

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

CASSIA MAGALY BATISTA

**A REINVENÇÃO DA MARMELADA:
DIFERENTES GERAÇÕES NO CIRCO DO POVO EM UBERABA MG**

UBERLÂNDIA

2019

CASSIA MAGALY BATISTA

**A REINVENÇÃO DA MARMELADA:
DIFERENTES GERAÇÕES NO CIRCO DO POVO EM UBERABA MG**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Estudos em Artes Cênicas:
Conhecimentos e Interfaces da Cena.

Orientadora: Profª. Dra. Daniele Pimenta.

UBERLÂNDIA
2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B333 2019	Batista, Cássia Magaly, 1965- A Reinvenção da Marmelada [recurso eletrônico] : diferentes gerações no Circo do Povo em Uberaba MG / Cássia Magaly Batista. - 2019. Orientadora: Daniele Pimenta. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di. 2019.2122 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Teatro. I. Pimenta, Daniele , 1969-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título. CDU: 792
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

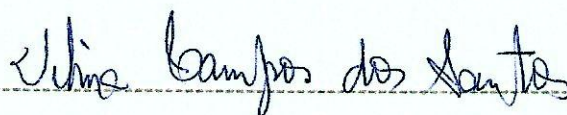
**A REINVENÇÃO DA MARMELADA:
DIFERENTES GERAÇÕES NO CIRCO DO POVO EM UBERABA MG**

Dissertação aprovada para a obtenção do título de Mestre no Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 25 de junho de 2019.



Prof.^a Dr.^a. Daniele Pimenta, UFU/MG.



Prof.^a Dr.^a. Vilma Campos Leite, UFU/MG.



Prof. Dr. Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos, UFAL/AL.

Dedico este trabalho, de todo meu coração, aos grandes artistas do CIRCO TEATRO OLINDA, conhecido como Circo do Zé da Breca, e do CIRCO LATINO AMERICANO, conhecido como Circo da Mércia. Eles fizeram da minha infância um lugar cheio de beleza simples e alegre. Eles me mostraram o caminho da Arte. Mais: O meu caminho para dentro de mim mesma. Abençoados sejam!

AGRADECIMENTOS

À Luana Rodrigues, grande responsável por me fazer retomar os estudos acadêmicos. Que praticamente me forçou a me inscrever no Programa e digitou todo um antigo pré-projeto meu em tempo recorde pra que eu não perdesse o prazo. Me manteve no caminho quando pensei em desistir. E foi peça chave em minha defesa, cuidando pra que tudo fosse perfeito. À ela todo meu carinho e eterna gratidão!

Luana também foi companheira nas viagens de estudo, onde juntamente com Maíra Rosa, debatíamos a matéria do dia, trocávamos confidências e nos fortalecíamos mutuamente. Também para Maíra ofereço meu carinho e gratidão.

Agradeço imensamente a minha orientadora Daniele Pimenta, por sua enorme paciência, conhecimento e carinho. Sua compreensão e empatia nos momentos difíceis que atravessei durante este processo, foram fundamentais para que eu persistisse. Não creio que conseguiria sem sua intervenção generosa e acolhedora, e ao mesmo tempo firme e profissional. Fui realmente sortuda e abençoada por ter comigo nesta travessia alguém tão especial!

Ao João Matheus, que agora na reta final, quando o fôlego pareceu faltar, me admoestava com *palavras de ordem* cheias de bom humor e energia. Foi muito bom que justamente neste momento ele tenha retornado de sua graduação e estado ao meu lado me incentivando. Eu te amo filho!

Ao meu pai, que mesmo tendo partido, está sempre presente, pois ensinou o amor pela leitura, e mostrou desde muito cedo, a importância de nós, as filhas mulheres, termos autonomia e independência emocional e intelectual. Saudade. Muita.

À minha mãe, que ao contrário, quer sempre nos dar colo, quer cuidar, e nos vê sempre crianças. Ela foi a base e a fortaleza. Com sua aparente fragilidade cuidou de tudo, inclusive ajudou com meus nove (!) filhos caninos e um felino, para que eu pudesse me dedicar à pesquisa e escrita.

À minha irmã Rosana, que já faz algum tempo, inverteu a ordem natural das coisas, e me entende e protege como se fosse ela a mais velha, e não eu! Te amo e sou tão grata, mas tão grata, que você nem imagina!!!

À minha irmã Eliana, que mesmo distante também se interessa e busca sempre colaborar para que eu fique tranquila e o trabalho flua. Amor demais por essa irmã e por todos os outros irmãos: Nilton, Newton e Igo, que mesmo aparentemente distantes, sei e sinto o amor que emana de cada um.

Aos primos e primas que sempre foram como irmãos!

Agradeço também ao Miguel Jacob, pelas conversas esclarecedoras, pelo incentivo, e pela valiosa pesquisa que empreendeu, e que muito facilitou e enriqueceu este trabalho.

Aos entrevistados para este trabalho, Rodrigo Macedo, Mayron Engel, Antônio Carlos, Marinho Soares e Cláudio Bernardes, agradeço a confiança, carinho e presteza em atender às minhas solicitações.

Agradeço aos meus professores do curso de Mestrado, Maria do Socorro Marques, Ana Wuo, Vilma Campos, Ana Carneiro, Eduardo de Paula e Daniele Pimenta, por toda orientação e cuidado com cada aluno, sempre nos incentivando e colaborando para que nosso trajeto ficasse mais claro e profícuo.

E agradeço profundamente aos integrantes da banca de qualificação, Ana Wuo e Ivanildo Piccoli, que, de forma consciente e profissional, ajudaram muito no encaminhamento deste trabalho, com sugestões que demonstraram não só a validade, mas as enormes possibilidades de expansão desta pesquisa.

Aos integrantes da banca de defesa, Ivanildo Piccoli e Vilma Campos, agradeço por toda valiosa contribuição e generosidade, e ao Luiz Humberto e Rodrigo Costa sou imensamente grata pela disponibilidade e atenção carinhosa.

Ao Professor José Carlos Santos, que nos últimos momentos prestou inestimável serviço à conclusão deste trabalho, de forma tão solícita e eficaz!

Por fim, deixo meu agradecimento a tantos seres humanos incríveis, que não só fizeram parte da minha caminhada, mas em algum momento, ajudaram a construir a estrada até aqui, e me deixam muito feliz por saber que existem e persistem: Eduardo Lima, Márcio Tadeu, Jorge Bichueti, Ana Cláudia Santos, Jorge Farjalla, Cíntia Gomide Tosta, Rose Gonçalves, Maria Zulma Cesário, João Humberto Cesário, Marcial Azevedo, Geisa Maria Silva, Nilda Frazão, Darci Gonçalves, Maria Nadir, Livia Queiroz, Maraísa Bisinoto, Danielen Brandão, Gabriel Mendes, Margarete Almeida, Marilene Silvério, Rômulo Fullin, Pérciles Raggio, Verenna Gorostiaga, Ana Cristina Colla, Narciso Teles, Dona Anália, Sílvia Brandolis, Milena Martini...

RESUMO

Este trabalho documenta e reflete sobre parte da história de reinvenção do Circo, por meio de entrevistas, memórias, levantamento de reportagens da mídia impressa, e de bibliografia específica sobre o Circo do Povo, de Uberaba, MG, equipamento cultural itinerante inaugurado em 1983, e que ainda está em funcionamento. Partindo da memória da autora - que traça um panorama sobre a influência do Circo-Teatro no imaginário de uma criança moradora de uma pequena cidade do interior do triângulo mineiro (Campo Florido), no final dos anos 1960 e início da década de 1970, e da análise das transformações por que passou o Circo a partir dos anos 1970, tomando como base a cidade de Uberaba MG, é feito um trabalho de reflexão sobre as formas de expressão artística, ensino e aprendizagem da Arte Circense no período. Como recorte de pesquisa, é feita a análise da trajetória de três artistas da cidade, que atuaram ou atuam no Circo do Povo, e que percorreram diferentes caminhos até a profissionalização, ampliando essa análise ao comparar o que ocorria, e ocorre, no âmbito nacional, neste mesmo período.

Palavras-chave: Circo do Povo. Circo Social. Circo em Uberaba. Palhaços. Artes Circenses

ABSTRACT

This work documents and reflects some of the history behind the reinvention of the circus, by means of interviews, memories, gathering of printed news articles, and specific bibliography about Circo do Povo, from Uberaba, MG, itinerant cultural equipment inaugurated in 1983, still working to this day. According to the author's memory – that entails the scenery of the circustheater's influence on the imagination of a child living in a small town on the rural side of the triângulo mineiro (Campo Florido), during the late 60's and early 70's, and a transformation analysis that the circus experienced after the 70's, taking the city of Uberaba MG as a base, a study of reflection over the means of artistic expression, teaching and learning of circus art is done. As focus of this research a trajectory analysis is done on the three town artists, that act or acted in Circo do Povo, and which trailed different paths to reach their expertise, amplifying this analysis by comparing what would happen, and happens, on the national field, in this same period.

Keywords: Circo do Povo. Social Circus. Circus in Uberaba. Clowns. Circus Art

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTO 1: Circo do povo, apresentação da dupla de palhaços Pernilongo e Regaço.....	26
FOTO 2: Apresentação do mágico Elenio no Circo do Povo.	26
FOTO 3: Palhaço Pernilongo no início da carreira.....	64
FOTO 4: Palhaço Pernilongo cantando com a filha Mariane.....	64
FOTO 5: Engel com o grande palhaço Avner Eisenberg, no Festival Mundial de Circo em 2008.....	67
FOTOS 6, 7 e 8: Engel em seu trabalho no Circo do Povo em 2008.	68
FOTO 9: Fotografia da plateia tirada com Polaroid. Feita pelo Palhaço Malinha, no final de “Me deixe ir, preciso andar”	72
FOTO 10: Cena da peça “Me deixe ir, preciso andar” de Engel, com a participação de espectador.	77
FOTO 11: Intervenção de criança em apresentação da peça ”Me deixe ir, preciso andar”	78
FOTOS 12, 13 e 14: Apresentações do espetáculo solo “Me deixe ir, preciso andar”	79
FOTOS 15, 16, 17 e 18: Apresentações de Mayron Engel. Fonte: Página pessoal do artista.....	79
FOTO 19: O Palhaço Bazuca de Macedo em cena.....	81
FOTO 20: Macedo e esposa	82
FOTO 21: Macedo em número de Pirofagia.	82
FOTOS 22, 23 e 24: Soares em suas atividades artísticas.....	84
FOTO 25: Soares como palhaço Pernilongo	84
FOTO 26: Circo do Povo instalado no Residencial Rio Janeiro em 2018.....	85
FOTO 27: Antônio Carlos Marques, um dos idealizadores do Circo do Povo.	86
FOTO 28: reinauguração do Circo do Povo em março de 2018.....	87
FOTO 29: Apresentações na reinauguração do Circo do Povo.Bairro Rio de Janeiro.....	87
FOTO 30: Oficina de DJ no Circo do Povo	88
FOTOS 31, 32, 33, 34, 35: Atividades da Ação Social ocorrida no Circo do Povo.....	90
FOTO 36: Participantes das oficinas do Projeto Talentos Cidadania.....	91
FOTOS 37, 38 e 39: Apresentação dos resultados das oficinas Talentos Cidadania.	91
FOTO 40: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.	92
FOTO 41: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.	93
FOTO 42: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.	93
FOTO 43: Intervenção na ABCZ, durante realização da Exposição Nacional de Gado Zebu em maio de 2019.....	94
FOTOS 44,45 e 46: Apresentação na Escola Municipal São Judas Tadeu.....	95
FOTO 47: Descerramento da placa de reinauguração do Circo do Povo.	99

IMAGENS:

IMAGEM 1: Circo da Cidade. Projeto da Prefeitura Municipal de Curitiba que serviu de modelo para o Circo do Povo.	24
IMAGEM 2: Matéria da vereadora Patrícia Zaidan.....	30
IMAGEM 3: Entrevista com vereador Murilo Pacheco de Menezes.	31
IMAGEM 4: Nota em Jornal sobre a polêmica da criação do Circo	32
IMAGEM 5: Artigo sobre a polêmica da votação do projeto na Câmara Municipal.	33
IMAGEM 6: Artigo sobre a visita do Secretário de Cultura do Estado.....	34
IMAGEM 7: Nota sobre a inauguração do Circo.	35
IMAGEM 8: Fachada do Circo do Povo no ano de sua inauguração, 1983	35
IMAGEM 9: Aula de xadrez no Circo do Povo	36
IMAGEM 10: Programação do Circo do povo.....	37
IMAGEM 11: Aluno em aula de instrumento musical (violão)	37
IMAGEM 12: Matéria sobre atividades do Circo em junho de 1983	38
IMAGEM 13: Prefeito Wagner do Nascimento em encontro com comunidade, no Circo do Povo	39
IMAGEM 14: Artigo divulgando o I Seminário de Ludoteca no Circo do Povo.....	41
IMAGEM 15: Nota em jornal sobre a Brinquedoteca do Circo do Povo	42
IMAGEM 16: Matéria com Professor Raimundo Dinello	43
IMAGEM 17: Circo do Povo na Conferência Internacional de Brinquedoteca- África do Sul.....	44
IMAGEM 18: Prêmio Ludicidade Pontinhos de Cultura para Circo do Povo	45
IMAGEM 19: Reinauguração do Circo do Povo no distrito de Delta	45
IMAGEM 20: Matéria sobre possível fim do Circo do Povo.....	49
IMAGEM 21: Registro do Circo do Povo como Patrimônio Imaterial	101

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	CIRCO DO POVO.....	21
2.1	IDEALIZAÇÃO, INAUGURAÇÃO E PRIMEIROS ANOS.....	21
2.2	A INAUGURAÇÃO	22
3	MINHAS EXPERIÊNCIAS: OFICINAS NO CIRCO DO POVO EM DELTA (DISTRITO DE UBERABA) (1995) BAIRRO ALFREDO FREIRE (2011) E BAIRRO COPACABANA (2015/16).....	46
3.1	EM DELTA:	46
3.2	ALFREDO FREIRE.....	49
3.3	BAIRRO COPACABANA.....	51
4	A REINVENÇÃO DA MARMELADA	533
5	O CIRCO DO POVO NA ATUALIDADE	85
6	CONCLUSÃO.....	97
	REFERÊNCIAS.....	105

“A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha.”

(Gilles Deleuze)

1 INTRODUÇÃO

Na medida em que estamos estudando o cosmo, a opção entre o microcosmo e o macrocosmo é uma questão de escolha técnica adequada.
(HOBBSAWN apud MACHADO, 1999:75).

Esta pesquisa busca situar parte do Triângulo Mineiro na história recente do Circo, acompanhando historicamente o percurso de artistas que atravessaram mais de quatro décadas de instabilidade desta instituição cultural: alguns, que persistem nesta arte até os dias atuais e outros que, ao longo do caminho, optaram por buscar outras formas de sobrevivência, mas guardam um acervo material e imaterial de relevância inquestionável. Este trabalho também inicia o mapeamento e a análise de algumas manifestações artísticas circenses na cidade de Uberaba na atualidade, refletindo sobre a diversidade nas formas de manifestação dessa Arte e como isso interfere na recepção da plateia.

Inevitavelmente a minha própria história e minhas experiências permeiam meu processo de reflexão, provocando questionamentos e instigando-me a buscar informações para alimentar as discussões desta pesquisa. Em última análise, o que me move em direção a esta investigação são minhas reminiscências, que ligam de forma indissolúvel minha infância e parte da minha adolescência ao imaginário circense. Analisando retrospectivamente minha trajetória, não tenho dúvidas de que este contato intenso com o Circo foi a ponte que me ligou ao meu destino de atriz e diretora de teatro.

Sabemos que a memória é terreno vasto, que tem a sua própria natureza. A memória ao mesmo tempo que condensa, também dilata. Ela cria um universo pessoal e intransferível em cada indivíduo. Então o que me proponho neste trabalho é expor minhas memórias da forma como me chegam, sem as trair, mesmo sabendo que muitas das minhas percepções da época eram limitadas pela minha pouca experiência, e que por isso corro o risco de soar romântica.

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 1999, p. 90)

A maioria de minhas recordações ligadas à primeira infância, e também as mais nítidas e cheias de emoção, se referem ao Circo. Ficaram registradas em minha memória de forma nítida, as imagens da chegada das trupes, a movimentação da lona sendo armada, e o desfile dos artistas pelas ruas da cidade, com seus megafones e roupas coloridas. E lembro que quando isso acontecia, ou seja, quando a nossa cidade era agraciada com a chegada desses admiráveis seres tão diversos de nós, eu não conseguia mais brincar e viver minha vidinha naturalmente atribulada de criança. Não podia mais me concentrar em outras coisas que não o fato de que entre nós estavam “eles”! Eu passava a esperar ansiosamente pela noite.

E durante as apresentações de variedades, apesar de profundamente fascinada pela música “O Milionário”, do grupo Os Incríveis, que a banda invariavelmente tocava na abertura, pelas bailarinas em maiôs de lantejoulas, pelo mágico e pelos palhaços que se apresentavam na primeira parte do espetáculo, mal podia esperar pelo grande final: A apresentação do Melodrama.

Na pequena cidade de Campo Florido - onde nasci e vivi até os sete anos - meu único contato com a linguagem Cênica era através do Circo. E o Circo, ao me apresentar a este gênero teatral – o Melodrama – acabou determinando a escolha de minha profissão. Na época não existia na cidade nenhum grupo de Teatro, e as novelas não tinham entrado pelas salas adentro, visto que nenhum lar possuía aparelho de televisão.

O Circo como um todo contribuía para despertar minha inclinação para as artes cênicas. A alegria, o cheiro de pipoca, e a inacreditável reunião dos cidadãos sob o mesmo “teto”, subvertia o dia a dia da cidade, onde cada coisa e pessoa tinham seu lugar específico: O Seu Jaci da Venda, o Seu Anuar da Farmácia, a “fulana” de “sicrano”, a filha de “beltrano”... Vê-los todos juntos e misturados, em um ambiente diverso do cotidiano, sem separação entre ricos e pobres, crianças e adultos, homens e mulheres, ou outra qualquer forma de exclusão, aumentava o clima de festa e euforia. Os figurinos, os adereços e a cenografia do Circo, e mesmo o estilo de se vestir dos artistas na vida cotidiana, diferiam da estética à qual a cidade estava acostumada. Tudo isso proporcionava a entrada em um estado sensorial ampliado, como se os meus sentidos não só ficassem mais alertas, mas também fosse acrescido de outro sentido, outro canal de percepção, difícil de determinar a origem e funcionamento, mas que proporcionava um novo olhar sobre o mundo e a vida.

Não me limitava apenas a ir a todas as apresentações, até mesmo burlando a segurança e entrando por baixo da lona quando não conseguia o dinheiro da entrada, mas

também me aventurava nas dependências do Circo durante o dia. Ficava rondando para espiar o trabalho de confecção e conserto dos figurinos, o ensaio das peças e números artísticos. Naquela época não percebia que o trabalho no Circo dependia da transmissão de técnicas de uma geração para outra, e que os mais jovens estavam aprendendo e aprimorando seu trabalho. Estranhava então, o grande tempo que despendiam ensaiando algo que aos meus olhos de leiga e criança, já estava perfeito.

Lembro que queria ir todos os dias ao Circo. E duas vezes no mesmo dia se houvesse “matinê”, que geralmente ocorriam aos sábados e domingos para atrair as famílias que não queriam levar suas crianças pequenas no espetáculo da noite. Acontecia então de, por várias vezes, eu não conseguir o dinheiro do ingresso. Tenho “flashes” de memória onde vejo o interior do circo pelo ângulo da lona levantada, depois vejo a terra batida enquanto me arrasto pelo chão, e por fim, já de pé, me esgueirando por baixo das arquibancadas. Por vezes ficava aguardando acumular um bom número de pessoas na entrada, e quando uma família grande ia entrando e sobrecarregando a pessoa responsável pela portaria com seus ingressos entregues ao mesmo tempo, me arriscava a entrar no meio do “bolo” de gente. Algumas vezes dava certo. Na maioria das vezes o encarregado por recolher os ingressos fingia que não me via. Outras não. E inclusive, pelo menos uma vez, segundo me recordo, fui empurrada de volta, me desequilibrei e vi bem de perto o chão de terra iluminado pelas luzes ofuscantes da entrada. Ou seja, beije o chão sem querer. Mas nada disso diminuía meu fascínio e meu empenho em não perder absolutamente nenhum espetáculo.

Eu me recordo bem dos intervalos entre o show de variedades e o Melodrama. Do gosto dos chocolates e dos pirulitos vermelhos em formato de guarda-chuva fechado, que mexiam com minha imaginação de criança, e que nunca vira e nunca vi fora do Circo, e isso os tornava - torna ainda hoje - “mágicos”, e ligados para sempre àquele lugar e àqueles momentos únicos, cheios de alegria e deslumbramento.

No último Circo que me recordo de assistir antes de mudar de Campo Florido para Uberaba MG, me apaixonei por um garoto integrante da companhia. Ele era, aos meus olhos de criança, bem maduro para a idade, e por isso mesmo infinitamente mais interessante que os garotos da cidade. Por isso achei estranho descobrir que ele ainda iria completar sete anos de idade, sendo que eu já tinha quase oito. O que era mais incrível nele era o fato de que já trabalhava! Tinha responsabilidades dentro da companhia, tanto durante o espetáculo quanto no dia a dia. Nas apresentações fazia parte de um número de trapezistas e era maravilhoso vê-lo em cena. Mas também gostava de “assisti-lo” enquanto cuidava dos animais e fazia pequenas tarefas pra manter o ambiente organizado e limpo.

Nessa época já tínhamos TV, e ele, junto com outras pessoas do circo, ia às vezes à minha casa ao final da tarde, assistir a programação, e ficavam até o momento que tinham que começar a se aprontar para o espetáculo da noite. Nossa casa ficava bem próxima do local onde o circo estava armado daquela vez.

Deste amor infantil, que obviamente era um sentimento platônico, que nem sei se ele percebeu, tenho ainda a lembrança de um dia ter ficado extremamente envergonhada e me sentido uma “invasora de privacidade”, pois em uma das vezes em que fui “rodear” o Circo para acompanhar o dia a dia dos artistas, o vi tomando banho em uma bacia colocada ao lado dos trailers. Mas ao mesmo tempo em que fiquei constrangida, esta cena juntou-se em meu imaginário aos hábitos dos circenses que me encantavam, por me remeter à ideia de uma vida aventureira, e aparentemente sem as regras rígidas que se segue em uma cidadezinha do interior.

Não sei se eu disse alguma coisa, ou se foi simplesmente por observar meu enorme encantamento por este Circo e sua gente, e principalmente por este garoto, que minha mãe tomou uma providência exagerada, a meu ver: Quando o Circo já estava a um tempo relativamente longo na cidade e aparentava sinais de que logo partiria, ela me enviou para casa de uma tia na vizinha cidade de Jubaí, e só mandou que me buscassem de volta quando o Circo já tinha ido embora. Claro que partiu meu coração, mas ela se justificou dizendo que ficou com medo de que me “roubassem”, pois eu havia ficado íntima demais de todos na companhia. Aliás, esse era um medo recorrente dela, tanto em relação aos circenses quanto aos ciganos que vez ou outra também se instalavam na cidade. Mas ela nunca tinha levado tão a sério seu receio ao ponto de me afastar de casa para me “proteger”. Ela diz que teve certeza que eu fugiria se fosse convidada. Eu sei que não agiriam assim aqueles artistas, acredito que nunca sequestrariam uma criança, que esse receio de minha mãe era fruto de mais uma das lendas que cercam os povos nômades, mas acho que realmente eu ficaria muito tentada com a proposta, caso ela se concretizasse!

Ela me conta que ia atrás de mim quase todos os dias de tarde, pois logo que chegava da escola, eu sumia pra lá. Relata que chegava ao Circo e perguntava: “Vocês viram uma menina loura por aí?”, daí alguém me mostrava, e que geralmente eu estava sentadinha em um lugar estratégico, observando tudo que eles faziam em suas casas e nos bastidores do Circo.

Quanto ao espetáculo em si, guardo recordações preciosas de momentos inesquecíveis e que ainda me encantam passados quase 50 anos:

A banda tocando a música “Milionário”, com seus instrumentos maravilhosos, principalmente uma guitarra cor de rosa metalizada, que para mim era o máximo da beleza estética e sonora! Ainda hoje ouvir esta música me transporta para um local dentro de mim, lugar este que ficou intocado, e que me coliga imediatamente com o cenário e o clima daquelas noites de respiração suspensa e sensação de sonho: sinto-me na arquibancada, e a partir deste ponto de vista vejo a penumbra da plateia, em contraste com o palco iluminado onde estão os músicos com figurinos maravilhosos, executando movimentos corporais cheios de energia enquanto tocam, e uma sensação de grandiosidade espetacular me arrebatava.

Esta mesma sensação me invade ao recordar o final de “... E o Céu Uniu Dois Corações” com os atores entrando de mãos dadas dentro de um enorme coração vazado, que hoje sei que era enfeitado de papel crepom, e de onde saía uma fumaça que criava o ambiente de transcendência que a cena pedia.

Um número que me marcou pelo inusitado e absurdo com que soava, era o de uma jovem de biquíni de lantejoulas cantando uma música que naquele tempo eu não entendia que era de duplo sentido, e por isso muito me atormentou pela pena que ficava dela, e pela indignação pelo fato de nenhum adulto acabar com sua aparente aflição, já que a solução de seu problema era bem fácil, pois o que não faltava em nossa cidade eram frutas. A letra da música, cantada com voz rouca e provocante, cheia de pausas e olhares significativos, enquanto ela rebojava, era basicamente essa: “Ai que vontade... Ai que vontade! Ai que vontade... Ai que vontade de comer goiaba!”.

Outro momento marcante e que utilizo ainda hoje para demonstrar aos meus alunos como pode ser bem simples entender o distanciamento proposto por Brecht¹, e apontar que o teatro político não é o único a se valer desse recurso, é a cena de um ator que fazia o vilão da peça de Circo-Teatro “... E o Céu Uniu Dois Corações” e que em determinados momentos do desenrolar da trama, ao perceber que seu plano nefasto estava dando certo, dizia: “Está tudo correndo maravilhosamente... mal!”. Eu achava o máximo esta frase, dita de uma forma deliberadamente canastrona, com o ator torcendo ostensivamente as mãos. E me encantava sobremaneira o fato de que a palavra final contrariava o que se esperava como fecho da sentença. A pausa que o ator dava, fazia com que a plateia completasse mentalmente a frase de forma equivocada, sendo surpreendida na sequência. Apenas ao enveredar nas pesquisas para este trabalho e ler este Melodrama de Antenor Pimenta, descobri que no original a frase

¹ Bertolt Brecht (1898-1956) foi um dramaturgo, romancista e poeta alemão, criador do teatro épico anti aristotélico. O “efeito de distanciamento”, proposto por Brecht, tem a função de provocar uma quebra na ação, de maneira a despertar o espectador e alcançar um efeito didático.

termina com o esperado “bem”. A mudança pode ter ficado a cargo do ator ou ele “herdou” essa alteração de outro intérprete.

Fato curioso é que mais de 10 anos depois que saí de Campo Florido, ao me apresentar na cidade de Conceição das Alagoas, também no Triângulo Mineiro, fazendo parte então do que chamo nestes escritos de Circo sem Lona, o proprietário da Empresa que eu trabalhava, nos convidou a ir assistir ao circo de conhecidos seus que estava na cidade, e me deparei com a encenação desta peça, e apesar de termos chegado tarde, pois nos apresentamos antes em outro espaço, tive chance de rever minha adorada cena mais uma vez, com o mesmo ator repetindo o mesmo gesto, com a mesma pausa, o mesmo olhar para a plateia quebrando a quarta parede, e o mesmo delicioso final da frase.

O que eu também não imaginava, até quase o final desta minha pesquisa, era o quanto estive conectada, sem saber, a estes artistas que eu amava assistir e imitar:

É que apenas há alguns meses, ao entrevistar o Dinoel Domiciano, que era o palhaço e marido da proprietária do Circo Sem Lona em que eu trabalhei, que na verdade se chamava “Show do Xuxu”, descobri que ele era o filho mais novo de Zé da Breca, proprietário do Circo que tanto me encantou em suas idas a Campo Florido Ou seja, de 1982 a 1985 fiz parte de uma empresa de entretenimento que se apresentava em diversas cidades do interior de Minas Gerais, São Paulo e Goiás, viajando com Domiciano e por vezes com suas irmãs e irmãos, sem os reconhecer.

Domiciano explica que na verdade não teria como reconhecê-lo, pois, como inúmeros outros integrantes mais jovens de famílias circenses que singravam o Brasil naquele momento, nunca trabalhou no Circo, pois foi “escolhido” para estudar. E passou sua infância e adolescência em São Paulo, sem se envolver com a vida no Circo da família. Mas seguindo uma vocação nata, foi fazer Teatro e acabou entrando na palhaçaria e também se especializando em números de mágica. Quando o conheci, ele era casado com a viúva do Palhaço Xuxu, e assumira, junto com a empresa, a responsabilidade de dar continuidade ao personagem já então conhecido e reconhecido em toda região. O nome verdadeiro do Xuxu original era Edison Iglesias Campos, e após seu falecimento recebeu uma homenagem da Câmara Municipal de Uberaba, dando hoje nome à uma das ruas da cidade.

Dei-me conta durante este trabalho de pesquisa, que mais de uma década depois de ser arrebatada pelo Circo-Teatro em seu auge, participei da transição pela qual o Circo estava passando e sem saber, trabalhei com membros da família circense de minha infância, artistas que buscavam sobreviver e reinventar formas de exercer sua arte. Ou seja, participei de um empreendimento que mesmo sem um espaço circense próprio, mantinha viva a ideia

(e a prática) do Circo na região de Campo Florido, em uma época em que a maioria dos artistas estava sendo obrigada a abandonar a profissão para buscar outras formas de sobrevivência. Apresentávamo-nos em ginásios, clubes, estádios, e outros variados espaços físicos, normalmente lotados por plateias ávidas pelas atrações que eram anunciadas durante semanas por um produtor que “vendia” o espetáculo. Chegávamos a fazer duas cidades no mesmo dia. Uma de manhã e outra à tarde. Normalmente eu saía de Uberaba na sexta-feira, sem saber quais as cidades faríamos naquele final de semana. Éramos um grande grupo de adolescentes que recebíamos para fazer o que fosse necessário na atração. Como trabalho fixo, eu dançava, e se fazia algo a mais em algum show, recebia um cachê um pouco maior.

Até minha entrada neste trabalho foi fruto de um “acaso”: Na verdade fui acompanhar uma amiga que queria fazer um teste para ser uma das dançarinas do espetáculo. A proprietária da empresa, que estava analisando as concorrentes, me perguntou se eu não gostaria de fazer o teste. Surpresa, pois não me julgava dentro do “perfil”, fiz e passei. Estive desde então, por quase três anos, viajando pelo interior do país, dançando sempre a mesma coreografia na abertura do espetáculo, com outras cinco garotas. Dançávamos a música do Queen “Another One Bites The Dust” e éramos anunciadas como “As Dançarinas do Fantástico”, pois na época a abertura deste programa dominical da Rede Globo era feita por um grupo de bailarinas.

Além deste número, vários outros utilizavam programas e personagens famosos na época para atrair o público. Confirmando assim o fato de que também em nossa região o Circo se valeu de uma relação antropofágica com a mídia para continuar envolvendo e cativando plateias.

O show tinha uma estrutura de espetáculo circense, com números de palhaços, mágicos, acrobacias, mas se valia também de atrações “covers” de sucessos da época: Além das “Bailarinas do Fantástico”, tínhamos a “Emília do Sítio do Pica-pau Amarelo”, “Homem Aranha”, personagens de Walt Disney com cabeças gigantes (Mickey, Pateta...) etc.

A empresa tinha ônibus próprio, cozinha adaptada, e o almoço era feito durante a viagem mesmo. Viajávamos cantando sucessos da época, nos divertíamos e éramos tratados nas cidadezinhas por vezes com deslumbramento, por vezes como intrusos. Geralmente as mulheres dormiam em hotéis das cidades e os homens no próprio ônibus.

Vivemos várias aventuras e situações inusitadas que me proporcionaram a alegria e o amadurecimento de uma vida meio nômade, que sempre almejei. Como vivenciei isto tudo de uma forma um tanto inconsciente, não tinha até então me dado conta da importância que teve para minha formação humana e artística.

Entendo hoje que este trabalho de pesquisa é uma forma de me aproximar mais do entendimento de mim mesma e da minha arte. Ele é fruto da minha necessidade de revisitar as minhas influências artísticas e estudar de forma metódica o que até agora me guiou de forma intuitiva.

Desde sempre o Circo realmente me influenciou: Naquele início dos anos 70, após a partida deles de Campo Florido, buscávamos driblar o tédio e preencher a lacuna cultural construindo “cirquinhos” no quintal com lençóis e cordas amarradas nas árvores. Eu, minhas irmãs, primos e alguns amigos, levávamos muito a sério nosso empreendimento, inclusive cobrávamos ingressos de quem se animava a assistir nossos espetáculos, que eram arduamente ensaiados, inclusive os Melodramas, que assim como no Circo original, apresentávamos no final do espetáculo. Tínhamos a parte musical com instrumentos improvisados, os Palhaços pintados de batom e creme dental, que ardia muito, e é a lembrança que primeiro vem à mente de todos os participantes destas aventuras com quem conversei, mas era nosso único recurso.

Buscar entender o fascínio que esta Arte provoca e refletir sobre sua força, que fez com que ela atravessasse momentos de turbulência e se reinventasse sem perder sua essência, me leva a uma ampliação de consciência sobre meu próprio trabalho teatral. Entrevistar artistas fantásticos com os quais convivi, tendo hoje maturidade para vê-los em toda sua dimensão, é uma grande alegria que este trabalho me proporcionou. Outra alegria é tomar contato com outros olhares que se debruçaram e escreveram sobre o mesmo assunto, e descobrir que tenho companhia em minha curiosidade sobre os caminhos que a Arte Circense tem palmilhado para se manter firme na estrada:

Ermínia Silva² analisa o fenômeno circense por vários ângulos e aspectos históricos, e traz grande contribuição para se pensar o ensino de suas técnicas. Também aborda um dos temas desta dissertação, que é a reinvenção desta arte por artistas que se iniciam na profissão, e também por remanescentes das companhias que fecharam as portas e que se readaptaram para persistir.

Daniele Pimenta³ descortina a vida das companhias circenses, através da narrativa sobre sua própria família formada por gerações de artistas que se dedicaram a esta arte. Em

² Co-coordenadora do Grupo Circus – FEF - Unicamp. Professora Convidada do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista. Coordenadora do site www.circonteudo.com.br que tem um vasto banco de dados sobre a arte circense no Brasil, e que é referência para trabalhos acadêmicos no campo da história, da cultura e das artes cênicas.

³ Docente do curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Doutora em Artes pela UNICAMP, Mestre em Artes Cênicas pela USP e graduada em Artes Cênicas pela UNICAMP. Autora de diversos trabalhos sobre Circo-Teatro. Desenvolve atualmente projeto de pesquisa em Teatro Popular.

seus escritos, ela confirma minhas lembranças sobre o dia a dia nos circos que tive oportunidade de observar, além de acrescentar dados e informações relevantes sobre as relações pessoais e trabalhistas dos componentes das companhias entre si, as relações que estabeleciam com as comunidades onde se instalavam, e também sobre as formas de transmissão de conhecimentos e técnicas.

Rodrigo Matheus⁴ em sua dissertação faz um belo trabalho de pesquisa e reflexão sobre as mudanças que o surgimento das escolas de Circo trouxe para o modo de organização do trabalho e para a pesquisa de linguagem circense. Sua pesquisa muito contribui para este trabalho.

As entrevistas com artistas da “velha” e da “nova guarda” de Uberaba trouxeram um material que enriquece e justifica este trabalho, pois a documentação de suas memórias e conclusões sobre a própria vivência como artistas circenses é de inestimável importância para nossa região, além de refletir a História do Circo em seu todo. É imprescindível registrar o “como se lembram”, mesmo tendo em conta o que Walter Benjamin diz em suas teses: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja”.

Também é de suma importância o registro de todo um material iconográfico: fotos, matérias de jornais, material de divulgação, entre outras fontes que fazem parte desta pesquisa.

⁴ Fundador e diretor artístico do CIRCO MÍNIMO desde 1988. Formado em Artes Circenses pelo Circo Escola Picadeiro de São Paulo e Fool Time Circus Arts da Inglaterra. Mestre em Artes pela UNESP - Universidade Estadual Paulista.

2 CIRCO DO POVO

O Circo do Povo de Uberaba tem sido há alguns anos o principal espaço de disseminação e ensino da Arte Circense em Uberaba. Mas embora exista há mais de 35 anos, somente há pouco mais de 10 anos começou a ter entre suas atividades oficinas permanentes de Circo. Antes disso, apenas raramente contava com alguma atividade de apresentação ou transmissão de técnicas circenses.

Apesar do grande lapso de tempo entre sua criação com o nome de “Circo” e sua adequação a um modelo de funcionamento que se coadunasse minimamente a este nome, sua existência desde o início impulsionou a Arte e a Cultura uberabense como um todo, e possibilitou que os bairros periféricos da cidade tivessem acesso a atividades culturais, e que os moradores destes bairros pudessem expressar e desenvolver suas habilidades artísticas.

A trajetória dos três artistas uberabenses que são objetos de estudo deste trabalho está de alguma forma, em algum momento, ligada à história do Circo do Povo: Marinho Soares encontrou no Circo do Povo a oportunidade de continuar desenvolvendo seu trabalho, após o fechamento do circo que tinha em parceria com o irmão. Mayron Engel foi desafiado pela oportunidade de ser um dos primeirosicineiros de Arte Circense do Circo do Povo, quando finalmente esta possibilidade do ensino de técnicas circenses pareceu viável. Foi este desafio, segundo ele mesmo, que o levou a buscar transcender o autodidatismo e buscar fazer cursos, oficinas e participar de encontros de Circo pelo Brasil afora. Rodrigo Macedo teve seu primeiro contato com a Arte Circense no próprio Circo do Povo, como aluno de uma das oficinas, posteriormente se aprofundando em circos comerciais, e hoje, de volta à Uberaba, tem nele seu local de trabalho.

2.1 IDEALIZAÇÃO, INAUGURAÇÃO E PRIMEIROS ANOS.

Uberaba foi uma das primeiras cidades do Brasil a contar com um Circo Municipal. Em uma época em que alguns dos principais representantes do chamado Circo Tradicional procuravam formas de viabilizar a continuidade da Arte Circense através da encampação desta pelo poder público, Uberaba, cidade do interior de Minas Gerais, localizada no coração do Triângulo Mineiro, completamente órfã de profissionais da área naquele momento, e distante de qualquer discussão a respeito do assunto, por uma incrível conjunção de fatores políticos, inaugurou em 1983 o Circo do Povo.

O Circo do Povo de Uberaba é um equipamento cultural itinerante, que nestes 36 anos, apesar de alguns períodos onde permaneceu desativado - e das inúmeras transformações e mudanças nas atividades oferecidas à população - ainda está em funcionamento, tendo sido adquiridas novas instalações e nova lona no início de 2018.

Já em sua concepção, foi determinado que o Circo permanecesse um período de tempo em cada bairro da cidade. Atualmente este tempo é variável, e depende principalmente do interesse político dos gestores da cidade. No Bairro Copacabana, penúltimo local onde se instalou, ficou por mais de três anos. Isso se deveu em grande parte à mobilização da comunidade local para que ele ali permanecesse. Marcia Queiroz, coordenadora neste período, concorda que a ação dos moradores do bairro exerceu papel fundamental nos recorrentes adiamentos das datas de mudança do Circo.

A comunidade de um modo geral abraçou o circo mesmo, eles amavam. E toda vez que ia uma autoridade no circo, eles pediam para não tirar o circo de lá. Fizeram do circo uma parte deles mesmos. (VILELA, 2018, p. 47)

Após ser por várias vezes anunciada e desmarcada a transferência para outro bairro, o desgaste excessivo da lona inviabilizou qualquer mudança de local. E então o Circo ali permaneceu, até ser definitivamente interditado pelo Corpo de Bombeiros. Após ser desmontado, permaneceu desativado por mais de dois anos, até sua reinauguração no início de 2018, no Bairro Rio de Janeiro.

Mas nem sempre foi assim: por longos anos que se sucederam após sua instalação e inauguração na cidade, o tempo estipulado para a permanência do Circo era fixo, totalizando uma média de 30 dias em cada local, período posteriormente ampliado para 60 dias.

2.2 A INAUGURAÇÃO

Depois de enfrentar e vencer uma grande resistência por parte do poder legislativo da cidade, fato amplamente divulgado e discutido nos jornais da época, o Circo do Povo de Uberaba foi implantado em tempo recorde, através da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desportos, na gestão do prefeito Wagner do Nascimento (1983-1988) no dia 04 de maio de 1983. O bairro escolhido foi um dos mais periféricos da cidade, na época: O Costa Telles I.

Na noite de inauguração o próprio prefeito recém-eleito, Wagner do Nascimento, foi uma das atrações artísticas, cantando para uma plateia de duas mil pessoas - entre as quais estava o Secretário Estadual de Cultura de Minas Gerais, José Aparecido de Oliveira - uma música do compositor Almir Rogério, que se tornara a marca de sua campanha: Fusão Preto.

Com sua eleição, Nascimento acabara de quebrar uma hegemonia política de décadas, sendo o primeiro político de origem humilde a assumir a prefeitura de Uberaba. Por Nascimento ser negro, seus adversários cunharam-lhe o apelido – Fuscão Preto - que foi baseado na música que fazia enorme sucesso na época, e tinha a clara intenção de desmerecer o candidato. Seus adversários só não contavam com um resultado completamente adverso aos seus interesses, pois o apelido acabou alavancando de forma avassaladora a candidatura de Nascimento.

Uma matéria no Jornal Estado de Minas destacou esse fenômeno político, que se tornou um dos maiores ícones da política uberabense no século XX, e que cresceu em popularidade a partir deste ataque preconceituoso de seus adversários políticos

Nascimento, que saíra em campanha praticamente sem recursos e com pequeno número de voluntários, viu o apelido se espalhar pela cidade. E percebeu que havia uma conotação bastante afetiva por parte da população. Sua assessoria entendeu que havia ali uma chance de popularizar e aumentar o alcance de sua campanha. A partir desta identificação, Wagner assimilou e assumiu, na prática, a imagem do “Fuscão Preto, com todos os efeitos positivos que ela trazia. Somando-se a isso que sempre foi um seresteiro de variado repertório, voz reconhecida e admirada em toda cidade, Wagner passou a cantar nos seus comícios a música e, depois, uma paródia feita em cima da mesma melodia, com uma letra que vendia de forma mais marcante sua imagem como homem do povo. (Estado de Minas- Domingo, 15 de maio de 1983)

Após eleito Wagner não abandonou a imagem de “Fuscão Preto”, e cantar na inauguração do Circo do Povo não foi um ato isolado: paralelamente à sua atuação como Prefeito, procurou exercer e reforçar sua identidade popular nos momentos mais inesperados, e cantar não só a música carro-chefe de sua campanha, mas atender a “pedidos”, como no almoço oferecido ao governados Tancredo Neves, onde além de Fuscão Preto cantou outros sucessos da época.(idem)

Conforme relatado por Teixeira, desde o início de sua gestão, a intenção de Nascimento era popularizar e democratizar a cultura. O prefeito tinha o apoio da classe artística da cidade, e após assumir a prefeitura, colocou um grupo destes artistas em cargos-chaves pra impulsionar a arte e cultura local. À Beethoven coube a pasta de Projetos Especiais.

Em relação ao projeto inicial de criação do Circo do Povo, ele lembra que a primeira ideia do prefeito era a de construir um teatro em cada bairro, para incentivar apresentações dos próprios moradores, além de possibilitar a circulação de artistas profissionais da cidade. Em entrevista para o dossiê sobre o Circo⁵, ele conta como essa intenção original

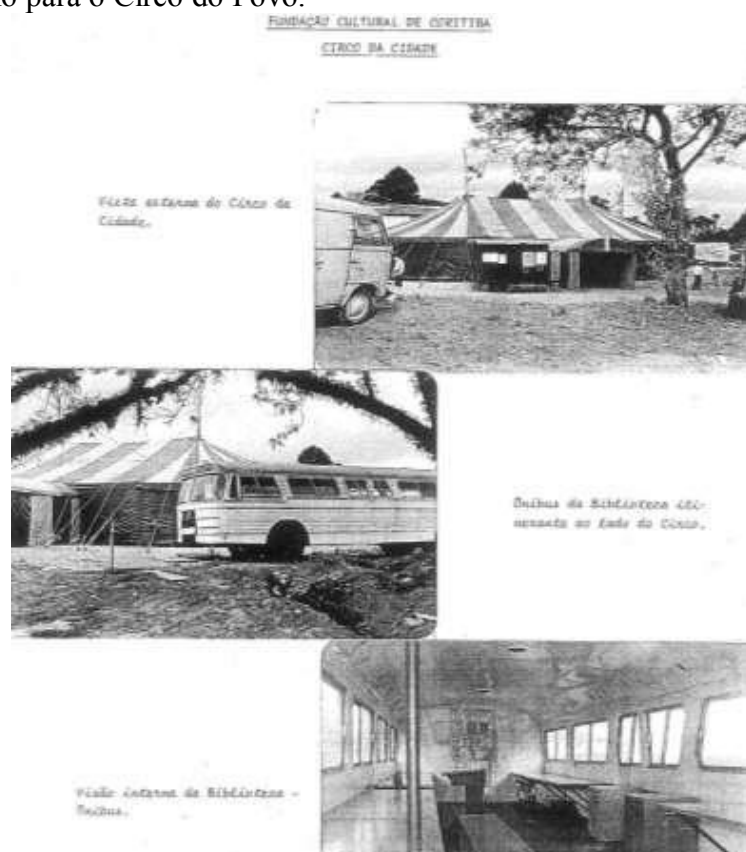
⁵ Mais a frente trataremos sobre este dossiê e sobre o real motivo de sua elaboração.

seguir um percurso que foi amadurecendo as discussões, culminando assim na criação de um Circo itinerante.

Logo após o prefeito Wagner do Nascimento tomar posse em 1983, uma de suas primeiras ideias para a área da cultura foi criar teatro nos bairros. O objetivo era levar entretenimento, lazer, arte e educação para os bairros periféricos da cidade, porém, um teatro em cada bairro era uma ideia muito ambiciosa para a realidade da cidade. Posteriormente pensaram em utilizar uma carreta palco em um caminhão, para circular nos bairros todos os finais de semana com shows variados. Depois de muitas conversas, reuniões e análises, os pretendidos teatros/carreta cederam lugar a um grande centro de cultura popular itinerante, abrigado sob a lona de um circo, instalado no início de suas atividades dois meses em cada bairro da cidade. (VILELA, 2018, pp. 71-72)

Ainda conforme Teixeira, nestas conversas pesou a sua sugestão. Ele narra que predominava entre os assessores de Wagner a ideia de que construir um espaço teatral tipo galpão em cada bairro seria o ideal, mas por perceber que não seria possível dar continuidade a um projeto destes, Teixeira se mostrou contrário e sugeriu diretamente ao prefeito que fosse criado um Circo itinerante, nos moldes do que havia sido inaugurado em Curitiba. Beethoven se referia ao projeto Circo da Cidade, que conhecera em visita recente à Curitiba.

IMAGEM 1: Circo da Cidade. Projeto da Prefeitura Municipal de Curitiba que serviu de modelo para o Circo do Povo.



Fonte: Arquivo pessoal de Beethoven Teixeira.

A ideia inicial foi assim: Quando o Wagner ganhou pra prefeito em Uberaba, falava-se muito em fazer teatro nos bairros (...) vários teatros que seria mais ou menos do tipo de um galpão comunitário, que seria o teatro né? (...) Ele me chamou e falou assim: “Ó, preciso de você pra você me assessorar no negócio do espaço, do teatro”. Eu falei assim: “Esquece esse negócio, que eu acabo de chegar de Curitiba e lá eu vi um circo itinerante, que além de ser barato, roda, e mexe com a comunidade, vê quem merece ficar mais tempo... vamos tentar um circo”. E ele falou: “E quem vai mexer com isso?” Eu falei “Esquece também, eu vou pra São Paulo, ficar três meses com a família Tangará” (Entrevista de Beethoven Teixeira, 2018).

Apesar de esta viagem ter ocorrido, e Teixeira ter convivido com a famosa família circense, e adquirido enorme conhecimento sobre a forma de funcionamento de um Circo, a sua experiência não resultou na criação de um repertório de números circenses ou em aulas ou oficinas sobre esta arte, visto a falta de profissionais com conhecimento técnico na cidade.

Durante décadas o Circo funcionou com praticamente nenhum número ou oficina circense, tendo apenas, como dignos representantes desta arte em si, o Palhaço Pernilongo (Soares), e sua esposa, Palhaço Regaço, que eram contratados do Circo “com carteira assinada” como diz Soares.

Além desta dupla, que ainda hoje trabalha no Circo do Povo, durante muitos anos o Circo também contou com shows de mágico com Elenio, mágico que viera residir em Uberaba.

Comecei a trabalhar no circo do povo, a data eu não sei... Sei que é quando o Wagner fez o circo. Ele estava procurando um mágico e tinha o Zé Breve que era amigo do Wagner, e foi perguntar ao Zé Breve se ele conhecia um mágico. Ai o Zé Breve falou “eu tenho um amigo aí que é magico desde menino, ele trabalhou em São Paulo, trabalhou nas emissoras de televisão, tudo em São Paulo. Eu vou te levar lá”. Então trouxe ele aqui. Trouxe o Antônio Carlos aqui. O Antônio Carlos pega, acabou me contratando. Ai quando eu fiz o primeiro espetáculo ele me pagou dois cachês, de alegria que ele ficou. Ai me contratou. Ele me contratava todo ano, a prefeitura me chamava para fazer um novo contrato. Todo sábado. Aonde o circo ia, eu era em primeiro lugar. Eu até dei uma orientação no circo, porque eu era de circo mesmo. Eu ajudei até a montar circo. Eu dei umas orientações boas aqui no circo. E o circo do povo foi a melhor coisa que foi feita. Eu acho porque era um ambiente bom. As crianças gostavam demais, adoravam. Traz os ensinamentos, traz tudo de bom para o circo, não traz nada de mal. (VILELA, 2018, p.79).

FOTO 1: Circo do povo, apresentação da dupla de palhaços Pernilongo e Regaço



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba. Disponível em <<https://www.facebook.com/culturauberaba/>>. Acesso em 12 fev. 2019

FOTO 2: Apresentação do mágico Elenio no Circo do Povo.



Mágico Elenio El Grego. Acervo: Beethoven Teixeira

Marinho Soares, segundo ele, buscou passar o conhecimento circense que tinha para os frequentadores do Circo. Mas este conhecimento não era variado, visto seu trabalho ser mais focado no Palhaço, e não ter muita prática em outras técnicas. Ele conta que informalmente, como uma forma de entreter as crianças enquanto as mães faziam os cursos profissionalizantes, se responsabilizou por manter a Arte Circense viva dentro do Circo do Povo, naqueles primeiros anos de sua existência.

Aí me seguraram no Circo e de lá para cá eu nunca mais saí do Circo. A minha dupla ganhou nesta disputa. Era contrato mensal, carteira assinada. Além das funções no sábado, lá tinha uma escolinha de Circo, eu dava o curso de circense para as crianças. O tempo todo que eu estava no Circo eu fazia isso. Enquanto a mãe tinha o curso de tricô, manicure, pintura em tecido, cerâmica, eu ia para o palco com as crianças, os filhos das mães. (VILELA, 2018, p. 41)

De sua viagem a São Paulo para conviver e aprender com a família Tangará, Teixeira trouxe o conhecimento técnico de montagem e desmontagem do Circo, além dos contatos necessários para que durante um bom tempo trabalhasse, como ele diz, “vendendo circo”. Ou seja, recebia dos fabricantes uma porcentagem pelos “circuitos” que vendia, além de passagens aéreas e hospedagem. Fez então um projeto, e viajava patrocinado pelas empresas, apresentando a ideia aos prefeitos de várias regiões, e acompanhando a compra e a implantação do circo nos municípios interessados. Dentre as várias cidades para as quais “vendeu circo” estão Divinópolis, Campinas, Três Marias e Uberlândia.

Esta que é a história! Ou você entra numa coisa de corpo e alma, ou você passa a ser somente funcionário e não entra de corpo e alma, é complicado. Eu entrei no Circo do Povo como coisa minha, da minha vida. Eu fui fazer um curso circense, com família circense. Olha, é de 1999 esta carteirinha, é da “Associação Brasileira de Empresários do Circo”, eu já fazia curso, morava em São Paulo, só para saber de circo (...) com a comunidade circense como monta, como é que faz o que é circo circense, o que é um circo cultural, o que é um circo espaço para leilão de gado, um circo para vender para igreja. Eu já vendi circo para tudo que é lugar. Mas aí eu falei assim, vou fazer um projeto para o pessoal da Associação Brasileira de Circo, porque eles não sabem, família circense é nômade, vivem como ciganos, são pessoas que estão sempre mudando. A cultura deles é sensacional! (...) Mas eu achei gozado porque em 1996, disseram: vamos chamar o Beethoven e dar uma menção honrosa pelos serviços prestados na secretaria da cultura do estado de São Paulo. Deu uma repercussão o negócio! (...) Ganhei dinheiro demais com circo. Ganhei porque cada circo naquela época, 40, 50 mil, eu ganhava cinco mil reais eu ficava um ano sem trabalhar. (VILELA, 2018, p. 72-73)

A forma de vender, segundo Teixeira, era conversando com o prefeito da cidade, explicando o projeto, ajudando na compra da lona e demais equipamentos, e fazendo um acompanhamento nos primeiros meses de funcionamento. O modelo destes circuitos que ele

“vendia” era o do Circo do Povo, que faz questão de frisar que não foi pensado para ser um circo tradicional, com apenas atividades artísticas, mas um espaço comunitário onde se desenvolviam diferentes projetos e atividades.

(...) Era prestação de serviço, era show, divertimento, lazer... era entretenimento, aí começou vir: a biblioteca com a gibiteca, depois fez a brinquedoteca, depois veio os cursos profissionalizantes, teve o primeiro Congresso Latino Americano de Ludotecas, festivais de música com participantes de todo o Brasil, e muito mais coisas... (Entrevista com Beethoven Teixeira, 2017).

Antônio Carlos Marques⁶, atualmente presidente da Fundação Cultural de Uberaba, se recorda que a ideia de um espaço físico coberto por lona veio também de um fazendeiro da região, quando em conversa com o prefeito, onde ele expunha sua intenção de viabilizar arte e cultura na periferia da cidade.

(...) e a ideia inicial, após descartada a intenção de construir espaços teatrais em cada bairro, era fazer o projeto em uma carreta parque. Em um leilão, o fazendeiro Antônio Kessling, que sempre utilizou toldo de circo para a realização dos leilões, sugeriu ao Wagner o circo, por ser um espaço móvel. Wagner acatou a ideia, e começou a articular sua viabilização. O Wagner já pretendia criar um espaço itinerante, com atrações circenses e pensou em um caminhão como palco, mas percebeu que a utilização da lona seria mais viável principalmente por ser garantia do show no caso de chuva. (VILELA, 2018, p. 71-72).

Em 1983, Marques, então professor de artes, foi, juntamente com Teixeira, convidado pelo Presidente da Fundação Cultural de Uberaba na época, José Tomaz Sobrinho, a integrar a equipe do Circo.

Para que o Projeto do Circo do Povo fosse posto em prática, o secretário José Tomaz solicitou financiamento ao Ministério da Educação (MEC), que na época, negou a solicitação. Diante desta negativa, José Tomaz requereu abertura de Crédito pelo Município. Este requerimento fez com que o projeto de implantação do circo ganhasse vários opositores na Câmara Municipal, que se organizaram em um grupo, objetivando barrar a aprovação da matéria. Esse processo de votação ganhou grande espaço nos jornais, com artigos e entrevistas onde a oposição argumentava e explicava sua posição contrária ao projeto.

Uma das vereadoras, Patrícia Zaidan, questionava a urgência pedida na votação,

⁶ Antônio Carlos infelizmente faleceu na reta final deste trabalho, quando o mesmo já estava finalizado. Seu falecimento, no dia 15 de junho de 2019, causou grande comoção em várias partes do Brasil, onde seu importante e incansável trabalho em prol da Arte e da Cultura Popular repercutiu. Mais detalhes sobre sua vida e obra estão disponíveis no obituário da Folha de São Paulo.
<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/06/mortes-professor-estendeu-a-mao-a-cultura-popular-afro-brasileira.shtml>>

dizendo que essa pressa causava estranheza, e sugerindo que o assunto fosse mais amadurecido. Argumentava que existiam pautas mais urgentes a serem discutidas, devido ao cenário de precariedade de atividades consideradas mais essenciais na cidade. Em matéria escrita no Jornal Lavoura e Comércio ela apresenta suas impressões e expõe as razões de seu voto contrário:

O Projeto que autoriza a abertura de Crédito Adicional Especial no orçamento programa do Município, no valor de 5 milhões e 600 mil cruzeiros, para a compra do material básico do CIRCO DO POVO será votado logo mais. A urgência da aprovação deste projeto, pedida pelo Secretário de Educação, me fez pensar duas vezes, no voto que darei hoje à noite. Por que tudo tão rápido? Sem dúvida, o CIRCO é muito interessante. (...), porém a urgência é de trazer preocupação. Porque não permitir que o circo seja discutido em cada esquina, em todos os bares em todos os bairros? A princípio, o Circo seria adquirido com o dinheiro do MEC. A impressão que se tem é de que, uma vez negada pelo MEC, a utilização do dinheiro para a compra do Circo, os seus idealizadores, já tendo o negócio armado, correram à Câmara, com pedido de abertura de crédito. Tudo poderia acontecer de maneira mais tranquila, amadurecendo a questão para depois, mais tarde, se efetuar a compra. Todos sabem, a situação da Prefeitura é séria, estamos num período de novo tempo, onde começamos a arrumar a casa agora. E assim permaneceremos durante cerca de um ano. Muitos problemas urgentes deixados pela antiga administração precisam solução. Diante de tanta fome, desemprego, de falta de habitação, de saúde precária, o Circo do Povo deixa de ser prioridade. Como irão se divertir os pobres estando doentes? Como poderão discutir e assimilar mensagens estando com fome? (LAVOURA E COMÉRCIO, 15 de abril de 1983).

IMAGEM 2: Matéria da vereadora Patrícia Zaidan

**IE, DA SÉRIE DE
ÃO DO CÂNCER"**

O primeiro selo contém um microscópio, instrumento utilizado no exame para a descoberta e análise do câncer. O microscópio emite uma luz que visa expressar a ação incansável do homem na tentativa de cura da doença. O segundo selo mostra a figura do Prof. Antonio Prudente, fundador da Associação Paulista de Combate ao Câncer, depois transformada em Fundação Antonio Prudente. É uma homenagem à luta que desenvolveu tanto no esclarecimento da população, através de campanhas, como pelo amparo e assistência que proporcionou a inúmeros doentes. Como elemento de ligação entre os dois selos sobressai o caranguejo — figura simbólica do câncer.

NO ATO

MUITA URGÊNCIA PARA O "CIRCO"

O Projeto que autoriza a abertura de Crédito Adicional Especial no orçamento programa do Município, no valor de 5 milhões e 600 mil cruzeiros, para a compra do material básico do CIRCO DO POVO será votado logo mais.

A urgência da aprovação deste projeto, pedida pelo Secretário de Educação, me faz pensar duas vezes, no voto que darei hoje à noite. Por que tudo tão rápido?

Sem dúvida, o CIRCO é muito interessante. Será a chance que o pessoal da periferia terá para se divertir, pa-
ra subir no palco, desenvolver sua arte. Se bem conduzido, o Circo servirá para que o povo tenha acesso a peças de teatro que questionam situações, manipuladas pelo poderio cultural, econômico e político. Se não houver censura, este circo servirá para encontros de sindicatos, de grupos operários. Se de fato o povo tiver vez neste espaço físico, poderá até se reunir para criticar posições tomadas pelo poder Executivo e Legislativo. E, principalmente este circo, se bem direcionado poderá dar ao povo, o direito de cantar, de dançar, de dar gargalhadas e de chorar.

Porém a urgência é de trazer preocupação. Porque não permitir que o circo seja discutido em cada esquina, em todos os bares, em todos os bairros? Para isso precisamos de tempo. Por que tudo tão rápido? A princípio, o Circo seria adquirido com dinheiro do MEC. A impressão que se tem é de que, uma vez negada, pelo MEC, a utilização do dinheiro para a compra do Circo, os seus idealizadores, já tendo o negócio armado, correram à Câmara, com pedido de abertura de crédito. Tudo poderia acontecer de maneira mais tranquila, amadurecendo a questão para depois, mais tarde, se efetuar a compra.

Todos sabem, a situação da Prefeitura é séria, estamos num período de novo tempo, onde começamos a arrumar a casa, agora. E assim permaneceremos durante cerca de um ano. Muitos problemas urgentes deixados pela antiga administração precisam solução. Diante de tanta fome, de desemprego, de falta de habitação, de saúde precária, o Circo do Povo deixa de ser prioridade. Como irão se divertir, os pobres-estando doentes? Como poderão discutir e assimilar mensagens, estando com fome?

Comentou-se (e não há boato sem um fundo de verdade) que a artista Doroty Marques e seu irmão Décio Marques, já estariam contratados para inaugurar o CIRCO. Dai, a urgência do Secretário de Educação em ter o projeto aprovado. De fato, pareceu-nos muito afilto, o Secretário José Tomás, na sexta-feira passada, quando esteve na Câmara pedindo votação urgente do Projeto. Sua justificativa era de que precisaria do CIRCO montado, rapidamente, para que Zé Aparecido, o Secretário Estadual da Cultura pudesse injetar no projeto algumas cifras. Prometeu também o Secretário, que não utilizará dinheiro do Município, para acabar de mobilizar o CIRCO e mantê-lo.

Os vereadores pediram ao Secretário, José Tomás, que enviasse, também com urgência, os dados que obteve nas fábricas do CIRCO. A Câmara quer saber onde se baseou, o Secretário, para avaliar em 5 milhões e 600 mil cruzeiros, o preço do material básico do CIRCO. Ele ficou então, de nos mostrar listas de preços, endereços das fábricas, etc. Até amanhã de hoje, estes dados não chegaram às mãos dos vereadores. De fato, isto dificultará ainda mais, a nossa aprovação. Temos de um lado, uma fantástica idéia. De outro, a dura realidade de faltas, carências do povo, e, principalmente a obscuridade da compra. Não sabemos, ainda, com que empresas foram tratar sobre o CIRCO, o Secretário e os seus assessores. Não conhecemos também, o preço dos materiais e qual a firma que oferece mais barato. Sabe o Secretário que, em muito dificultará o nosso trabalho, caso venha fornecer estes dados, poucas horas antes da votação. Por que não nos foram enviados, até agora, estes dados?

Patrícia Zaidan

Uma colisão violenta e
uma moto e um trator a
ocorreu na noite de ontem
avenida Carangola, qu
duas pessoas ficaram fer
Paulo Domingos da
de 23 anos, trafegava em
Honda, placa DV
avenida Carangola. So
na garupa. O
da Silva, de 29
ambos residentes na ru
venheiro Jorge Cherém.
Na esquina daquela vi
lica, com a rua São Ni
a moto bateu no trator
Ferguson, que era e
do por José Pires de
que transitava em s
monário e tentava v
querda. A moto ficou

NÃO PE
TI

Somos a
no ramo, e esta
de ambos os se

Venha t
nhe um alto s
gunda-feira na

Apresen
mentação.

A TRO
Na Ótica Bot
los têm garant
a
GALERIA
TRIST

**ovas é o
São Paulo**

deirantes, diante de deputados estaduais, federais e secretários, depois de uma reunião do governador em seu gabinete com o presidente nacional do PMDB, Ulysses Guimarães (que veio de Brasília especialmente para isso); o presidente da executiva estadual, Fernando Henrique Cardoso; o senador Severo Gomes, Sampaio Dória e o vice-governador Orestes Quêrcia.

**ASSOLEITE TOMA
DIA 23**

A cerimônia do posse será prestigiada pela presença de elevado número de componentes da classe empresarial rural, de autoridades e delegados de várias entidades aqui sediadas.

TO DE ARAXÁ

22 fêmeas bubalinas; e 41 equinos Mangalarga, Mangalarga Marchador, Quarto de Milha, Pony, Jumento Pega e Puro Sangue Inglês.

A organização do leilão está sendo feita pela LEILO-PEC e o Banco do Estado de Minas Gerais e o Banco de Crédito Real de Minas Gerais, S.A. já confirmaram sua presença, no campo operacional de financiamento no I Leilão Misto de Araxá.

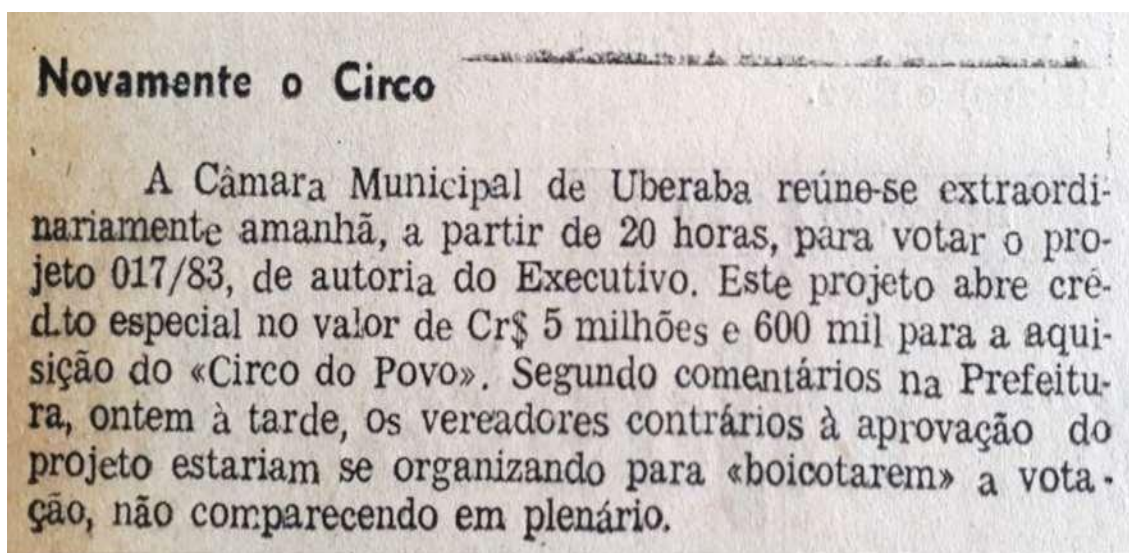
Outro vereador, Murilo Pacheco de Menezes defendia, entre outros argumentos, a ideia de que o fato de o Circo ser itinerante impossibilitaria a continuidade das ações nos bairros, e que se o dinheiro que seria investido na compra de equipamentos e manutenção do Circo fosse investido na criação de espaços fixos nos bairros, em seis anos, data em que calculava que o Circo estaria “imprestável”, o município contaria com centros recreativos e culturais definitivos, voltando assim à ideia original do próprio Nascimento.

IMAGEM 3: Entrevista com vereador Murilo Pacheco de Menezes.



Zaidan e Pacheco, juntamente com outros vereadores opositores, passam a se organizar de diversas formas, até mesmo através da tentativa de boicotes as votações com a pauta do circo.

IMAGEM 4: Nota em Jornal sobre a polêmica da criação do Circo.



Jornal da Manhã, 19 de abril de 1983. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

Desistindo do boicote, os vereadores voltaram atrás e resolveram comparecer à sessão onde seria feita a votação da pauta. Mas esta primeira tentativa de votação foi frustrada pelas discussões, que evoluíram para um clima que tornou impraticável a continuação da sessão, segundo os jornais da época.

IMAGEM 5: Artigo sobre a polêmica da votação do projeto na Câmara Municipal.



Jornal da Manhã, 17 de abril de 1983. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

Apesar de toda a polêmica, que gerou a discussão acalorada nesta sessão do dia 17 de abril de 1983, o projeto foi finalmente votado no dia 20 de abril e aprovado por 12 votos contra 6. E o Circo iniciou suas atividades duas semanas depois, em maio de 1983, no bairro Costa Telles I.

Toda a população de Uberaba foi convidada, e o Circo do Povo recebeu em sua inauguração uma comitiva de autoridades do estado que tradicionalmente já visitam a cidade nesta época do ano, com o objetivo de participar da Abertura da Exposição de Gado Zebu que ocorre tradicionalmente nos primeiros dias de Maio e se estende por toda a primeira quinzena do referido mês.

Olhando retrospectivamente, tudo leva a crer que a urgência na votação se deveu em parte a esta vontade de oferecer às visitas, juntamente com a pompa e a circunstância inerentes ao ambiente elitista do agronegócio local – com o “Almoço do Governador” e

“Baile do Governador” que ocorriam nos clubes mais fechados e elitizados da cidade - uma contrapartida popular, incluindo de certa forma o povo nesta “festa”.

Analisando os jornais que citaram a vontade expressa de Nascimento de inaugurar o espaço no dia 2 – dia da visita do então governador Tancredo Neves - essa intenção fica clara não só em sua pressa em conseguir a aprovação da destinação de verba pela Câmara, mas inclusive porque a presença do governador na inauguração do Circo chegou a ser noticiada e posteriormente desmentida.

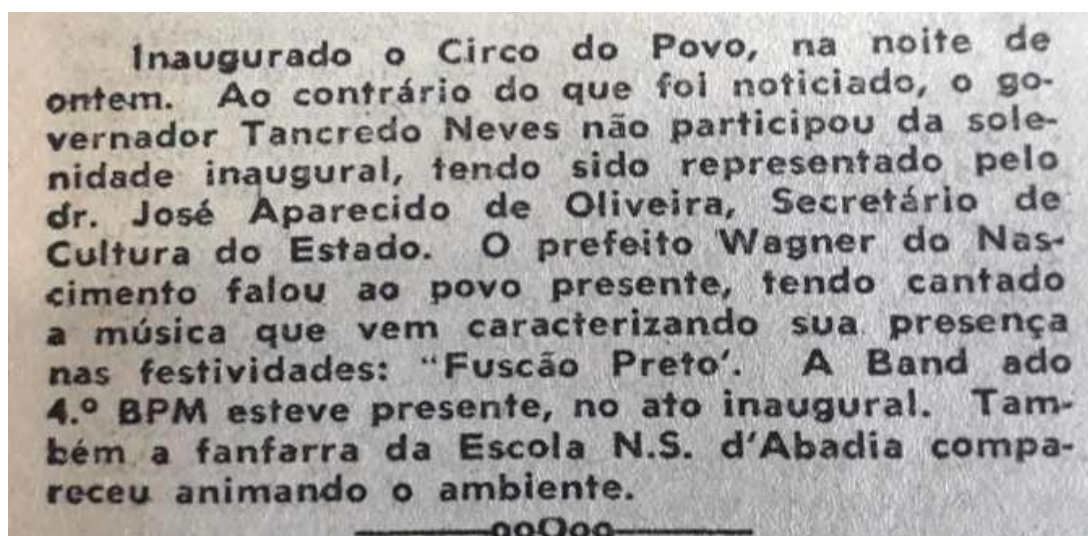
Na impossibilidade de comparecer, devido ao adiamento na estreia do Circo causado pelo atraso na votação do legislativo, Tancredo Neves enviou seu secretário de Cultura, José Aparecido e sua comitiva, que além de prestigiarem a implementação do Circo, participaram de várias outras atividades promovidas pela recém-criada Fundação Cultural de Uberaba.

IMAGEM 6: Artigo sobre a visita do Secretário de Cultura do Estado



Jornal da Manhã 5 de maio de 1983-Acervo:Arquivo Público de Uberaba

IMAGEM 7: Nota sobre a inauguração do Circo.



5 de maio de 1983. Jornal Escutando e Divulgando

O Circo do Povo foi montado desde o início com o intuito de ser, além de um espaço para as atividades culturais, entretenimento, lazer e cursos profissionalizantes, também um local para reuniões políticas. Destas reuniões, que ocorriam com a participação das pessoas da comunidade, surgiram projetos importantes para Uberaba, como a criação e implantação de novas escolas nos bairros.

IMAGEM 8: Fachada do Circo do Povo no ano de sua inauguração, 1983



Acervo: Superintendência de Arquivo Público de Uberaba. 1983.

No seu primeiro ano de funcionamento o Circo ofereceu os cursos de folclore, dança, flauta, entalhe em madeira, crochê, cerâmica. Aulas de xadrez, também passaram a ser oferecidas e com um número expressivo de alunos. Estas aulas deram origem a diversos campeonatos que por anos movimentaram a cidade de Uberaba, e que eram coordenados por figura que ficou bastante popular na cidade, o Chico Xadrez.

IMAGEM 9: Aula de xadrez no Circo do Povo

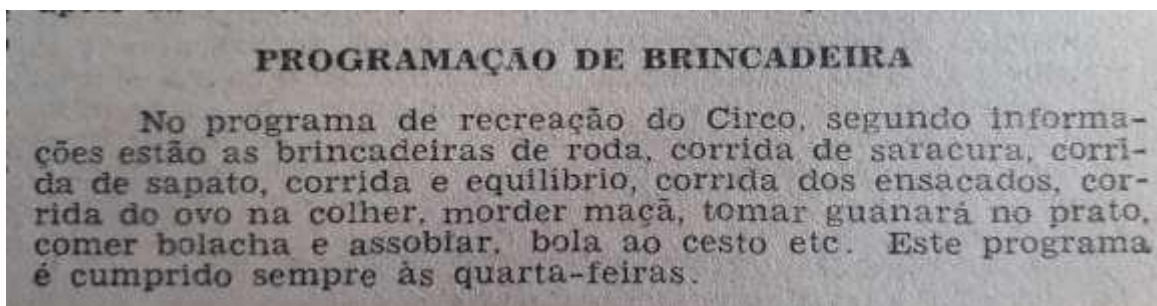


Jornal Lavoura e Comércio, 1983. Acervo: Arquivo Público de Uberaba

As apresentações artísticas eram feitas pelos próprios moradores dos bairros. Vários bairros começaram a ter grupos de dança permanentes, formados por jovens e coordenado por moradoras, com o objetivo de preparar coreografias para apresentar no Circo. Muitos “seguiram” o Circo, ou seja, continuavam se apresentando mesmo quando o Circo se transferia para outros bairros.

Durante a semana aconteciam os ensaios, geralmente com as pessoas do bairro que queriam cantar, dançar, dublar, tinham também orientação do posicionamento no palco, postura e outros. Os que demonstravam talento em determinada área eram encaminhadas para instituições específicas para aprofundarem o estudo. Músicos iam para o Conservatório Estadual, crianças que tinham tendência para a dança o Circo, muitas vezes, promovia convênio com academias particulares e assim sucessivamente. (VILELA, 2018, p. 43)

IMAGEM 10: Programação do Circo do povo.



10 de maio de 1983. Jornal Lavoura e Comércio. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

IMAGEM 11: Aluno em aula de instrumento musical (violão).



30 de maio de 1983. Lavoura e Comércio. Acervo: Arquivo Público de Uberaba

Matéria do Jornal da Manhã do mês de julho de 1983 que discrimina as atividades desenvolvidas e apresentadas no Circo do Povo no mês de junho daquele ano, ou seja, um mês após a inauguração, que foi em maio, demonstra que no início o Circo realmente cumpria sua meta de um mês em cada bairro, pois já havia saído do Costa Teles e estava no Bairro Santa Marta.

A matéria faz um levantamento das vertentes artísticas que se apresentaram e da quantidade de participantes de cada modalidade. Percebe-se que o espaço era extremamente eclético e aberto a todas as possibilidades artísticas e culturais. Nessa época a prefeitura, através do Circo do Povo, desenvolveu um projeto de cadastramento de artistas da cidade, ao mesmo tempo em que oferecia aos bairros programações que iam de cursos artísticos e profissionalizantes a números tradicionais de arte popular (catira, quadrilhas etc.).

IMAGEM 12: Matéria sobre atividades do Circo em junho de 1983.



Fonte: Acervo pessoal de Beethoven Teixeira.

Nesses primeiros anos de sua criação, o Circo funcionou também como uma subprefeitura, um espaço de discussões e de contato da comunidade com o prefeito Wagner do Nascimento. O espaço servia para que os moradores de cada bairro colocassem suas prioridades, estabelecendo assim uma espécie de orçamento participativo, onde as pessoas opinavam sobre como seria investida a dotação orçamentária em seu bairro. Artistas e produtores culturais também utilizavam o espaço para encontros, seminários e cursos de capacitação para os profissionais da área cultural.

IMAGEM 13: Prefeito Wagner do Nascimento em encontro com comunidade, no Circo do Povo



Fonte: Acervo de Beethoven Teixeira.

Ao longo de sua existência o Circo do Povo de Uberaba tem passado por diversas configurações na sua forma de funcionamento, mas sem perder uma de suas principais funções que é de fomentar a arte e a cultura nos bairros onde se instala e oportunizar a que

novos artistas das mais diversas áreas descubram e desenvolvam o próprio talento.

Nestes 36 anos de existência e persistência, o Circo recebeu apresentações “clássicas” para a população, como a peça *Morte e Vida Severina*⁷, show com Hermeto Paschoal⁸, apresentações de balé clássico, além de manifestações populares como Folia de Reis, Capoeira e Catira, sempre mostrando a riqueza e diversidade cultural do país.

Em seu texto de 1984, “*Circo do Povo: Um Projeto que deu certo*”, Teixeira descreve os objetivos do Circo do Povo e o motivo de ser localizado em bairros de zonas periféricas:

1. Democratizar e popularizar diversas manifestações culturais, levando-as de encontro a um público que se encontra marginalizado da produção cultural de Uberaba.
2. Apoio e incentivo aos produtores e animadores culturais existentes nos bairros, conjuntos habitacionais e periferia, através da oferta de melhores condições materiais de produção e manifestação.
3. Estimular o intercâmbio dos produtores de todos os locais, criando condições para seu amadurecimento, durante a ação espontânea de cada grupo.
4. Realizar cursos de fácil aprendizagem e colocação rápida de mão-de-obra; dar oportunidades aos jovens acima de 14 (quatorze) anos que têm dificuldade de frequentar escolas profissionais da cidade, pela distância e horário.
5. Neste espaço cultural- Circo do Povo- será desenvolvido um trabalho em diversos níveis e etapas, de forma conjunta com os produtores e animadores culturais dos diversos bairros da cidade, respeitando sua especialidade, detectando suas necessidades e atendendo suas expectativas expressas. Trata, em suma, de evitar a imposição de esquema e mesmo de valores dissociados do universo cultural de nossa gente, com qual se pretende trabalhar. (Teixeira, 1984)

O Circo viveu momentos incríveis, e ajudou a alavancar iniciativas que extrapolaram seu projeto inicial. Uma dessas iniciativas teve desdobramentos que se refletem até hoje na vida cultural e educacional da cidade de Uberaba e reverbera por grande parte da América Latina: O Circo foi palco do Primeiro Encontro Internacional de Ludotecas, promovido pela Federação Latino Americana de Ludocriatividade⁹, coordenada por profissionais de toda a América Latina, entre eles o Uruguaio Raimundo Dinello, professor na Universidade de Bruxelas. Este encontro rendeu frutos, não só com a criação da Brinquedoteca, da Gibiteca e da Ludoteca que por décadas fizeram parte das atividades do Circo, como também deu origem

⁷ O poema dramático “*Morte e Vida Severina*” é a obra-prima do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999). O poeta, que nasceu no Recife, transformou em poesia visceral a condição do retirante nordestino, sua morte social e miséria.

⁸ Hermeto Paschoal (Lagoa da Canoa ou Olho d'Água Grande, 22 de junho de 1936) é um compositor arranjador e multi-instrumentista brasileiro (toca acordeão, flauta, piano, saxofone e diversos outros instrumentos musicais).

⁹ Mais informações sobre a Federação e Prof. Dr. Raimundo Dinello em <http://www.expressaoludocriativa.com.br/p/quem-somos.html>

ao curso de pós-graduação em Ludocriatividade da Universidade de Uberaba, que tem formado profissionais oriundos de todo Brasil e América Latina¹.

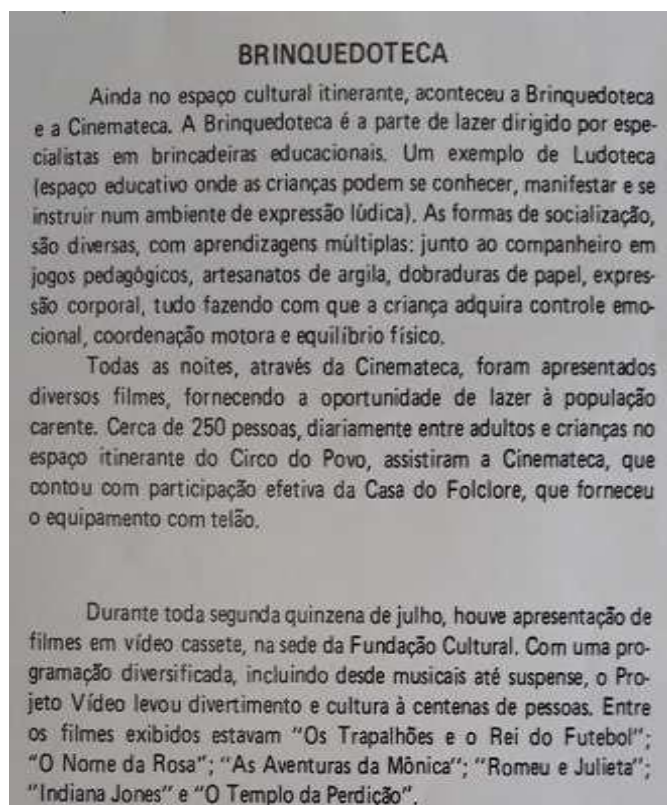
IMAGEM 14: Artigo divulgando o I Seminário de Ludoteca no Circo do Povo



Jornal Lavoura e Comércio. 4 de fevereiro de 1986. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

A estrutura de atividades do Circo do Povo, na maior parte das vezes foi bastante flexível na sua forma eleger, organizar e oferecer atividades à comunidade de Uberaba. Nestes primórdios de sua existência, o Circo incorporou em seu dia a dia e transformou em ação, conceitos aprendidos neste Encontro. Dando ainda mais ênfase à ludicidade como forma de atrair e educar as crianças, jovens e adultos dos bairros onde se instalava, foram criadas a Brinquedoteca e a Gibiteca, e começaram a ser oferecidas à população sessões de cinema, chamadas então de Cinemateca.

IMAGEM 15: Nota em jornal sobre a Brinquedoteca do Circo do Povo



Jornal Cultural – 1988. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

Quando Dinello, fundador e coordenador da FLALU, retornou à Uberaba em 1995 para dar início às comemorações pelos 10 anos de fundação da Federação Latino Americana de Ludocriatividade - que ocorrera em 1986 durante o Encontro no Circo – encontrou o mesmo desativado. Fez então, questão de externar publicamente sua indignação, e lembrar a importância de se manter aquele espaço cultural itinerante em funcionamento. Um importante jornal da época noticiou o evento promovido pela FLALU destacando a pergunta de Dinello: Onde está o Circo do Povo?

IMAGEM 16: Matéria com Professor Raimundo Dinello

RS 0,50 Nº 25.111 ANO XCVI Uberaba, quinta-feira, 13 de julho de 1995



Onde está o Circo do Povo?

Acham-se em Uberaba, desde ontem, para as comemorações da fundação da Federação Latino-Americana de Ludotecas, 280 educadores representantes de vários estados do Brasil e de diversos países da América Latina. Eles estão participando de um seminário com programação até o próximo sábado, 15.

A coordenação do seminário está a cargo do prof. Raimundo Dinello. Sediam o seminário a Fundação Cultural e Esportiva Estadual Brasil. Os trabalhos estão sendo desenvolvidos dentro do tema: A expressão cultural no cotidiano e no ensino. A organização do evento está a cargo da equipe uberabense constituída por Luciana F. Cauti, Alomão, Rosalba Garcia Sene, e Maria S. Vieira de Souza.

Silvana A. Assis Ferreira e Fabiano Feliciano. Integra a caravana de educadores a famosa apresentadora da TV Educativa, Bia Bedran (contar e cantar).

Decepção

A reportagem do Lavoura presenciou o prof. Raimundo Dinello manifestar a sua decepção pela ausência do CIRCO DO POVO na realização do Seminário. Como todos sabem, a FLALU foi fundada em fevereiro de 1986, no Circo do Povo que deveria servir as crianças uberabenses como local de cultura, educação e recreação.

O prof. indagou em tom reclamativo "Onde está o Circo do Povo? Onde está a ludoteca itinerante, modelo educacional não formal, lúdico para apresentar aos educadores visitantes?"

Novo arcebispo de Aparecida



Lorscheider

A partir de agosto, D. Frei Lorscheider será o novo arcebispo de Aparecida, cidade do Vale do Paraíba, onde está a basílica nacional D. Aluísio, que é o arcebispo de Fortaleza. Foi sucedido pelo papa João Paulo II para substituir D. Geraldo

Combustíveis vão subir de preço

BRASÍLIA - O cronograma de reajuste das

aos produtores de álcool, que chegam a 12,35%. Para reduzir

Lavoura e Comércio, 13 de julho de 1995 – Acervo do Arquivo Público de Uberaba

A criação e implantação da Brinquedoteca no Circo do Povo, que fez parte das atividades cotidianas do Circo por décadas, de forma ininterrupta, reverberaram durante muito tempo. Em 2005, Teixeira participou da Conferência Internacional de Brinquedotecas que foi realizada na cidade de Tshwane/Pretória, Gauteng, África do Sul. E na ocasião, trabalhos elaborados "na primeira Brinquedoteca Itinerante do Brasil fundada no Circo do Povo (1995), foram apresentados pela Associação Brasileira de Brinquedoteca criada pelo

próprio Teixeira”. (VILELA, 2018, p. 65-66).

IMAGEM 17: Circo do Povo na Conferência Internacional de Brinquedoteca-África do Sul



Lavoura e Comércio. 21/09/2005. Acervo: Arquivo Público de Uberaba.

E em 2008 a brinquedoteca foi agraciada com o Prêmio Ludicidade Pontinhos de Cultura. O prêmio, concedido pelo Ministério da Cultura, era de R\$ 18.000,00, e segundo a assessoria da Fundação Cultural de Uberaba na época, seria aplicado no projeto da Brinquedoteca. Mas pelos depoimentos, entrevistas e notícias da época, este prêmio coincidiu com o fim da Brinquedoteca no Circo do Povo. Nesta época o Circo já estava sendo gerido de forma a dar prioridade absoluta ao ensino de técnicas circenses. Depois ficou um grande tempo desativado, e ao ser reinaugurado em 2011, não contava mais com qualquer resquício de Brinquedoteca, Cinemateca ou Ludoteca. Sei disso, pois fui uma das oficinas contratadas nesta reinauguração, e ministrei aulas de teatro.

IMAGEM 18: Prêmio Ludicidade Pontinhos de Cultura para Circo do Povo

Em dezembro de 2008, conforme foi publicado pelo Jornal da Manhã, a brinquedoteca itinerante do Circo do Povo ganhou o Prêmio Ludicidade-Pontinhos de Cultura e iria receber, até o início deste ano, valor estimado em R\$ 18 mil.

Segundo a diretora de projetos da Fundação Cultural, Lisete Resende, o valor ainda não foi depositado na conta do órgão, mas a expectativa é de que o dinheiro seja repassado à FCU esta semana. "É certeza absoluta que o prêmio vem. Existe o dinheiro, mas está em trâmite e ainda não chegou à nossa conta. Esta semana, alguns representantes da instituição estão em Brasília para definir outros projetos e ficamos sabendo que o Ministério da Cultura garantiu que vamos receber o dinheiro", ressalta.

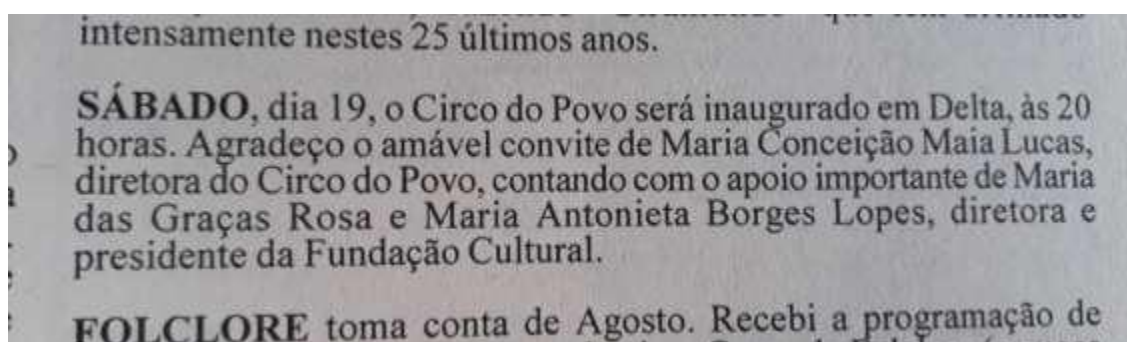
A diretora de projetos da FCU afirma que o valor do prêmio será aplicado no projeto da Brinquedoteca Itinerante, que atende crianças do município através de oficinas de releitura das brincadeiras e cantigas infantis, tendo o objetivo de preservar o lugar da infância e adolescência.

"O nosso projeto chamou a atenção de todos, inclusive de coordenadores da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), que estuda parceria com a Fundação para investir na Brinquedoteca", finaliza.

Jornal da Manhã, 08 de agosto de 2008.

A admoestação de Dinello, em 1995, quando encontrou o Circo do Povo desativado, teve resultado positivo. A Fundação Cultural de Uberaba agilizou os preparativos para a reinauguração do Circo, e no dia 19 de Agosto de 1995, pouco mais de um mês depois da vinda de Dinello, ele foi reativado em Delta, na época distrito de Uberaba.

IMAGEM 19: Reinauguração do Circo do Povo no distrito de Delta



17 de Agosto de 1995. Acervo Jornal da Manhã

3 MINHAS EXPERIÊNCIAS: OFICINAS NO CIRCO DO POVO EM DELTA (DISTRITO DE UBERABA) (1995) BAIRRO ALFREDO FREIRE (2011) E BAIRRO COPACABANA (2015/16)

3.1 EM DELTA:

O Circo do Povo permaneceu em atividade em Delta, que na época era um distrito de Uberaba, neste que na época era um distrito de Uberaba, de agosto a dezembro de 1995¹⁰.

E foi neste distrito meu primeiro contato como Oficineira de Teatro do Circo do Povo.

Por três vezes exerci esse cargo: Em 1995, em 2011, e em 2016, através de contrato temporário com a Fundação Cultural de Uberaba. Foi em períodos com uma razoável distância entre si, que me trazem uma boa perspectiva de como o Circo se reinventou ao longo destes anos desde sua configuração inicial.

Em Delta ainda se percebia essa forte influência que o Encontro Latino Americano de Ludocriatividade exerceu sobre a forma como o Circo organizou suas atividades em seus primeiros anos, forma essa que reverberou até 2006, quando pela primeira vez se cogitou em transformá-lo em um espaço prioritariamente - e até mesmo exclusivamente - de formação em Arte Circense.

Através de um edital de seleção de profissionais para trabalhar neste período, fui contratada e iniciei minhas aulas, no período vespertino.

Como Delta dista quase 40 quilômetros de Uberaba, íamos de transporte cedido pela prefeitura, que nos buscava em casa.

Minha primeira impressão de recém-formada, entusiasmada com uma das primeiras turmas como oficineira, era de que o Circo vivia um momento de certo desamparo por parte daqueles que deveriam zelar por seu bom funcionamento. E que os funcionários, no geral, não tinham muito ânimo em atender a comunidade.

As crianças de Delta que frequentavam o Circo demonstravam encantamento por sua presença no Distrito, e uma enorme euforia e vontade de participar das atividades. Também nos outros bairros em que participei percebi isso, mas numa época em que não havia redes sociais, e a carência por informação, pela Arte e a Cultura era maior, a semelhança do impacto

¹⁰ Delta passou a existir como município pela lei estadual n.º 12.030, de 22 de dezembro de 1995.

do Circo nestas crianças, com o que eu mesma vivi na infância, era também maior.

Nós os oficineiros, e os responsáveis por acompanhar as crianças nas atividades da Ludoteca, chegávamos de Kombi pouco depois das 13 horas. Já havia então um grupo enorme esperando na porta do Circo, que gritavam e acompanhavam o veículo até seu local de estacionamento.

Como eu sabia que nosso tempo era muito restrito, já iniciava de imediato as minhas atividades com meu grupo de alunos. Mas a maioria dos outros funcionários se deitava na arquibancada para descansar da “viagem” e só iniciavam seu trabalho às 14 horas. Como a Kombi saía de volta às 16 horas, as 15:30hrs eles paravam para tomar café e depois se deitavam novamente nas arquibancadas para aguardar o transporte. Mais de uma vez vieram me sugerir que fizesse o mesmo, dizendo pra eu “deixar de ser boba”, e descansar um pouco.

Eu não tinha conhecimento na época sobre a história de criação do Circo do Povo, nem sobre a Ludocriatividade. Via que Marinho Soares (o Palhaço Pernilongo) ficava responsável por brincar com as crianças, mas não acompanhava o que acontecia, porque como a acústica impossibilitava que eu desenvolvesse minha oficina no mesmo espaço onde ocorriam as outras atividades, eu ia com meus alunos para fora da lona, pra debaixo de uma árvore, e ali ensaiávamos.

Não havia nessa época nenhuma oficina de Arte Circense. As outras oficinas eram de artesanato e música. Os espetáculos eram feitos com o Palhaço Pernilongo e esposa, e com os talentos do distrito.

Eu e meus alunos tínhamos a missão de montar um espetáculo para apresentar no encerramento das atividades, em dezembro, quando já estava determinado que o Circo fosse ser desmontado para ir para outro local.

Inexperiente em ministrar oficinas, escolhi um texto de Maria Clara Machado¹¹, que julguei que daria para adaptar e criar novos personagens que contemplasse todos os envolvidos nas aulas. Descobri logo que com pouquíssimo tempo por semana seria impossível montar um texto teatral convencional, pois os alunos não só tinham dificuldade de entender ou decorar o texto, mas até mesmo de ler. A capacidade de leitura da quase totalidade deles era sofrível.

Por fim montamos o texto “A História do Barquinho”, de Ilo Krugli¹², unindo atores em cena com animação de bonecos. Substituí assim muitas falas por músicas, e eu própria

¹¹ Maria Clara Machado foi uma escritora e dramaturga brasileira, autora de famosas peças infantis e fundadora do Tablado, escola de teatro do Rio de Janeiro.

¹² Ilo Krugli (Buenos Aires, dezembro de 1930) é um diretor de teatro, ator, artista plástico, figurinista e escritor argentino-brasileiro. Mudou-se para o Brasil em 1960, e é naturalizado brasileiro desde 1961.

entrei em cena para ajudar no andamento da história. Apesar das dificuldades com o espaço de ensaio e montagem do trabalho, e de minha pouca experiência na época, sei que este trabalho impulsionou pelo menos uma pessoa a seguir um percurso artístico: Um aluno deste processo veio conversar comigo anos depois, pra contar que fez parte desta oficina e ali decidiu sair de Delta pra continuar praticando teatro. Hoje está em São Paulo.

Vale lembrar que o período em que o Circo ficou desativado antes de ser reinaugurado em Delta não ultrapassou seis meses, pois vemos em jornal do mês de março daquele ano de 1995, aviso da Fundação de que ele estava temporariamente sendo desativado até regularizar seus equipamentos. Em agosto já estava novamente em funcionamento.

E mesmo este pouco tempo resultou em reclamações e atos pelo seu retorno. Na verdade, não sabemos por quanto tempo ele assim permaneceria até ser remontado, mas uma coisa é certa: Logo reclamariam sua volta. E o poder público atenderia.

Segundo consta somente uma vez se cogitou encerrar definitivamente suas atividades: Foi quando em 1989, portanto seis anos após sua inauguração, Hugo Rodrigues da Cunha assumiu a prefeitura da cidade, marcando assim a volta da elite uberabense ao poder. Ele chegou a anunciar o fim do Circo do Povo. Mas o desgaste político que tal ato traria ao novo governo ficou patente através da reação indignada da população, apoiada de forma enfática pelos meios de comunicação da cidade.

Os políticos que passaram e passam ao longo da existência do Circo, geralmente dão apoio e assistência, até porque existe o viés político e o retorno é certo. Durante a gestão de Hugo Rodrigues da Cunha, ex-prefeito de Uberaba (1989 a 1992), em uma entrevista à um jornal local, disse que pretendia fechar o Circo do Povo. O Circo foi mantido e não houve até hoje outro político que quisesse fechar, a não ser por um período determinado por falta de recursos. A comunidade protestou em prol da permanência do Circo no bairro, o que demonstra a importância que os moradores davam a presença e atuação do Circo no seu bairro (VILELA, 2018, p. 47)

Apesar disso, houve um momento em que o Circo ficou longo período desativado. Foram longos dois anos entre ser desmontado no Bairro Boa Vista em 2009 e ser reinaugurado no Conjunto Alfredo Freire em 2011. E a prova de que sua existência se tornou cara à cidade de Uberaba, foi o fato de que a própria imprensa se engajou na ação de “cutucar” o poder público sobre a importância de manter o funcionamento do Circo, usando até mesmo de ironia.

Um jornal local chegou a anunciar a “morte” do Circo do Povo como fato consumado. Foi na edição que coincidia com a data de comemoração do Dia do Circo. A reportagem ressaltou as atividades e o serviço prestado à cidade pelo espaço itinerante como

coisa do passado.

IMAGEM 20: Matéria sobre possível fim do Circo do Povo

Uberaba teve no passado um espaço cultural chamado 'Circo do Povo'

■ RENATA VENDRAMINI

O Dia do Circo, comemorado ontem, traz a lembrança de que no passado Uberaba teve um espaço circense de cunho popular, que promovia atividades e espetáculos itinerantes pelos bairros. A execução desse projeto teve início há mais de 27 anos, exatamente início da década de 80, com o nome de Circo do Povo, idealizado por Beethoven Luis de Resende Teixeira. Para entender um pouco mais sobre a arte circense e a importância do circo como projeto social, a equipe do **JORNAL DE UBERABA** entrou em contato com Beethoven Luis, que comentou sobre o projeto e seus resultados à época. "Um espaço como este funciona não somente como um meio de entretenimento, mas também uma associação da comunidade."

O Circo do Povo foi um projeto que surgiu ainda no governo municipal do prefeito Wagner Nascimento, quando este solicitou ao então ativista cultural Beethoven um projeto de tamanha abrangência social que beneficiasse todos os uberabenses, inclusive os das classes mais baixas. "Foi então que surgiu o Circo do Povo, que seria um lugar itinerante, que serviria à comunidade não só durante os espetáculos, mas também enquanto não há apresentação no picadeiro", relembra Beethoven Luis.

Ele relata que aquele espaço itinerante acabou se tornando uma sede para associação de bairros, discussões políticas e democráticas e cursos profissionalizantes. "Até hoje encontro muitas pessoas que me abordam e que seguiram carreira profissional a partir dos cursos que eram oferecidos pelo Circo do Povo."

O Centro de Cultura Popular Itinerante também foi palco da primeira brinquedoteca do Brasil, e posteriormente a primeira gibiteca. "O projeto rendeu fôlego para publicação de três livros e diversas monografias. Foi a partir do Circo do Povo que foi criada a Federação Latino-Americana de ludoteca, juntamente com outros seis países da América Latina."

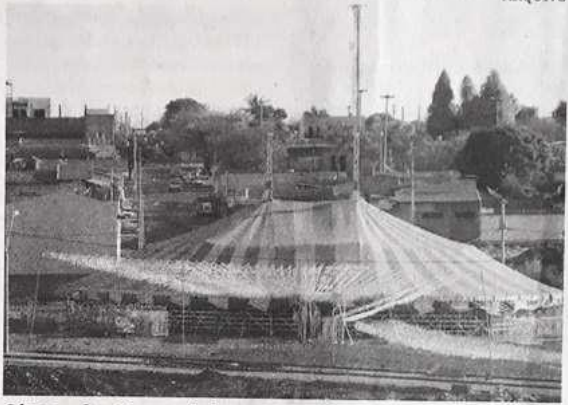
Beethoven Luis também ressalta o espaço como sendo um lugar de lazer, entretenimento e diversão para toda a família, além de funcionar como um lugar que deve acrescentar algo à sociedade, principalmente à periferia da cidade. "Esse pessoal acaba ficando sem acesso à cultura. O Circo do Povo dava oportunidade de o pessoal conhecer não só a arte circense, mas também peças teatrais, shows musicais e outras apresentações artísticas culturais", acrescenta ele.

Beethoven comenta o fato de muitas vezes o Circo Itinerante servir de palco para artistas que estavam começando carreira. "Pelo menos 300 cantores se apresentaram no picadeiro do Circo do Povo. Desse número, pelo menos 100 deles chegaram a gravar CD profissional."

Hoje o projeto está parado, sem as famosas visitas aos bairros da cidade, porém, Beethoven esclarece que a intenção é de futuramente o circo voltar à ativa, com suas visitas às comunidades da cidade e demais ações.

Tradição de abstenção perde força e mercado tem

Arquivo



Circo do Povo foi um projeto itinerante com apresentações culturais nos bairros de Uberaba

Fonte: Arquivo pessoal de Beethoven Teixeira

3.2 ALFREDO FREIRE

Coincidentemente, assim como foi com Delta, eu fui ser oficineira no Circo do Povo no bairro Alfredo Freire logo após um período de tempo desativado.

Através de edital de contratação temporária, desta vez para o período de um ano, eu fui selecionada e assumi a Oficina de Teatro do Circo, recém-instalado no Conjunto Alfredo Freire.

O Circo já tinha então, um perfil mais de arte educação, com oficinas, além do Teatro, de Artes Circenses, Percussão e Artesanato.

As aulas aconteciam durante todo o dia, e tinham como público alvo as crianças e adolescentes para as aulas de Teatro, Circo e Percussão, e o público adulto para as aulas de Artesanato.

Além destas aulas eram oferecidas também aulas de iniciação à informática, para o público adulto, principalmente para inclusão da terceira idade.

Nós, os professores de Arte, tentamos viabilizar um trabalho que culminasse numa ação conjunta: O bairro completava naquele ano 40 anos de criação. Pensamos em fazer uma Parada de Rua unindo Teatro, Circo e Percussão, tendo a professora de Artesanato, que era formada em Artes Visuais, como criadora de figurinos e adereços.

Conseguimos a princípio a adesão do coordenador do Circo na época, e foi aberta uma aula de 3 horas no sábado de manhã, para que os alunos que quisessem participar da ação viessem ter aulas com os 4 professores ao mesmo tempo. Chegamos a iniciar este trabalho, com um grande número de alunos participantes, num ambiente que se mostrou muito animado e produtivo.

Mas depois de três finais de semanas fomos informados que não só as aulas de sábado de manhã seriam cortadas, mas também boa parte da carga horária de todos os professores. Foi um processo doloroso, pois esta decisão interrompeu um trabalho que já tínhamos imaginado e que estava nos alimentando de boas perspectivas, e interrompeu também a alegria inédita de finalmente termos em Uberaba um local para exercitarmos o trabalho em equipe.

Além disso, nos colocou em um triste dilema: Cortar crianças de nossas oficinas, pois devido aos seus horários de escola, tinha as crianças que só podiam estar no Circo de manhã, e outras somente durante a tarde. Tivemos que optar por determinado período, e interromper ao meio trabalhos iniciados com as turmas que eram de outro período.

O motivo que nos foi dado à época, é que com nossa carga horária grande, estávamos tendo um retorno financeiro “maior” do que a de funcionários da Fundação, que se sentiram lesados com isso. Não adiantou argumentar que oficineiro não tem descanso remunerado, férias, décimo terceiro, FGTS etc.

Com a turma que me sobrou montei um espetáculo que foi apresentado no encerramento das atividades no Bairro. O trabalho, uma comédia escrita por mim, chamada “E por falar em loucura.com”, tem como tema as relações familiares e sociais em um mundo cada vez mais caótico.

Fiquei, junto com a turma, muito tocada com o fim das atividades e a eminente mudança do Circo. Procurei, portanto viabilizar a continuidade do trabalho. E depois que o

Circo foi embora continuei me encontrando e ensaiando com as crianças na escola municipal do bairro. Tentei demonstrar para Fundação a necessidade de viabilizar essa continuidade. Não tive retorno. Continuei por conta própria, até que o espaço físico reduzido a um corredor atrás da escola, o barulho do recreio, os olhares dos professores, a impossibilidade de continuar voluntariamente e o evidente mal estar da direção me fizeram desistir.

Mas entendo hoje a objeção de Pacheco quando da votação pela Câmara de Vereadores do projeto de criação do Circo. Ele utilizou como um dos argumentos para seu voto contrário, a lacuna que o Circo deixaria com sua saída de cada bairro. E vejo que o calcanhar de Aquiles do projeto do Circo ainda é, hoje, a questão da continuidade do processo que ele dispara nos bairros. É óbvio que sua criação, apesar deste fator contrário, foi de enorme benefício para Uberaba. Mas já podemos avançar nesta discussão de como o Circo poderia deixar um legado permanente nos bairros por onde passa. Ou em como viabilizar que os alunos que quiserem continuar se aprofundando possam fazê-lo.

3.3 BAIRRO COPACABANA

Minha última experiência como oficina no Bairro Copacabana, onde o Circo permaneceu três anos, mostrou como esta questão da continuidade das atividades precisa urgentemente ser colocada em pauta e discutida com responsabilidade.

No bairro Copacabana, vi a garotada avançar muito nas técnicas circenses, que foi o foco principal do Circo do Povo naquele bairro, com a contratação de quatro professores desta área.

Também no Teatro conseguimos um grande retorno de adesão às aulas, com número idêntico à somatória dos alunos do Circo. Cheguei a ter turma com 30 alunos.

Montamos várias peças de Teatro com diferentes temáticas, que tiveram grande aceitação da plateia.

Até hoje tenho contato com ex-alunos, que contam como se sentiram órfãos com a saída do Circo, e como o bairro voltou a ser um local “parado”, sem nada para fazer.

Na gestão anterior a esta, a presidente da Fundação Cultural de Uberaba, Sumayra Oliveira, criou a ECAU – Escola de Cultura e Arte de Uberaba, que tinha como meta receber estes alunos dos bairros, oriundos do Circo ou de outras oficinas pontuais, que se sentissem motivados em buscar uma profissionalização. Infelizmente sua gestão foi interrompida ao meio, durante todo processo de impeachment da ex-presidente Dilma que reverberou em Uberaba. A ECAU acabou sendo inaugurada após sua saída, e foi totalmente descaracterizada, se tornando praticamente um prolongamento do Conservatório de Música de Uberaba. Ou

seja, as salas e horários são ocupadas em sua imensa maioria pelas aulas de Música. As outras Artes continuam com espaço reduzido, e com o já eterno papel de “Iniciação”, sem oportunizar o necessário aprofundamento para quem já se “iniciou”.

Além do mais, para que estes alunos da periferia pudessem frequentar as aulas da ECAU, se estas viessem a existir, ou mesmo para que os alunos mais destacados pudessem “seguir” o Circo para o bairro seguinte, e continuar seu treinamento ali, seria necessário um amparo por parte do município, para transporte e alimentação.

Constatamos, portanto, o quanto o que acontece no Macro influencia no Micro, como já citado na epígrafe deste trabalho de pesquisa. Ou seja, esses acontecimentos que ocorreram numa perspectiva mais global, acabaram influenciando no local, e até mesmo no pessoal, ao desvirtuar um projeto que atenderia toda uma geração de futuros aspirantes à profissionalização em Artes.

Ou seja, o Circo continua em construção. É um equipamento cultural do município realmente admirável, mas que pode ir muito além em seu alcance.

Desde o ano de 1987, todo o patrimônio do Circo do Povo, originalmente encampado pela Secretaria de Educação, foi transferido para o Departamento de Cultura Popular da Fundação Cultural de Uberaba, autarquia criada no dia 9 de junho de 1981, no governo do ex-prefeito Silvério Cartafina, e que começou suas atividades dois anos depois, no dia 25 de março de 1983, já na gestão do prefeito Wagner do Nascimento.

Até a presente data, a cidade carece da criação e implantação de uma Secretaria de Cultura, e segundo o site da prefeitura de Uberaba a Fundação cumpriria o seguinte papel:

(...) cabe à Fundação Cultural de Uberaba executar políticas de apoio à cultura, formular, coordenar e executar programas de incentivo às manifestações artístico-culturais, estimular a pesquisa da arte e da cultura, apoiar instituições culturais públicas e privadas, incentivar a produção e a divulgação de eventos culturais, integrar a comunidade a ações culturais. (Site da Fundação Cultural de Uberaba. Disponível em:<<http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/conteudo,878>>.

4 A REINVENÇÃO DA MARMELADA

O que seria reinventar uma arte cujo surgimento se perde nos primórdios da história humana - estando presente nos primeiros séculos de que se tem registro, tanto no ocidente quanto no oriente - e que, como instituição cultural organizada da forma que conhecemos, existe e resiste há duas centenas de anos?

Este trabalho tem como objetivo pesquisar a Arte Circense em parte do Triângulo Mineiro, mais especificamente na cidade de Uberaba, relacionando-a ao movimento global de *reinvenção* da Arte Circense a partir dos anos 1970.

Desde seu surgimento, o *Circo Moderno*¹³ tem sido capaz de enfrentar as mudanças de paradigmas da sociedade, sem aparentemente alterar significativamente sua estrutura e modo de funcionamento. Talvez isso se deva à sua capacidade de manter uma linha contínua que o liga ao seu passado, sem romper completamente com suas origens e sua história, embora constantemente inventando novas formas de realizar seus espetáculos e de se comunicar com o público. Segundo Daniele Pimenta, o espetáculo circense é tradicional e, ao mesmo tempo, variável, múltiplo, adaptável, permeável. A partir de atividades ancestrais, com números aprimorados ao longo de séculos, o circense aprende a se ajustar às mudanças de seu tempo (PIMENTA, 2009, p. 20).

Martha Freitas da Costa¹⁴ também ressalta essa capacidade de adaptação da Arte Circense, apontando a forma de organização do Circo como inovadora, à frente de seu tempo, e, portanto um modelo de administração para o mundo moderno e contemporâneo.

Em duzentos anos vimos valores cristalizarem-se como se nunca mais pudessem ser abalados e caírem por terra como um castelo de cartas. Muitas organizações desapareceram por não suportar as mudanças. Outras resistiram e têm muito a ensinar. (...) O circo é uma delas (...). Organizações que têm a capacidade de se adaptar e se reestruturar diante das exigências da realidade são organizações em permanente processo de aprendizagem. Esse processo de aprendizagem organizacional se baseia na ideia de que o maior patrimônio de uma organização contemporânea reside nas pessoas, no conhecimento que elas possuem, na capacidade de se manterem atualizadas e criativas. No circo, o conhecimento e as habilidades são o real patrimônio das organizações e dos indivíduos.(COSTA, 1999, p. 24).

¹³ Considera-se que o surgimento do circo moderno com as características e o nome que tem hoje, se deu em 1768, através de Philip Astley, um cavaleiro inglês que tinha uma escola de equitação que também funcionava como casa de espetáculos equestres. Astley introduziu em seus espetáculos diversas modalidades artísticas, tais como dançarinos de corda, saltadores, acrobatas, malabaristas e adestradores de animais, entre outros.

¹⁴ Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro(1975), especialização em Curso Intensivo de administração pública pelo Fundação Getúlio Vargas - RJ(1994) e Mestrado em Administração pelo Fundação Getúlio Vargas - RJ(1996). Atuando principalmente nos seguintes temas: organização, instituição, cultura organizacional, valores, circo e política cultural.

Essa ideia de que o conhecimento é o real patrimônio do Circo, explica de certa maneira sua sobrevivência. Pois em diversos momentos em que se tornou difícil manter as companhias em funcionamento, essa Arte sobreviveu através de seus praticantes que buscaram alternativas para aprender, ensinar e apresentar seus trabalhos. E hoje este ofício está disseminado pelas mais diversas instituições, sendo reproduzido e também ampliado, tornando-se objeto de novas investigações artísticas.

É interessante perceber que outro fator que propicia a esta expressão artística se manter viva e latente é o fato de que, seja praticada sob a lona ou nos mais diversos ambientes, ela torna seus praticantes membros de uma mesma *família*. E que embora não seja mais nos moldes realmente consanguíneos das companhias de algumas décadas atrás, esse laço de irmandade e de reconhecimento mútuo existe no imaginário dos artistas, e cria uma *atmosfera* que mantém esta “organização” forte e atuante. Costa ao narrar que se sentiu incapaz de separar as características do Circo Brasileiro de outros circos estrangeiros, aponta para esse *pertencimento* que o circense adquire.

Devo ressaltar, também, que embora esteja focando o circo brasileiro, não consegui em nenhum momento destacá-lo de sua universalidade e de sua relação com outros circos estrangeiros. Percebi que o circo não se entende nem se comporta como pertencente a um só mundo. O circo e os circenses pertencem a um mundo que ultrapassa os limites de uma nação. Nossos circenses são brasileiros do mundo. Amam o país onde vivem ou nasceram (isto em circo é um dado relativo), mas sentem-se do mundo do circo, e este, não conhece fronteiras. (Idem, p. 27).

E o que mantém esta força arquetipal do Circo e ao mesmo tempo permite sua sobrevivência ao longo dos séculos, é o fato dele constituir um corpo social que se relaciona com o seu tempo e com as sociedades onde se estabelece, mas que não se dilui nem perde suas características peculiares de organização humana. Não faz parte de sua natureza mais profunda se *conformar* inteiramente a nenhuma forma de sistema social. De certa forma, as companhias circenses se opõem a qualquer modelo estruturado de Estado:

Gilles Deleuze¹⁵ e Félix Guattari¹⁶ (1997:43) ao tentarem responder à questão: “*Existe algum meio de subtrair o pensamento ao modelo de Estado*”, concluem que uma das formas de tentar fazê-lo é buscar entender a história das culturas nômades, pois a História é a

¹⁵ Gilles Deleuze nasceu em 18 de janeiro de 1925 e é considerado um dos maiores filósofos do século XX.

¹⁶ Pierre-Félix Guattari foi um filósofo e militante revolucionário francês. Atuou com Gilles Deleuze, e juntos escreveram *Anti-Édipo*, *Capitalismo e Esquizofrenia* e *O que é Filosofia?* entre outras obras.

história dos que de alguma forma se adaptaram a um modelo sedentário estabelecido. Eles ligam de forma direta a potência de um corpo coletivo à existência e resistência das “famílias” que oporiam ao Estado outros modelos, outro dinamismo, uma ambição nômade:

(...) O que queremos dizer, na verdade, é que os corpos coletivos sempre têm franjas ou minorias que reconstituem equivalentes de máquina de guerra, sob formas por vezes muito inesperadas, em agenciamentos determinados tais como construir pontes, construir catedrais, ou então emitir juízos, ou compor música, instaurar uma ciência, uma técnica (...) (DELEUZE, 1997, p. 32- 33).

O papel do Estado seria então o de regulamentar este movimento “vencer uma vagabundagem de bando e um nomadismo de corpo”. (DELEUZE, 1997, pag. 34). Neste aspecto, o artista em sua maioria faz parte de um grupo de guerreiros que tem nas próprias habilidades e técnicas sua máquina de luta, e onde a conquista da liberdade de ser e existir em plenitude é o resultado de árduas batalhas. O artista circense resiste a essa regulamentação do Estado, e não se entrega ao enquadramento mental, emocional e físico que o sistema sócio político propõe e muitas vezes impõem.

No caso específico das manifestações artísticas objeto de nossa investigação, para que as mesmas sobrevivessem como arte por tanto tempo, em diferentes locais, dentro e fora da lona, sob a chancela de diversos sistemas políticos, e pudessem continuar sendo englobadas dentro de uma denominação que remete a uma instituição tradicional que denominamos “Circo”, passaram necessariamente por inúmeros momentos de reinvenção das próprias práticas.

E no caso específico de Minas Gerais, estado onde se localiza o objeto desta pesquisa, Regina Horta¹⁷, em seu livro “Noites Circenses” discute a forma como o Circo foi um elemento dissonante em uma sociedade que foi disciplinada no sentido de conquistar uma vida ordeira e laboriosa, fixada em suas atividades cotidianas. Para atingir este fim era necessário combater as populações incontrolláveis: bandidos, vagabundos, índios e nômades em geral.

Silva, em resenha sobre a obra de Horta, observa que existiam vários elementos dissonantes neste projeto de homogeneização, que desafiavam esta ideia de sedentarismo e fixidez:

¹⁷ Possui graduação em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (1985), mestrado e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988 e 1993, respectivamente). Atualmente é Professora Titular da Universidade Federal de Minas Gerais.

(...) movimentações nômades de índios, ciganos, vagabundos, bandidos, e artistas ambulantes de teatro e circo. Grupos que dificultaram a eficácia pretendida pelos discursos governamentais de construção de uma província “ordenada” na implantação daquelas medidas. Em um período de movimentação intensa que busca o “esquadriamento da sociedade” do século XIX, a presença dos artistas nômades “instaura linhas de fuga, detona desejos, fragmenta identidades e oferece caminhos e possibilidades imprevisíveis e perigosas”. (SILVA, 1995, p. 205-206)

Neste sentido, se infere que talvez o surgimento do Circo e sua presença no Estado naquele momento histórico, acabou por fornecer os elementos que abalaram a “ordem” pretendida pelas forças governamentais, e fez com que toda esta tentativa de cristalização das relações humanas, sociais e políticas, culminasse numa necessidade de mudança desta mesma sociedade, fechando um ciclo onde o próprio circo teria que se reinventar para “caber” nesta nova forma de organização que se enunciava, a qual ele mesmo provocara.

Hobsbawn defende que as mudanças ou as invenções de novas tradições ocorrem quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas tradições” foram feitas, e as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de terem perdido grande parte da capacidade de adaptação e flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas. (HOBSBAWN, 1984, p. 12-13).

Quais seriam então os fatores internos e externos que desencadearam uma crise nas companhias circenses, no período objeto de nossa investigação, levando o Circo mais uma vez à necessidade de se reinventar para sobreviver? Porque houve um período, na segunda metade do século passado, no qual se configurou um quase desaparecimento da Arte Circense em várias partes do mundo, inclusive em várias regiões do Brasil. Fase em que os circos estabelecidos se viram saindo de um período extremamente produtivo e de amplo alcance, para uma derrocada surpreendente.

Quanto aos motivos desta mudança abrupta existem várias conjecturas, entre elas, uma discussão sobre o papel do aparecimento da mídia televisiva na evasão do público que frequentava os espetáculos circenses.

Entretanto, no livro “Festa no pedaço” de 1982, José Guilherme Cantor Magnani¹⁸ discorda desta ideia e afirma a respeito dos Circos-Teatros:

¹⁸ Jose Guilherme Cantor Magnani, Professor Titular do Departamento de Antropologia da FFLCH da USP, Pesquisador nível 1-B (CNPQ). é mestre em Sociologia pela Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO/CHILE), concluiu o doutorado em Ciências Humanas (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo em 1982.

A primeira conclusão a que se chega é que esta forma de entretenimento popular, apesar da concorrência e presença da televisão, rádio, indústria do disco, etc., não foi destruída pela ação dos meios de comunicação de massas, ao contrário, não só sobrevive como ademais mantém com eles uma série de vínculos que é preciso levar em consideração (MAGNANI 1982, p. 24).

Em seguida ele discorre sobre o perigo de se culpar a mídia - que impõe seus padrões, que são da ideologia dominante - pela descaracterização das manifestações populares, dizendo que seria simplificar o fenômeno.

(...) termina por empobrecer a análise, reduzindo as múltiplas mediações possíveis entre o nível do poder e a ordem do simbólico a um de seus eventuais pontos de interseção. Tais posturas relegam à segundo plano ou simplesmente descartam uma observação mais acurada da estrutura, características e efeitos peculiares das manifestações culturais populares, dissolvendo sua especificidade no denominador comum da relação imediata com o poder. (MAGNANI, 1982, p. 27)

Falando especificamente das companhias de Circo Teatro, Magnani cita como exemplo de característica que pode ter sido fator de crescente desinteresse do público, o caráter conservador das peças que eram encenadas, cuja temática já não correspondia a uma sociedade em transformação.

Já Roberto Ruiz¹⁹ no livro “Hoje tem espetáculo”, mostra opinião diversa ao formular uma “receita-roteiro”, que teria por finalidade solucionar o impasse enfrentado pelo Circo, que começou a trazer para seus espetáculos artistas conhecidos na mídia, mas que terminou por ficar dependente destes artistas para se manter financeiramente, até mesmo tendo que abrir mão de seus números e técnicas tradicionais para dar espaço para manifestações artísticas enquadradas no que se denomina *cultura de massa*:

A força do circo está na própria estrutura arquetipal dos números que o caracterizam, e não no êxito efêmero de astros e atrações vindas de outras galáxias (...). O público deve ser informado com maior qualidade da importância do circo dentro do quadro geral das linguagens artísticas, inclusive a do Circo-teatro. (RUIZ, 1987, p. 109).

No citado Livro, Roberto Ruiz narra, ainda, um recurso utilizado por Piolim²⁰ já na época da novela de rádio, quando “O Direito de Nascer” virou febre: ele colocou um rádio

¹⁹ Roberto Ruiz é historiador e publicou, em 1987, o livro “Hoje Tem Espectáculo? As origens do circo no Brasil.”

²⁰ Abelardo Pinto, conhecido por seu nome artístico Piolim (Ribeirão Preto, 27 de março de 1897 – São Paulo, 4 de setembro de 1973). Foi reconhecido pelos intelectuais da Semana de Arte Moderna, movimento artístico e literário realizado em fevereiro de 1922, como exemplo de artista genuinamente brasileiro e popular. Na data de seu nascimento comemora-se, no Brasil, o Dia do Circo.

no Circo e o espetáculo era interrompido para que a plateia pudesse ouvir a novela, e era retomado logo após o término da mesma. Sabendo-se que numa fase já final o Circo-Teatro necessitava se valer dos “grandes nomes” para atrair o público, deduz-se que ocorreu aí uma relação antropofágica, em que o Circo-Teatro parece ter sido definitivamente engolido.

Apesar de ser difícil responder à questão de quais foram realmente os *motivos* que levaram a necessidade de reinvenção da Arte Circense no período que é objeto de nossa pesquisa, existe claramente um *meio* pelo qual essa mudança foi se tornando possível, dando ao Circo a chance de se manter pulsante enquanto Arte, e posteriormente se retroalimentar e se reerguer enquanto cultura nômade de organização empresarial: o surgimento das escolas formais de Circo, ou seja, o aprendizado começou a ocorrer também fora das companhias circenses.

Nas décadas de 1970 e 1980, acelerou-se um processo iniciado um pouco antes, de mudança radical no modo de transmissão de técnicas e habilidades circenses e que culminou no que alguns autores chamam de Circo Novo. Tratamos aqui do advento das Escolas de Circo, e no que isto implicou em termos de mudança, e usamos este termo – Circo Novo - como contraponto ao período anterior, no qual elas não existiam. Apesar de entendermos que o surgimento destas escolas não determinou as mudanças pelas quais o Circo passou e tem passado, mas que pelo contrário, é fruto desta transformação, que é muito mais profunda. Esta discussão tem eco em artigo de Pimenta, no qual ela escreve sobre como a apropriação de novos fazeres e saberes é inerente ao Circo ao longo de sua história. Parece paradoxal, mas no Circo, inovar é algo tradicionalmente intrínseco, e, portanto, dividir sua história em Circo Tradicional e Circo Novo é um tanto temerário.

Essa comunicabilidade, inerente ao circo, desenvolve-se e aprimora-se ao longo de toda a sua trajetória e alimenta-se de sua permeabilidade artística e empresarial. Os espetáculos circenses, frutos dessa permeabilidade, incorporam tendências difundidas rapidamente e lançam mão de diferentes gêneros e formatos, em um movimento constante e, por vezes, cíclico, que reafirma constantemente que o “novo” é tradição no circo. (PIMENTA, 2010, p. 38)

Mas apesar de não ser único fator para a continuidade e transformação do fazer circense, o surgimento de escolas fora do espaço tradicional do Circo foi sim decisivo para o fortalecimento e ampliação das possibilidades de sobrevivência e divulgação desta arte. Este assunto é amplamente discutido por Rodrigo Matheus, artista e pesquisador de Circo brasileiro, em sua dissertação.

O surgimento das escolas de circo no Brasil, no final dos anos 1970 e 1980, foi um dos fatores mais marcantes para a geração de transformações nos modos de organização do trabalho e de formação do circense brasileiro (e ocidental) e, também, nas estéticas dos espetáculos, em particular da estética que estava sendo produzida naquele momento. (MATHEUS, 2017, p. 23 e 24)

Atualmente temos uma variada gama de possibilidades no modo de transmissão da Arte Circense. Mas houve um momento em que isso não ocorria, e a forma de ensinar e aprender tradicional, transmitida de geração para geração dentro das companhias, também não estava mais sendo praticada como antes. Isso acabou por tornar essencial a criação de Escolas de Circo para reverter um quadro de diminuição gradativa de profissionais. A criação destas escolas foi defendida como solução até mesmo pelos mais tradicionais profissionais da área.

Para Dirce Militelo²¹ - Artista Circense da “velha geração” que acompanhou este processo de mudança atentamente, e militou bravamente por soluções que garantissem a sobrevivência dos artistas e da Arte Circense - seria através da união de artistas oriundos das companhias circenses com a academia, que o Circo Brasileiro começaria uma nova fase em sua história, na qual se formalizaria uma nova prática de ensino para esta Arte, que corria o risco de desaparecer. O objetivo principal de se ter uma escola de Circo naquele momento, segundo Militelo, era tentar reabilitar uma profissão agonizante, antes que fosse tarde demais. (MILITELO apud SILVA; CÂMARA, 2009).

Dirce ajudou a colocar em prática seu projeto de reabilitação e reinvenção da Arte Circense: foi professora na primeira Escola de Circo do Brasil e da América Latina, fundada em São Paulo em 1978, pela Associação Piolin de Artes Circenses, com amparo oficial do Governo Estadual.

É sobre as mudanças trazidas pelas Escolas de Circo, e as transformações e persistências no modo de ensinar, organizar, criar e apresentar espetáculos, e como isso reverberou em Uberaba, cidade do interior de Minas Gerais, que trataremos aqui.

É também objeto deste estudo, apontar a diversificada junção do Circo com o Teatro a partir desse período, e comparar o trabalho e a trajetória de alguns artistas uberabenses. Especialmente de 03 profissionais, que em nosso entendimento, cada um a seu modo, representam formas pelas quais o fazer circense encontrou meios de continuar ocupando ou abrindo novos espaços – tanto físicos quanto profissionais. Estes profissionais atuam hoje na

²¹Além de Artista Circense que militou bravamente pela continuidade desta Arte, Dirce era atriz e atuou no cinema e na TV.

cidade de Uberaba. E de alguma forma, durante suas trajetórias artísticas, estiveram ou estão ligados ao equipamento cultural itinerante que há mais de três décadas foi inaugurado em Uberaba: O Circo do Povo. São eles: Marinho Soares, Rodrigo Macedo e Mayron Engel.

Marinho Soares (03/09/1950), artista circense da “velha geração”, foi proprietário do Circo “Irmãos Soares”, e reside em Uberaba desde 1981. Primeiro Palhaço a atuar no Circo do Povo, continua prestando serviços no mesmo até hoje.

Mayron Engel (23/12/1984), jovem artista e pedagogo, é professor de Circo no Sesi e no Colégio Marista Diocesano de Uberaba, tendo atuado em grupos de Teatro da cidade de Uberaba desde a adolescência. Palhaço que nunca atuou em circos tradicionais. Pesquisador e praticante de diversas técnicas circenses, fez parte do grupo de artistas que introduziram aulas de circo no Circo do Povo - que por décadas não contou com oficinas estruturadas e permanentes da arte que lhe dá nome.

Rodrigo Macedo (03/03/1989), nascido na periferia da cidade, um dos primeiros alunos da Escola de Circo do Circo do Povo, profissionalizou-se e aprimorou seu trabalho através da vivência em Circos tradicionais, viajando pelo Brasil e alguns países da América do Sul. Retornou à Uberaba, e atualmente ministra aulas e é responsável por apresentações de palhaço no Circo do Povo. Além de por vezes fazer outros números circenses.

Estes três artistas, cada um a seu modo, utilizam técnicas circenses em suas apresentações, mas focaremos inicialmente no trabalho que desenvolvem como Palhaços, com o intuito de buscar aproximações e distanciamentos em suas linhas expressivas.

Para situar nosso objeto de investigação, e levantar os acontecimentos que culminaram nesse momento de encontro entre o “artista tradicional” e o “artista contemporâneo” de circo, as obras de duas autoras – Ermínia Silva e Daniele Pimenta - foram essenciais. As citadas autoras concordam que o Circo, da forma como o conhecemos hoje, teve desde logo após sua formação, uma base “familiar”, ou seja, as companhias circenses eram, em geral, formadas por núcleos familiares, que se organizavam e trabalhavam na produção dos espetáculos, estabelecendo assim uma forma de vida totalmente interdependente. Ou seja, seu modo de socialização, e a formação de novos artistas - geralmente os novos membros da família - estavam intrinsecamente incorporados ao dia a dia. O conhecimento era compartilhado e transmitido de geração a geração. Aprendia-se coletivamente, através da transmissão oral, não só as técnicas de cada *número*²², mas tudo que era necessário para a sobrevivência do Circo: construir um espetáculo circense,

²² Sequência de movimentos e truques que o artista executa no picadeiro, com ou sem aparelhos. (Fonte CircoData) <http://www.circodata.com.br/> visita em 08/08/2018

armar e desarmar a lona, a vida nas cidades, as primeiras letras etc.

Pimenta (2009) pesquisadora que pertence a uma tradicional família circense²³, testemunha que esta prática de transmissão era natural. Ela aponta que as crianças tinham consciência de que em algum momento passariam a exercer as mesmas atividades que os pais, e recebiam bem este fato. As apresentações faziam parte da vida cotidiana destas crianças, estimulando assim sua admiração e fascínio pelos mais velhos e seu desejo de participar do espetáculo, levando-as a imitar os adultos e experimentar as suas próprias habilidades e os limites de seu corpo. E a confirmação de seu crescimento e amadurecimento vinha através do início de seu treinamento.

Amadurecimento que se dava também no palco dos Circos-Teatros, pois as crianças, assim que fossem consideradas aptas, passavam a entrar em cena, começando pela comparsaria até assumir papéis significativos. Textos que demandavam a participação de crianças no elenco, como *Os dois Garotos*, de Pierre Decourcelle, foram a escola de muitos atores de Circo-Teatro. Eram colocados no repertório sempre que houvesse crianças com treinamento desenvolvido e desempenho em ponto de ser testado. (PIMENTA, 2009, p. 75)

Ou seja, a relação familiar e a profissional eram praticamente indissociáveis. E nascer em determinado grupo familiar de certa forma determinava o tipo de treinamento e o caminho que a criança percorreria até se profissionalizar em determinada atividade. Além, claro, de ir naturalmente adquirindo na prática do dia a dia, o conhecimento sobre tudo que era necessário para que o circo se mantivesse em atividade.

Contudo, a partir das décadas de 1950/60, ocorreram profundas mudanças no processo de socialização e de transmissão de conhecimentos. A aprendizagem das técnicas, se não ocorria mais pelos meios tradicionalmente implantados nas companhias, precisava ter sua continuidade de alguma outra forma, para que novas gerações de artistas pudessem garantir a sobrevivência do circo. E como reflexo desta necessidade, começava aí a alteração do significado do que seria um artista circense: O saber passa a ser individualizado e o profissional já não conhece o funcionamento do todo que envolve a criação de um espetáculo, mas se especializa em uma ou mais técnicas específicas. Torna-se cada vez mais um *prestador de serviços*. A produção do espetáculo e o próprio circense passaram por mudanças significativas. A ideia de artista completo, formado debaixo da lona, na vivência e convivência do dia a dia e que daria sequência a um trabalho familiar, passa por

²³ Seu pai, Tabajara Pimenta, foi, entre outros trabalhos no circo, proprietário do Gran Rosário Circus, em parceria com seu tio-avô, o reconhecido ator e autor Antenor Pimenta, escritor que, entre outras obras, escreveu o clássico “E o Céu Uniu Dois Corações...”. Sua mãe, Gê Pimenta, era também artista circense.

transformações. (MATHEUS, 2017 apud SILVA).

E nesse momento, essa arte mostrou toda sua capacidade de adaptar-se a novas realidades, qualidade essa que garantiu sua subsistência através dos séculos, mesmo enfrentando mudanças sociais, políticas, culturais e, mais recentemente, tendo que se readaptar e reinventar, perante o advento das novas tecnologias.

De acordo com o que aponta a literatura sobre o assunto, este movimento de mudança foi concomitante em todo o mundo, atingindo o Circo de forma quase planetária. No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, tanto na Europa quanto no Brasil se iniciava esse processo de transformação da forma de transmissão de conhecimentos e técnicas circenses, que deixava de ser exclusivamente familiar. A “escola” circense vai para outros espaços, deixando de ser exclusivamente ensinada “debaixo da lona”. Neste período a Inglaterra destacou-se por ter grande número de artistas de rua fazendo palhaços, mágicas, truques com fogo, andando em pernas de pau. Na França, o governo apoiou a fundação da primeira Escola de Circo. No Canadá, também na mesma época, é criada a primeira Escola de Circo daquele país, para atender aos novos profissionais que surgiram da junção de ginastas com artistas performáticos. Em 1982, ainda no Canadá, os artistas que em 1984 fariam o primeiro espetáculo do Circo de Soleil, criam o Club des Talons Hauts. Ou seja, sejam quais forem os motivos que impulsionaram estas mudanças, elas foram concomitantes e fortes o bastante em boa parte do planeta, ocasionando significativa transformação no *modus operandi* circense. (CÂMARA; SILVA, 2009).

No Brasil, o assunto da criação de escolas de circo, como forma de deter o crescente desaparecimento desta Arte, já vinha sendo discutido no Rio de Janeiro desde 1975. Mas foi em São Paulo “a primeira experiência brasileira voltada para o ensino das artes circenses fora do espaço familiar e da lona” (SILVA, 2009) com a criação da Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978, e que teve o apoio da Secretaria de Estado da Cultura. E em 1982, os artistas do Rio de Janeiro finalmente conseguiram apoio oficial e construíram um Circo Permanente, onde foi implantada a primeira escola circense oficial da América Latina.

Segundo Marinho Soares - artista circense que foi proprietário de um Circo em sociedade com seu irmão, e posteriormente se radicou em Uberaba - também no triângulo mineiro e entorno ocorreu gradualmente uma mudança na forma de organização dos circos e dos espetáculos, a qual culminou com a falência de várias companhias. Com a diferença de que na região não foi aberta nenhuma escola de circo na época.

Ele narra que no início dos anos de 1970 começou a enfrentar enorme dificuldade

com sua companhia - “Irmãos Soares” - e que após assistir a vários circos *fechando as portas*, ou como se diz no meio circense, *vendendo a lona*, chegou sua vez de, em 1973, encerrar as atividades definitivamente. Ele conta assim esse momento:

Era véspera de natal e a gente não tinha nada pra fazer um natal. Tinha 12 pessoas na porta do circo e não entrava de jeito nenhum. E a gente torcendo pra elas entrar pra gente ter o que comer. Eu com minha filha pequeninha no berço. Até que um entrou... Daí outro foi entrando também, e todos entraram. A gente fez o espetáculo como se tivesse enchido de gente. No outro dia a gente teve pelo menos como comprar um macarrão, um frango, pra fazer o nosso natal. (Entrevista de Marinho Soares, 2017).

Marinho Soares estava em Franca, interior de São Paulo, na região que faz divisa com o triângulo, quando se viu obrigado a vender a lona e demais materiais que tinha em sociedade com seu irmão. Ele acredita que a dependência que o circo adquiriu em relação à presença de artistas de TV para atrair o público, e a posterior evasão destes, contribuiu para este desfecho. Segundo ele, estes artistas, muito populares na época, deixaram de tocar no Circo para se apresentarem em feiras de gado e outros eventos similares. (Idem)

Sem esperança de algum dia adquirir um novo circo, já que não havia mais público suficiente para obter um retorno financeiro que permitisse manter atrações fixas capazes de concorrer com as novelas de TV, Marinho Soares viajou por vários estados, sobrevivendo como integrante de um trio que tinha um repertório de música sertaneja, e também fazendo shows como Cover de Roberto Carlos. Posteriormente se instalou no município de Uberaba, situado no triângulo mineiro. (Ibid.)

FOTO 3 – Palhaço Pernilongo no início da carreira



Fonte: Página pessoal do artista. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100006548659271>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

FOTO 4: Palhaço Pernilongo cantando com a filha Mariane.



Fonte: Página pessoal do artista. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100006548659271>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

Ele chegou à cidade no início dos anos 1980 e, em 1983, a prefeitura local inaugurava o Circo do Povo²⁴, equipamento cultural itinerante pertencente ao município. Porém, diferentemente do propósito das escolas de circo que estavam sendo criadas pelo poder público no Rio de Janeiro e em São Paulo, o Circo do Povo não possuía caráter formativo, mas funcionava, a princípio, como um espaço com as mais diversificadas funções, desde reuniões de políticos com a população para discussões sobre orçamento participativo, funcionamento de brinquedoteca, atendimentos médicos básicos, até apresentações de artistas locais.

Antônio Carlos Marques, funcionário da prefeitura e colaborador do Circo do Povo na época, e atualmente Presidente da Fundação Cultural de Uberaba, conta que no princípio, e por décadas, Soares era a principal atração nas apresentações, por sua habilidade de, como palhaço, improvisar instantaneamente com tudo o que ocorria no palco e nas arquibancadas, o que lhe garantia uma grande empatia e cumplicidade com o público.

Desde então Soares tem sido contratado para trabalhar no Circo do Povo, sempre pelo sistema de “cachê”. Houve apenas um período em que Marinho Soares afirma ter deixado de se apresentar no Circo do Povo: de 2006 a 2012, época em que a “Nova Geração” de artistas circenses de Uberaba – sem qualquer vínculo com a tradicional forma de aprender e praticar a Arte Circense - assumiu o comando da instituição.

O restante deste período citado por Marinho Soares, ou seja, de 2010 a 2012, o Circo ficou desativado, como veremos mais à frente no capítulo em que nos aprofundaremos na história deste equipamento cultural extremamente interessante, e de vital importância para que a arte circense seja hoje uma realidade na cidade de Uberaba.

Em sua entrevista, Engel, que fez parte desse núcleo de novos artistas que coordenaram o Circo, conta a forma como surgiu em Uberaba um grupo preparado tecnicamente, pronto para assumir o Circo do Povo, e ali introduzir, finalmente, o ensino de técnicas circenses.

Ele narra que no início dos anos 2000 fazia parte de uma companhia de teatro cujo diretor era mais ligado ao trabalho textual, e que ele e outros atores sentiram necessidade de experimentar algumas habilidades corporais. Iam para uma praça da cidade e treinavam

²⁴ Em 2019 o Circo do Povo completa 36 anos de existência. E sua trajetória é de uma riqueza espetacular. Mas sua história ainda não foi contada, não existe meio de sabê-la a não ser através daqueles que a viveram e de material documental (notícias, material de divulgação etc.) a ser levantado

malabares e perna de pau, de forma completamente autodidata. Continuaram fazendo teatro, mas também praticavam técnicas circenses.

(...) porque teve uma época que já não bastava mais o trabalho com o Miguel, assim... A gente já queria outras coisas. E aí a gente começou, eu, o Rodrigo, o Couto, a Panmella, a mexer com perna de pau, começamos com perna de pau. (...) Era um negócio bastante rude mesmo, nós por nós (...) isso vem muito do urbano da coisa né? Porque a gente ensaiava (teatro) na rua, ensaiava na praça, né? Então eu acho que isso já... O imaginário do teatro de rua é o circo, né?(...) e a gente tinha também uma necessidade muito do físico, que eu lembro que o Miguel era muito da palavra, Miguel sempre se preocupou muito com o discurso, com o que seria dito, no sentido de que espetáculo escolher... Então... E a gente queria dançar, trabalhar com o circo (...). (Entrevista de Mayron Engel, 2017).

Este pequeno núcleo começou a fazer algumas oficinas (raríssimas) de artistas que vinham dar aulas na cidade, e também buscava aprender novas acrobacias a partir de vídeos. Não tinham nenhum professor, nem ninguém que os orientasse. Mayron Engel conta que isso tudo mudou quando, em 2006, Rodrigo Chagas, que era um dos membros do seu grupo de pesquisas circenses, e com o qual já havia montado alguns trabalhos experimentais, foi convidado para assumir a direção do Circo do Povo, e o próprio Engel teve que, de repente, assumir algumas oficinas.

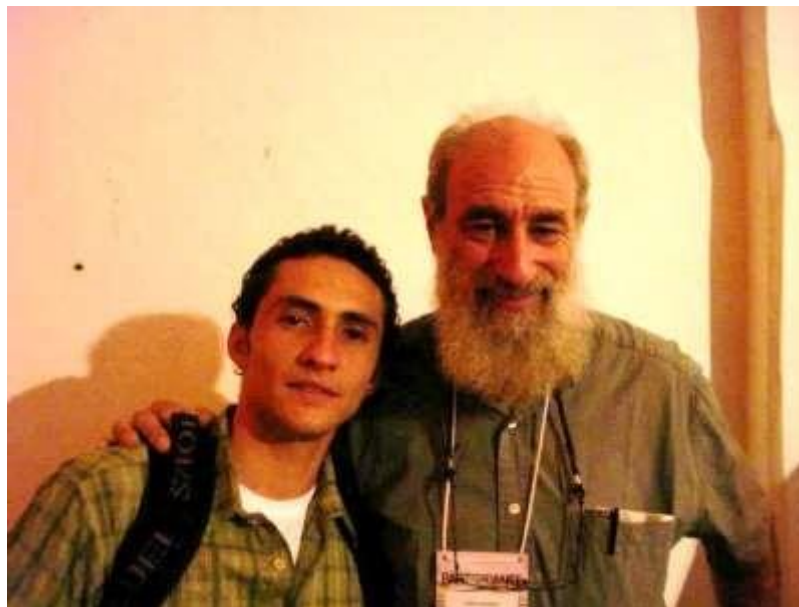
Mayron Engel em seus relatos deixa transparecer que sua formação como artista circense foi toda pautada nas novas formas de transmissão de conhecimento, ou seja, foi toda extra lona. Ele conta que tanto as oficinas das quais participou, quanto as apresentações às quais assistiu, marcaram de forma indelével seu espírito, e fez com que se decidisse pela profissionalização. Já em sua primeira participação no Festival Mundial de Circo²⁵, realizado em Belo Horizonte, ele teve contato com grandes nomes da arte, e a chance de aprender variadas modalidades com profissionais de primeira grandeza.

E aí tudo mudou quando o Rodrigo (Chagas) assumiu a direção do Circo do Povo, aí que foi a mudança assim na parte da técnica (...) e aí, Cassia, a gente foi buscar fazer oficina, eu lembro que minha primeira oficina foi no Mundial de Circo de BH em 2008 (...) eu fiz de

²⁵ 7 Primeiro e o maior do gênero no país, o Festival Mundial de Circo garantiu destaque na agenda dos grandes festivais de artes cênicas já em sua primeira edição, em setembro de 2001. Ao longo de sua trajetória obteve apoio e chancela de órgãos e instituições importantes como a UNESCO, Ministério da Cultura, FUNARTE, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, entre outros. Ações de caráter contínuo foram geradas como desdobramento do Festival, e buscam estabelecer interfaces de atuação junto a órgãos municipais, estaduais, federais, ONGs, empresas privadas e a comunidade, trabalhando de maneira propositiva no sentido de criar projetos de longo prazo para o desenvolvimento do circo em Minas Gerais e no Brasil. Fonte: página do Festival, disponível em <https://festivalmundialdecirco.com.br/blog/sobre-festival-mundial-de-circo/>

mastro chinês, fiz de monociclo, fiz de palhaço, foi assim... Mudança de paradigma total! (Idem).

FOTO 5: Engel com o grande palhaço Avner Eisenberg²⁶, no Festival Mundial de Circo em 2008.



Fonte: Página pessoal do artista. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=415470691842523&set=a.415447991844793&type=3&theater>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

Paralelo a suas participações em mostras e festivais, Mayron Engel iniciou seu trabalho como oficinairo no Circo do Povo. Tanto Mayron Engel como toda a primeira geração de professores de Artes Cênicas do Circo do Povo de Uberaba, foi aprendendo e se aprimorando ao mesmo tempo em que já ministrava aulas.

Esta nova geração surgiu nos primeiros anos do novo século, e ainda hoje tem vários de seus representantes residindo e exercendo o ensino da arte circense em Uberaba: Jader Marinho, graduado em Educação Física, professor no Colégio Dr José Ferreira; Anderson Ued, também graduado em Educação Física e professor no Colégio Dr José Ferreira, e mestrando no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFU; Camila Brandão, professora de dança e de tecido no Circo do Povo; Pamella Crystina, graduanda em Educação Física e professora de lira e tecido no Circo do Povo. Rodrigo Chagas, professor de Teatro e de Técnicas Circenses no SESI-Uberaba, coordenou o Circo do Povo em parte do período citado por Soares como sendo a época que ficou afastado do mesmo: de 2006 a

²⁶ Avner Eisenberg "Avner, o Excêntrico" (nascido em 26 de agosto de 1948) é um artista de vaudeville americano, palhaço, mímico, malabarista e mágica de mão. John Simon o descreveu em 1984 como "Um palhaço para o homem pensante e a criança mais exigente".

2009.

FOTOS 6, 7 e 8: Engel em seu trabalho no Circo do Povo em 2008.



Fonte: Página pessoal do artista.

No momento Mayron Engel está totalmente afastado do Circo do Povo de Uberaba. Na verdade, desde que Chagas deixou a coordenação, em 2009, praticamente toda a equipe que trabalhou em sua gestão também se afastou.

Na cidade de Uberaba hoje temos frutos desta época em que a primeira turma de professores ministrou oficinas no Circo do Povo. Aliás, parte dos professores do Circo do Povo hoje é de ex-alunos do próprio Circo.

Interessa-me sobremaneira, este momento único, no qual alguns artistas da “velha-guarda”, como Marinho Soares, ainda estão na ativa, e dividem o mesmo instante e o mesmo espaço com os “novos artistas” circenses, que por sua vez vivenciam um novo modo de aprender e exercer a profissão.

Interessante observar que apesar de fazerem parte de uma mesma linhagem (milênar) de profissionais da Arte, e em uma visão ampla serem então pertencentes ao mesmo “grupo”, os *novos* Palhaços, não “se misturam” – não trocam experiências, não “jogam” junto - com o *antigo*, representado por Marinho Soares. Ou seja, estar dividindo os mesmos espaços culturais, não foi o suficiente para que desenvolvessem trabalhos em parceria.

Em sua tese de doutorado, José Eduardo de Paula²⁷, ao refletir sobre o papel determinante que o lugar (e o coletivo) exerce sobre a experiência humana e, consequentemente, sobre o artista que se aventura pelas Artes da Cena, lança uma luz sobre

²⁷ Eduardo De Paula (José Eduardo De Paula): professor de teatro, diretor e ator. Pós-doutor (Dipartimento delle Arti, Università di Bologna - DARvipem/UNIBO, Itália; 2018-2019), Doutor (2015), Mestre (2011) e Bacharel (1998) com Habilitação em Interpretação Teatral, ambos em Artes Cênicas (Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo ; ECA/USP). É professor adjunto na Universidade Federal de Uberlândia, onde atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e no Curso de Teatro, Instituto de Artes (IARTE/UFU).

este fenômeno, ao mostrar como o grupo só reproduz o que acontece em escala mais ampla na *vida real*:

Pois os aspectos observados na configuração inicial de um grupo são bastante similares aos traços observados na sociedade que aí está: insegura, desconfiada e individualista, na qual cada indivíduo é mais um “ser só”, solto em um campo de batalhas cotidiano com visíveis tabuletas escritas em letras garrafais o velho provérbio “olho por olho, dente por dente”. Se assim for, o outro, percebido como diferente “estrangeiro” (BAUMAN, 2009, p. 36), parece muito mais com um inimigo que deve ser tratado com desconfiança e ressalvas, do que um amigo sempre pronto para estender a mão. (DE PAULA, 2015)

Interessante perceber que neste caso é o “que vem” que rechaça o que “já está”. Pelas declarações de Marinho Soares, ele se sentiu completamente ignorado pela nova geração quando esta assumiu a coordenação do Circo do Povo. Ele acredita que não levaram em conta o fato dele ter se dedicado àquele espaço por décadas.

A esse respeito, Rodrigo Matheus, artista e pesquisador de Circo, que fez parte deste “conflito” em seu desenvolvimento como artista e também como pesquisador, conta em sua dissertação de mestrado ter passado por um processo de reflexão que amadureceu sua visão sobre o tema, e mudou sua perspectiva em relação ao mesmo, inclusive detectando que esta separação entre artistas da “velha” e da “nova guarda” desembocam em uma disputa que envolve política, mídia e classes sociais:

Da diversidade de temas pesquisados, os encontros e desencontros nos debates, tensões e disputas no período sobre o que seria o circo, ou referir-se aos tipos de circo, ou mesmo sobre quem seriam circenses, tornou-se em grande parte o interesse deste trabalho, já que também vivenciei como protagonista aquele momento histórico, no qual alguns alunos de escolas de circo de São Paulo começaram a chamar a atenção da mídia e dos críticos e estudiosos, por acreditarem fazer um circo “novo”, diferente do circo que, segundo nossa percepção, existia naquele momento. Na verdade, acreditávamos que fazíamos um circo diferente daquele que sempre tinha existido! Essa era a extensão da ignorância de então. E revela um debate, uma disputa política que é muito mais ampla, envolvendo disputa de poderes e saberes entre os grupos, entre artistas e a mídia, talvez até entre duas classes sociais. (MATHEUS, 2016, p. 11)

Ao ser questionado sobre o assunto, Marques, atual presidente da Fundação Cultural de Uberaba, e que durante a maior parte destes 36 anos esteve de alguma forma ligado ao Circo do Povo, confirma que no período de quatro anos em que Chagas assumiu a direção, Soares não foi contratado para prestar serviços naquela instituição. E responde afirmativamente ao ser questionado se ele próprio se afastou. Mas aponta a importância da

gestão de Chagas, no sentido de ter introduzido ali, 25 anos após sua inauguração, o ensino de técnicas circenses:

(...) Mas de certa forma foi importante porque começou a ter essas atividades realmente de artes circenses. (...) Nesse período voltei pra Fundação, porque é difícil né, você falar “porque eu fazia assim, e tal, era assim”... Aquele negócio (...) e às vezes tem que vir lideranças, têm que vir renovação, essas coisas todas né? (Entrevista de Antônio Carlos Marques, 2017).

E definitivamente Uberaba, quanto à prática circense, acompanha esta renovação vislumbrada por Marques, e que segundo Silva na verdade é um processo antropofágico, não existindo real ruptura entre o “velho” e o “novo”.

Em especial as vivências artísticas, historicamente falando, não devem ser compartimentadas entre antes e depois, ou seja, não é possível analisar as artes em geral, e a linguagem circense em particular, como uma “ruptura” com o “anterior”. As vivências e relações artísticas dos séculos XX e XXI dialogam com as do XIX. (SILVA, 2016).

Dentro desta perspectiva, hoje em Uberaba, o Circo, em sua hibridez, continua dando vida às mais diversas formas cênicas e resultados estéticos. Inclusive no que tange ao trabalho do Palhaço. Os grupos e artistas não se prendem a uma determinada forma de fazer este “casamento”.

Este é o caso da Cia Uno grupo ao qual Mayron Engel pertence, e que montou recentemente dois trabalhos bem diversos entre si, apesar de terem em comum o uso do Palhaço. Um deles se torna notadamente interessante por, apesar de seguir uma linha melodramática (segundo palavras do próprio Engel), utilizar dois palhaços como personagens principais: a peça narra a velhice de artistas circenses, confinados em um asilo para idosos, onde relembram os áureos tempos de suas carreiras. Apesar dos atores estarem com a característica máscara no nariz, a plateia raramente esboça uma reação de riso. E na maior parte do tempo a peça não é sequer “risível”. Essa diferenciação entre “riso” e “risível” é explicada pelo próprio ator em sua entrevista:

Em relação ao riso, busco no meu trabalho o afeto, provocar, encontrar lugares para fazer sentir. O riso como algo construído socialmente pode até ser domesticado, temos receita para tal, mas o risível é mais sinuoso e pode levar para outras sensações e sentimentos. (Entrevista de Mayron Engel, 2017).

Ao ser questionado, Mayron Engel credita à sua formação teatral as diferenças entre

sua forma e a de Marinho Soares de trabalhar com palhaço:

A diferença básica que vejo no processo do meu palhaço é que ele nasceu do teatro, ele não vem do picadeiro, do exibicionismo tradicional exigido pelo Mestre de cerimônia, o palhaço tradicional tem “requisitos” a serem contemplados: figurino; voz; relação de poder; espaço-tempo para o número. O palhaço contemporâneo é dono do seu espaço, ou procura ser, não há exigência quanto ao figurino, se fala ou não, e o tempo é de sua escolha. (Idem).

Ao mesmo tempo, Mayron Engel tem clareza sobre a origem e desenvolvimento do palhaço “tradicional” representado pelo “Pernilongo” de Marinho Soares, e o papel imprescindível que um segundo elemento, a “escada”, tem em suas apresentações. No caso de Soares essa parceria é feita com sua esposa que atua como o Palhaço “Regaço”.

O trabalho do Marinho (Soares) atende ao princípio das gags tradicionais, que necessita do outro palhaço para fazer escada para as piadas, há muito forte o papel do Branco e do Augusto, seus gestos e voz são exagerados, vindo ao encontro ao que tradicionalmente reconhecemos como perfil para o equilíbrio narrativo do espetáculo circense tradicional, onde os acrobatas, trapezistas representam o sublime, o sucesso, o domar das leis da física e da natureza, o divino e os palhaços o grotesco, o fracasso, o risível, o humano. (Ibidem).

Mas claramente reconhece as semelhanças incontestáveis entre o seu Palhaço “Malinha” e o “Pernilongo” de Marinho Soares, apontando o que torna ambos os herdeiros legítimos desta arte milenar:

Todos os palhaços se encontram na miséria do humano, naquilo que normalmente tentamos esconder, mas que o palhaço deixa visível, sem pieguismo, sem justificativa, assume ser frágil e fazer disso um meio de vida. (Ibid.).

Ao falar do trabalho atual, um solo intitulado “Me deixe ir, preciso andar”, Mayron Engel aprofunda sua visão sobre o próprio trabalho e a forma como encara a comicidade:

No meu atual trabalho parto do princípio que preciso ser aceito, então mostro tudo que tenho, ao fim desse flerte percebo que não há mais nada ali além das memórias. “Ser aceito” é fazer rir, “ser lembrado” é risível porque precede a ausência de uma despedida (Ibid.).

O referido trabalho tem uma linguagem e um desenvolvimento pautados nas habilidades circenses do ator, na utilização do Palhaço em contato direto com a plateia, mas com uma narrativa claramente teatral, e arriscaria dizer, performática: Após “demonstrar suas habilidades” como disse, e “mostrar tudo que possui”, usufruindo assim da “aceitação”

da plateia, tira uma foto com todos os presentes (com uma máquina Polaroid antiga, da qual a foto realmente sai na hora), e após esperar a foto ficar pronta e exibi-la aos presentes, parte de repente, sem se despedir...

FOTO 9: Fotografia da plateia tirada com Polaroid. Feita pelo Palhaço Malinha, no final de “Me deixe ir, preciso andar”.



Fonte: Página pessoal do artista.

Já Soares, que conta já ter montado dramas e ter feito grandes apresentações como ator nos áureos tempos de seu Circo, segue repetindo suas *reprises* como o Palhaço Pernilongo, em parceria com sua esposa. Ainda apresenta no Circo do Povo e em outros locais, mas não surte mais o mesmo efeito, que segundo Marques, surtia nos primórdios do Circo, levando-nos a questionar o porquê algo que já deliciou multidões e tirou lágrimas de riso de uma plateia totalmente envolvida pelo jogo cênico, deixa de ser cômico, e até mesmo de ser ao menos interessante ao longo dos anos.

Assistindo às apresentações de ambos, Mayron Engel e Marinho Soares, o que percebo é que Engel, apesar de não buscar o riso com o mesmo afincado e “precisão” que Soares (as *gags* tem o momento certo para o público rir), acaba sendo mais risível que este,

por causa da atenção plena que se percebe em seu trabalho, no qual estabelece uma relação com a plateia, com o inesperado, e com o espaço onde atua, utilizando-o também como recurso.

Marinho Soares parece ter se acostumado tanto ao jogo cênico que já “o joga” no automático, sem incluir realmente a plateia “na brincadeira”: a plateia só assiste. E o espaço não influencia no “jogo”, não é levado em conta, não transforma sua forma de se expressar.

Mas Marinho Soares teve seu “momento de glória”: um palhaço admirável e reconhecido em toda região. Terá se deixado cristalizar e perdido a flexibilidade necessária para manter um corpo (des) formado e pronto para um verdadeiro “encontro” com seu público? Seria então a (des) forma, proposta por Ana Wuo²⁸, um exercício necessário ao longo da carreira de um palhaço, e não só em sua iniciação?

Assim, a comicidade clownesca compreende um transporte de afetos - estado qualitativo de predisposição interativo - do fenômeno corpo público pulsátil e da criação de uma estética da linguagem brincalhona para o ator da cena, atribuindo qualidades de franqueza, espontaneidade, sinceridade e originalidade em sua (des) formação. (WUO, 2013, p. 115).

Tendo assistido algumas de suas apresentações, percebi um automatismo em sua fala, em seu corpo, e em sua relação com a parceira de cena, que contraria a recomendação de Wuo sobre a necessidade de o Palhaço estar predisposto à interação. Além disso, não se percebe em sua atuação nenhum esforço no sentido de colocar novo sabor em seu repertório, que é composto basicamente por *gags* antigas e largamente conhecidas.

Talvez outro fator para o declínio de seu sucesso seja a utilização de piadas que soam de forma estranha para boa parte da plateia atual, por causa de seu conteúdo que hoje é considerado politicamente incorreto e até mesmo antiético. O posicionamento e militância cada vez maior das minorias tem feito com que estruturas mentais antigas sejam abaladas. E isto tem exigido reflexão e mudanças de comportamento da sociedade como um todo, inclusive por parte dos profissionais do riso. Mesmo que conscientemente a plateia não tenha clara a própria mudança de pensamento em relação a certos grupos considerados risíveis no passado, inconscientemente alguma coisa soa bem lá no fundo, causando um ruído que influencia na recepção, e dificulta que o riso flua com a mesma naturalidade de quando estes grupos formados por minorias eram cotidianamente usados como mote para piadas. Esta ampliação de consciência sobre os limites entre o que é brincadeira e o que é ofensa tem se

²⁸ Possui graduação em Artes Cênicas pela Unicamp, mestrado em Educação Física pela Unicamp, doutorado em Artes da Cena pela Unicamp. Atualmente é Adjunto na Universidade Federal de Uberlândia.

tornado cada vez maior e de alguma forma tem repercutido na arte do riso.

Quanto a este ponto, Castro, apesar de deixar claro em sua obra *O Elogio da Bobagem* que não é moralista, e nem pretende ditar regras do certo e do errado no ato de provocar o riso que considera um ato transgressivo por excelência - faz algumas perguntas bastante provocativas no início do livro.

Existe ética no riso? Rimos de qualquer coisa? E onde fica o politicamente correto tão em voga nos nossos tempos? Piadas sexistas, racistas, excludentes, reforçadoras de preconceitos provocam o riso? (...) Que cada um se sinta à vontade para realizar suas escolhas. Que riso provocar? Rir do quê? Com quem? (CASTRO, 2005, p. 15).

O ato de rir, e os fatores que provocam o riso, têm sido objetos de intensa investigação por parte de profissionais das mais diversas áreas de conhecimento. Uma revisão historiográfica do riso demonstra que os estudiosos deste assunto geralmente concordam em que o fato de rir coloca o animal humano em algum lugar intermediário entre os seres divinos e os animais não humanos. (ALBERTI, 2002; VIVEIROS, 2005).

É certo que há uma diferença entre o riso como ferramenta de subversão e de propulsão de liberdade de pensamento e ação, e o riso como instrumento de opressão, ou seja, que reforça preconceitos que por sua vez alimentam o *status quo*.

Os limites são tênues entre um riso libertador e um riso opressor. E delicada é a relação dos “profissionais do riso” e da população em geral com esta ferramenta de comunicação.

Temos vasto material para pesquisa neste campo nos noticiários do Brasil contemporâneo. A começar por tentar entender o inacreditável crescimento nas pesquisas eleitorais e a vitória de um candidato à presidência do Brasil, que em sua campanha, ao ser questionado sobre declarações consideradas por muitos como discurso de ódio, se justificava rindo e dizendo que estava “brincando” quando as emitiu. Foi, em grande parte, fazendo seus eleitores se divertirem com suas “tiradas” e rirem de minorias, que ele alicerçou e alavancou sua candidatura.

Em uma sociedade mergulhada hoje nas redes sociais, redes estas que ao mesmo tempo em que possibilitam a expressão pública de ideias e ideais, não garantem de forma alguma uma real comunicação entre os indivíduos, o riso é revelador das idiossincrasias de cada navegante, e costuma ter papel aglutinador: resulta em grupos que se (re) conhecem através dele e dos posicionamentos culturais ou políticos explícitos ou implícitos que ele contém. E também resulta em culto a personalidades humorísticas que são amadas ou

odiadas pela forma como utilizam o humor para expressar seu posicionamento político.

A questão do riso como ferramenta, nestes casos, se tornou tão controversa que até mesmo a justiça foi convidada a intervir, com abertura de inquéritos e boletins de ocorrência.

Temos então vivenciado o crescente levantamento de interessantes questões por grande parte da sociedade: existe uma ética a ser seguida quando o objetivo é o humor? É lícito se utilizar deste recurso para atacar minorias?

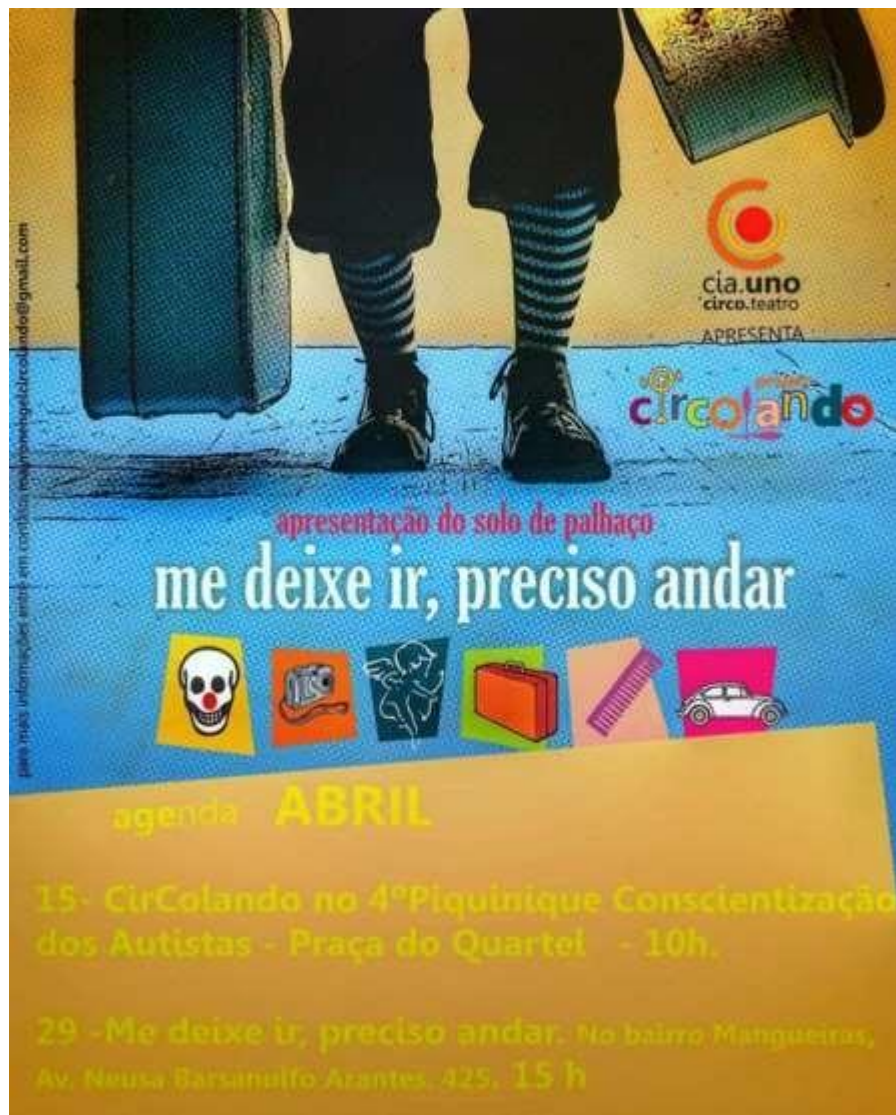
Até bem pouco tempo era considerado normal que artistas cênicos utilizassem em seu repertório piadas com claro conteúdo homofóbico, racista, misógino etc. Muitos ainda se utilizam deste recurso de atacar minorias para provocar o riso, mas cada vez mais, um número maior de pessoas não acha mais “graça” neste tipo de humor. Mesmo que conscientemente a plateia não tenha clara a própria mudança de pensamento em relação a certos grupos considerados risíveis no passado, inconscientemente alguma coisa soa bem lá no fundo, causando um ruído que influencia na recepção da piada, e dificulta que o riso flua com a mesma naturalidade de quando estes grupos formados por minorias eram cotidianamente usados como mote para o humor. Esta ampliação de consciência tem se tornado cada vez maior e de alguma forma tem repercutido na arte do riso e tornado obrigatória uma profunda reflexão sobre os limites entre o que é brincadeira bem humorada que subverte saudavelmente a ordem vigente e areja mentes e ambientes, e o que é ofensa que oprime, e reforça as barreiras que dificultam a livre expressão dos indivíduos e coletivos.

O que será que pode influenciar na reverberação positiva ou negativa de uma piada? Talvez a resposta esteja em uma pergunta: “Com” quem se ri? E não “de” quem. Rir “com” é muito melhor e muito mais saudável que rir “de”.

Neste aspecto, comparando os trabalhos de Marinho Soares e Mayron Engel, sem com isso tecer qualquer valoração, o palhaço de Mayron Engel palmilha por estrada diversa da seguida por Marinho Soares, e se torna mais risível à medida que a interação com a plateia aumenta e surgem intervenções inesperadas que o colocam “em apuros”. E mesmo quando rimos “de”, ou é do próprio palhaço, ou de alguém envolvido no jogo, que se torna objeto de riso por alguma ação ou reação aparentemente banal, mas com a qual nós nos identificamos. Senti nas três apresentações a que assisti de “Me deixe ir, preciso andar”, peça solo criada e protagonizada por Mayron Engel, que o tempo todo nós espectadores rimos *junto* com o Palhaço, que não esconde sua fragilidade e ao mesmo tempo exhibe suas habilidades como forma de ter nosso afeto e atenção. Como o próprio artista diz, buscamos tantas formas para sermos aceitos, que esquecemos nossa própria fórmula para aceitar

naturalmente tudo que somos neste momento! Enfim, esse riso é sobre o próprio momento que dividimos, pois tranquilizados pelo artista que nos permite ser espontâneos e expor nossas habilidades e também nossas falhas, que nos aceita como somos, rimos de nós mesmos, e não de qualquer outro alguém alheio ao jogo cênico.

Cartaz de divulgação do espetáculo de Engel.



Fonte: Página pessoal do artista.

O enredo da peça é basicamente uma busca externa e interna da personagem Palhaço Malinha. Ele chega sem avisar e se vai da mesma forma, deixando a plateia na dúvida se voltará. No tempo/espço que divide conosco, vai aos poucos apresentando seu arsenal de malabares, seu monociclo, faz truques com o chapéu etc. Também aos poucos, vai revelando objetos simbólicos que trás consigo: um mapa, um anjinho, um crânio com nariz de Palhaço,

entre outros. Estes objetos entram como disparadores de cenas prontas, mas que são claramente abertas à improvisação.

Fica a cargo da plateia a construção dos significados das cenas e dos objetos. Nada é muito aprofundado, até porque provavelmente perderia a graça, como bem aponta Castro em seu livro.

Por isso não acho graça em palhaços cheios de discursos moralizantes ou politicamente corretos. Palhaço quando faz discurso fala besteira. Palhaço erra. Palhaço não fala sério. Quando o palhaço é bom, nós, o público, é que escutamos e percebemos o quanto de sério e verdadeiro pode estar entranhado nas tolices e patéticas daquele ser tão atrapalhado e estúpido. (CASTRO, 2005, p. 256)

Aceitar-se, e aceitar-nos como somos não impede que o “Malinha” de Mayron Engel manifeste suas reações de desagrado perante situações que interferem em demasia no espetáculo, como por exemplo, um espectador que busca atenção o tempo todo com interferências para antecipar o que irá acontecer ou para desmerecer suas habilidades. Mas até nestes momentos existe leveza na relação e o riso flui sem ofender, e inclui o espectador e seu *comportamento risível* no jogo, não o exclui ou julga, apenas sinaliza sua inconveniência e busca sua parceria, expondo a pessoa o mínimo necessário para que o espetáculo flua.

Aliás, essa parceria na construção do espetáculo ocorre em vários momentos. Por vezes com participação de alguém convidado pelo palhaço para uma cena mais ou menos “pronta”.

FOTO 10: Cena da peça “Me deixe ir, preciso andar” de Engel, com participação de espectador.



Fonte: Página pessoal de Mayron Engel

E outras vezes a participação é espontânea e inesperada, com algum espectador entrando em cena para ajudar ou atrapalhar o Palhaço em suas ações. Destas interferências surgem novas micro cenas.

FOTO 11: Intervenção de criança em apresentação da peça "Me deixe ir, preciso andar".



Fonte: Página pessoal de Mayron Engel

Mayron Engel tem apresentado seu trabalho de forma intensiva desde a estreia, nos mais variados espaços, e para os mais diversos tipos de público.

FOTOS 12, 13 e 14: Apresentações do espetáculo solo Me deixe ir, preciso andar.



Fonte: Página pessoal do artista, disponível em <https://www.facebook.com/mayron.engel>

Mayron Engel, apesar de estar atualmente se dedicando a esse seu solo de Palhaço que mescla Teatro e Circo, é um artista extremamente versátil, e costuma apresentar-se em espetáculos onde o foco são suas outras habilidades, trabalhando inclusive como dançarino em espetáculos de grupos de dança da cidade de Uberaba.

FOTOS 15, 16, 17 e 18: Apresentações de Mayron Engel.



Fonte: Página pessoal do artista.

Marinho Soares, assim como Mayron Engel, sempre foi versátil e se dedicou a várias outras atividades artísticas além da palhaçada. De qualquer forma, um dado leva a crer que não é a diferença nos “estilos dos palhaços” - de Mayron Engels e Marinho Soares - que determina a melhor aceitação de um do que de outro no “mundo contemporâneo”, visto que, no mesmo Circo do Povo temos atualmente o palhaço Bazuca, que se assemelha bastante ao estilo de Pernilongo, e consegue mobilizar e arrancar grandes gargalhadas da plateia.

Bazuca é o palhaço de Rodrigo Macedo, jovem que apesar de ter começado em uma oficina no próprio Circo do Povo, foi “para debaixo da lona” e prosseguiu sua formação ali,

viajando pelo Brasil e parte da América Latina, vivenciando e aprendendo em circos tradicionais. Bazuca também se apresenta com “escada”, que assim como no caso de Marinho Soares, é sua própria esposa²⁹.

O que diferencia Bazuca e Pernilongo?

O que explicaria a diferença de recepção por parte do público, de dois palhaços sem grandes diferenças no estilo? Talvez se trate apenas do fato de Rodrigo Macedo ter um repertório de *gags* mais condizente com a realidade atual, ou seja, talvez não utilize em seu repertório piadas que ao longo do tempo, por mudanças de pensamento e de comportamento da plateia, deixaram de ser risíveis. Questionado, o próprio Rodrigo Macedo credita seu sucesso ao fato de estar constantemente se reciclando, assistindo espetáculos circenses com diferentes palhaços e aprendendo números novos, que estejam “na moda”. (Entrevista de Macedo, 2018).

Talvez a diferença seja que Rodrigo Macedo é um ótimo improvisador e consegue mesclar às partes decoradas de suas apresentações intervenções não planejadas, que funcionam com o espectador contemporâneo, ou talvez tenha, na verdade, um estilo próprio que extrapola qualquer “escola de palhaços”:

Quantas divisões e subdivisões precisam ser criadas para explicar um Picasso? Pois o mesmo se dá com os palhaços. Todos os esquemas são pequenos para dimensionar a contribuição e a importância histórica dos grandes mestres do riso (...). Acredito que Henry Thetard, no seu livro memorável *La Merveilleuse Histoire du Cirque*, chegue mais perto da realidade quando aponta tipos diferentes de palhaços que viram moda. Um artista genial cria um tipo tão original, que se destaca de todos os outros e logo passa a ser imitado, criando uma espécie de estilo, um palhaço da moda. Mas Thetard deixa claro que um gênero não exclui outros e que os bons artistas usam a moda a seu favor, mesclando diferentes estilos e técnicas, partindo sempre de suas habilidades pessoais para criar o seu próprio estilo de palhaço (CASTRO, 2005, p. 65).

Rodrigo Macedo não chega ao ponto de criar uma “nova escola” de palhaços, mas busca um diferencial em seu trabalho. Tem a percepção que alguns artistas circenses da “velha guarda” ficaram cristalizados, presos a fórmulas que estão ficando desgastadas. Ele quer seguir se aprimorando, e desenvolvendo novas habilidades. Mas dentro da linha “Palhaço de Circo” mesmo, de picadeiro, e não “Palhaço de Palco” (CASTRO, 2005) como o de Mayron Engel. Questionado se em algum momento utilizou ou utiliza recursos de malabares ou outros recursos circenses em seus números como o Palhaço Bazuca, responde que não, e reafirma sua opção pelo tradicional. E explica que utiliza de recursos teatrais em

²⁹ É interessante observar que mais de quatro décadas depois, o papel da esposa de Macedo se assemelhe ao da esposa de Soares. Apesar de entender que este seja um tema que renderia boas reflexões, não nos aprofundaremos nele por fugir ao objeto de nossa pesquisa.

outras facetas de seu trabalho, afirmando que interpreta vários personagens “bem separados” e que cada um tem seu figurino, sua construção corporal, ou seja, sua identidade.

Na verdade são vários personagens... Tipo... Faço palhaço, malabares, globo da morte, trapézio, chicote... Cada um é um. E tenho figurino sim. Tipo o chicote sou totalmente estilo bang-bang. No palhaço sou mais solto e engraçado. Malabares tenho que ser simpático. Globo da morte tem que ser bem sério. E no número de pirofagia uso um estilo rock. (Entrevista de Rodrigo Macedo, 2018).

FOTO 19: O Palhaço Bazuca de Rodrigo Macedo em cena.



Fonte: Página pessoal do artista.

FOTO 20: Rodrigo Macedo e esposa



Fonte: Página pessoal do artista

FOTO 21: Macedo em número de pirofagia.



Fonte: Página pessoal do artista

Por fim, talvez o brilho no olho que vemos hoje no palhaço Bazuca de Rodrigo Macedo, a forma como joga e improvisa com a plateia, utilizando o espaço como elemento do jogo, invadindo arquibancadas, criando a partir de situações e de pessoas presentes, seja a forma que o Pernilongo de Marinho Soares “jogava” no início de sua carreira e nos anos logo após a inauguração do Circo do Povo. Bazuca também usa *gags* (que chama de *reprises*³⁰), mas não se limita a elas. Mantém uma atitude atenta em cena, em aparente prontidão para jogar com os presentes e com as situações inesperadas que por acaso surjam.

De Paula (2015), em sua pesquisa, conclui que a atenção plena, a neutralidade em relação ao entorno, para conseguir reagir prontamente aos estímulos sem perder o próprio “centro”, é imprescindível nesta forma artística. O Palhaço, assim como o ator em geral, tem como elementos de seu trabalho, a proposição de novos desafios a si mesmo, uma busca de revitalização e renascimento constantes. E ainda, o exercício diário e “eterno” deste estado de atenção ampliada, deste “estar presente no presente”. (MEDEIROS apud DE PAULA, 2015, p. 46).

Felizmente o artista que se interessa pelo circo, guarda em si uma vocação para a diversidade, para a reinvenção do que aprende, para a reinvenção de si mesmo no intuito de divertir o espectador. O próprio Marinho Soares não se limita ao palhaço Pernilongo e se reveza no papel de cantor romântico (solo, em dupla ou em trio), mágico, *cover* de Roberto Carlos, Homem Aranha, e vários outros personagens que se destacaram na mídia em determinada época destes últimos 34 anos.

³⁰ Tecnicamente, a dramaturgia dos palhaços é dividida em entradas, reprises e comédias de picadeiro (que também podem ser chamadas de “combinados”). Comédias de picadeiro são pequenas peças (mais longas que as entradas e reprises), apresentadas no picadeiro. Reprises seriam, originalmente, esquetes de palhaços que parodiam números do espetáculo (daí a ideia de “reprise”). Por exemplo: depois da apresentação do mágico, o palhaço faz truques de magia que dão errado; se o circo tem contorcionista, o palhaço faz contorção e rasga a roupa ou dá um nó no próprio corpo e vai embora rolando. Porém, entre os circenses itinerantes tradicionais, o termo reprise é usado indistintamente para tanto para entradas quanto para reprises. E as esquetes dos palhaços (que não são reprises) e recebem esse nome porque indicam ou a primeira aparição dos palhaços (entrada no espetáculo) ou as vezes em que os palhaços entrarão ao longo do espetáculo. Fonte: Daniele Pimenta.

FOTOS 22, 23 e 24: Marinho Soares em suas atividades artísticas.



Fonte: Página pessoal do artista

Como aponta Pimenta, o que importa ao circense é a comunicabilidade, é o “agradar” ao seu espectador. Neste sentido tanto Marinho Soares, quanto Rodrigo Macedo e Mayron Engels, cada um à sua maneira, se revelam dignos de seguirem como representantes e guardiões desta grande arte, que tem o dom de ativar sonhos e atenuar duras realidades. Arte que é um repouso para o guerreiro cansado da cotidiana batalha. Ou seja, o Circo e o Palhaço, para além de qualquer discussão a respeito de suas mudanças, resistências e reinvenções, caminham firmes por solos pedregosos, gerando vida e poesia, e sendo prática imprescindível neste caótico mundo contemporâneo.

FOTO 25: Soares como Palhaço Pernilongo



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba

5 O CIRCO DO POVO NA ATUALIDADE

FOTO 26: Circo do Povo instalado no Residencial Rio Janeiro em 2018.



Fonte: Página de Ponto da Terra no Youtube.

Atualmente o Circo do Povo está armado e em funcionamento no Bairro Rio de Janeiro. Ele estreou neste bairro em junho de 2018, através de parceria entre a Fundação Cultural de Uberaba e a Companhia Habitacional do Vale do Rio Grande (Cohagra).

Segundo Marques, esta parceria foi oficializada em junho de 2017, portanto um ano antes da reinauguração. E o objetivo foi de viabilizar o retorno das oficinas culturais e atividades gratuitas para atender a população. Uma nova lona foi adquirida e iniciou-se o contato com a comunidade para conhecer as demandas e levantar um número estimado de pessoas a serem atendidas. (Vilela, 2018)

A parceria com Cohagra é uma forma de integrar a comunidade ao restante da cidade e de apresentar as propostas sociais que visam beneficiar a população. Fomentar o Circo faz parte de um projeto técnico social que pretende prestar serviços e gerar uma adaptação da

comunidade ao bairro, fomentando cursos, atividades culturais, geração de emprego, auxílio e empoderamento. O projeto da Cohagra conta com o respaldo do agente financeiro Banco do Brasil, e a proposta do empreendimento da Cohagra vem em conjunto com a tentativa de alinhar o recente lançamento das casas com a responsabilidade social e qualidade de vida³¹.

FOTO 27: Antônio Carlos Marques, um dos idealizadores do Circo do Povo.



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba.

³¹ Mais informações na página da Prefeitura de Uberaba. disponível em <http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/conteudo,45850>

FOTO 28: Reinauguração do Circo do Povo em março de 2018.



Fonte: Site Top Uai

Na reinauguração aconteceram várias apresentações. Os profissionais selecionados para ministrar oficinas exibiram suas habilidades, como forma de se fazerem conhecer pela população e divulgar as atividades do Circo. Também a Orquestra Municipal de Uberaba se apresentou.

FOTO 29: Apresentações na reinauguração do Circo do Povo. Bairro Rio de Janeiro.



Fonte: Página da Fundação Cultural

Em um primeiro momento, foram oferecidas oficinas e cursos profissionalizantes, com cerca de 300 vagas divididas em aulas de dança, rima, capoeira, malabares, equilibrismo, trapézio e lira, acrobacia aérea e solo, e circuito funcional, além de cursos de pintura em tecido, artesanato em EVA, maquiagem e Hip Hop.

De março até setembro de 2018, o Circo do Povo no Residencial Rio de Janeiro atendeu cerca de 1.300 crianças. As oficinas aconteceram de segunda-feira a sábado com horários variados, no período vespertino, e também no noturno objetivando atender melhor a comunidade que trabalha ou estuda durante o dia. (VILELA, 2018, p.)

Ainda em 2018 aconteceram alguns eventos e oficinas que não são parte da programação permanente. Como a chegada do Táxi Maluco, que foi adquirido por Rodrigo Macedo e que ele utiliza no seu trabalho como Palhaço no Circo, com grande divulgação e repercussão. Aconteceu também uma oficina de DJ, aberta a toda comunidade.

FOTO 30: Oficina de DJ no Circo do Povo



Fonte: Página do Circo do Povo.

O coordenador do Circo do Povo desde sua reinauguração no Bairro Rio de Janeiro é o professor de capoeira Cláudio Bernardes Souza. Souza começou a trabalhar no Circo como professor, e segundo ele, Marques acreditou em seu trabalho e há um ano e meio ele está no cargo.

Ele conta que a ideia, quando assumiu a coordenação, era rodar bairros de seis em seis meses, mas devido à crise financeira do município e a falta de repasse do Estado,

mudaram a meta para dois anos em cada local. Disse ainda que o novo local que receberá o Circo ainda não foi escolhido, e deve ser um consenso entre Fundação Cultural e Coahgra, e o assunto deve ser discutido em reunião que deve ocorrer em outubro deste ano (2019).

O coordenador informou que existe a ideia de adquirir mais uma lona, e ter dois espaços do Circo do Povo circulando ao mesmo tempo, para atender os novos bairros, que tem se multiplicado com rapidez na cidade.

Sobre a configuração atual do Circo, que já passou por tantas mudanças em sua forma de funcionamento, Souza demonstra com sua explanação que existe hoje uma retomada do Circo como espaço não só para oficinas e apresentações artísticas e culturais, mas também um espaço para proporcionar para a população dos bairros mais isolados acesso a serviços, esclarecimentos sobre habitação, serviços educacionais etc. Isto se torna possível através de parcerias com Universidades e com alguns órgãos da própria prefeitura.

Além das oficinas circenses, nós trabalhamos esse lado social, com roda de conversa, levamos voluntários que são psicólogos, assistentes sociais... hoje o circo tá sendo bem reconhecido. Então as pessoas estão tendo interesse, aí eles oferecem a parceria, daí passa pelo Direito da Fundação Cultural e firma parceria, e eles começam a trabalhar. Eu estou lá também eu busco muita parceria com faculdades, de levar os alunos de faculdades lá para dentro do Circo, pra estar fazendo estágios lá dentro e através desse estágio estar divulgando o Circo do Povo. Temos pessoal da UFTM de Medicina, temos o pessoal da UFTM de Psicologia, da UNIUBE de Psicologia, e do CESUBE de Educação Física, sem nenhum custo porque vale como estágio. A Fundação Cultural assina a carta de estágio deles valendo as horas como estágio e no final do estágio nós emitimos um certificado de participação de voluntários do circo do povo para deixar firmada aquela participação que eles tiveram dentro do Circo. (Entrevista de Cláudio Bernardes Souza, 2019).

No início deste ano, mesmo antes de serem reiniciados os espetáculos mensais, que só começaram em abril, o Circo do Povo recebeu uma série de atividades, realizadas pelo Centro de Ensino Superior de Uberaba/Faculdade de Ciências Econômicas (Cesube - FCTM) e Companhia Habitacional do Vale do Rio Grande (Cohagra), com parceria da Fundação Cultural de Uberaba, Fundação de Ensino Técnico Intensivo (FETI) e Fundação Municipal de Esporte e Lazer (FUNEL). Foram oferecidas atrações e atendimentos para todas as idades. O Curso de Educação Física ministrou uma aula de Zumba. Os alunos do Circo do Povo comandaram uma roda de Capoeira aberta a toda comunidade. Foi ministrada uma oficina de orçamento doméstico. Os alunos de enfermagem aferiram pressão. Para as crianças houve distribuição de guloseimas e brindes, além de receberem pintura artística no

rosto.

FOTOS 31, 32, 33, 34, 35: Atividades da Ação Social ocorrida no Circo do Povo.



Fonte: Página da Fundação Cultura.

Também no início deste ano ocorreu outro evento em parceria com outras entidades. O Circo do Povo recebeu no dia 25/01/2019 a primeira rodada de atividades do Projeto Talentos Cidadania.

Foram ministradas oficinas durante a tarde, e a noite o Circo promoveu apresentações dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos nas oficinas. As atividades fazem parte do Projeto Talentos Cidadania, que é uma parceria entre o Shopping Uberaba, Unimed, Instituto Agronelli e Fundação Cultural de Uberaba³².

³² Mais sobre o projeto Talentos Cidadania em: <<http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/conteudo,45709>>

FOTO 36: Participantes das oficinas do Projeto Talentos Cidadania.



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba.

FOTOS 37, 38 e 39: Apresentação dos resultados das oficinas Talentos Cidadania.



Fonte página da Fundação Cultural.

Souza conta que além das instituições parceiras, também a própria comunidade local se mobiliza para suprir alguma eventual necessidade do Circo do Povo. Fazem trabalhos voluntários nas oficinas, como monitores, e no dia das apresentações ajudando a servir as pessoas quando tem pipoca e algodão doce, e cuidando das crianças. Também empresários se dispõem a doar materiais, alimentos etc.

Temos os voluntários do bairro também. Temos vários parceiros. Quando é dia de espetáculos tem a FETI que dá o lanche pra o pessoal, tem a Codau também que manda o caminhão de água pra lá, o aquamóvel. E temos alguns parceiros que não tem nada a ver com prefeitura, os parceiros que são privados mesmo. Como Jorjão que é dono de restaurante e todo mês tá lá

ajudando a gente. Ele leva pipoca, algodão-doce, todo espetáculo nosso ele doa refrigerante. (Entrevista com Cláudio Bernardes Souza, 2019).

Quanto ao trabalho dosicineiros, Souza relatou que eles são contratados por edital, por contrato temporário de um ano, podendo ser renovado por mais um. Ele diz que formam uma equipe coesa, que “vestem a camisa do Circo do Povo”, e se doam completamente em todas as atividades, participando das apresentações mesmo quando não são parte da programação artística da noite. Neste caso ficam responsáveis por organizar os alunos, cuidar dos camarins e recepcionar a plateia.

Os espetáculos estão sendo realizados uma vez por mês. Nós temos vários convidados: cantores, dubladores, e os alunos do circo também apresentando na sua modalidade que ele inscreveu lá dentro também. Os professores às vezes eles apresentam, mas o espaço é mais para os alunos apresentar, mas quando são datas especiais Dia das Mães, Dia dos Pais, Dia da Família, aí a gente pede uma apresentação mais completa, fazemos uma apresentação mais profissional aonde os professores apresentam também, porque a comunidade tem que ver o trabalho dos professores. Os professores não estão lá só pra ensinar, eles têm que mostrar na pratica o que eles sabem fazer também (Entrevista com Claudio Bernardes Queiroz, 2019).

FOTO 40: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.



Fonte: Página da Fundação Cultural

FOTO 41: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.



Fonte: Página da Fundação Cultural

FOTO 42: Apresentação dos alunos do Residencial Rio de Janeiro.



Fonte: Página da Fundação Cultural

Osicineiros do Circo do Povo recebem por hora/aula, tanto para ministrar as oficinas, quanto por sua colaboração ou participação artística nos dias de espetáculo. Também é assim que são remunerados nos trabalhos que vem sendo desenvolvidos em outros espaços da cidade. Souza conta que a equipe do Circo tem se apresentado em vários locais, por vezes acompanhados por alguns alunos que se destacam em suas modalidades.

Temos vários convites para apresentações externas. Abrimos o espetáculo da Larissa Manoela na ABCZ. O ano passado tivemos várias apresentações externas também. Apresentamos no dia das crianças no Tênis, apresentamos em creches, casas de acolhimento, casa Oasis. A gente faz uma contrapartida quando a gente tem um convite... a gente precisa do material como a treliça para fazer algum tipo de apresentação e o transporte. Tendo isso a gente leva o pessoal para apresentação. ABCZ, a exposição foi um sucesso. Apresentação com pernas de pau, malabares... Já temos convite para vários outros eventos também que vai ser realizado em Uberaba. Na programação do Codau no Parque das Barrigudas sempre tem a parceria da Fundação Cultural com o Circo do Povo. Várias datas comemorativas de Uberaba estamos fazendo parte delas sim, então nesse um ano e cinco meses que eu tô lá a visibilidade do Circo aumentou mais, por causa desse trabalho externo que a gente tá saindo do circo, e levando para Rua para as pessoas conhecer o trabalho que é realizado dentro do Circo do Povo.(Entrevista com Cláudio Bernardes Souza, 2019).

FOTO 43: Intervenção na ABCZ, durante realização da Exposição Nacional de Gado Zebu em maio de 2019.



Fonte: Página Fundação Cultural

FOTOS 44, 45 e 46: Apresentação na Escola Municipal São Judas Tadeu.



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba

Souza encerrou sua entrevista contando que a instalação do Circo na comunidade foi uma festa porque lá não tinha nada. Na verdade, lembrou, tem uma quadra ao lado do Circo, mas com movimento muito grande de drogas lá. Ele garante que a chegada do Circo “abaixou em 100% a criminalidade”. Conta que no dia que o Circo foi instalado teve um homicídio. Na outra semana teve mais um homicídio. E depois mais nenhum, neste um ano e meio que o Circo está instalado no bairro.

Depois disso os homicídios pararam. Isso foi até uma fala do comandante da Polícia Militar de Uberaba, que foi mesmo, e ele acredita que se dá porque nosso trabalho é de prevenção que nós fazemos no Circo do Povo. Além das oficinas circenses, nós trabalhamos esse lado social, com roda de conversa, levamos voluntários que são psicólogos, assistentes sociais, hoje o circo tá sendo bem reconhecido. Então as pessoas estão tendo interesse, aí eles oferecem a parceria, daí passa pelo Direito da Fundação Cultural firma parceria, e eles começam a trabalhar. Eu estou lá também, eu busco muita parceria com faculdade, de levar os alunos de faculdades lá para dentro do Circo. Estágios lá dentro e através desses estágios tá divulgando, tá crescendo cada vez mais e nós temos pessoal da UFTM de medicina, pessoal da UFTM de psicologia, da UNIUBE de psicologia, e do CESUBE de Educação Física, sem nenhum custo porque vale como estágio. A Fundação Cultural assina a carta de estágio deles. (Entrevista com Cláudio Bernardes de Souza, 2019).

Este depoimento de Souza demonstra que tanto os gestores públicos quanto as forças de segurança da cidade têm consciência da importância da Arte e da Cultura no combate e na prevenção da marginalidade. Voltamos então à questão levantada pelo vereador Professor Murilo Pacheco na época em que justificou seu voto contrário à implantação do Circo: A continuidade dos projetos.

Se os gestores sabem que a presença do Circo, através de suas ações e projetos, contribuem para a melhoria da qualidade de vida e para a ampliação de consciência dos moradores dos bairros, não seria o caso de criar mecanismos para que estas ações pudessem

de alguma forma continuar sendo desenvolvidas mesmo após a saída do Circo do Povo daquela comunidade?

6 CONCLUSÃO

Tendo vivenciado dois momentos de encerramento de atividades do Circo (no Bairro Alfredo Freire e no Jardim Copacabana), presenciei como é frustrante, e para alguns até traumatizante, a desmontagem e saída do Circo do bairro. A comunidade que frequenta o Circo, e principalmente as crianças e adolescentes que participam das oficinas, vivenciam uma espécie de luto.

Durante as pesquisas, vi em várias notícias, de épocas diferentes, que a ideia dos gestores do Circo, era a de encaminhar os “destaques” de cada modalidade para dar continuidade aos seus estudos.

Na prática isto nunca ocorreu. Os alunos do Circo do Povo que deram continuidade à carreira artística são uma honrosa exceção, e o fizeram por conta própria, como Rodrigo Macedo que se aprimorou através da vivência em Círcos tradicionais.

Falta talvez uma maior conscientização dos próprios fazedores de arte da cidade sobre a importância do Circo. Um maior entendimento sobre a dimensão que um projeto como este pode alcançar, para que a partir da valorização de sua história e persistência, se chegue a uma real expansão do movimento artístico e cultural no município como um todo, como forma de acolher os jovens artistas da comunidade.

Uberaba é uma cidade que carece de uma “vida cultural”. Não temos nenhum curso superior ou curso técnico profissionalizante em Arte. Tivemos uma faculdade de Artes Visuais, mas foi desativada.

Os Artistas que se interessam pelo Teatro como profissão acabam indo buscar sua formação em outras cidades, assim como eu fiz ao me graduar em Artes Cênicas na UNICAMP. Fui a primeira a buscar uma formação acadêmica, e uma das poucas que retornou. Na imensa maioria das vezes os que saem não retornam, alimentando assim um círculo vicioso que culmina na falta de um movimento teatral minimamente atuante na cidade.

A única área artística que conta com uma instituição que oferece condições de desenvolvimento ao aluno é a Música, com o Conservatório Estadual de Música. A Escola de Cultura e Arte de Uberaba (ECAU) foi pensada no sentido de abarcar as outras áreas e oferecer condições de profissionalização nas diversas modalidades artísticas. Mas infelizmente houve uma distorção na ideia original, e hoje é quase

que uma extensão do Conservatório, inclusive a coordenadora da ECAU desde sua inauguração em 2017 é uma ex-diretora daquela instituição. Praticamente todas as aulas são de Música, a sala que seria para Teatro e Dança foi ocupada com aparelhagens de som.

A Escola conta com apenas um professor de teatro, que divide horários de uma sala com a orquestra, um de artes visuais, uma de dança, com aulas que funcionam como oficinas de iniciação, sem perspectiva de continuidade. Não há aulas de artes circenses.

1. Esta pesquisa mesmo, só abarcou o Circo do Povo por causa do olhar aguçado de minha orientadora, Daniele Pimenta, que em suas aulas no meu primeiro semestre de mestrado, quando fui falar do meu projeto e citei o Circo, me fez ver que era importante registrar essa história.

Com certeza o Circo do Povo, junto com a criação da Fundação Cultural de Uberaba, foi o grande legado do governo de Wagner do Nascimento. Durante muito tempo, e de certa forma até hoje, a ideia de Circo está ligada à sua gestão. Tanto é que em determinado momento seu sucessor, Hugo Rodrigues da Cunha, quis encerrar definitivamente suas atividades. Acompanhei este momento, pois na época residia na cidade e estava para iniciar minha faculdade de Artes Cênicas, portanto o assunto me interessava pessoalmente.

Depois de muitas reações contrárias, o novo prefeito entendeu o capital político agregado ao Circo e buscou reverter a história a seu favor, anunciando a reabertura do “Novo Circo do Povo”, maior e com melhorias. Confeccionou então um panfleto que discriminava em detalhes todas as atividades que o Circo manteria e as que seriam implantadas em sua gestão, que se iniciara em 1989. O panfleto é de 1991.

Percebe-se que nada mudou em relação ao uso político do Circo, ao se olhar a imagem seguinte, feita ano passado (2018) : uma foto da atual administração reinaugurando o Circo no ano Bairro Rio de Janeiro. O prefeito aparece rodeado de vereadores, secretários que serão candidatos à prefeitura, e deputados da cidade, todos à volta da plaquinha de reinauguração.

Panfleto de reinauguração do Circo do Povo. Ano: 1991.

- CIRCO DO POVO -

Senhor Juazeiro Iluminado e filho do CIRCO DO POVO.
Então se aventure e abraça o circo, porque
perceberá em acabar com ele. Muito pelo contrário! É o povo é
agora, sempre novo, mais ainda, e melhorando os
sempre. Então, depois de tudo isso, pois, se é
o CIRCO DO POVO, não dá para não levar a
universidade e a melhoria. É o que estamos fazendo e o que
fazemos, sempre com o apoio do Apoio Certo e das
suas coisas de todos.

O CIRCO DO POVO é despretensioso, humilde, agradável e
temos o povo, se o povo gosta, não podemos!

HUGO RODRIGUES DA CUNHA

O NOVO "CIRCO DO POVO"

O Prefeito Dr. Hugo Rodrigues da Cunha, e o Secretário
Municipal de Educação, Cultura e Desportos, Prof. João
Bartira, entendendo que o "Circo do Povo" é uma forma
de lazer para a população dos diversos bairros de Ube-
raba, autorizam a aquisição de uma nova tope e nova
estrutura para melhor receber os seus frequentadores.
As novas acomodações do Circo oferecem cerca de
2.500 lugares ao público.

A tope é de material não inflamável e sua por aluminizada
e impermeável do calor solar, contendo ainda com um
sistema de ventilação natural. O Espaço Cultural finalmen-
te recebeu ainda um novo equipamento de som e ilumi-
nação, bem como recursos audiovisuais.

Muito mais espaço ainda no camarim, a Secretaria e o
espaço para artistas e funcionários.

O novo "Circo do Povo" oferece, com segurança e con-
forto, melhor estrutura para realização de eventos cul-
turais, esportivos e até mesmo profissionais.

A Cultura Popular de Uberaba está de parabéns!

HISTÓRICO

"O Circo do Povo" de Uberaba foi implantado no dia 04
de maio de 1983, pela Secretaria Municipal de Edu-
cação, Cultura e Desportos.

No ano de 1987, foi assinado o Decreto nº 825 dessa
mesma Secretaria, transferindo todo o patrimônio do
"Circo do Povo" para o Departamento de Cultura Popu-
lar da Fundação Cultural de Uberaba.

O Projeto é pioneiro no Brasil.

Vários clubes vieram doador de parte as atividades
desenvolvidas pelo "Circo do Povo".

O Projeto foi desenvolvido em outras cidades, tais como:
São Paulo/SP, Belo Horizonte/MG, Campinas/SP, São
José/SC, (Uberlândia/MG), Montes Claros/MG.

OBJETIVOS

O "Circo do Povo" tem como objetivo:
- Democratizar e popularizar as diversas manifestações
de cultura popular ou erudita, levando-as a grande par-
te da população dos bairros de Uberaba e Distritos.
- Apoiar e incentivar produtores e artistas culturais,
propiciando-lhes condições de manifestar suas pen-
sões artísticas.

- Estimular o interesse de artistas locais.

- Oferecer lazer educativo às crianças de várias faixas
etárias.

- Realizar cursos profissionalizantes de curta duração pa-
ra incentivar o aumento da renda familiar.



CULTURA POPULAR

Uma das propostas do "Circo do Povo" é incentivar a
Cultura Popular em todos os bairros. Sendo assim, o
"Circo do Povo" e a Fundação Cultural vêm desenvol-
vendo e apresentando à comunidade de Uberaba, festi-
vas de folclore, encontros de cabaret, festival de dança,
encontros de teatro de rua etc., além de apresentações
semanais na programação do "Circo do Povo" de re-
pertório, duplas e trios cantores, grupo de cordões e
moçambiques, capoeira, maculelê, lundu, além de outras
manifestações.

BIBLIOTECA

Nos finais de semana e férias do "Circo do Povo" foi cri-
da a Biblioteca de espaço educativo, onde as crianças
podem manifestar as, pesquisas, leituras, com au-
tore de expressão livre.

BIBLIOTECA E CRIANÇA DE LIVROS

No "Circo do Povo" há uma Biblioteca itinerante do
Brasil, com aproximadamente 2.500 obras, com uma ve-
lidade de mais de 80 personagens, à disposição das
crianças e adultos.

Com o Projeto "O Autor e o Leitor do Circo do Povo", a
Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desportos vem
a zoda de ampliando esse Projeto, contando com a parti-
cipação das Escolas Municipais e Estaduais de Uberaba
e também com o apoio da Livraria Especializada "Mer-
no Malvado".

Através desse projeto a criança vivencia a literatura de
forma lúdica e reflexiva através do seu círculo.



OUTRAS ATIVIDADES

Como prestação de serviços, o "Circo do Povo" realiza
encontros com moradores e Associações de Bairros, para
discutir e refletir problemas, como: água e esgoto,
limpeza pública, educação pública, policiamento, etc.

O "Circo do Povo" oferece também palestras com au-
toridades sobre mais diversos assuntos de interesse da
comunidade, principalmente na área de educação e
saúde.

A programação do Circo tem caráter democrático com a
participação da comunidade do Bairro.

Nome do Autor: Hugo Rodrigues da Cunha

Fonte: Arquivo Público de Uberaba.

FOTO 47: Descerramento da placa de reinauguração do Circo do Povo.



Fonte: Página da Fundação Cultural de Uberaba.

Apesar de toda essa atenção dispensada ao Circo do Povo, ao iniciar minhas pesquisas descobri que não existia absolutamente nada escrito a respeito do mesmo. A não ser algumas linhas na página da Fundação Cultural, no site da Prefeitura de Uberaba. E mesmo nessas poucas linhas havia incorreções.

Quando fui entrevistar Antônio Carlos Marques, um dos fundadores do Circo e atual presidente da Fundação Cultural de Uberaba, ele confirmou que não havia um trabalho de pesquisa iconográfica e de escrita sobre o Circo do Povo. E percebi que assim como eu, ele estava próximo demais do Circo para perceber a importância de registro e reflexão sobre ele. Após nossa conversa, isso se transformou, e ele pediu aos historiadores do Conselho de Patrimônio Histórico e Artístico de Uberaba (CONPHAU), que empreendessem um trabalho de pesquisa sobre o Circo que possibilitasse escrever um dossiê sobre ele, com o objetivo de entrar com processo de registro como Patrimônio Cultural Imaterial.

Muito colaborou para a agilidade e aprovação do processo as pesquisas recém-iniciadas por Miguel Jacob Neto, historiador e funcionário público da Prefeitura Municipal, na época lotado no Arquivo Público de Uberaba, que por conta própria fez o levantamento e a digitalização de material sobre o Circo do Povo, motivado por nossas conversas sobre o assunto, com o intuito de colaborar com este trabalho de pesquisa.

Jacob Neto foi posteriormente transferido para a Fundação Cultural e colaborou também nas entrevistas e escrita do dossiê.

Foi muito gratificante receber, já quase na reta final desta dissertação, a notícia de que o Circo do Povo de Uberaba já fora tombado como Patrimônio Imaterial, e receber o dossiê com a escrita de parte da sua história, material esse que muito colaborou para finalização deste trabalho. E é também muito gratificante saber que de algum modo este trabalho de pesquisa desencadeou este processo e colaborou para que isto viesse a ocorrer. Me sinto extremamente orgulhosa e feliz.

IMAGEM 21: Registro do Circo do Povo como Patrimônio Imaterial

Porta Voz nº 1555 - Uberaba, 14 de Novembro de 2018

51

ANTÔNIO SEBASTIÃO DE OLIVEIRA
Secretário Municipal de Governo

Eng. NACIB GALDINO FACURY
Secretário Municipal de Planejamento e Gestão Urbana

DECRETO Nº 2757, DE 14 DE NOVEMBRO DE 2018

DISPÕE SOBRE O REGISTRO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO CIRCO DO POVO DE UBERABA COMO FORMA DE EXPRESSÃO, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO MUNICIPAL DE UBERABA, ESTADO DE MINAS GERAIS, no uso das atribuições que lhe conferem o art. 58, Incisos VII e XIII, da Lei Orgânica do Município e em conformidade com os fins estabelecidos na Lei 10.717, de 17/12/2008, que estabelece as normas de Proteção do Patrimônio Cultural deste Município, e

Considerando que o CIRCO DO POVO DE UBERABA, criado no ano de 1983, como um espaço cultural itinerante, desenvolve atividades culturais diversificadas, além da arte circense, constituindo-se em um lugar aberto para manifestações da cultura popular e erudita;

Considerando que o CIRCO DO POVO é um espaço de democratização e popularização das mais variadas manifestações culturais do município de Uberaba, envolvendo crianças, jovens e adultos que tem pouco acesso à produção cultural;

Considerando que o CIRCO DO POVO, realiza cursos técnicos de aprendizagem de curto prazo, favorecendo a formação de mão de obra, oportunizando aos jovens acima de 14 anos com dificuldades de frequentar escolas profissionalizantes, condições de trabalho e inclusão social;

Considerando que a arte circense, os projetos de oficinas profissionalizantes e culturais desenvolvidas no Circo do Povo, contribui para a construção de uma nova identidade, e autoconhecimento de jovens e adultos, além de proporcionar a integração nos vários âmbitos da sociedade uberabense;

DECRETA:

Art. 1º - Fica REGISTRADO como Patrimônio Cultural Imaterial o CIRCO DO POVO como forma de expressão cultural do Município de Uberaba.

Art. 2º - Fica vedada qualquer tipo de discriminação contra as atividades da arte circense e projetos de cunho profissionalizantes realizados dentro Circo do Povo.

Parágrafo Único - Os assuntos relativos a esse equipamento cultural itinerante bem como às suas atividades, ficam sob a responsabilidade e competência da Fundação Cultural de Uberaba, que deve disponibilizar espaços e recursos para o bom funcionamento do Circo do Povo, promover a sua divulgação e valorização, assegurando a sua manutenção permanente.

Art. 3º - Revogados os atos em contrário, este decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Prefeitura Municipal de Uberaba, 14 de novembro de 2018.

PAULO PIAU NOGUEIRA
Prefeito Municipal

ANTÔNIO CARLOS MARQUES
Presidente da Fundação Cultural de Uberaba.

Fonte: Porta Voz de Uberaba de 14 de novembro de 2018.

Este registro é muito importante no sentido de garantir que o Circo do Povo seguirá funcionando, visto que é praticamente o único espaço em Uberaba que possibilita que sejam descobertos novos talentos artísticos entre a população que carece de acesso aos bens culturais.

O Circo do Povo desenvolve um importante trabalho social, e é instrumento de educação e inclusão. É um agente transformador, que sempre atua nos bairros mais carentes, possibilitando que seus alunos descubram o próprio potencial, proporcionando aos mesmos uma ampliação de consciência sobre si mesmos e sobre o mundo que os cerca. Isto abre portas em suas mentes e em seus corações, e se permitem sonhar e buscar colocar em prática estes sonhos. Claro que seria melhor, como já disse, se o poder público entendesse a importância de viabilizar a continuidade deste processo de autodescoberta e proporcionasse meios destes jovens experimentarem caminhar por mais tempo no caminho da Arte, sem

serem engolidos pelas dificuldades de sobrevivência cotidiana.

Apesar deste ponto que precisa ser revisto, é inegável que a participação de jovens em situação de risco em ações como o Circo do Povo, mesmo que no atual formato, já contribui para que se mantenham distantes daquilo que não acrescenta nada às suas vidas e os coloca em perigo.

Percebemos nos depoimentos daqueles que começaram suas carreiras artísticas impulsionados pelo contato com o Circo do Povo, a importância deste projeto social em suas vidas.

Cairo Damasceno, o MC Toi, que iniciou na Arte por influência do Circo do Povo, e é um dos atuais oficinairos daquele espaço, conta que passa para seus alunos sua experiência como exemplo de superação através da arte.

A primeira vez que eu fui no Circo do Povo foi em 1998. Eu me lembro bem, tinha 10,11 anos, a minha mãe fazia curso de crochê, de fazer tapetes e tal. E minha mãe fez esse curso e isso gerava uma renda para ela. E eu ia com ela. O Circo do Povo foi uma grande resistência durante muitos e muitos anos do movimento Hip Hop em Uberaba. A primeira vez que eu vi o Hip Hop foi no Circo do Povo numa apresentação que todo sábado tinha.(...) Comecei a me envolver com Hip Hop e tal devido a ver isto no Circo do Povo.(...) O importante é mostrar para os alunos que esta cultura pode abraça-los no Circo do Povo, como me abraçou lá atrás, que eles podem ter um sonho (...).e também tem um outro lado, aquele menino que estava envolvido com droga, com crime, que a gente pegou, deu uma boa ideia, que por exemplo por eu ser referência e ser espelho pra eles, eles escutam a gente e a gente dá uma boa ideia ...que hoje trabalham, hoje estudam e hoje com certeza mudou de vida. (VILELA, 2017, p. 48-49).

Também os professores de Artes Circenses que atualmente ministram aulas no Circo são em sua maioria ex-alunos, ou começaram através de impulso advindo da existência do mesmo. Na verdade, todo o atuante grupo de profissionais que trabalha com a arte circense hoje em Uberaba, deve ao Circo do Povo o impulso que originou sua formação.

Mesmo não tendo sido criado com o intuito de fomentar a Arte Circense na cidade de Uberaba, e tendo ficado por décadas alheio a estas discussões sobre a importância de se reinventar e difundir esta arte, o Circo do Povo teve papel primordial para que o Circo, com todas as suas nuances e técnicas, pudesse florescer e se instalar na cidade de forma potente e profissional.

É incrível que em uma cidade do interior, com as características de Uberaba, esta arte esteja hoje disseminada por todo o município, com profissionais trabalhando, além de no próprio Circo do Povo, em escolas particulares, nos projetos do Departamento de Arte e

Cultura da Prefeitura Municipal de Uberaba (DEAC), no Sesi e em academias de dança.

Não é coincidência o fato de que o Circo é a arte, fora a música, com maior número de profissionais capacitados, exercendo sua atividade e sobrevivendo de seu trabalho no município.

Temos hoje vasto campo de pesquisa sobre como a existência do Circo reverberou dentro dos espaços educacionais da cidade, como importante ferramenta de arte educação.

De uma forma mais ou menos inconsciente, o município foi traçando um caminho que culminou em uma conexão entre o que ocorre na atualidade no Circo em geral. Ou seja, temos hoje artistas circenses formados por meios diversos, que atuam na cidade. Como por exemplo, outro ex-aluno do Circo do Povo, Anderson Ued, que hoje é mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia, tendo como objeto de pesquisa a dramaturgia desenvolvida ao longo dos anos naquele espaço. Ued, quando aluno do Circo do Povo, aproveitou a oportunidade que lhe foi oferecida para estudar no Circo Picadeiro, em São Paulo, através do Prêmio Estímulo Carequinha.

Ao mesmo tempo tivemos também o pioneirismo de artistas como Macedo, que tendo começado seus estudos em um Circo com características de Circo Social, buscou aprimoramento e trabalho sob as lonas de Círcos tradicionais, percorrendo o Brasil e América Latina durante quase uma década, e retornando para Uberaba com conhecimento e garra pra colaborar não só com a parte artística, mas voluntariamente ajudar em todos os aspectos, ao seu alcance, para manter ativo o Circo do Povo.

E mesmo os que ficaram, como Mayron Engel, buscaram se aprimorar e se atualizar através de cursos e oficinas com profissionais renomados.

E temos ainda, representando a formação tradicional circense, Marinho Soares, referência para os jovens artistas como símbolo de persistência e de entrega incondicional à sua Arte.

Em sua entrevista, o atual coordenador do Circo do Povo, Cláudio Bernardes, cita que sente um esvaziamento de público e também de alunos para o Circo. E de certa forma eu já havia vivenciado esse crescente desinteresse pelas atividades do Circo no último bairro onde ele esteve, e no qual ministrei aulas. Apesar de ter uma turma enorme de alunos, eram poucos os familiares destes alunos que frequentavam os espetáculos. O recurso utilizado pela coordenação para atrair o público era a distribuição gratuita de pipoca, refrigerante e algodão doce. E eu observava que a plateia em grande parte, mexia no celular enquanto aguardava nas filas. E mesmo durante o espetáculo. Até mesmo parte da coordenação e professores

assim procedia. Retornamos assim à velha questão da luta desta arte com as novas tecnologias. Atualmente ele está em um bairro extremamente carente, onde boa parte da população ainda não tem acesso a estas tecnologias. Mas como seria se toda a população estivesse com pleno acesso à jogos eletrônicos e internet? Como será quando isso ocorrer?

Vivemos tempos de total mudança de paradigmas. É desafiador pensar o futuro do Circo neste planeta. Mas se julgarmos por sua capacidade de resiliência e adaptação, nos surpreenderemos ainda muito, e agradavelmente, com as infinitas possibilidades de (re) existência desta arte milenar!

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de e SILVA, Erminia. **Respeitável Público... O circo em cena**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- BERGSON, Henry. **Matéria e Memória**. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOLOGNESI, Mário F. **Circo e Teatro: Aproximações e Conflitos**. IN: Sala Preta – Revista de Artes Cênicas. São Paulo: Dep. Artes Cênicas ECA USP, número 6, 2006. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v6i0p9-19>
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem – Palhaços no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.
- COSTA, Martha M.F. **O Velho-Novo Circo: Um Estudo de Sobrevivência Organizacional Pela Preservação de Valores Institucionais** - Dissertação apresentada à Escola Brasileira de Administração Pública Fundação Getúlio Vargas - Rio de Janeiro, 1999.
- DELEUZE, Gilles e GUATARI, Félix. **Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Trinta e Quatro, 1997.
- DE PAULA, José Eduardo. **Jogo e Memória: Essências – cena contemporânea e o jogo do Círculo Neutro como anteparos para os processos de preparação e criação do ator**. São Paulo, 2015.
- DUARTE, Regina H. **Noites circenses - espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas, Unicamp, 1995.
- HOBBSBAWN, Eric e RANGER Terence. **A Invenção das Tradições**. São Paulo – SP: Paz e Terra, 1984.
- MACHADO, Maria Clara Tomaz. **Cultura Popular: Em busca de um referencial conceitual**. Caderno de História, Uberlândia, 1994.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MATHEUS, Rodrigo Inácio Corbisier. **As produções circenses dos ex-alunos das escolas de circo de São Paulo, na década de 1980 e a constituição do Circo Mínimo** - São Paulo, 2016.
- PIMENTA, Daniele. Antenor Pimenta. **Circo e Poesia**. Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2005.
- _____. **A Dramaturgia Circense: conformação, persistência e transformações**. Campinas: Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Instituto de Artes, 2009. Orientação Profa. Dra. Neyde de Castro Veneziano Monteiro.
- RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo?** Rio de Janeiro: Imagem, 1987.
- SILVA, Ermínia. **História Social** nº 03. Campinas SP. 1995.
- VILELA, Luciana Maluf. **Dossiê de Registro – Formas de Expressões: Circo do Povo de Uberaba**. 2018. Não publicado.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

- Circo do Povo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/circo.dopovo>>
- ENGEL, Mayron. Página pessoal do artista. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mayron.engel>>
- Fundação Cultural de Uberaba. Disponível em: <<https://www.facebook.com/culturauberaba/>>
- MACEDO, Rodrigo. Página pessoal do artista. Disponível em: <<https://www.facebook.com/rodrigo.macedo.12177>>
- PIMENTA, Daniele. **A Conformação do Circo-Teatro Brasileiro: Permeabilidade e Apropriação**. Repertório: Teatro & Dança - Ano 13 - Número 15 – 2010. Disponível para download em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5210/3760>>

PREFEITURA de Uberaba. Site oficial. Disponível em:<<http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/principal>>

SILVA, Ermínia. **O ensino de Arte Circense no Brasil: Breve histórico e algumas reflexões**,2009. Disponível para Download em:<<http://www.funarte.gov.br/circo/escolanacional-decirco-um-historico/#ixzz5F29NL3RJ>>

SOARES, Marinho. Página pessoal do artista. Disponível em:<<https://www.facebook.com/profile.php?id=100006548659271>>

PONTO da Terra.Página no YouTube. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=gHmBmy28fRQ>>

TOP Uai. Disponível em: <<https://www.topuai.com/uberaba/cotidiano/reinaugurado-o-circodo-povo-jamovimenta-o-rio-de-janeiro-com-inscricoes-para>>

WUO Ana Elvira. **Comicidade: do “corpar” clownesco como princípio móvel, flexível, risível espontâneo na (des) formação do ator.** Disponível em:<<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/viewFile/28129/15507>>

ENTREVISTAS

ENGEL, Mayron. Entrevista concedida no Colégio Marista Diocesano de Uberaba para Cassia Magaly Batista, em 18 de abril de 2017.

MACEDO, Rodrigo. Entrevista concedida por escrito para Cassia Magaly Batista, em 07 de julho de 2018.

MARQUES, Antônio Carlos. Entrevista concedida na sede da Fundação Cultural de Uberaba para Cassia Magaly Batista, em 14 de agosto de 2017.

SOARES, Marinho. Entrevista concedida em sua residência em Uberaba MG, em 11 de outubro de 2017.

SOUZA, Cláudio Bernardes de. Entrevista concedida na sede da Fundação Cultural deUberaba para Cassia Magaly Batista, em 17 de maio de 2019.