

JANNUZZELLI, Fernanda. **Cena e Atuação no Circo-teatro: um breve panorama.** Campinas: Unicamp, Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Prof. Dr. Mario Santana. I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013.

RESUMO

Este resumo expandido visa uma breve descrição da pesquisa que venho desenvolvendo, no Mestrado em Artes da Cena do Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, intitulada *Circo-teatro através dos tempos: cena e atuação no Pavilhão Arethuzza e no Circo de Teatro Tubinho.*

Palavras-chave: circo-teatro, teatralidade circense, interpretação.

RESUMEN

Este resumen expandido se aboca a dar una breve descripción de la investigación que vengo desarrollando en la Maestría en Artes de la Escena del Programa de Pos Graduación del Instituto de Artes de la Universidad Estadual de Campinas, intitulada *Circo-teatro a través de los tiempos: escena y actuación en el Pavilhão Arethuzza y en el Circo de Teatro Tubinho.*

Palabras clave: circo-teatro, teatralidad circense, interpretación

O objeto de estudo da pesquisa que desenvolvo no Mestrado em Artes da Cena é o circo-teatro brasileiro, que se consolidou na primeira década do século XX e se mantém vivo até hoje, ainda que com consideráveis modificações e com poucos representantes em atividade no país.

Durante a primeira metade do século XX, a maior parte dos espetáculos

circenses brasileiros era dividida em duas partes: primeiramente, no picadeiro, eram executados os números de variedades – malabares, acrobacia, mágica e entrada de palhaços, por exemplo – e em seguida representava-se, sob um palco, a peça teatral do dia. Além disso, era muito comum a presença de convidados especiais, como cantores de sucesso da época e até mesmo a execução de sorteios, bingos e lutas livres.

O circo-teatro originou-se da transformação e aprofundamento da linguagem teatral que faz parte do circo “moderno” desde sua raiz e pode ser compreendido como a representação de peças teatrais de diversos gêneros como parte integrante do espetáculo circense.

Considerando a ideia de que “quanto mais se restringe o campo, melhor e com mais segurança se trabalha” (ECO, 1989: 10), delimito os estudos desta pesquisa a um ponto que ainda é pouco explorado e que, creio, necessita de estudos mais aprofundados. Orientei meus interesses, portanto, para a análise das questões referentes à encenação e à interpretação dos atores de dois circos-teatros específicos: o Pavilhão Arethuzza – uma das companhias de circo-teatro mais bem sucedidas do início do século XX e que encerrou suas atividades na década de 1960, e o Circo de Teatro Tubinho – um dos maiores representantes do gênero na atualidade.

Esta investigação visa, assim sendo, o estudo de dois circos chamados comumente de “tradicionais”. A utilização dos termos “circo tradicional”, “circo novo” e “circo contemporâneo” gera grandes discussões na atualidade (BOLOGNESI, 2006). Em meus estudos não adentrarei profundamente esta questão, mas por se tratar de um embate recorrente, atual e importante, percebi que seria necessário especificar o que considero como “circo tradicional”. Desse modo, utilizarei o termo para me referir ao Pavilhão Arethuzza e ao Circo de Teatro Tubinho, partindo do

significado que este termo tem para os próprios circenses:

[...] ser tradicional, para o circense, não significava e não significa apenas representação do passado em relação ao presente. Ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem a sua manutenção (SILVA, 2009, p. 82).

O estudo destes dois circos tradicionais específicos, além de proporcionar uma argumentação mais segura e contundente, também se deu pelo fato de que o espetáculo circense é heterogêneo, multifacetado e polissêmico, o que não me permite falar na existência de apenas um modo de se fazer circo-teatro. Desse modo, ao restringir o campo de pesquisa, deixo claro que estou analisando o que é circo-teatro para estas duas companhias especificamente.

É importante ressaltar ainda que a escolha de uma companhia de circo-teatro do passado e uma da contemporaneidade evidenciará, inevitavelmente, que muitas transformações ocorreram ao longo dos anos. Porém, não desejo aplicar nenhum juízo de valor a esta análise, nem enaltecer o circo do passado em detrimento do atual, como é feito comumente pelas pesquisas. O fato é que o circo é sempre contemporâneo – no sentido de não apresentar atrações anacrônicas, que não dialoguem com a plateia daquele momento – e reflete em cena os desejos dos espectadores; desse modo é condição *sine qua non* que um espetáculo do Arethuzza não seja igual a um do Tubinho.

O circo-teatro prevê a representação das mais variadas mesclas de gêneros teatrais, que acabaram por consolidar uma poética e estética própria. Porém, uma das constantes que conferem identidade ao circo-teatro reside justamente na questão do espetáculo representado estabelecer estreita conexão com o imaginário do espectador que o assiste, conformando-se ao gosto do público através da apropriação das tendências do momento. Desse modo, o circo encenou diversos

gêneros teatrais destinados ao divertimento de um público extremamente heterogêneo, constituído por todas as classes sociais e níveis intelectuais. Ademais, como o circo parte da premissa de *agradar*¹ o espectador, as encenações de um circo localizado no Nordeste com certeza se diferem das de um circo do Sul, assim como o espetáculo para o público de uma metrópole é diferente do apresentado numa cidade do interior.

Devido a esta heterogeneidade de gênero e público, não classificarei o espetáculo circense nas usuais categorias “cultura erudita”, “cultura popular” e “cultura de massa”. Creio, assim como a pesquisadora Ermínia Silva (2007), que os circenses:

apreendiam, recriavam, produziam e incorporavam referências culturais múltiplas e eram assistidos pelos trabalhadores, intelectuais, artistas e a população mais abastada. Desta forma, o circo não será analisado a partir de conceitos como popular/erudito, pois os mesmos não dão conta da multiplicidade e do intercâmbio de relações culturais, sociais e artísticas que envolvia (SILVA, 2007, p. 21).

Os circos-teatros permanecem semanas e até meses numa mesma cidade e, para que se mantenham financeiramente, é necessário que a cada dia se represente uma nova peça. Cada circo conta, portanto, com um imenso repertório de peças – conhecido entre os circenses como “baú da família” –, que geralmente são

¹ Este termo, que é comumente usado pelos próprios circenses e representa fundamentalmente a síntese do ideal do espetáculo circense, não deve ser visto como algo pejorativo, e sim como nomeador de um conjunto de elementos estruturais desse ofício.

ensaiadas de dia e apresentadas à noite ou, muitas vezes, são levadas² sem ensaio. O objetivo maior é agradar a plateia, que voltará na noite seguinte e, assim, manterá o circo vivo.

Para tornar possível a representação de uma peça diferente a cada dia e a construção das personagens por parte dos atores – isso tudo sem perder o público de vista e levando em conta suas particularidades –, os artistas circenses desenvolveram uma série de técnicas e recursos que compuseram um modo de encenação e de interpretação extremamente originais e com alto teor de teatralidade. Esta pesquisa almeja, então, o reconhecimento e a descrição destas técnicas de composições cênica e interpretativa que constituem um modo particular de se fazer teatro e que estão na base de uma das variadas formações do ator popular brasileiro.

Apesar das constantes transformações pelas quais o circo-teatro passou, algo se manteve inabalável: o circo sempre fez uso de uma linguagem estilizada, dotada de alto grau de artificialidade e que em nenhum momento tenta imitar fielmente a realidade.

Essa é a essência da arte, ela não é retrato. É preciso falsear a verdade, para se atingir com mais verdade. Não tem jeito, quando acontece alguma coisa e alguém vai comunicar esta coisa, o fato começa a obedecer às leis da ficção, da comunicação. Então o que me aconteceu há dois minutos, para contar a você, eu terei de dar uma outra arquitetura (ABREU, 2009 citado por ARY, 2011, p. 2).

² “Levar uma peça” é outro termo recorrente entre os circenses. Durante as visitas ao Circo de Teatro Tubinho era recorrente ouvir frases como “Qual comédia que vai ser levada hoje?”.

Por décadas o circo-teatro foi excluído da história do teatro brasileiro, ignorando-se seu papel fundamental na consolidação da arte cênica em nosso país. É fato que o circo chegou, já no século passado, a municípios brasileiros em que o teatro convencional não chegou até hoje (PIMENTA, 2005).

Por fim, considero esta pesquisa como uma espécie de homenagem a todos estes artistas que tem o circo não só como uma profissão, mas também como escolha de vida, dedicada intensamente ao seu respeitável público!

Referências bibliográficas

ARY, Rafael. **A função dramaturgia no processo colaborativo**. Dissertação de Mestrado em Artes da Cena. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011.

BOLOGNESI, Mário. **Circo e teatro: aproximações e conflitos**. Revista Sala Preta. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, n. 6, 2006.

ECO, Umberto. **Como se faz uma Tese**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

PIMENTA, Daniele. **Antenor Pimenta: Circo e Poesia**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

SILVA, Ermínia. **Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.

_____. **Respeitável Público...** O Circo em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.