades são modificadas, tiram da rotina e abrigam em si as mais variadas gentes. Desde os meninos que olham pelos buracos das lonas já surradas a fim de desvelar o segredo por

²¹Poema encontrado no blog Missão Poesia. Disponível em:
http://missaopoesia.blogspot.com.br/2013/04/serie-poemas-de-circo-01-o-malabarista_2.html

Acesso em: 22/02/2014.

baixo delas, até aristocratas e empresários que supostamente presam pela moral e bons costumes da família.

A partir deste trabalho podemos perceber como os primeiros circos se instalaram na Paraíba. Observando como conseguiam terrenos para armar as suas lonas, quais as estratégias utilizavam para chamar o público, que números apresentavam em seus espetáculos, como se sustentavam, sua organização social interna e como a população consumia esses espetáculos. Uma população de diversas classes que se apropriava do espaço circense de maneiras distintas como no caso do senhor alcoolizado a detratar as senhoras de famílias aristocráticas. Onde a polícia adentrou em um lugar que não era seu para agir e normatizar a tensão. Aí percebe-se nitidamente o conflito entre classes, a justiça agindo em prol dos interesses dominantes, não permitindo o término do espetáculo e prendendo o instaurador da desordem, no caso, o bêbado.

O que de uma determinada sociedade em um determinado período podemos ler através do circo? Ora! O circo não é apenas a história de si mesmo, não é egoísta, ele traz um panorama – também- das relações que constituíra com o outro fora de suas lonas, e é por esse outro que eles existem e resistem. O circo na Paraíba de 1890-1910 nos dar a ler que é mais um símbolo do projeto modernizante, com elementos equestres e nomes estrangeiros. Dar-nos a ler o quanto socialmente estava dividido o estado e o quanto as elites tinham vez nas próprias chamadas circenses em periódicos em detrimento das populações menos abastadas. Dar-nos a ler que a população frequentava esses espaços como sinônimos de fuga do cotidiano, e que por vezes gostavam dos espetáculos e por vezes saíam deles insatisfeitos, mudando a própria configuração proposta pelo Circo que diante disto deveria reinventar-se. Uma população exigente, apreciadora dos limites impostos ao próprio corpo. O circo é a arte do corpo, e ali este ultrapassa suas possibilidades para andar na linha tênue do impossível constituindo uma espécie de esperança em ultrapassarmos a nós mesmos. Acredita-se enquanto houver esse sentimento o circo sempre existirá.

Por ora, estas são as considerações finais do espetáculo que chegou, da lona que se ergueu e do picadeiro que encantou. Sabe-se que muito ainda há para pesquisar e escrever a despeito dos circos na Paraíba. Muito há para questionar em obras já escritas sobre estes. E é preciso sempre ir além **como** o fazem os trapezistas. Este trabalho fora uma pequena, mas

apaixonada pesquisa que andando de mãos dadas com a história cultural insere nos campos das discussões históricas na Paraíba o Circo, e ele pretende ir além.

E foi assistindo ao espetáculo não a partir da arquibancada, mas a partir deste trabalho que me perguntei: o circo é isto? Um *Freakshow*? E por ora concluo: um show de vida, de possibilidades de ser, de identidades, de pulmões não renegados, um lugar onde o eu e o outro se entendem e se diferem pelo momento imediato de uma gargalhada.

REFERÊNCIAS IMPRESSAS (FONTES)

Jornal **A União**. 1885. Biblioteca Átila Almeida (UEPB)

Jornal **da Parahyba**. 1889. Biblioteca Átila Almeida (UEPB)

Jornal **Democrata**. 1891, 1892, 1893. Biblioteca Átila Almeida (UEPB)

Jornal **A República 1907**. IHGP (Instituto histórico e geográfico da Paraíba)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por Myriam Ávila, Eliana Loureiro de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BOLOGNESI, Mario Fernando. O clown e a dramaturgia, in: **Memória ABRACE X** - Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 10, 11 e 12 de maio de 2006. UNIRIO – Rio de Janeiro.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros. **O Elogio da Bobagem – Palhaços no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro, Editora Família Bastos, 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estud. av. , São Paulo, v. 5, n. 11, abril, 1991.

FIGUEIREDO, Carolina Machado de Senna. **As vozes do circo social. Programa de pós-graduação em História, política e bens culturais – PPHBC da Fundação Getúlio Vargas**. Dissertação de mestrado/ 2007.

MAGNANI, José. Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade**. 3ª Ed, São Paulo: Hucitec /UNESP, 2003.

MAUSS, Marcel. A noção de técnica corporal. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974.

MOREIRA, Roberto. **A sociologia do homem em situações-limite: redomas sensoriais, risco, performance e circo**. Soc. estado. vol.23 no.1 Brasília Jan./Apr. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922008000100007&script=sci_arttext.

MORGENSTERN, Erin. **O circo da noite**; tradução de Claudio Carina. - Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

ORFEI, Alberto. **O circo viverá**. São Paulo: Mercuryo, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PIMENTA, Daniele. **A dramaturgia circense, conformação, persistência e transformações**. Campinas. Departamento de Artes da UNICAMP. Tese de doutorado, 2009.

ROSA, Cintia Mariano da. **Corpo espetáculo circense, uma prática tradicional para o lazer popular**. Departamento de Educação Física da UFRS. Monografia/ 2010.

RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

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

_____ **As múltiplas linguagens na teatralidade circense. Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no final do século XIX e início do XX**. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Tese de Doutorado, fevereiro/2003.

_____ **Respeitável público... O circo em cena** – Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

REFERÊNCIA SONORA:

SIDNEY, Miller. **El circo**. Intérprete: Nara Leão. In: Nara Leão. Novo Millenium, p. 2005, 1 CD. Faixa 3. (Últimos versos da canção indicada na referência).