

AFINAL, O QUE É O CIRCO TRADICIONAL? REFLEXÕES SOBRE A CATEGORIA CIRCO TRADICIONAL E A DIFERENÇA COMO OBJETO DE DISPUTA

Sluchem Tavares Cherem

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social (UNIRIO)

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre as categorias Circo Tradicional e Circense Tradicional. O circo, enquanto linguagem artística, possui hoje classificações que categorizam o seu fazer artístico e os próprios circenses. Essas distinções surgiram ao longo de sua existência a partir das modificações, adaptações e atravessamentos do espetáculo circense e do próprio modo de vida dos artistas. Desta forma, não é um movimento unilinear de transformações, e sim rizomático. As temáticas abordadas neste trabalho foram construídas e orientadas a partir das narrativas de proprietários de circos e circenses tradicionais do estado do Rio de Janeiro. A investigação tem como principais ferramentas de análise, informações coletadas em reuniões da classe artística, entrevistas, materiais de imprensa e fontes bibliográficas. Nos últimos anos, têm se falado muito em Novo Circo, classificação que, por si só, já é controversa, e, por isso mesmo, pensar e refletir sobre o então Circo Tradicional pode ser rentável para se entender essa cultura e sua diversidade nesses tempos. Desta forma, a proposta central deste trabalho é discutir as noções apresentadas pelos entrevistados, do que é um circense tradicional e o que é o Circo Tradicional, em diálogo com as noções de memória, tradição, performance, identidade e diferença.

Palavras-Chave: circo, tradição, identidade, categoria

INTRODUÇÃO

O tema deste artigo encontra-se desenvolvido, principalmente, no segundo capítulo da minha dissertação de mestrado¹, nele apresento a maneira como o artista circense tradicional percebe o Circo Tradicional no contexto atual tendo em vista um conjunto de representações e práticas relacionadas às artes circenses.

O conceito de Circo Tradicional ganhou novos sentidos e representações com o tempo, sendo hoje uma categoria da linguagem artística circense, que está longe ter uma

¹ Intitulada O CIRCO TRADICIONAL E A ARTE DE ITINERAR: Novos Tempos, Novas Praças, Velhas Adversidades”, Programa de Pós-Graduação Cultura e Territorialidades (PPCULT), Universidade Federal Fluminense (UFF), 2020; sob a orientação do Prof. Dr. Gilmar Rocha.

representação uniforme. Porém, mesmo com suas características múltiplas, esta parte do circo parece compartilhar dos mesmos problemas para sua existência, uns sendo mais afetados do que outros, de acordo com suas condições de subsistência. A partir desta perspectiva, proponho este artigo como uma reflexão sobre as categorias Circo Tradicional e Circense Tradicional.

Assim, neste artigo, busco expor as noções sobre a categoria Circo Tradicional, a partir, principalmente, das falas dos interlocutores que se legitimam parte desta classe. A escrita é, praticamente, toda conduzida pelas narrativas apresentadas em reuniões da categoria circense, partindo das reivindicações dos artistas e dos seus apontamentos.

CAMINHOS

Este estudo tem como premissa que os interlocutores da pesquisa são construtores de saber, ou seja, os artistas circenses tradicionais antes de serem vistos como objetos passivos de pesquisa são considerados os agentes de uma prática discursiva crítica, reflexiva e ativa politicamente e, como tal, são construtores de saber. Assim, as narrativas dos colaboradores são tratadas com coautoria para a escrita.

A principal estratégia metodológica da pesquisa foi o acompanhamento sistemático das reuniões da classe circense e a realização de algumas visitas a circos tradicionais no estado do Rio de Janeiro com o objetivo de observar em loco alguns espetáculos e entrevistar os artistas circenses (donos de circo). Os procedimentos teórico-prático são apresentados na sequência abaixo.

Primeiramente, sinalizo que as reuniões “Papo Circense”², parte do campo de pesquisa, não aconteceram seguidamente em todos os meses desde quando comecei a acompanhá-las em junho de 2017; devido a recessos, feriados e a utilização da sede do Sindicato dos Artistas e Técnicos do Estado do Rio de Janeiro (SATED/RJ), durante a eleição sindical. Além da observação realizada durante esses encontros, utilizo áudios de gravações das reuniões na íntegra cedidos pelo SATED/RJ para a pesquisa. Neste sentido, considero relevante indicar que escolhi utilizar pseudônimos para não identificar meus

² A Diretoria do SATED/RJ está realizando a cada segunda terça-feira do mês o encontro Papo Circense, com o objetivo de reunir artistas circenses de circos itinerantes, representantes da esfera pública (municipal, estadual e federal), pesquisadores, representantes do SATED/RJ, instituições culturais e demais interessados. A fim de pontuar as demandas, necessidades e dados gerais de registro, criando um canal de comunicação em cujo se busca auxiliar na construção de encaminhamentos para melhorias de políticas públicas, liberações e alvarás para os circos itinerantes (TEXTO DIVULGAÇÃO – SATED/RJ, 2017).

interlocutores participantes das reuniões, à fim de preservá-los. Afinal, tratando-se de reuniões de reivindicações de classe, muitas falas ganham teor de denúncia.

Além destes registros, no ano de 2019, visitei alguns circos tradicionais que estavam circulando no Estado do Rio de Janeiro; realizei entrevistas com seus proprietários, além de, sempre que foi possível, assisti a seus espetáculos. O critério de escolha aplicado para seleção dos entrevistados foi a busca por certa diversidade de proporções de circos (pequenos, médios e grandes), assim como optei em visitar circos que estavam estabelecidos em variadas regiões do estado. Com isso, esperava obter uma visão mais panorâmica do circo, sem perder de vista suas especificidades. Ao todo, foram realizadas seis entrevistas com donos de circo, que muitas vezes são também artistas atuantes durante o espetáculo. A seleção dos circos se deu a partir das divulgações online de temporadas ou por indicação dos próprios entrevistados. Além de buscar especificamente circos que seus proprietários, de alguma forma, os intitulassem e legitimassem como tradicionais.

Considero importante pontuar que realizei a gravação dos áudios e transcrição das entrevistas, estas feitas de forma não estruturada, utilizando apenas um roteiro de questões base, que buscavam estimular as narrativas dos interlocutores, tentando deixá-los livres para relatar. Além das entrevistas e da investigação de campo, utilizo como aparato para a pesquisa, fontes bibliográficas, registros de imprensa e vídeos disponibilizados em plataforma digital e fotografias. Também recorro a vídeos de registro, a materiais de divulgação e a fotografias consultados no CEDOC/FUNARTE e cedidos por famílias tradicionais circenses.

O TRADICIONAL

Ermínia Silva (1996) evidencia que a tradição permeia a história de diferentes grupos de certa sociedade. Afirma que muitos elementos constitutivos de uma cultura grupal se caracterizam como sendo tradicionais, como “pertencentes à tradição”, em qualquer período da história. Deste modo, os circenses não fogem à regra. No entanto, a autora sinaliza que o importante é buscar o que significa para um grupo ser tradicional ou pertencer a uma tradição. Assim, procuro na minha escrita trazer ao máximo as definições e características do Circo Tradicional e do Circense Tradicional, expressas pelos interlocutores desta pesquisa.

As definições mais disseminadas de Circo Tradicional têm uma íntima relação com a família circense, na qual os valores, conhecimentos e práticas são passados por meio das gerações, resgatando o saber circense, que envolve relações sociais e de trabalho. Nesse sentido, o conceito de “Circo-família”³, desenvolvido por Ermínia Silva (1996), ganha grande relevância na caracterização do Circo Tradicional.

Tradicional, significa os pioneiros... os primeiros circos que começaram no Brasil. Então isso é tradicional. Então isso começou o circo, os mais antigos, então da família vem a primeira geração, a segunda, a terceira e assim por diante, então esse é o caminho, de geração em geração, da tradição, se aprende desde pequeno, depois os filhos deles, e assim seguindo [...] A nossa família, tem os tradicionais, e tem, existem outras famílias que usam o mesmo regulamento que nós aprendemos [...] Regulamento que eu falo é sobre a montagem do circo, desmontagem, aprender a fazer uma praça, ou seja secretariado... é capataz... diretor... é artista... construir e manter seu próprio aparelho, ou seja, tudo sobre o circo. [...] manter o circo sempre para o próximo. (Pedro Robatini *apud* SILVA, 1996, p. 56-57).

Segundo Gilmar Rocha (2017), o Circo Tradicional está menos relacionado a uma forma de circo antigo e ultrapassado, prisioneiro do tempo, do que a um estilo de vida com características de base familiar e, por isso, mais artesanal e menos empresarial.

Ao realizar a investigação percebi que o universo do Circo Tradicional no estado do Rio de Janeiro é diverso, no qual são possíveis algumas formas de constituição desta categoria, o que me fez refletir e ampliar minhas noções de Circo Tradicional. Além disto, senti a necessidade de analisar separadamente o Circo Tradicional e o circense tradicional, pois neste contexto não estão estritamente ligados.

Assim, ao buscar os interlocutores desta pesquisa, procurei propositalmente por proprietários de circos que legitimavam o seu circo como tradicional ou nomenclaturas similares (como clássico). Contudo, que apresentassem entre si certa diversidade, seja pelas condições de subsistência dos circos, por ser itinerante ou fixo, por realizar rotas de circulação distintas ou por ser composto por companhias familiares ou não.

Dada diversidade dos entrevistados compreendi duas linhas de narrativas mais presentes sobre o que seria o Circo Tradicional. Uma advém não completamente, mas de forma mais particular, dos proprietários de circo que pertencem às famílias tradicionais

³ Caracteriza um modo de produção artística dentro de uma organização familiar, que tem como base de sustentação e manutenção, a transmissão oral dos saberes circenses. Dessa maneira, Silva configura o circo enquanto escola permanente que empreendeu um verdadeiro processo de socialização, formação e transmissão de conhecimento. Processo este que sofre transformações entre 1940 e 1950, quando algumas famílias tradicionais circenses deixam de transmitir seus saberes e práticas às gerações seguintes.

circenses. Estes trazem em sua narrativa a concepção de que o circo que realizam hoje é tradicional, por ser constituído como uma herança da sua família, que foi passado entre as gerações. Mas assinalam as alterações que surgem na atualidade, que em alguns casos, identificam como uma espécie de “tradicional modificado”.

Pra mim o Circo Tradicional, assim bem dizer, igual era, não existe mais né? Porque agora é tudo cheio de bichinho, é *baby shark*, é Pepa Pig, essas coisa toda, não tem mais aquele circo só de número, pelo menos aqui no estado do Rio. A gente é tradicional, mas o circo não é mais aquele tradicional raiz, é um tradicional modificado. (INTERLOCUTOR 01, 2019)

Atualmente, é difícil falar o que é o Circo Tradicional isso... Antigamente eram os animais, entendeu... O povo vindo pra assistir o palhaço, vindo pra assistir o malabarista, o equilibrista. Vindo pra comer algodão doce, a maçã do amor, entendeu... ver aquilo. Hoje em dia, é aquilo que eu te falei, hoje em dia, está muito complicado você falar o que seria assim, o Circo Tradicional hoje. Mas mesmo assim eu acho que hoje o que fazemos é Circo Tradicional, só que não é 100%, não vou ser hipócrita com você, é um tradicional adaptado. (INTERLOCUTOR 02, 2019)

As tradições estão em constante mudança, como sinaliza Shils (1981), assim esse “tradicional modificado” sugerido pelos interlocutores nada mais é do que parte da noção de tradição. Contudo, o autor aponta que existe um caráter de persistência na tradição, no qual um elemento, uma crença ou uma prática pode possuir um *status* de integridade e continuidade, resistindo às mudanças da sociedade. Fato que evidencia esta forma híbrida do Circo Tradicional exposta pelos interlocutores.

Pela ótica das noções de *performance*, segundo Schechner (2006), toda e qualquer atividade da vida humana, é capaz de ser estudadas enquanto performance. Cada ação, desde a mais secundária até a mais complicada, é composta de comportamentos duas vezes vivenciados, ou melhor, restaurados. Neste sentido, performances de arte, rituais, ou da vida cotidiana são comportamentos restaurados, ou seja, performances são feitas de porções de comportamentos restaurados.

Assim, compreendo, a partir de Schechner (2006) que as performances, como os rituais e os jogos, são de autoria anônima, advindas de um coletivo ou pela tradição, e são desempenhadas ao longo do tempo por meio do comportamento restaurado.

Neste sentido, no contexto do Circo Tradicional, diria que o caráter de persistência existente para continuidade dessa tradição, pode ser lido como as porções de comportamentos restaurados, executados a cada geração. Desta maneira, o circense vindo de uma família tradicional, que executa hoje o Circo Tradicional, não é o seu avô, mas

faz como, e este fazer novamente restaura e de certa forma reforça a existência dessa tradição no campo simbólico.

Logo, ao ver Schechner (2006) afirmar que os comportamentos restaurados podem ser rearranjados ou reconstruídos, além de recombinações em número sem fim de variações, percebo que dentro do que é sugerido como “tradicional modificado” pelos entrevistados, me parece como porções de “comportamento restaurado” rearranjados. Ou seja: a tradição ressignificada.

Acredito que a ideia de “tradicional modificado” emerge na fala dos interlocutores, devido a relativização do conceito de tradição ainda estar muito restrita ao campo teórico. Na prática e no senso comum, as noções de tradição ainda estão bastante ligadas a uma dimensão cristalizada, entendendo a tradição como inerte, como uma sobrevivência do passado e imóvel.

No tocante dessa questão, ainda existe a narrativa que nesse contexto nega a utilização de tradicional como nomenclatura, substituindo por clássico, exatamente pelo receio das noções limitantes.

Já tem um tempinho, que eu deixei de falar... eu troquei o tradicional por clássico. Porque eu tenho um medo danado de parecer conservador. A pior coisa que... eu não sou conservador, e o que eu acho é que um artista conservador é a pior coisa que tem. Que a arte ela requer mudança o tempo todo... Então eu troquei o tradicional pelo clássico por... só por nomenclatura mesmo. Eu acho que um artista clássico de circo hoje, ele representa uma arte com mais cor, com mais brilho, com mais dinamismo. (INTERLOCUTOR 03, 2019)

Porém, abrindo um parêntese aqui, este caminho me parece um pouco preocupante, no sentido do apagamento do nome tradicional, considerando os circenses que se autointitulam assim. Deste modo, pensando a partir de Eni Orlandi (1992) e as relações da política do silêncio, o silêncio pode ser pensado na exposição do que não é dito, por meio do dito, ou seja, que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, indesejáveis, em uma situação discursiva dada. Estabelecendo assim um recorte entre o que se diz e o que não se diz. Por esse ângulo, questiono até que ponto pode ser interessante, para os artistas circenses tradicionais, a não utilização da palavra tradicional para estabelecer sua categoria, mesmo que ela ainda remeta de forma superficial a algo estagnado no tempo, em uma perspectiva generalizante.

Além disso, podemos ponderar também que as categorias não são somente conceitos que expressam uma racionalidade, antes, falam de sensibilidades, de outras formas de perceber, sentir e organizar o mundo.

A outra narrativa, bastante presente na investigação é a do Circo Tradicional como um conceito de se fazer o circo, passível de reprodução, de forma que sua realização não está estritamente ligada aos circenses tradicionais.

É, eu tenho Circo Tradicional hoje aqui. Eu vejo, a gente é um circo evento né? Ninguém mora aqui. Embora seja meu e do meu marido, nós não somos família. A gente não tá ensinando pros nossos filhos porque a gente nem filho tem, entendeu. A gente não é um circo família, a gente não emprega famílias, mas eu sinto que conceito do espetáculo, o que a gente tá pensando em fazer é um espetáculo de Circo Tradicional. Então hoje em dia eu acredito que é um conceito. (INTERLOCUTOR 04, 2019)

Eu acho que sou tradicional porque eu sou nostálgico. O meu circo ele tá num lugar do... eu boto feno mesmo sem ter animais, eu tenho a coisa das gambiarras que eu gosto muito, eu tenho a coisa da serragem que eu boto embaixo da bancada, tenho a coisa de não ter um palco como tem o Tiany, de ser um picadeiro. A orquestra em cima da, no coreto na entrada, então eu pego elementos tradicionais mas que geram afeto, que geram reconhecimento que você consegue fazer uma ligação direta à imagem que você tem de circo, porque eu brinco assim. A hora que você fecha o olho e pensa no circo é isso que eu quero fazer. Não é o circo que você vê hoje em dia, é o circo do seu desejo, é o circo do seu sonho é o circo do Dumbo lá, né? Que é aquela coisa de ser fantástico de ser mágico. (INTERLOCUTOR 06, 2019)

O sociólogo Edward Shils (1981) assume que o termo tradição tem uma série de significados, muitas vezes difusos e contraditórios. Sua concepção de tradição seria qualquer coisa transmitida ou passada do passado para o presente, tendo sido criada por meio de ações humanas, sendo passada de uma geração para próxima, nem sempre considerando geração uma sucessão biológica. Ele ressalta ainda que para se tornar uma tradição, e para continuar a ser uma tradição, um padrão ou uma ação tem que ter entrado na memória.

Nesse sentido, acredito que o Circo Tradicional definido a partir da concepção apresentada pela fala dos interlocutores, está ligado a uma forma de performar essa categoria do circo. Em suma, significa uma maneira de representar o Circo Tradicional, a partir da reprodução de um padrão, ou seja, a partir das características trazidas na memória dessa tradição.

Deste modo, a memória assume o papel de uma espécie de ferramenta para garantir o caráter de persistência da tradição. Verdade que torna possível manter um *status* de integridade.

Hobsbawm e Ranger (1997), afirmam que as tradições estão sempre mudando, mas, como já foi dito, algo persiste. Neste caso os autores afirmam que a tradição sobrevive de

citações que podem ser sônicas e/ou visuais e que configuram traços de referências de elementos que transportam para o passado.

Assim, as características do Circo Tradicional, referendadas na narrativa dos interlocutores, surgem em meio à investigação, como elementos que antes de apenas representarem o Circo Tradicional na atualidade. Acredito que representam um modelo de circo, o circo que está no imaginário e hoje, em alguns circos, me parece ser performado como um conceito estético.

No Circo Tradicional, eu acho que não pode faltar alguns elementos... na minha versão, o que que a gente... às vésperas da estreia, a gente ficou assim "não, isso não pode faltar". A gente tava a três dias da estreia, e a gente não tinha ninguém pra vender a comida. Porque a gente se preocupou com tudo... A gente não tem experiência em venda. A gente nunca tinha vendido cachorro quente, pipoca, algodão doce, enfim... E a gente falou assim "ah... ih, a gente não tem as vendas e a estreia é, tipo, depois de amanhã". Então a gente correu na rua, pegou pipoqueiro da rua e botei ele aqui dentro, correu no outro, e no outro, e no outro... Agora o bar é nosso, mas na primeira semana a gente terceirizou tudo. Porque a gente viu que ia faltar na experiência, quando a gente tava sem nada, sem ninguém pra vender a gente falou assim "gente não pode faltar, refrigerante água e pipoca. Aquilo compõe a experiência. Se entrar uma criança aqui e ver o show e ela não puder comprar o saquinho de pipoca, essa experiência vai estar capenga, vai estar banguela pra ela. Então assim, eu acho que o que não pode faltar são os elementos clássicos. Já que você tá se propondo a fazer um espetáculo que tem uma estética clássica, então tem que ter o drink e a comidinha tradicional do circo, aquilo compõe a experiência. Tem que ter um *playlist* pensado, uma lista de músicas pensada para recepção dessas pessoas que já vai colocar as pessoas no tom tem que ter. A gente viu também isso, tem que ter a gambiarra piscando em cima, porque é isso que avisa o público quando que o circo tá funcionando, quando que a bilheteria abriu, quando que a bilheteria tá fechada. Então a gente foi vendo assim, coisas, que seria até meio bobo de dizer, tipo "gambiarra? sério? é isso que não pode faltar?" É, é isso que não pode faltar. Porque se tivesse apagado ia ser uma experiência diferente. Eu acho que o que não pode faltar nenhum elemento básico *barra* clássico, se você tiver se propondo a fazer uma coisa dentro desse conceito. Então, eu acho que não pode faltar o apresentador ou, pelo menos, um elemento de costura. Eu acho que não pode faltar um palhaço com pelo menos duas ou três esquetes clássicas, porque o palhaço é um elemento muito importante dentro do circo, que compõem. (INTERLOCUTOR 04, 2019)

Assim esse modelo de circo desenhado na fala dos interlocutores pode ser projetado, reproduzido, ou melhor, performado. Uma vez que, segundo Schechner (2006), um dos significados de desempenhar *performance* é deixar as coisas feitas de acordo com um plano ou cenário específico.

Neste contexto, diria então que a ideia de performar esse modelo de circo, como construção de uma estética artística, pode ser lida de certa forma, como uma *performance* composta por porções de comportamentos restaurados. Neste caso, carregam um certo

exagero das características. Já que os comportamentos consistem em ações físicas, verbais ou virtuais, que são preparadas ou ensaiadas, mesmo que de forma inconsciente.

Assim, nesse sentido, entendo o comportamento restaurado aqui como uma espécie de modelo característico dos diferentes tipos de *performance*. Ou seja, um modelo de comportamento que orienta como se deve ou não performar dentro de cada contexto dado.

Ainda segundo Schechner (2006), as performances podem tanto “fazer acreditar” quanto “fazer de conta”. O que leva a questão que dada as concepções dos interlocutores, apresentadas nas duas linhas de narrativas mais presentes nas entrevistas, se postas sob as lentes da *performance*, é possível dizer que a visão dos interlocutores se aproxima de uma relação do Circo Tradicional, apresentado principalmente pelos circenses oriundos de famílias tradicionais e proferido por eles como o “tradicional modificado”, como performances que fazem acreditar, pois elas criam realidades sociais que encenam. Já a ideia de Circo Tradicional que surge como um recurso estético, como uma encenação, se relaciona com a performance que faz de conta, na qual a distinção entre real e fingir é clara, as fronteiras são bem demarcadas.

O CIRCENSE TRADICIONAL

Mas o termo tradicional, para o circense além de defini-lo como tradicional, serve para classificar as pessoas que ali moram e trabalham. E mesmo que o tradicional esteja condicionado ao nascimento em uma família de artistas circenses, alguém vindo de fora também pode se tornar tradicional. Sempre há a primeira geração, como é o caso de Antolim Garcia, que se tornou um dos mais tradicionais circenses do país, no sentido de ter um circo modelar. Tornar-se tradicional de certa forma é ser aceito, iniciado no saber das artes circenses e ser incorporado por uma família. Nesse sentido, não só o significado do termo tradicional é ampliado como o próprio sentido de família. (MAVRUDIS, 2011, p. 360)

Escolhi trazer nesta análise o conceito de circense tradicional separado do Circo Tradicional, pois ao começar a investigação percebi que existiam algumas nuances no que é ser um circense tradicional que transbordam apenas o pertencimento a uma família tradicional.

Neste caso, no contexto do Circo Tradicional apresentado aqui pelos interlocutores, como um recurso estético, passível de reprodução, os circenses proprietários destes circos, inicialmente, pareciam estar em um entre-lugar.

Percebi então, que os circenses proprietários dos circos, que nessa análise, parecem performar o Circo Tradicional, trazem em suas falas a convicção de não serem circenses

tradicionais, principalmente por não terem “nascido no circo”, ou seja, não se sentem pertencentes a essa identidade.

Então tem vantagens e desvantagens, mas eu sinto que pra mim, que sou circense de cidade, que não nasci no circo e morei no circo em experiências pontuais, não tem isso no meu sangue, na minha vivência. Não aprendi isso empiricamente, fui pra escola técnica. (INTERLOCUTOR 04, 2019)

Ah, eu tenho uma tristeza muito grande. Eu não nasci no circo [risada]. Eu acho que a única coisa que eu... se eu tivesse que pedir algo pra Deus, diferente na minha vida, eu pediria pra nascer no circo. Porque o meu amor pelo circo se confunde com a minha vida, se confunde com o meu amor próprio, se confunde com o amor que eu tenho pela minha família, pelo amor que eu tenho pela minha filha. Acho que eu tenho uma doença... paixão é uma doença. [...] Eu não posso dizer que eu sou tradicional porque eu não nasci no circo, por isso é a minha maior tristeza. Porque eu queria dizer sou de circo. Eu sou de circo, mas eu não sou de circo igual todos os outros, tem uma diferença. Eu escolhi o circo pra minha vida, ou o circo me escolheu. (INTERLOCUTOR 06, 2019)

Porém, ao passo que um já estabelece em sua fala não ser um circense tradicional e sim uma “circense de cidade”, paralelamente outro, traz a possibilidade de se tornar pertencente a esse grupo, ou em outras palavras, adquirir esta identidade a partir de uma escolha. Gilberto Velho (1988), afirma que existem duas formas de identidade, as que são socialmente dadas, na qual o indivíduo nasce em um mundo onde já há construções identitárias, que o precedem e já estão estabelecidas para ele, e as que são construídas, sendo identidades adquiridas em função de uma trajetória, com opções de escolha.

Eu sou... gestador da primeira geração. Eu gerei, eu sou fundador, eu sou antes disso. Eu acabo sendo, mas eu que inventei esse negócio de dizer no início do espetáculo que somos a primeira geração. [...] Então, eu não sou de nenhuma geração, mas eu sou da geração que eu criei. (INTERLOCUTOR 06, 2019)

[...] não precisa ser de uma família né? Eu posso ser a primeira geração da minha família. ué,? Não precisou ter a primeira geração de todas, o pessoal fala,” eu sou a terceira geração”, mas não teve que ter a primeira? Então! Se eu não tivesse meu nome, né? Mas seguisse tudo que é tradicional, técnica, tudo, mesmo sem ter família eu acho que eu deveria ser considerado um tradicional, e poderia estar começando a primeira geração da minha família. (INTERLOCUTOR 05, 2020)

Como sugere Sula Mavrudis (2011), “sempre há a primeira geração”, como foi o caso de Antolím Garcia. Porém acredito que mesmo que seja possível fundar a primeira geração circense, mantendo a tradição do Circo Tradicional, a partir da reprodução de seus sistemas simbólicos, o seu reconhecimento como pertencente a essa tradição, faz parte de uma complexa rede de dependência entre os indivíduos que compõe essa tradição, para o seu reconhecimento. Já que “a

minha própria identidade depende, decisivamente, das reações dialógicas com os outros” (TAYLOR, 1998).

Contudo, não pretendo me estender aqui definindo ou cancelando categorias para os interlocutores da pesquisa, e sim prefiro apresentar e analisar as definições trazidas por eles. Uma vez que o próprio campo não é definido enquanto substância.

Assim, entendendo a tradição como fundamentalmente excludente, em cuja discriminação daqueles que não são iniciados, é essencial para fortalecer o *status* de guardião, como aquele que tem o poder de transmitir a tradição, e do ritual em si (SILVA, 2005). Percebi, durante a pesquisa, que as negociações para a construção da identidade de um circense tradicional excedem as diferenciações com os de fora da família tradicional. Pois, essas negociações também se estabelecem entre os próprios circenses tradicionais, nascidos de famílias tradicionais circenses.

RAIZ OU NÃO RAIZ, EIS A QUESTÃO

O fato das características mais disseminadas da identidade do circense tradicional terem se modificado ao longo do tempo, junto as alterações da linguagem em si, faz parte da lógica do próprio conceito de identidade. É, portanto, algo que não deve ser analisado a partir de uma perspectiva fixa, e sim como um processo de constante construção.

Para além disso, a partir de Goffman (1959), podemos considerar os indivíduos como atores sociais, que estão sempre engajados na performance de sua auto-representação, gerenciando as impressões que o outro possa vir a ter. De forma que enquanto de um lado tem um circense tradicional que tenta “vender” uma imagem de si, legitimando seu lugar de tradicional, do outro, está aquele a quem cabe acreditar e ratificar esta identidade projetada.

Por esse ângulo, em meio às entrevistas, percebi que dentro da classe circense tradicional, em alguns casos, as modificações de certos aspectos do circense alteram seu *status* entre os demais. Existindo uma necessidade de diferenciação entre os artistas, a partir de uma espécie de escala graduada de tradição, na qual certas características te fazem mais ou menos tradicional.

O circense tradicional é aquele que vive no circo sempre, não é aquele que desmonta o circo hoje, fica cinco, seis, dez, quinze anos parado aí vem e monta o circo de novo. Anda um ano, aí desmonta tudo de novo. Não. O circo... eu tenho quarenta anos direto, eu nunca parei. Minha mãe, tem sessenta e cinco anos, nunca parou, entendeu? E a gente é, a gente gosta, a gente... eu, eu acho que tradicional é isso. Tradicional. Porque tem gente que aprende um número e fala assim "ah não, eu vou pro circo". Aí chega aqui no circo, vai viver a vida aqui dentro e vê que não é nada daquilo que ele pensou. Ele só vê o glamour, entendeu? A dificuldade com o banheiro, a dificuldade pra tomar banho, às vezes você chega em um lugar e não tem luz. Você tem que ficar dois dias, três dias tomando banho com água gelada. Então isso é tradicional. O cara que já sabe, ele vai chegar aqui no circo ele vai falar "bom eu sei que vai quebrar

caminhão, aí vai ter que passar três, quatro dias na rua debaixo da chuva. (INTERLOCUTOR 07, 2019)

Segundo Hall, Woodward e Silva (2000), afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, assim a demarcação das diferenças ajuda a reafirmar as identidades. Dividir o mundo social entre “nós” e “eles” é classificar, sendo esta classificação baseada em oposições binárias que não expressam uma simples divisão simétrica. Desta forma, um dos termos é sempre privilegiado, recebendo o valor positivo, enquanto o outro recebe o negativo. Logo, é preciso perceber que classificar é hierarquizar que, por sua vez, implica em construir um sistema de valores.

Neste sentido, percebi que mesmo nascido em uma família tradicional circense, a graduação de tradicional de um artista pode ser colocada à prova por alguns membros pertencentes a essa categoria, como uma espécie de deslegitimação. Utilizando para isso aspectos como ter um circo em local fixo, não ter nascido em uma moradia nômade ou não viver em um circo itinerante, como um valor negativo.

Ser circenses tradicional pra mim é ser igual a gente, o circense tradicional raiz, né? Que mora no trailer, tá sempre andado por aí com o circo, porque pra mim quem mora em lugar, assim numa casa, num lugar fixo não é tradicional. A gente chega nos lugares, nos terrenos, sem luz, sem água, para começar a montar o circo, passa pelas dificuldades, aprendeu tudo com a nossa família, às vezes chego numa praça não tenho como tomar banho, porque a gente não tem água. (INTERLOCUTOR 01, 2019)

Eu nasci em cidade já, sou artista de apartamento, como tem circense que zoa por aí, fala que não é artista tradicional raiz, porque não nasceu na lona. Eu nasci quando meus pais já moravam em casa, mas eu como outros que não nasceram na lona, mas são tradicionais, estão mantendo a tradição. É isso, para mim, não precisa tá na lona, o importante é você seguir as raízes, e fazer o tradicional acontecer, em circo parado, que não é itinerante, em show e onde for. (INTERLOCUTOR 05, 2020)

Com classificações como “Circense Raiz” e “Circense de apartamento”, acredito que nesse contexto, os que se autointitulam “Circenses Raiz” estabelecem suas diferenças, como uma forma de delimitar e fortalecer um real *status* de guardião da tradição circense, enquanto reivindicam seu reconhecimento por viverem em constantes dificuldades na vida do circo. Paralelo a isso, percebo que os chamados “Circenses de apartamento” rebatem, discordando desse tipo de

categorização, reivindicando sua legitimidade tradicional pelo seu pertencimento a uma família tradicional circense e pela qualidade do seu espetáculo.⁴

Porque olha, isso é um defeito muito grave do cara de lona, inclusive eu estou em uns grupos aí que já bati muita boca, porque os caras, tipo assim, tem uma mania, outro dia, tipo assim, até comigo quiseram arrumar problema. Comigo como se eu não fosse tradicional, aí eu tive que ser ignorante, falei : “eu com uma hora de espetáculo, de trabalho, eu faço mais circo que vocês, o circo de vocês tá cheio de bichinho, é cheio de Frozen, cheio de Homem Aranha, vários números de vocês é com roupa de super herói, muitos não tem número quase.” Eles tem esse pensamento, que o Circo Tradicional é quem tá na lona, é se você roda com o circo, “ah porque eu soffro, é um sofrimento”. Então quer dizer que para você ser circense tradicional você tem que sofrer? Eu não, o dia que eu for morar no circo de novo, eu quero ter o melhor trailer, melhor caminhonete, tomar banho quente, a galera tem essa mania, “ah para ser tradicional tem que sofrer”, não existe isso, eu falo: “vocês mesmo estão tirando a raiz tradicional, por quê? Espetáculo cheio de bicho, cadê os números?” Não querem mais ensaiar. Você vai ver os espetáculos, cada coisa horrível, número fraco, técnica fraca. Antigamente, do Circo Tradicional é justamente de onde vinham as melhores técnicas. Isso é a realidade, isso a história diz, não sou eu que to dizendo. Porque eles mesmos estão deixando a raiz sair das veias deles, tudo bem, antigamente era mais fácil, vamos ser sincero, não tinha tv, não tinha celular. (INTERLOCUTOR 05, 2020)

Compreendendo que ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudanças, de negociações, de transformações em função dos outros, como sugere Pollak (1992), acredito que a construção da identidade do circense tradicional, como tantas outras identidades, se revela como um fenômeno. Este se produz em referência aos critérios de aceitação e aprovação e se faz por meio da negociação direta com os outros.

Assim, independente do Circo Tradicional ser diverso na atualidade, é preciso compreender que muito mais diversa é a classe circense como um todo. O que torna suas fronteiras simbólicas cada vez mais evidentes e motivo de disputas de poder frequente.

É, o grande problema é que o Circo Tradicional, que eu chamo de clássico, e o circo contemporâneo, eles vivem em realidades completamente distintas, diferentes uma da outra. E aí isso é ruim pra classe porque é todo mundo circo, entendeu? O grande problema, o grande... a grande diferença é que o circo clássico vive de bilheteria. Quem sustenta a vida do circo clássico são as pessoas do dia a dia. Todo mundo que tá passando na nossa frente aqui. Se não for isso o clássico acaba. Em sua grande maioria. E eu não vejo... eu não vejo isso acontecer com o circo contemporâneo, vejo o circo contemporâneo com mais, mais próximo da subvenção do que o circo clássico, mais próximo do patrocínio, mais próximo do apoio. Por que ele, como é mais organizado, e ele

⁴ Na internet houve um estopim de “memes” que confrontavam grupos rivais, política, profissões, entre outras coisas, fazendo comparações com os termos “raiz” e “nutella”, na qual o que é raiz estava geralmente relacionado ao que é “autêntico” e “nutella” (marca de creme de avelã) ao que é “gourmetizado”, que de forma geral , é transformar e adaptar algo simples em uma versão sofisticada. Imagino que esse movimento que viralizou na internet pode ter influenciado nas nomeclaturas utilizados pelos circenses.

é mais aberto, até intelectualmente, você alcança coisas mais fácil. O circo clássico é difícil, é uma realidade completamente distinta e se não tiver uma política pública voltada particularmente para esse tipo de circo, não vai... não vai funcionar. Eu me pergunto... isso é um debate antigo já, até que ponto foi legal chamar tudo de circo? Até que ponto foi justo pra uma família que mora agora dentro de um trailer num calor desses sem ar condicionado e se apresentam daqui a pouco... até que ponto foi justo chamar isso de circo e um cara que tá num apartamento na Barra da Tijuca que pinta a cara de palhaço e depois vai trabalhar no teatro e vai chamar isso de circo também. Porque quando você bota tudo no mesmo pote, você trata como a mesma coisa e não é a mesma coisa. É muito diferente e se não tiver, se não botar o pé no acelerador, se não tiver uma política voltada só pra esse tipo de Circo Tradicional, tende a ir pro ralo mesmo. Pesado, né? Eu sei. (INTERLOCUTOR 03, 2019)

Portanto, não se trata só do fato de expor definições e categorias, e compreender as construções indenitárias desse grupo. Trata-se de entender a diferença como objeto de disputa interna ao grupo social, assimetricamente situado relativamente ao poder. Pois nessa disputa está envolvida uma concorrência por recursos simbólicos e materiais da sociedade. Assim, a afirmação da identidade e a exposição da diferença, de forma a salientar os aspectos considerados positivos e negativos, traduzem antes de qualquer coisa o possível desejo das diferentes categorias garantirem o acesso privilegiado aos bens sociais.

REFERÊNCIAS

GOFFMAN, Ervin. *The presentation of self in everyday life*. EUA, Anchor Books Edition, 1959. Tradução de: Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2005, 13 Edição)

HALL, Stuart. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. SILVA, Tomaz T. (org.), HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

MAVRUDIS, S. K. **EnCIRCOpedia: Dicionário Crítico Ilustrado do Circo no Brasil**. Belo Horizonte: Mútua Comunicação, 2011.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Unicamp, 1992.

POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Vol.5, n.10, 1992.

ROCHA, Gilmar. **De volta ao picadeiro - lembranças do circo de antigamente.** Revista TEORIA & SOCIEDADE (UFMG), v.25, n.1, 2017.

SCHECHNER, Richard. 2006. **O que é performance?**, In: *Performance studies: an introduction, second edition*. New York & London: Routledge, p. 28-51. Tradução de: ALMEIDA, R. L.

_____. **Ritual, Performance e Antropologia de Richard Schechner.** Tradução de: Augusto Rodrigues da Silva Junior et al.. Rio de Janeiro, Mauad X, 2012.

SHILS, Edward. **Tradition.** Chicago: University of Chicago Press, 1981.

SILVA, A. O. da. **Anotações sobre a modernidade na obra de Anthony Giddens.** Revista Espaço Acadêmico. Ano IV. n.47, abr.2005.

SILVA, Ermínia. **As múltiplas linguagens na teatralidade circense – Benjamin de Oliveira e o Circo-Teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX.** Tese de doutorado em História, Campinas: Unicamp, 2003.

_____. **Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil.** São Paulo, Editora Altana, 2007.

_____. **O Circo: Sua Arte, Seus Saberes: O Circo no Brasil no Final do Século XIX e Meados do Século XX.** Dissertação de Mestrado. Unicamp. Departamento de História, 1996.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento.** Lisboa: Piaget, 1998.

VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina. (orgs.). **Mediação, Cultura e Política.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Memória, Identidade e Projeto.** Revista Tempo Brasileiro. Nº.95, out/dez, 1988. p.119-26.