

## **VAI, VAI, VAI COMEÇAR A BRINCADEIRA: EM MEIOS A UMA GARGALHADA TRADICIONAL, ALGUMAS NOTAS HISTÓRICAS DO DESENVOLVIMENTO DO CIRCO NO BRASIL<sup>103</sup> (NOTAS PRÉVIAS DE PESQUISA)**

Luiz Nepomuceno<sup>104</sup>

Respeitável Público, início e dedico essas primeiras linhas aos homens e mulheres que derramaram suor, lágrimas e deram, em muitos casos, seu próprio sangue para fazer sua arte. Arte essa que os eruditos chamam de “a arte milenar” a Arte Circense. A arte do povo para o povo que encantou os nobres e que assustou muitos pais de donzelas que até hoje é cantada em versos, “*o palhaço o que é? É ladrão de mulher...*”.

Senhoras, Senhores e crianças, isso mesmo, todos nós somos crianças como disse o escritor Ruiz: “Há sempre um pouco de circo no coração de toda criança. Há sempre um pouco de criança no coração de todo adulto [...]” (RUIZ, 1987. p. 07). E com o meu coração circense tenho a honra de apresentar para todos vocês uma história do Circo no Brasil vista por outro ângulo, onde se confunde com a própria história do nosso País.

A história da arte circense, que aparece aqui, surge após seu descobrimento, quando chegaram seus primeiros povoadores. Abramos as cortinas e deixemos vir a esse picadeiro, feito de papel e letras, e que possa eu ser o apresentador desse espetáculo. Respeitável leitor, aplauda o bailado do nosso *ballet* da História do Circo no Brasil, onde sua graça e desenvoltura estão presentes desde quando a Terra de Vera Cruz ficou sendo uma colônia de pessoas que tinham características, personalidades e culturas diferentes e/ou que não condiziam com a sua época e por isso eram colocadas à margem da sociedade. Em outras palavras, essas pessoas eram marginalizadas por aqueles que tinham hábitos comuns da sociedade portuguesa; então, o Brasil, durante o século XVI, era o destino dos marginais – no sentido real da palavra e que já fora mencionado – de Portugal. Esses marginais que aqui aportavam eram também ciganos, expulsos da Europa, os quais tinham diversas habilidades que incluíam: a doma de animais, o ilusionismo e eram exímios cavaleiros. Com isso, a pequena colônia já tinha representantes saltimbancos eram

<sup>103</sup> Estas são notas breves da pesquisa realizada para o trabalho monográfico de conclusão do curso de Licenciatura em Música, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

<sup>104</sup> Artista circense e concluinte de Licenciatura em Música, Escola de Música da UFRN.

artistas populares que se apresentavam, nas praças públicas, quase sempre em cima de um tablado, fazia demonstrações de habilidades físicas, de acrobacias, de teatro improvisado. Exibiam suas artes nas feiras de escambos e, assim, despertando a curiosidade daqueles que não tinham esses mesmos conhecimentos, seu espetáculo era grotesco para alguns e fascinante para outros. Sempre houve ligação dos ciganos com o circo.

Quando os nobres da Europa, em especial os portugueses, chegaram ao Brasil, o rei de Portugal decide transformá-lo realmente em uma colônia portuguesa, com algumas nobres famílias vindas do reino, acreditando-se que trouxeram nessas embarcações artistas que contribuíram para o crescimento da arte circense nesse período. O Brasil, tendo um vasto litoral, vários navios atracaram por aqui, navios esses de piratas ou desbravadores do Velho Mundo. Certamente que suas tripulações eram compostas por povos nômades, ou seja, ciganos saltimbancos. No Brasil, do século XVII, há registro de padres reclamando dos ciganos que usavam estruturas parecidas com as de circo de pau fincado. Por isso, antes de Phellip Astley ter um circo, já havia arte circense no Brasil, obviamente não em um circo como se conhece hoje. (TORRES apud CASTRO, 1998. p. 20).

289

Nesse período, a denominação circo, para o que conhecemos hoje, se já existisse não estava difundida, pois essa classificação não tem data precisa. Segundo aqueles que vêm estudando a história do circo, seu autor, o inglês Phelip Astley, montou uma estrutura circular, depois que percebeu ser mais fácil equilibrar-se de pé sobre um cavalo a galope dentro de um círculo perfeito; questão de lei física: a força centrífuga

A denominação para essa classe de artistas é a de mambembe (ator, ou grupo teatral amador e de má qualidade, grupo teatral volante) ou saltimbanco, valendo salientar que todo saltimbanco era cigano, porém nem todo cigano era saltimbanco. É que nesse período não se distinguia ser mambembe do saltimbanco, como hoje é feita essa distinção.

Esses artistas usavam tendas, como forma de moradia e para algumas e eventuais formas de apresentação, que mexiam com o imaginário popular. Quem nunca viu ou ouviu falar da *Monga, a mulher macaco*? Com um truque de ilusão de espelhos e com pouca iluminação dentro de uma tenda, os ciganos, um dos primeiros a trabalhar com essa arte, fazem com que uma linda mulher, usando trajes de banho sofra uma mutação animalesca na frente dos espectadores, deixando de

ser uma linda mulher e passando a ser uma fera que assustava a todos. Por estarem sempre à mostra, os relatos que existem descrevem e dão referências normalmente, negativas, até mesmo por não terem moradia fixa. A sociedade os via como pessoas nas quais não se deve confiar, por serem instáveis, de hábitos culturais livres e por seu trabalho exótico, que causava espanto em quem assistia ao espetáculo, espanto esse que era também refletido no dia-a-dia pela sociedade.

Compartilhando da mesma forma de pensamento da já citada pesquisadora A. Castro, transcrevemos: “[...] as artes circenses, como a dança e canto tem origem no sagrado [...]. Naquele tempo, nas festas sacras, havia bagunça, bebedeiras e exposições artísticas. Os padres escreviam relatos pondo a culpa nos ciganos e nos artistas. No livro *História Visual o Circo no Brasil*, CASTRO apud TORRES, 1998, p. 20-21; lembra que em

1727 – Dom frei Antonio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro (com jurisdição nas Minas Gerais) pede instruções ao Santo Ofício sobre como proceder com os ciganos que infestam ‘as povoações da Capitania, principalmente instaladas na Vila Rica de Ouro Preto, realizando com grande aparato, comédias e óperas imorais.

290

No último quarto do século XVIII, já existiam grupos circenses indo de cidade em cidade, em lombo de burro, fazendo de tudo um pouco em pequenos espetáculos e em festas.

Vale destacar que o enredo das apresentações era preparado de acordo com o local e a data festiva onde o circo estava armado. As festas de padroeiros serviram com as principais organizadores dos roteiros de itinerâncias dos circos no Brasil. Com isso, as festas sacras católicas, juntamente com as crenças populares, eram enfatizadas e ornamentadas pelos artistas nas comemorações locais. Nas festas seguia-se a seguinte ordem: pela manhã e à tarde os artistas saíam nas ruas mostrando e divulgando as atrações do espetáculo da noite. Realizada a missa, os artistas na praça chamavam a atenção do público para ir assistir ao espetáculo no circo. O espetáculo sempre tinha de ser depois da missa; logo em seguida, os artistas tinham de participar das comemorações sacras locais junto à população, para serem vistos como pessoas de boa índole. Logo depois da parte sacra vinha a parte profana da festa e os saltimbancos demonstravam suas habilidades durante as grandes festas do calendário Cristão católico – como na festa de Reis, onde eram enfatizadas as habilidades de esgrima e força, fazendo referência ao massacre que

ocorreu no período do nascimento do menino Jesus. No São João, chamavam a atenção para os números (todas as apresentações individuais ou não) de pirofagia (manuseio com fogo); no Natal, o espetáculo todo era muito enfatizado, pois era o período do ano onde se tinha todo o espetáculo completo e eram também incorporadas novas técnicas, visando dar um ar nostálgico às apresentações. Com isso, iam sendo criadas novas áreas circenses. As manifestações e festas folclóricas também foram uma das que contribuíram para o desenvolvimento da arte circense no Brasil, cujo desenvolvimento foi registrado por vários estudiosos, entre eles o que se ressalta a seguir:

Registros diversos afirmam que já existiam saltimbancos no Brasil desde o século XVII, mas sempre agregados a representações teatrais. Circo mesmo, ao que parece, só tiveram por aqui no século seguinte. Nome a registrar, porém, o primeiro que apareceu é o de Manoel Antonio da Silva, provavelmente português que, em 1828, recorreu a uma residência particular para apresentar um único número: dança sobre cavalos a galope. (RUIZ, 1987, p. 21-22).

Assim, ilusionistas, malabaristas, pirofagistas, equilibristas, domadores de feras, manipuladores de objetos, músicos, atores, dançarinos, artistas – estes os moldadores da arte do grotesco –, já habitavam o solo brasileiro, viajando em função do gosto da população local, como ainda é até hoje.

Respeitável público, o circo chega ao Brasil, trazendo novidades da Europa: contorcionistas, trapezistas, leões, elefantes e outros animais de pequeno e grande porte para atravessar o oceano e alimentar a imaginação de crianças e adultos. Todos os relatos já citados nos dão indicativos de que a arte circense começa a ser valorizada por todos, assim crescendo e iniciando um intercâmbio cultural, entre artistas estrangeiros e também com a sociedade local. Recorrendo ainda a RUIZ, (1987, p. 22), pode-se dizer que

a tradição circense nacional afirma que o primeiro circo que nos chegou, por volta de 1830, era o Circo Bragassi e que, no entanto, já existiam por aqui circos de pau-a-pique, feitos a base de improviso. A vinda dos primeiros circos parece que estimularam muitos mais lá por fora, correndo mundo as notícias de que havia bastante dinheiro a ganhar por aqui e, assim, eles foram vindo e formando as grandes famílias circenses que iriam construir o circo brasileiro.

Sobre isto, o autor fala ainda mais das famílias que vieram parar aqui no Brasil no século XIX, já como trupe. Sucessivamente, eles foram chegando e ficando:

Albano Pereira, português (1833); Alexandre Lowande, americano (1861); Manoel Fernandes, chileno (1887); Tomás Landa, peruano (1887); os Nelson, ingleses (1872); José Rosa Savala, peruano (1887); Julio Seyssel, francês (1887); os Palácios, argentinos (1884); os Ozon, franceses (1887); Leopoldo Temperani, italiano (1884); João Bozan, argentino (1881); Franck Olimecha, japonês (filho do patriarca Torakiche Haytaka) (1888); Takasawa Mange, também japonês (1887); Francisco Azevedo, português (1874); José Ferreira da Silva Polidoro, português (1873); os Alciati, italianos (1893); Francisco Stringhini, italiano (1892); Antônio das Neves, português (1889); os Casali, argentinos (1874); Jean François, francês (1881); os Robotini, italianos (1892); os Stevannowich, iugoslavos (1892); os Queirolo (1910); e os brasileiros Antonio Carlos do Carmo, Manuel Pery, Galdino Pinto (pai do famoso Piolim), Servolo Rocha, Luiz Gonzaga, Hilário Maria de Almeida, Orlandinho Leite, Isidoro Gonçalves, Juvenal Pimenta, a família Martinelli, Fred Villar, George Gomes (o Carequinha), a família Spinelli.

Todas as famílias formaram e formam as grandes companhias circenses do Brasil e foram elas as responsáveis por hoje o Brasil ser um dos importadores de talentos e pela criação da Academia Piolin das Artes Circenses em São Paulo. Logo depois no ano de 1983, é criada a Escola Nacional de Circo, uma referência mundial de cultura circense do Brasil.

No Circo, as relações que aí se estabelecem constituem uma grande sociedade das nações diversas. Esse fenômeno é universal, uma vez que em todo circo ocorre essa mestiçagem. Além disso, lá falam vários idiomas, apesar de haver também um idioma próprio, uma espécie de dialeto, herdado dos ciganos. Porém, é no circo que as diferenças sociais e culturais se tornam irrelevantes convivendo-se harmoniosamente.

No Brasil, a fase de ouro do circo foi o século XIX, quando grandes grupos circenses estrangeiros vinham pra cá de acordo com os ciclos econômicos, como o do café, o da borracha, o da cana-de-açúcar etc. Eles vinham de navio pelo litoral e depois iam até o rio da Prata, a Buenos Aires. Os espetáculos eram assistidos até pelos Imperadores, chegando ao ponto de criar uma amizade destes com os artistas, como foi o caso de Franco Olimecha (Franck Olimecha), que recebeu vários convites de Dom Pedro II para ir ao Paço. Sabendo da origem de Franco, o

Imperador chegou a mostrar curiosidade de iniciar com ele um estudo do idioma japonês e, em reconhecimento à dedicação que o artista lhe dispensou, agraciou-o com o título de Comendador a primeira distinção dada a um artista circense no Brasil.

Para a montagem destas notas breves, estou me apoiando em uma pesquisa bibliográfica pertinente ao tema, uma investigação que envolve história do circo no Brasil; informações de pessoas ligadas ao circo, e narrativas da minha própria experiência circense e de estudante de música. Como montagem para esta publicação, usei a Introdução da minha monografia intitulada CIRCO CARA MELADA, que, além de notas históricas sobre o circo no Brasil, conta a história da música dentro do universo circense e, como o artista circense tradicional, trabalha a música dentro do espetáculo tradicional até a visão renovada, que se intitula hoje Circo Novo.

## REFERÊNCIAS

AVANZI, Roger. TAMAOKI, Verônica. Circo Nerino. São Paulo: Pindorama Circus, CODEX, 2004.

COSTA, Tácito. Família Saturno in PREÁ Revista de Cultura, Natal. Ed. Fundação José Augusto. Nº 16, janeiro/fevereiro, 2006.

BOLOGNESI, Mário Fernando. Palhaços. São Paulo: UNESP, 2003.

GARCIA, Antolím. O Circo. São Paulo: Dag, 1976.

MAGNANI, José G. Cantor. Festa no Pedço: Cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MILITELLO, Dirce Tangará. Picadeiro. São Paulo. Guarida, s.d.

MOURA, Nil. Circo in Galante, Natal. Scriptorin Candinha Bezerra, Ed. Fundação José Augusto. Nº 12 vol. 02 outubro de 2002.

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

TORRES, Antônio. O Circo no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.