

**UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
LUAN VINICIUS DA SILVA CORDEIRO**

**CIRCO ALÉM DA LONA:
OS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO
DAS ARTES CIRCENSES**

CURITIBA

2015

LUAN VINICIUS DA SILVA CORDEIRO

**CIRCO ALÉM DA LONA:
OS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO
DAS ARTES CIRCENSES**

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Gestão e produção Cultural, da Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Tuiuti do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Gestão e Produção Cultural.

Orientador: Prof. Esp. Luiz Roberto Meira

CURITIBA

2015

O circo é patrimônio afetivo da humanidade,
e como tal deve ser apoiado e incentivado.

(Castro, 2007).¹

¹ Alice Viveiros de Castro. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/o-circo-%C3%A9-patrim%C3%B4nio-afetivo-da-humanidade-1.306294> .Acesso em: 15 de dezembro de 2014.

RESUMO

O presente trabalho é direcionado a uma compreensão de como as artes circenses atuais se organizam em seus aspectos de gestão e produção artística. A pesquisa surgiu da necessidade de registrar os processos de estruturação e organização circense. Pretende-se mostrar como os circos administram e desenvolvem a sua cultura e quais as demandas necessárias para sua continuidade. A pesquisa é estruturada com base no livro Marketing do Circo de Marlene Querubim proprietária do Circo Spacial no que diz respeito a aspectos de produção e estruturação circense e nos textos e livros da Dr^a Erminia Silva – historiadora circense – em relação a elementos históricos e de organização do circo, além dessas referências há dados obtidos com grupos circenses e com os órgãos de representatividade do circo. O texto é organizado em três partes: contextos históricos, produção circense e gestão. São levantados nesse trabalho: a valorização do circo como patrimônio cultural, a organização e divisão circense, os processos de produção, a construção do espetáculo, a estrutura e organização do circo, os profissionais circenses, as necessidades e demandas atuais do circo, as metas e ações dos governos para as artes circenses e finalmente os investimentos necessários para garantir a preservação das artes e cultura circense. Além destes há uma análise do circo em relação a sua origem, formação, constituição histórica e seu desenvolvimento no Brasil. Os dados levantados permitiram identificar como os circos têm mantido a sua produção e quais as suas atuais necessidades.

Palavras – chave: Circo, Cultura, Gestão Circense, Produção circense.

ABSTRACT

This study is aimed to an understanding of how the current circus arts are organized in the aspects of their management and artistic production. The research arose from the need to register the structuring processes and circus management. It is intended to show how circuses manage and develop their culture and what the demands necessary for its continuity are. The research is structured based on Marlene Querubim's book "Marketing do circo", she's owner of "Circo espacial" with regard to the aspects of production and circus structuring and also on Dr. Erminia Silva texts and books - circus historian - regarding historical elements and circus organization, beside these references there are data obtained with circus groups and the circus representative bodies. The text is organized into three parts: historical, circus production and management. They are raised in this work: the appreciation of the circus as a cultural heritage, organization and circus division, production processes, the construction of the spectacle, the structure and organization of circus, the circus professionals, needs and current circus demands, government goals and actions for circus arts and finally the necessary investments to ensure the preservation of arts and circus culture. Besides these there's an analysis of circus regarding its origin, formation, historical constitution and its development in Brazil . The collected data have allowed to identify how circuses have maintained their production and what their current needs are.

Keywords: Circus, Culture, Circus Management, Circus Production

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – ESTRUTURA CIRCENSE ANTIGA.....	14
FIGURA 2 – ESTRUTURA ITINERANTE	17
FIGURA 3 – CIRCO NERINO	20
FIGURA 4 – ESPAÇO PAVILHÃO CARLOS GOMES.....	22

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01 – CATEGORIAS E TIPOS DE ESPAÇOS CIRCENSES.....	29
QUADRO 02 – ORGANIZAÇÃO DO ESPETÁCULO CIRCENSE.....	36
QUADRO 03 – ESTRUTURA E MONTAGEM CIRCENSE.....	39
QUADRO 04 – ARTISTAS, FUNÇÕES E PISOS SALARIAIS PARA AS ARTES CIRCENSES.....	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	PROCESSOS HISTÓRICOS DA ARTE CIRCENSE	10
2.1	ORIGENS E TRADIÇÕES	11
2.2	CIRCO BRASILEIRO	15
2.3	CIRCO PARANAENSE	19
3	PRODUÇÃO CIRCENSE	24
3.1	CIRCO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	25
3.2	ORGANIZAÇÃO E DIVISÃO CIRCENSE	27
3.3	ASPECTOS ESPECÍFICOS DA PRODUÇÃO CIRCENSE	31
3.4	O ESPETÁCULO CIRCENSE	34
3.4.1	Estrutura e Organização Do Circo.....	38
3.5	PROFISSIONAIS DO CIRCO E PISO SALARIAL	41
4	A APLICABILIDADE DA GESTÃO DENTRO DA PRODUÇÃO CIRCENSE	44
4.1	METAS E PLANOS PARA A AMPLIAÇÃO DAS ARTES CIRCENSES.....	45
4.2	REPRESENTATIVIDADE E DEMANDAS ATUAIS DO CIRCO.....	47
4.3	LEIS E INCENTIVOS PARA A GESTÃO E PRODUÇÃO CIRCENSE	54
5	CONCLUSÃO	56
	REFERENCIAS	59
	ANEXO	61
	ANEXO 01 ENTREVISTA COM O CIRCO FANTASY.....	61

1 INTRODUÇÃO

O circo, seus saberes e seus encantos de alguma forma sempre estiveram presentes no imaginário das cidades e de seus moradores, seja pela chegada em uma determinada praça com todos os seus equipamentos e recursos ou ainda pela grande característica de construir um espetáculo que envolve mistério e desafio ao impossível diante de seus espectadores. O circo, de uma maneira geral, foi a principal forma de democratização e acesso à cultura agindo tanto em regiões centrais como no interior das mais diversas cidades e regiões, levando uma arte completa e acessível aos mais variados tipos de público.

Compreende-se por circo o coletivo de artistas de diversas habilidades entre trapezistas, malabaristas, acrobatas, ilusionistas e tantos outros que compõe o espetáculo, o termo circo é dado também ao espaço onde essas apresentações ocorrem. Ele vem acompanhando o desenvolvimento das civilizações durante o passar dos tempos, desde o domínio de animais exóticos em civilizações da antiguidade, passando por competições atléticas, rituais folclóricos e lutas acrescido de apresentações artísticas de diversas modalidades, itinerância e fixação, diversos moldes de estrutura até chegar aos padrões de circo identificáveis atualmente.

Hoje em dia as práticas circenses se encontram além do espaço do circo (estrutura), em grupos artísticos de rua, teatros, cinema, apresentações contemporâneas híbridas, entre outras, porém suas práticas e seus saberes ainda são pouco difundidos (CORDEIRO 2012, p.10).

Em relação ao conhecimento circense este é considerado um saber milenar que passou por diversas formas de representação, da estrutura básica e improvisada em praças e feiras aos grandiosos circos modernos que se encontram espalhados por variadas regiões. O saber circense foi transmitido por muito tempo de forma oral e prática, restrito àqueles que eram propriamente tradicionais de circo. Porém, com o passar do tempo, o circo tradicional vai perdendo seu espaço e vai ganhando um aspecto de marginalizado devido à sua essência nômade; o saber transmitido de pai para filho torna-se escasso, e o aprendizado passa a ser adquirido por outros meios.

Sobretudo há uma reinvenção do que se aprende e se ensina em relação ao circo, este a cada dia sobrevive às diversas situações que lhe são impostas, se a tradição de alguma forma está se perdendo, o saber passa a ser ensinado nas escolas e academias, se o público não tem interesse, o espetáculo se transforma a fim de atraí-los novamente. O que se faz necessário acima de tudo é uma compreensão da necessidade de preservação e continuidade do circo, onde circenses, gestores públicos, governos, pesquisadores e público em geral encontrem caminhos e possibilidades de garantir a sobrevivência dessa arte, fazendo com que as futuras gerações também se beneficiem dessa tradição e o circo como essência e como cultura possa sobreviver.

Os saberes circenses são entendidos como uma linguagem artística formal. Esta, adquire características de uma prática regulamentada e organizada internamente onde se valorizam questões referentes às ações de circo sociais, constituição de circos-empresa, circo como produto cultural, e disseminação da linguagem circense, promovendo uma apropriação de saberes para circenses e não circenses e um olhar diferenciado à importância do circo para a formação cultural.

Essa pesquisa foi produzida com base em levantamento bibliográfico sobre os aspectos históricos de produção e organização circense, refletindo sobre os caminhos e modos de adaptação e continuidade dessa manifestação artística, analisando também as necessidades do circo durante sua história, mas também as demandas futuras para essa modalidade. Além do levantamento de referências sobre as artes circenses, o texto é fundamentado também em diálogos com artistas, documentários e entrevistas, promovendo assim uma visão ampla sobre o circo, focada na divulgação e promoção desta arte. Essa fundamentação parte da análise de como o circo se constitui atualmente com base no relato de integrantes do Circo Fantasy, a descrição dos processos de produção e gestão do circo usando como referência o Circo Espacial, a apreciação de espetáculos e diálogo com artistas do circo no Festival Paulista de Circo em Piracicaba, SP – agosto de 2014, a observação das demandas e necessidades do circo através dos dados dos órgãos de representatividade e finalmente os processos de formação do circo de acordo com relatos históricos pesquisados.

No primeiro capítulo há um breve relato sobre a origem circense, desde o princípio da sua formação, o caminho que o circo percorreu, de que maneira era

visto e organizado, compreendendo aspectos de sua produção nos mais variados espaços e sua função nas mais diversas sociedades. Além disso, são apresentadas questões referentes à chegada do circo no Brasil, a relação com outras artes, a estruturação das famílias tradicionais circenses e a evolução do circo até os padrões atuais. Ainda nesse capítulo é possível analisar como o circo se desenvolveu no Estado do Paraná, suas origens, produções e atuais necessidades.

O segundo capítulo aborda os aspectos de produção circense atual, iniciando com uma reflexão e identificação do circo como patrimônio cultural da humanidade e a necessidade de sua preservação. Em seguida, é feito um levantamento de como o circo se organiza e quais suas modalidades de divisão e como ele é apresentado atualmente. Feita essa observação, o trabalho foca nos aspectos de produção e organização circense mais especificadamente no circo itinerante, como ele se estrutura, como se desloca e como é feita a gestão dos artistas e da estrutura. Destacam-se ainda nesse capítulo, os aspectos de produção do espetáculo, levando em consideração como é criado, produzido, ensaiado, organizado e apresentado ao público e finalmente a estrutura e organização interna e o trabalho do artista circense relacionado ao preparo, espetáculo, classificação e remuneração.

O último capítulo foca na gestão e demanda para as artes circenses, trazendo questões referentes às necessidades do circo e de que forma é possível garantir a sua existência e continuidade. São apresentadas as demandas e projetos dos circos atuais, as metas governamentais para a promoção e ampliação das artes circenses, os órgãos de representatividade, e finalmente os programas, leis e incentivos públicos atuais ou futuros para o circo.

2 PROCESSOS HISTÓRICOS DA ARTE CIRCENSE

O circo manteve um papel fundamental na história principalmente no que diz respeito aos indivíduos que se envolveram de alguma forma com essa linguagem artística e cultural, seja como um circense – aquele que se criou no circo – ou ainda o espectador que apreciou o espetáculo de circo adquirindo deste um aprendizado. O circo se estrutura como manifestação cultural de grande valor devido a sua forma

de transição e adaptação, permanecendo assim firme em sua missão de transmitir seus saberes àqueles que os recebem. Também se mantém como uma arte capaz de se relacionar e agregar todas as outras manifestações artísticas e culturais, fazendo de si próprio um ambiente de difusão e propagação do fazer artístico.

O ministro da cultura Juca Ferreira na apresentação do livro de Silva e Abreu (2009) afirma que:

O circo constitui uma forma de expressão fundamental na formação cultural brasileira, por conta da sua itinerância e sua capacidade de influência em todo o território. Apesar de ser uma das manifestações mais tradicionais do mundo, essa expressão adquire formas contemporâneas que se articulam permanentemente com outros setores da cultura (SILVA; ABREU, 2009, p. 15).

Essa manifestação artística durante muito tempo foi bem vista e aceita por seu público, porém com o passar dos anos acabou que entrando em declínio diante de vários fatores. Atualmente o circo tenta se manter buscando parcerias e esforços na tentativa de preservar a sua tradição e sua importância.

2.1 ORIGENS E TRADIÇÕES

Não se sabe ao certo a origem dos espetáculos de circo. Há relatos sobre demonstrações de animais exóticos e seus domadores em festivais religiosos e cortejos festivos no Egito e Grécia e em Roma competições atléticas, lutas de gladiadores e corridas no chamado circo romano (SANTOS, 2006, p. 26), além de diversos registros acrobáticos desses povos em rituais religiosos, artes marciais, preparação para a guerra, danças folclóricas, entre outras. De acordo com Bortoleto (2008) durante grande parte do império romano, os cidadãos de maiores posses tinham suas trupes particulares para realizarem o que hoje é chamado de show de variedades², que incluíam canto, danças e acrobacias para seu entretenimento (BORTOLETO, 2008 p 18).

² Um show de variedades remete a demonstrações artísticas relacionadas ao circo clássico, tais como, apresentações aéreas e de solo, cenas cômicas, destreza com malabares e demais equipamentos circenses, ou seja, uma representação rápida das mais variadas modalidades artísticas. (Nota do Autor, 2014).

Apesar de a Europa mostrar um avanço histórico no que diz respeito a ações que precederam o circo diversos povos orientais tem também em seus relatos ações circenses voltadas a apresentações artísticas ou manifestações ritualísticas.

Quanto a isso Marco Antonio Bortoleto diz:

No oriente principalmente na China, Mongólia e Índia a acrobacia fazia parte indiscutível de diversas atividades (rituais religiosos, artes marciais, preparação para a guerra, danças folclóricas, etc.). Práticas que datam aproximadamente de 3000 anos atrás com regionalismos e estilos diferenciados, que, cuja utilidade e valor vão muito além do entretenimento (BORTOLETO, 2008 p. 18).

Retornando a ação circense europeia, Alice Viveiros de Castro diz: “Depois que os grandes circos romanos foram abandonados, por muitos anos a Europa não viu nada que pudesse chamar de um espetáculo circense” (CASTRO, 2005 p. 36). O retorno do espetáculo circense começa no período medieval em que mesmo com o domínio severo da igreja, artistas aparecem com suas apresentações acompanhando o crescimento das feiras pela cidade. Quanto a isso Bortoleto (2008) diz “a Idade Média, apesar da represália em relação às atividades artísticas, grupos formados por músicos, comediantes, ilusionistas e malabaristas mantinham suas apresentações em praças e vilas” (BORTOLETO, 2008, p.39).

As apresentações artísticas medievais eram pautadas no improviso e na apresentação de ações inéditas, expondo ao público com recursos simples números artísticos com animais, bufões, malabaristas, engolidores de fogo etc.

Segundo Alice Viveiros de Castro:

No início bastava um banco, depois um tablado com cortinas e, mais tarde, nas feiras maiores, foram sendo construídos verdadeiros teatros. O mais interessante nos espetáculos de feira era a variedade de opções oferecidas ao público. Numa barraca apresentava-se um cavalo de seis patas, capaz de realizar inúmeros saltos. Na outra, macacos e cachorros adestrados, anões e homens fortes, dançarinos na corda, marionetes, leões, equilibristas, contorcionistas, magia e prestidigitação, funâmbulos atravessando a feira em grande altura, um rinoceronte... Tudo era possível de ser admirado em troca de alguns tostões (CASTRO, 2005, p. 38).

A partir do século XVIII, surge o chamado circo moderno, a princípio com apresentações de equitação e comédia, e nos séculos seguintes foram agregados a estes espetáculos números de malabarismo e acrobacias, palhaços, ilusionistas,

músicos e outros artistas que outrora se apresentavam na rua e passaram a fazer parte do espetáculo circense.

Segundo Erminia Silva:

As praças e feiras há muito eram ocupadas por companhias ambulantes que se apresentavam ao ar livre, em barracas cobertas de tecidos ou de madeiras; palcos de pequenos teatros estáveis ou fixos – teatro de variedades e em todos os espaços citados acima. Eram acrobatas, dançadores de corda, equilibristas, malabaristas, manipuladores de marionetes, atores, adestradores de animais principalmente ursos, macacos e cachorros (SILVA, 2007, p. 34).

O desenvolvimento circense na Europa se espalhou por todo o continente, levando a diversos países números específicos, mas também agregando às performances artísticas elementos de cada região, ampliando assim o conceito de circo de variedades.

Erminia Silva (2007) em seu livro sobre a teatralidade circense afirma que:

Durante o século XIX, os espetáculos circenses proliferaram por toda a Europa, aumentando o número de companhias que se apresentavam, na sua maioria em instalações estáveis, construídas em estrutura de madeira ao ar livre, em anfiteatros ou em teatros adaptados. Nas duas primeiras décadas, como resultado da união dos egressos militares e famílias de artistas ambulantes, saltimbancos, artesãos como apresentadores de marionetes, prestidigitadores, ilusionistas, ciganos, atores dos teatros de rua e feiras, nômades por excelência, consolidavam um novo grupo de artistas que fez parte das companhias que emigraram do continente europeu. (SILVA, 2007, p. 50).

A partir disto essas companhias começam a aparecer em territórios americanos no século XIX, com um novo tipo de espetáculo, e com a criação de grandes circos itinerantes.

Segundo Silva e Abreu (2009):

Desde o final do século XVIII, na Europa Ocidental, grupos e formas de expressões artísticas diversas foram se constituindo e se identificando como circenses. Esses grupos na sua maioria familiares formaram o que se costuma denominar “dinastias circenses” e iniciaram trajetórias para as Américas e uma parte do Oriente (SILVA; ABREU, 2009, p. 25).

O processo de expansão e reconhecimento do circo em territórios americanos acontece principalmente pela itinerância e por promover um tipo de espetáculo diferenciado com uma variedade de artistas, modalidades e animais exóticos, de acordo com Marlene Querubim: “Os grandes circos excursionavam pelo

país através das estradas de ferro, atraindo grande público com atrações bizarras e várias espécies de animais vindos de todos os países” (QUERUBIM, 2003, p. 100). Esses circos itinerantes ganharam destaque na América, o uso de tendas e barracas se consolidou nos Estados Unidos e se espalhou por todo o continente, porém, ainda na Europa os circos mantinham-se em estruturas estáveis (FIGURA 01), pois, o deslocamento dos circos não era bem visto pelo público.

FIGURA 01: PADRÃO DE ESTRUTURA CIRCENSE DO SÉCULO XIX



SILVA, E. Respeitável Público... O circo em cena. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. Fotografia p&b.

A partir de um determinado momento percebe-se que o encanto do circo está justamente ligado a sua não fixação, e a grande maioria deles passa a ser itinerante, agregando ao seu espetáculo diversos elementos referentes aos lugares em que passavam. Com a expansão circense nos padrões atuais - com o uso de lonas e itinerância – o circo consolida seu espaço e a qualidade de seu espetáculo

Com a possibilidade de adquirirem maior mobilidade, aliada à incorporação de artistas de vários países por onde passava, o circo consolidava-se como um espaço de múltiplas linguagens artísticas, que pressupunha todo um conjunto de saberes definidores de novas formas de produção e organização de espetáculo: animais, mistura de nacionalidades, acrobacias, números aéreos, magia, shows de variedades, representações teatrais com pantomimas e entradas de palhaços com ou sem diálogo (SILVA, 2007, p. 51).

Assim o circo conquista seu espaço não só na Europa e nos Estados Unidos, mas com grande destaque na América latina, principalmente no Chile, Uruguai, Argentina e Brasil.

2.2 CIRCO BRASILEIRO

A organização do circo, nos diferentes lugares para os quais os artistas migraram, foi marcada pelas relações singulares estabelecidas com as realidades culturais e sociais específicas de cada região ou país, sem quebrar a forma de transmissão do saber: familiar, coletiva e oral. Esta forma perdura praticamente até os dias de hoje, particularmente nos grupos circenses itinerantes da Iona (SILVA; ABREU, 2009 p. 25).

O princípio da formação do artista circense parte de uma valorização do meio em que se encontra, ou seja, o próprio circo e seus saberes, uma identificação com a classe e um vínculo com o fato de ser um tradicional. Manter a tradição circense é perpetuar a história e ação do circo e os saberes familiares passados de geração a geração.

Para Erminia Silva no livro de Bortoleto(2008):

Ser tradicional é, portanto, ter recebido e ter transmitido oralmente, os valores conhecimentos e práticas, resgatando o saber circense de seus antepassados. Não apenas lembranças, mas uma memória das relações sociais e de trabalho. Desse modo, havia (e há ainda) toda uma metodologia de ensino /aprendizagem que garantia a formação dos profissionais circenses (BORTOLETO, 2008, p. 193).

No Brasil, a partir do início do século XIX, registra-se a presença de várias famílias circenses europeias, trazendo o circo por meio da transmissão oral dos seus saberes. A chegada do circo no Brasil vem da imigração de povos europeus em sua maioria ciganos, que se estabeleceram aqui e começaram a produzir pequenos espetáculos e posteriormente se envolver com brasileiros e criar as famílias tradicionais circenses que em sua maioria sobrevivem até hoje.

Segundo Silva e Abreu (2009):

Alguns chegaram como artistas ambulantes que se apresentavam nas praças, feiras, mercados, festas populares ou religiosas, outros eram contratados por empresários para apresentações teatrais. [...] No Brasil, durante o século XIX, o circo mantém a

estrutura inicial com números acrobáticos, equestres, danças, teatro e palhaço. Esta divisão é apenas formal, pois os artistas não realizavam especificadamente um ou outro, pois um mesmo artista era ao mesmo tempo trapezista, equestre, palhaço, além de se apresentar como músico, dançarino, e ator nas representações teatrais (SILVA; ABREU, 2009, p. 48).

Segundo Marlene Querubim (2003) dos que se mantêm até hoje no Brasil e são considerados tradicionais temos [...] “Silvas, Orfei, Garcia Portugal, Stancowich, Stevanovich, Temperani, Pimenta, Ozon, Palácios, Seyssel, Bartolo, Moura, Baeta, Neves, Marrocos, etc.” (QUERUBIM, 2003, p. 100). Exemplo de variações e formações circenses se dá pela família Seyssel, segundo o Palhaço Arrelia – Waldemar Seyssel (1905 – 2005) – seu avô morava em uma vila na França – com o mesmo nome da família – e se juntou a uma companhia itinerante circense inglesa e migraram para o Brasil, porém se estabeleceram aqui dando origem a mais uma família tradicional circense.

As primeiras formas de produção artísticas circenses em território brasileiro estavam associadas aos shows de variedades, representações teatrais e principalmente pela itinerância, é desenvolvido o conceito de circo – teatro onde parte do espetáculo era composto pelas destrezas e habilidades dos ditos circenses e a outra parte do espetáculo se dava pelo espetáculo teatral – o drama, o show, etc. Silva e Abreu (2009) Diz:

No circo-teatro na primeira parte eram apresentados os números de “variedades” (curtas apresentações para o entretenimento do público, tais como malabaristas, atiradores, de facas, comedores de fogo, ou apresentação de duplas caipiras cantando músicas sertanejas, alternadas com cenas cômicas que incluíam piadas, sátiras, shows de palhaços etc.). Na segunda parte estaria [...] o drama (SILVA,; ABREU, 2009, p. 44).

Por muito tempo o conceito de circo estava direcionado as ruas e as praças, a transição para os padrões de lona foram ocorrendo gradativamente de acordo com o espaço em que estavam e a demanda dos números, visto que algumas apresentações eram inviáveis em determinados espaços abertos.

FIGURA 02: PRIMEIRAS ESTRUTURAS ITINERANTES DE LONA

SILVA, E. Respeitável Público... O circo em cena. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. Fotografia p&b.

O circo começa a se desenvolver mais amplamente no Brasil a partir do Século XX, com a presença forte da itinerância e estruturas de diversos portes de acordo com as posses ou tradição familiar. O circo durante um bom tempo se definiu como uma arte de extrema importância e de promoção democrática da cultura quanto a isso Silva e Abreu afirmam:

O circo certamente era a única diversão que chegava até muitas regiões do Brasil. Levava o exótico, como os animais ou as fantásticas proezas realizadas com os corpos; encenava esquetes, pequenas comédias e peças teatrais, nunca antes vistas pela maior parte da população. O circo nesse período, qualquer que fosse o espetáculo apresentado [...] viveu uma fase de sucesso, marcando fortemente o imaginário da população no interior do País (SILVA; ABREU, 2009, p. 140).

No Brasil a incidência mais comum eram circos de médio e pequeno porte, sendo que os grandes eram os que estavam de passagem por aqui vindos de outros países, os circos de acordo com Silva e Abreu (2009) se deslocavam de acordo com a cidade que iriam, não convinha colocar circos de um porte maior em vilarejos que não corresponderiam aos valores gastos no deslocamento. Com o tempo os circos vão ganhando estruturas e valorização por onde passavam, consolidando assim a arte circense no território brasileiro.

Quando os circos passavam pelas cidades, fazia parte da contemporaneidade do espetáculo incluir na programação artistas locais de diversas linguagens do teatro da dança da música, ou seja, se estava fazendo sucesso era incorporado. Ao mesmo tempo em que os artistas locais se apresentavam os circenses aprendiam e apreendiam com eles suas artes. Quando o circo vai embora, não era raro que alguns daqueles artistas também o acompanhasse, o próprio circense se tornava portador dos saberes (SILVA; ABREU, 2009, p. 59).

Associando a descrição do trabalho artístico do circense com os relatos obtidos em entrevista com o Circo Fantasy³, é possível perceber que até os dias atuais o espetáculo circense é produzido através da participação mútua. Todos os membros da comunidade circense são responsáveis não só por determinadas funções no espetáculo, mas por todos os elementos da ação circense, ou seja, primeiramente todos os artistas ajudam na manutenção do espaço, montagem da estrutura, ensaios, produções, apresentações e comércio interno. É necessário que cada um possua diversas habilidades para dar suporte ou substituir o artista se necessário com o mesmo número ou algo equivalente, o circo se torna interessante justamente por sua diversidade de funções realizadas pela mesma equipe em conjunto para que o espetáculo flua. Vale a reflexão de que este trabalho comum entre os circenses acontece mais em circos de pequeno porte onde não há demanda de equipes e artistas, os circos maiores atualmente contam com uma equipe específica para cada um dos seus segmentos.

Após o circo alcançar níveis altos de promoção cultural e por muito tempo se sustentar apenas com as variedades e perícias circenses, ele entrou em declínio na sociedade a partir da década de 60 com o advento da televisão e futuramente, através da ausência da atratividade vinda através dos animais, marginalização das mídias e da sociedade e falta de investimentos, o que acontece atualmente é um regresso às origens do circo brasileiro. Considerando a origem circense brasileira ser composta parte de variedades artísticas e parte de espetáculo teatral, é possível perceber que estes elementos retornaram ao circo atual, claro que de uma forma diferenciada, mas seguindo o mesmo estilo.

³ A entrevista foi realizada nas dependências do Circo Fantasy, instalado no litoral do Paraná. Nesse diálogo, foi possível analisar as demandas e formas de trabalho de um circo considerado tradicional e de médio porte. A entrevista na Íntegra encontra-se nos anexos dessa monografia. (Nota do Autor, 2015).

O espetáculo circense que é produzido hoje em dia é dividido em partes: a primeira voltada a poucas atrações circenses e a segunda voltada ao “show” – geralmente de personagens infantis modernos – o que se percebe é que o público está muito mais interessado no show midiático do que na essência da tradição circense, ou seja, os circos estão perdendo seu conceito de tradição e vendendo um show que não corresponde a sua arte, apenas para poderem sobreviver.

Em entrevista com uma família tradicional circense – circo Fantasy – a proprietária Raquel Salgueiro afirma que: “Em relação ao uso de animais como atrativo do circo, estes, eram essenciais para o circo, pois chamavam a atenção pro espetáculo, hoje em dia o povo não dá muita moral para o circo e o que restou foi arranjar outro atrativo no caso os shows de personagens infantis.”, e ainda questionada sobre o futuro das famílias tradicionais circenses a proprietária do circo diz que:

[...] O circo tradicional vai acabar e só vai restar quem tem verba ou quem tem contrato de escola de circo, atualmente o show (personagens infantis) é quase a opção final, manter só ele no lugar das tradições, mas daí não é mais circo, porque o que a gente gosta é o picadeiro, mas vai acabar porque não tem mais condições, o público não dá mais valor, só o show que interessa. Se não houver uma mudança, um apoio efetivo do governo a tradição logo vai se perder (Salgueiro, R. 2015. Anexo 01).

O circo brasileiro atualmente está dividido entre alguns grupos tradicionais que itineram, escolas de circo, circos fixos e grupos pequenos de pesquisa e produção, porém o saber tradicional passado de geração a geração está em declínio e o aprendizado passa a acontecer pela formação externa ao circo. Essa formação ocorre em escolas específicas, cursos técnicos, aprendizado dentro do circos-empresa, e formação pessoal em grupos e trupes.

2.3 CIRCO PARANAENSE

Pensar em um contexto de produção artística e histórica do circo paranaense é limitar-se diante da variedade de grupos e artistas nacionais e estrangeiros que passaram por essas terras e conseqüentemente deixaram aqui - ainda que na memória de seu público - encantos e saberes próprios dessa cultura que certamente acrescentaram no que é entendido como circo hoje no Estado do

Paraná. Dentre as produções circenses os grupos que se fixaram em Curitiba e foram itinerantes por diversas regiões destacam-se os Irmãos Queirolo, O circo Nerino, O circo Áurea e o circo dos Irmãos Romanos, é dado ainda um destaque a Waldemar Seyssel o palhaço Arrelia, nascido em Jaguariaíva - PR, que mesmo com grande atuação em circos em São Paulo e na televisão, se envolveu muito com o circo paranaense.

Os circos paranaenses se organizam de forma semelhante aos circos nacionais nos aspectos de produção, começando com shows de variedades, ocupações de espaços públicos (praças e parques) e pequenos números artísticos, após isso, começam a usar pequenas estruturas para os circos familiares e finalmente o seu apogeu e sucesso com lonas, trailers, animais e tradições específicas do circo. Posteriormente, entra em um período de decadência e adaptação para sobreviver, e atualmente se mantém com poucos artistas, apresentações fechadas por contratos, pouca itinerância e mediante a oferta de cursos de artes circenses de forma social ou particular.

O circo Nerino (FIGURA 03) teve a sua estreia em Curitiba no ano de 1913, seu proprietário Nerino Avanzi veio da Itália e se fixou em solo paranaense desenvolvendo a arte circense durante cinquenta anos em estruturas fixas e através de itinerância e passando os saberes para as futuras gerações que continuaram seu trabalho em outros lugares, formando assim gerações de famílias tradicionais circenses (MENEGUSSO, 2010).

FIGURA 03 – CIRCO NERINO



De acordo com Luiz Andrioli (2007) era difícil os circos se interessarem em vir para o Paraná, segundo ele:

Era realmente um estranho desafio uma excursão circense para Curitiba, a cidade era conhecida pelos artistas circenses da época como “caveira de burro” capaz de matar e enterrar as companhias circenses que se aventurassem a desbravá-la (ANDRIOLI, 2007, p. 16).

Mesmo com a má fama da cidade de Curitiba os Irmãos Queirolo decidiram trazer seu circo para o território paranaense. Os Queirolo eram de origem circense Uruguaia e residiam no Rio de Janeiro com um circo estruturado e bem visto, ao migrar para Curitiba encontraram um público não receptivo que ainda sobre os efeitos da Primeira Guerra Mundial não demonstrava interesse nos espetáculos circenses. Os Queirolo ficaram pouco tempo na cidade e seguiram itinerantes por outras regiões do Paraná e outros estados. Em 1924 voltam a Curitiba e são melhores recebidos diante de um público mais aberto à arte e cultura, a cidade começa a ganhar desenvolvimento urbano e o espetáculo é bem recebido. Na primeira vinda os terrenos cedidos para o circo eram bem centrais, agora com o crescimento da cidade o espaço ofertado já era distante, mas isso não afetou o acesso e a melhor recepção do público (ANDRIOLI, 2007).

Os Queirolo circularam por todo o estado e em 1933, voltando de trem de apresentações em Paranaguá no litoral do estado passam de volta por Curitiba agora com o sucesso e com uma estrutura similar aos grandes circos, o grupo segue viagem, porém depois de um tempo retorna e se fixa em Curitiba, estreando como principal atração do Pavilhão Carlos Gomes (FIGURA 04).

FIGURA 04: Pavilhão Carlos Gomes

Fonte: gazeta do povo

Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/nostalgia/pula-violeta-3ij3fw4oulw8r8rc17nluu4b2> Acesso em 20 de janeiro de 2015

Segundo Menegusso em entrevista com os proprietários do circo dos Irmãos Queirolo:

Todos os artistas possuem empregos fixos, porque hoje [...] não é possível viver somente de circo. As apresentações da companhia são realizadas no final de semana e os espetáculos financiados pela fundação cultural são feitos em períodos de férias. (MENEGUSSO, 2010, p. 18).

É possível assim perceber que o circo paranaense vem perdendo seu espaço, principalmente pela baixa procura de público como também pela concorrência com outros tipos de espetáculos e a própria mídia. Os proprietários do circo Áurea que muitas vezes foram parceiros de espetáculo dos Queirolo, afirmam que o circo tem sofrido grandes perdas, primeiramente sobre a questão do lugar para instalação, cada vez mais é difícil encontrar espaços que sejam viáveis a montagem do circo, parte disso pela superlotação das cidades, como também pelo desinteresse das cidades em receber os circos, outro fator é a falta de equipe haja vista que os artistas circenses estão cada vez mais escassos na maioria das vezes procurando empregos secundários ou se juntando a outros circos.

Um fator determinante para os circos não só os paranaenses, mas todos em geral perderem parte de seu público foi a proibição do uso dos animais, a atividade circense estava estruturada com o uso de animais desde a chegada do cortejo circense nas cidades até as demonstrações de doma e perícia artística. De fato há

relatos de que alguns circos maltratavam seus animais, porém é comprovado que isto não era algo generalizado, os circos culpam as mídias e organizações ambientais por terem colocado a arte circense em um patamar de marginalização. A proibição dos animais tirou parte da estrutura e porte dos circos que chegavam às cidades em cortejos com todo o seu encanto e atraía uma quantidade de público, os circos tiveram que se adaptar a mudança e isso prejudicou em muito o espetáculo, afinal o circo era a chance de levar o diferencial para regiões que não tinham acesso a bens culturais.

Os circos conforme foram perdendo seu espaço, foram diminuindo também sua estrutura com base nos recursos obtidos, substituindo assim equipamentos e trocando configurações devido a padrões de segurança impostos. Além desses fatores o proprietário do circo Áurea traz uma reflexão importante sobre cultura circense, lazer e acesso dizendo:

A renda do circo caiu muito nos últimos anos, mas não porque o povo deixou de gostar dessa arte. O motivo [...] é o endividamento da população. Hoje as pessoas compram muito e também fazem muitas dívidas. “Quando a situação fica difícil, o primeiro item cortado da lista é o lazer” (MENEGUSSO, 2010, p.55).

O circo não só perdeu a potência de seus espetáculos devido às adaptações, o próprio público não tem demonstrado interesse nesse segmento, cabe ao circo se adaptar mais uma vez e trazer o público de volta, mas também a criação de mais políticas públicas que promovam o circo e o incentivo ao acesso.

Pensando em circos atuantes hoje em solo paranaense uns dos mais bens estruturados é o circo dos Irmãos Romanos, circo de porte grande, com uma variedade de artistas e números, e que conseguiu se adaptar as novas exigências impostas ao circo. Apesar de ser um circo completo, os donos preferem se apresentar em cidades menores do Paraná, onde a concorrência com outras mídias é pequena e os espaços e divulgação são melhores utilizados. O rendimento é similar aos grandes centros, porém de acordo com os donos, nas grandes cidades os custos de permanência são muito maiores, porém ainda preferindo cidades menores o espaço para circos e os incentivos são cada vez menores. Em relação aos investimentos governamentais no circo Roberto Romanos afirma que: “A falta de incentivo é um dos motivos que faz muitos circenses buscarem circos internacionais

para trabalhar [...] Hoje, O Brasil tem mais de 2500 circos e a Funarte por ano premia 40 apenas” (MENEGUSSO, 2010, p.87).

Sendo assim se faz necessária uma compreensão de como o circo se divide, se organiza, como é constituído seu espetáculo, quais seus direitos e pelo que lutam, qual o seu processo de produção e gestão, e finalmente de que maneira é possível manter a tradição das artes circenses e os investimentos necessários para sua continuidade.

3 PRODUÇÃO CIRCENSE

O circo é uma linguagem/modalidade que é compreendida de várias maneiras, para o público em geral é visto como forma de lazer, arte e diversão, para os circenses é entendido como uma forma de renda e sobrevivência, mas também de prazer artístico. Essas definições não fogem do que o circo tem se tornado ultimamente: um espaço de apresentações de variadas técnicas em que um público consome um produto, e de semelhante forma seus respectivos componentes ao final de cada apresentação fazem um balanço artístico e financeiro do dia e se preparam para uma nova sessão, ou seja, uma relação de processo e produto diretamente ligados ao espetáculo da diversão e a subsistência dos circenses.

Silva e Abreu afirmam que:

O circo seja qual for a denominação que se dê [...] é uma organização empresarial que tem como finalidade a apresentação de um espetáculo, seu “produto visível”, que tem ingressos vendidos na bilheteria, cuja arrecadação poderá ser revertida em salários, na manutenção e expansão da estrutura física do circo e no ganho do proprietário (SILVA; ABREU, 2009, p.45).

Porém o circo não deve ser visto só como lucro, há em sua história, saberes, conhecimentos e técnicas que norteiam toda a sua organização “há algo no modo de construção circense, das famílias e de seu saber, na forma como se relacionam com essa arte, que não se explica simplesmente pelo movimento do capital” (SILVA e ABREU, 2009, p. 45), ou seja, o circo é entendido pelos seus e por aqueles que o desfrutam como um patrimônio artístico de grande valor cultural.

3.1 CIRCO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

As artes circenses estão diretamente ligadas a uma manifestação cultural de um povo, porém é necessário pensar que cultura é essa, de onde vem, para onde vai e quem são seus proponentes. Pensar em cultura significa pensar em diversos termos que a definem e a transformam, com base em uma visão antropológica José Luiz dos Santos (1986, p. 24) afirma que “cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo e nação”, ou seja, pensar em circo como cultura é associa-lo a um saber histórico e social de expressões artísticas de indivíduos com determinadas habilidades que em sua origem se apresentavam em feiras e praças, posteriormente se transformaram em famílias de artistas circenses itinerantes, adquiriram estruturas variadas e um saber compartilhado de forma oral e prática de geração a geração consolidando esse saber até os dias atuais e ocasionando uma descoberta de possibilidades para a perpetuação dessa linguagem. O que antes era direcionado pela tradição, agora é também promovido em escolas de circo, grupos ou artistas individuais e espetáculos circenses dos mais variados estilos e modalidades.

De acordo com Junior e Faria:

Nos dias atuais existem alguns tipos de circo. Como na época antiga os tipos de apresentação tinham seu formato próprio que variava de região para região, no Brasil se tem hoje circos itinerantes, circo de rua, circo escola, circo-teatro e outros (JUNIOR; FARIA; 2009, p. 13).

Segundo Junior Perim “o circo como linguagem é plurinacional, foi e é consumido como produção artística em quase todos os países do mundo, senão em todos” (PERIM, 2010, p. 212). Mesmo com a importância dessa linguagem artística é observado que os investimentos do governo em artes circenses são recentes e ainda pequenos considerando as necessidades do circo. Ainda como importância cultural e histórica dessa modalidade artística para o Brasil, Ermínia destaca:

Os circenses transformaram a linguagem circense e o lugar onde se exibiam num espaço de produção e divulgação da produção cultural artística, no Brasil, independente se sob a lona, na rua ou nos teatros (BORTOLETO, 2008, p.193).

O circo é um reflexo de uma cultura de um povo, importante para a sociedade e, deve ser preservado. Segundo o artigo terceiro da lei do senado

número 397 de 2003 “O circo constitui um dos bens do patrimônio cultural brasileiro, nos termos do artigo 216 da Constituição Federal, e tem assegurada a sua atividade em todo o território nacional”. Sendo assim, como parte do patrimônio, é necessário repensar os aspectos de produção cultural circense e gestão dos espaços de difusão dessa arte.

Entendendo o circo como patrimônio cultural é necessária primeiramente à noção de pertencimento partindo dos próprios circenses em relação a sua identidade cultural e seu compromisso com a preservação de seus conhecimentos, independente de estes serem passados pela tradição oral, escolas ou grupos artísticos. O interesse deve também ocorrer por parte de seu público identificando o circo como manifestação de valor artístico, transformador de realidades e de promoção humana. E finalmente um olhar governamental de incentivo para o desenvolvimento do circo seja financeiro, midiático ou por meio de outros investimentos, tirando do circo esse título de estar à margem de outras artes e o identificando como ação direta e eficaz do patrimônio cultural e artístico.

O circo pode ser relacionado com o parágrafo 216 da Constituição federal Brasileira que diz:

Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...] (BRASIL, 1988).

Sendo o circo um patrimônio artístico cultural, é necessário assegurar a sua preservação e continuidade, devido as suas características no modo de se organizar, se locomover, de se apresentar, de sobreviver, propiciando através de seus espetáculos alegrias e prazeres, ações, valores socioculturais e artísticos à sociedade (JUNIOR; FARIA, 2009, p. 16). A constituição no artigo 215 prevê: a defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; a produção, promoção e difusão dos bens culturais; a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões e a democratização do acesso à cultura. Ou seja, associando o circo a essas normas fica clara a necessidade de sua gestão e produção.

3.2 ORGANIZAÇÃO E DIVISÃO CIRCENSE

Com base nas descrições de Rosicler Temperani (2011), no relatório da comissão nacional de incentivo a cultura – CNIC, as formas de trabalho circense são classificadas em diversas categorias como: Circo-teatro que divide os espetáculos em dois atos sendo o primeiro com práticas circenses e o segundo com ações teatrais e acontece em espaços de estrutura de circo itinerantes ou não ou ainda com temporadas em teatros. Esta modalidade de circo tem se tornado muito comum, o espetáculo contempla além das apresentações específicas do circo um espetáculo com representações teatrais geralmente associadas a personagens infantis que estão em destaque ou peças de teatro específicas. Há o Circo Itinerante que tem como características a apresentação de curtas temporadas nas cidades, com espetáculos compostos de números circenses e entradas cômicas, é conhecido como “Circo de Tiro” devido ao tempo que ficam nas “praças”. Geralmente este tipo de circo é dividido de acordo com a quantidade de lugares que comporta; E finalmente Circo Escola que tem como característica principal a formação de artistas profissionais visando o mercado de trabalho; geralmente essas escolas são de caráter social ou particular e utilizam circos fixos ou espaços adequados.

Além desses estilos de circo mais comuns, outras demandas circenses que tem crescido atualmente são: Circo Social/Educativo que utiliza as atividades circenses como atrativo, desenvolvendo atividades sociais, culturais, pedagógicas e educativas e utilizam estruturas de circo ou espaços alternativos; Circo de rua que é composto por artistas de diferentes formações profissionais, apresentado na maioria das vezes em espaços públicos; Grupos e Trupes compostos por artistas que possuem como principal formação profissional as artes circenses, apresentam-se em circos, teatros e em espaços alternativos, podendo ou não itinerar, o conhecimento é obtido em escolas próprias de circo ou tradicionalmente pelas famílias circenses; e por últimos os Números Circenses/Performance Circense são apresentações solos ou em grupos em circos, teatros e espaços alternativos, que itineram ou não, com pequenas montagens circenses com coreografias e trilhas sonoras e uso de recursos tecnológicos específicos.

Todas essas classificações possuem exigências e demandas específicas para a sua realização e estão diretamente ligadas aos recursos financeiros que podem ser obtidos através de bilheterias ou ainda por incentivos específicos governamentais ou particulares.

Dentre as mais variadas formas de manifestação artística circense a mais conhecida e difundida são os espetáculos tradicionais itinerantes. A relação do público com esse tipo de espetáculo se inicia primeiramente pela passagem de toda a estrutura circense pela cidade, o próprio comboio composto de animais – quando estes eram permitidos – e artistas já faz parte da divulgação do circo criando assim um vínculo entre artistas e a sociedade, gerando histórias, saberes e garantindo o acesso da população ao espetáculo.

Quanto a isso Ermínia Silva no livro de Mello (2012) diz:

A cada chegada e saída de uma praça – que é a forma como os circenses chamavam o lugar onde o circo está se apresentando, cidade, bairro ou rua –, em cada produção de um espetáculo, de relações com moradores, autoridades civis e religiosas, há a produção de muitos causos desde o início do século XIX (MELLO, 2012, p. 29).

A partir disso se compreende a importância de um circo para uma sociedade, primeiramente como ação cultural, mas também como um objeto de encanto e preservação da memória. Esse circo tradicional é uma forma de circo-empresa que segundo Junior e Faria (2009), possui apresentações profissionais, tem ou não origem legítima de família circense, tem característica itinerante, de lona e que se instala em diversos espaços. Os circos itinerantes possuem um trabalho interno e um processo de produção que acontece de forma diária dentro dos espaços circenses, primeiramente partindo do treinamento de seus artistas, da saída e montagem do aparato do circo, a gestão dos recursos do circo, o pagamento de equipe e aquisição de bens, questões de marketing e divulgação, logística e apoios que garantem a sua existência e continuidade. O circo não é compreendido apenas como um difusor de arte, mas também como uma empresa que vende entretenimento objetivando o lucro.

O quadro a seguir (QUADRO 01) mostra as características próprias de cada categoria circense, levando em consideração as necessidades e elementos de cada

produção, desde a quantidade de público, aspectos de montagens e criação, definições, marcações, temporadas e funções de caráter artístico, educacional, particular, social, etc.

**QUADRO 1 – CATEGORIAS E TIPOS DE ESPAÇOS CIRCENSES
(TEMPERANI, 2011)**

Categorias, gêneros e linguagens.		
1- Circo/Categorias	Definição	Pode ser
1.1.1. Circo teatro	Circo que tem a característica de compor o seu espetáculo em 02 partes distintas: a) Primeira Parte: apresenta números circenses de variedade (Ex. malabares, trapézio fixo, corda indiana e outros); b) Segunda parte: apresenta teatro: comédias e dramas; Havendo também o Circo Teatro que só apresenta teatro, na grande maioria comédias, nas quais o principal personagem é o cômico (palhaço) do circo e tem seu texto adaptado.	- Sob uma Cobertura e Estrutura Circense: Itinerante e Fixo (normalmente circos de porte Pequeno ou Médio); - Temporadas em Teatros: Realizadas por Grupos, CIAs. e Trupes (com formação circense). - Utiliza-se de cenários adaptados para a segunda parte do espetáculo
1.1.2. Circo itinerante	Tem como características: realizar curtas temporadas nas “praças” (cidades); e seu espetáculo totalmente composto por Números circenses, Reprises e Entradas Cômicas; Obs.: Os Circos Grandes também são chamados de “Circos de Tiro”, ou seja, circos que realizam curtíssimas temporadas (de 01 semana á 02 semanas) com apresentação de Espetáculos de quinta á domingo (na sua grande maioria).	Divididos em 03 categorias: - Circo Pequeno = até 500 lugares; - Circo Médio = até 1.000 lugares; - Circo Grande = acima de 1.000 lugares.
1.1.3. Circo Escola	Tem como característica principal a formação de artistas profissionais (e/ou aprimoramentos de técnicas) com um ou mais números montados, visando a sua inserção no mercado de trabalho.	Podem ser de característica Particular e/ou social, sendo que a Particular pode desenvolver trabalhos de profissionalização com demandas de comunidades carentes. Utiliza-se de Circos Fixos ou Espaços Adequados que atendam as suas necessidades para o desenvolvimento amplo de suas atividades.
1.1.4. Circo Social/Educativo	Tem como principal objetivo a promoção da cidadania utilizando-se das artes circenses como atrativo e desenvolvendo atividades de cunho social, cultural, pedagógico e	Utilizam estruturas tipo circo (fixo) ou Espaços Alternativos.

	educativo.	
1.1.5 Circo de Rua	---	---
1.1.6 Grupos e Trupes	Composto por artistas que possuem como principal formação profissional as artes circenses, seja através de Escolas reconhecidas e pela prática/oralidade transmitida tradicionalmente pelas famílias circenses.	Apresentam-se em Circos, Teatros e em outros Espaços Alternativos, podendo itinerar ou não.
1.1.7 Números Circenses/Desempenho Circense	Número Circense é formado por um conjunto de “trucs” obedecendo a uma sequência lógica, com coreografias e trilha sonora entre outros recursos necessários (eletrônicos, tecnológicos e específicos)	Apresentam-se em Circos, Teatros e em outros Espaços Alternativos, podendo itinerar ou não. OBS. Pode ser apresentado com artista solo; e/ou solo com “partinner”; e/ou solo com “partinner” e “barreira(s)”; e/ou solo com “barreira(s)”; e/ou Equipe de artistas e/ou com “partinners” / “Barreira(s)”.

Tabela extraída e adaptada do Relatório da comissão nacional de incentivo a cultura – CNIC (TEMPERANI, 2011) ⁴.

A existência de variadas formas de representação e produção das artes circenses permite que esta linguagem seja divulgada e preservada, democratizando assim o acesso ao saber circense seja pela apreciação dos diversos tipos de espetáculos nos mais variados espaços, ou ainda pelo aprendizado adquirido pela tradição ou em espaços formais e informais de linguagens do circo. Exemplo destes espaços de formação é a Escola Nacional de Circo⁵ no Rio de Janeiro que possibilita

⁴ Todos os artistas/técnicos/instrutores/mestres/ensaiadores que compõem as categorias acima descritas devem comprovar sua formação profissional em Escolas Reconhecidas (com a relação de técnicas e modalidades aprendidas) e/ou pela prática/oralidade transmitida tradicionalmente pelas famílias circenses, apresentando currículos com comprovação, DRT e outros documentos já exigidos pela CNIC. Também em seus Espetáculos devem apresentar o “Programa” do Espetáculo e/ou “Conjunto de Trucs” que formam as sequências dos números em coerência com a ficha técnica. (TEMPERANI 2011).

⁵ Única instituição de ensino diretamente mantida pelo Ministério da Cultura, a Escola Nacional de Circo (ENC) realiza cursos regulares de formação e reciclagem de artistas. Ao se estabelecer como legítimo espaço cultural circense, a escola cria meios de preservar e difundir a tradição milenar desta

um aprendizado amplo nas técnicas circenses sem abrir mão do respeito e valorização das tradições.

3.3 ASPECTOS ESPECÍFICOS DA PRODUÇÃO CIRCENSE

A produção circense é pensada de duas formas. Primeiramente partindo dos processos de construção artística, principalmente na concepção do produto final que é o espetáculo. É necessário pensar nesse momento, o que e como vai ser apresentado com base no que os artistas possuem enquanto habilidades técnicas, essa construção do espetáculo está diretamente ligada ao trabalho diário dos artistas que segundo Bortoleto:

Uma vez adquirido um bom controle corporal (do medo, das possibilidades individuais, das posturas, da força, da flexibilidade, etc.) as probabilidades de alcançar um bom número circense são maiores e mais concretas (BORTOLETO, 2008, p.17).

O retorno financeiro é obtido de acordo com a apresentação de qualidade feita pelos artistas, é realizado um longo processo de trabalho corporal e psicológico desses indivíduos objetivando um resultado compreendido como espetáculo circense feito em diversas modalidades.

Em segundo lugar algo que envolve a produção circense, mas está mais ligada à gestão, são os aspectos necessários para a ação itinerante desses grupos. De acordo com Junior e Faria:

Quando um circo chega a uma cidade, ele causa um impacto devido ao aparato que o acompanha: carretas, trailers e outros equipamentos da estrutura física. O processo de montagem, ou seja, quando se estica a lona já faz parte do marketing do circo. Contudo outros pontos devem ser observados: A concorrência entre circos; A escolha da praça; A preparação da praça; O público alvo; Fatores psicológicos e Preços (JUNIOR; FARIA; 2009, p. 39).

Esses aspectos são essenciais na gestão do espaço e produção artística circense, a concorrência entre circos envolve diversos fatores tais como: a escolha de um local estratégico para montar a estrutura, os contatos com os órgãos públicos

arte. Aberta à reflexão e à experimentação, contribui também para a renovação da linguagem do circo.

(Texto extraído de <http://www.funarte.gov.br/escola-nacional-de-circo-2/> acesso em 13/03/ 2015).

do local, uma análise sobre o sucesso de outros grupos circenses nesse mesmo espaço, conhecer o público-alvo e criar uma expectativa de público (JUNIOR; FARIA; 2009). Escolher o local é de extrema importância dentro do processo de gestão e produção, a escolha da praça é geralmente feita analisando diversos fatores determinantes, de acordo com Querubim (2003) deve ser levado em consideração: a estrutura das estradas verificando suas condições de acesso e recepção do aparato circense, os fatores climáticos e geográficos da região, segurança do espaço e calendário do local verificando datas que não batam com eventos locais. Além disso, é necessário para o processo de produção e gestão circense organização quanto à transporte, a logística, montagem da estrutura externa e interna, limpeza, manutenção, divulgação do circo e estimativa de preço de ingresso e público.

Quanto a questões financeiras do circo, a maioria se mantém com recursos próprios, porém é necessária uma participação efetiva dos poderes públicos promovendo maior espaço de divulgação e investimentos financeiros para a linguagem circense. De acordo com o Ministério da Cultura – MINC:

O Estado deve ainda promover a pesquisa e a preservação da memória das atividades circenses, visando o reconhecimento dessa tradição e a criação de programas de circulação de espetáculos, principalmente em regiões de maior isolamento geográfico. Por meio de portarias, o Ministério da Cultura cria medidas para viabilizar apoio aos artistas dentre estes os artistas circenses. E apesar de portarias e leis que tornam existentes essas medidas no plano formal, algumas simplesmente continuam ineficazes e na prática, os artistas circenses necessitam ainda de muita atenção e políticas públicas específicas (MINC, 2012).

Sendo assim se faz necessária medidas eficazes do governo para a continuidade das artes circenses, ou ainda maiores facilidades de acesso a esses grupos itinerantes como locais próprios de montagem da estrutura já destinados a receber grupos circenses, maiores divulgações apoio e patrocínios para estas modalidades artísticas, não só para os circos-empresa, como também para projetos de circo- escolas e difusão de espetáculos circenses.

Considerando as produções de circo, a presença dos circos-escola particulares ou sociais tem sido de grande importância para a continuidade do trabalho circense, haja vista que o compartilhamento oral e prático proveniente do convívio familiar no circo tem se tornado cada vez mais escasso, as escolas mantêm

viva a tradição, claro que em muitos casos desconsiderando aspectos históricos e trabalhando apenas a prática, porém a partir disso já se estimula o praticante a compreender o universo circense ao qual está se inserindo. Quanto ao que se entende por um circo- escola social Perim (2010) diz:

Circo-social é a articulação dos processos de ensino e aprendizagem da cultura das artes e habilidades circenses, associada a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação não formal que utilizam os fatores “risco” e “sedução” do circo como elementos centrais de atividades que propiciam a crianças, adolescentes e jovens, especialmente, os de classes e territórios populares, o desenvolvimento de suas múltiplas potencialidades, a elevação de sua autoestima, a construção da sua autonomia e a ampliação do seu exercício pleno da cidadania (Bortoleto, 2010, p. 208).

Ainda segundo Perim (2010) o circo-social se assume como espaço de expressão, formador de plateia, facilitador do acesso aos bens culturais, e contribui para que o circo se organize como linguagem artística e espetáculo. O circo-social promove de certa forma os saberes dessa linguagem, mas a sua produção e gestão cultural estão diretamente mais ligadas a uma mudança de sociedade do que a realização de um produto ou objeto artístico resultante, o que se busca é uma vivência e um trabalho de aperfeiçoamento circense com base em um processo de apropriação técnica das diversas modalidades circenses. Os circos-escola são mantidos geralmente por ONGs (organizações não governamentais) ou ainda com recursos do governo mediante a editais específicos como o prêmio carequinha de estímulo ao circo⁶.

Em relação aos aspectos de produção ela varia com base em diversos fatores, Dal Gallo afirma que:

No Brasil, atualmente, os projetos que se inserem no circo social estão em grande parte nos locais onde existe transmissão de técnicas circenses. Apesar de que o circo social se constitui como sujeito coletivo que compartilha pressupostos teóricos e metodológicos comuns, cada instituição tem uma particular aproximação com o trabalho desenvolvido, apresentando uma

⁶ O prêmio Carequinha de estímulo ao circo é um incentivo da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) com patrocínio da Caixa Econômica Federal, destinado as mais variadas formas de produção circense tais como: circo de lona, números circenses, espetáculos, formação em circo, residência artística e pesquisa. O objetivo do prêmio é valorizar e fortalecer a diversidade da cultura brasileira, assim como possibilitar sua democratização e acessibilidade, através da destinação de recursos financeiros a iniciativas dirigidas à área circense. (<http://www.funarte.gov.br/circo/premio-funarte-caixa-carequinha-de-estimulo-ao-circo-edital-publicado/> acesso em 13/03/2015).

metodologia própria e programas que dialogam com o contexto na qual está inserida, com a natureza dos atendidos e com as problemáticas que se apresenta. (DAL GALLO, 2010, p. 26).

Quanto à gestão cultural desses espaços levam-se em conta aspectos específicos como estrutura do local, aquisição de bens e equipamentos circenses, dando destaque também ao gerenciamento dos profissionais envolvidos. Segundo Dal Gallo (2010), geralmente os agentes circenses envolvidos no circo social são artistas sociais, que fazem a ação artística visando à mudança da sociedade, e também há a presença de instrutores com formação específica em circo. Esses artistas específicos geralmente são formados em escolas de circo, porém grande parte dos circos itinerantes é relutante na contratação desses profissionais, pelo fato de estes não participarem da compreensão e produção familiar do circo, cabe então a estes artistas a continuação de seus saberes em trupes, grupos, circos-escola sociais ou particulares ou grandes circos-empresa que abrangem diversos artistas de todos os segmentos do circo.

3.4 O ESPETÁCULO CIRCENSE

Dentro de todo o conhecimento histórico e cultural circense o que mais aproxima a sua relação com o público é a construção e apresentação do espetáculo artístico. De acordo com o dicionário Aurélio entende-se por espetáculo “aquilo que é produzido como objeto de nossa atenção/ contemplação e divertimento”, sendo assim esse espaço seja em um circo fixo, itinerante ou apresentação circense é onde ocorre a troca em que o receptor vai poder de alguma forma interagir com o proponente artístico e receber o resultado dessa apreciação.

A montagem de espetáculos de circo se faz também necessária para a divulgação dessa arte e conquista de maiores espaços, além de incentivar a continuidade e interesse pelo circo e promover uma visão mais ampla, almejando uma conquista de espaço, é possível obter investimentos financeiros particulares e públicos nesse segmento artístico, fazendo com que o circo ganhe uma dimensão equiparada às outras artes ou aos demais elementos culturais.

Quanto a isso, Perim (2010) ressalta:

A construção do espetáculo deve ser pensada como espaço de mobilização da força produtiva, criativa e subjetiva dos jovens e, como processo revelador de talentos artísticos, bem como de desenvolvimento de mecanismos de gestão da sua modelagem e de toda a sua complexidade que envolve a sua montagem e apresentação, sem medo de assumir como foco a busca de espaço na cena da produção artística brasileira (PERIM, 2010, p. 211).

A importância da produção do espetáculo circense vai além de promover a difusão do circo; está também diretamente ligada à economia, pois de acordo com Perim (2010) as relações financeiras do mercado de cultura, lazer e entretenimento, estão se expandindo no Brasil e no mundo e isso já corresponde há 5% do PIB (Produto interno bruto), e por quase 6% dos empregos formais, ou seja, é um mercado que está em constante crescimento e precisa de demandas para o suprimento de uma carência artística circense, mas também como continuidade perpetuação da linguagem do circo. Para Marlene Querubim: “O processo fundamental do circo é a realização do espetáculo. Do sucesso deste depende a sobrevivência do grupo e conseqüentemente a manutenção da empresa” (QUERUBIM, 2003 p 107). De fato o espetáculo é proporcionado para garantir a subsistência dos seus proponentes, mas também está muito ligado ao prazer artístico, ao senso estético, ao desafio e logicamente a recepção do público.

Querubim afirma:

O espetáculo é o principal produto da organização circense. É a sua razão de existir, o produto que anuncia e vende. É o resultado da união bem sucedida de valores individuais e, que representam a si mesmos. Não há truque não há dublê. O circo vende verdade envolvida em emoção, suspense, alegria e diversão. É o produto exposto ao consumidor e a avaliação na hora pela reação da plateia, que pode ser o aplauso, a indiferença ou a vaia (QUERUBIM, 2003, p. 107).

Reconhecendo o espetáculo como matriz do circo, vale a reflexão sobre os processos artísticos e técnicos que incluem a sua constituição. A ação artística até chegar à recepção do público é formada por um conjunto de fatores que aliados geram um resultado específico (QUADRO 02).

O processo é iniciado a partir do desenvolvimento de várias ideias para um espetáculo, essas ideias vão surgir da pesquisa de técnicas e materiais ligados ao circo ou a outras artes. Definidos os conceitos artísticos, a produção é iniciada, nessa fase há a confecção de aparelhos, adequação de artistas a aparelhos, criação

de elementos cênicos – luz, som, figurino e maquiagem - e inserção de tecnologias e processos de montagem e desmontagem. Após a produção vem à fase de ensaio e aperfeiçoamento, onde ocorrem ensaios de entrada e saída, adequação a sonorização e iluminação, elementos de segurança e técnicas de apresentação e finalmente a apresentação do espetáculo e a venda e comercialização encerrando o processo de produção.

O quadro a seguir baseado na gestão do Circo Spacial⁷, exemplifica o processo de produção de um espetáculo circense: Os dados são levantados com base na tabela desenvolvida por Marlene Querubim em seu livro o marketing do circo (2003, p.31) escritos a partir das definições da CBO – Classificação Brasileira de Ocupações.

QUADRO 2 - ORGANIZAÇÃO DE ESPETÁCULO CIRCENSE (QUERUBIM, 2003).

INVENTAR NÚMEROS	PRODUZIR O NÚMERO	ENSAIAR O NÚMERO	APRESENTAR O NÚMERO	VENDER O ESPETÁCULO/ NÚMERO
Pesquisar materiais	Adequar o número ao biótipo e aparelho	Preparar o material, aparelho e objetos para o número.	Fazer o aquecimento	Avaliar custos para fazer preços do trabalho
Pesquisar truques	Adequar tecnologias disponíveis ao número circense	Preparar a entrada do artista	Fazer alongamento	Investigar o valor de trabalho circense no mercado
Pesquisar aparelhos	Criar aparelhos (materiais de trabalho)	Assimilar os tempos na realização dos truques	Fazer concentração	Providenciar material impresso na divulgação
Pesquisar tecnologias	Confeccionar o aparelho	Incorporar os equipamentos de segurança no número durante o ensaio	Sincronizar luz e som com a apresentação	Utilizar meios de comunicação para divulgar (TV, jornal, internet, etc.).
Misturar os números criando outro	Montar o aparelho	Repetir o número, aperfeiçoando técnicas.	Conquistar empatia do público	Frequentar lugares de divulgação do trabalho realizado
Pesquisar possibilidades de expressão artística	Definir coreografia	Aperfeiçoar técnicas de expressão corporal e vocal	Combinar códigos para informar imprevistos	Dar entrevistas
Pesquisar	Selecionar	Adquirir técnicas	Lidar com	Realizar

⁷ O Circo Spacial é um circo itinerante, fundado por Marlene Querubim no dia 9 de agosto de 1985, sendo o primeiro a ser identificado como circo-empresa. O circo nesses 30 anos de atuação tem circulado por todo o Brasil e é composto por 35 famílias totalizando 120 pessoas entre artistas e técnicos e um grandioso aparato circense.

possibilidades nos usos das cores (luzes, figurinos, materiais, etc.).	música	para cair	imprevistos de forma criativa	números/testes para divulgação e contratação
Pesquisar movimentos corporais	Criar guarda-roupa	Aprender a profissão ensaiando	Errar truques para a valorização do trabalho	Colaborar na divulgação do espetáculo
Intercambiar informações com profissionais do circo (pessoalmente, vídeo, internet, etc.).	Criar maquiagem	Incorporar diferentes linguagens artísticas	Adequar o número de acordo com o tempo, espaço e público.	Divulgar o espetáculo/número
Intercambiar informações com escolas de circo	Desmontar o aparelho			
Intercambiar ações com outras áreas artísticas	Definir equipamentos de segurança			
Pesquisar possibilidades de comunicação com o público	Organizar esquema de montagem			

O processo de construção do espetáculo no caso dos circos itinerantes sempre esteve ligado ao saber transmitido dentro do próprio espaço circense, o aprendizado e a montagem de uma apresentação não estavam separados, o esforço e a técnica adquirida eram completamente voltados a um produto final sem abrir mão do aperfeiçoamento, qualidade e formação do artista circense. Quanto a isto Erminia Silva diz: “Tudo o que aprendiam era revertido como patrimônio para o próprio circo” (SILVA; ABREU, 2009. p 159), é claro que não só os saberes específicos para o espetáculo circense, mas também os conhecimentos adquiridos pela vida e convívio dentro e fora dos ambientes do circo. Esse processo de formação para o espetáculo ocorre de diferentes maneiras. Em espaços formais de educação circense a técnica é focada no domínio e aprendizado e o espetáculo passa a ser apenas um resultado de um processo e não o foco principal, visto que deste não depende a sobrevivência do grupo.

A produção de um espetáculo circense vai depender principalmente do objetivo a qual ele é direcionado se de fato é atingir um público e garantir mediante ingresso a continuidade das tradições do circo ou, não menos importante, a mostra de um processo de aprendizagem focando em um resultado que não necessariamente precisa ser reproduzido.

3.4.1 Estrutura e Organização Do Circo

Os processos de montagem e produção de um espetáculo se organizam de forma similar tanto para circos que são fixos, itinerantes ou grupos específicos de artistas. Porém, anterior à organização de construção de um produto, há a presença de todo um processo dos circos em relação a sua estrutura principalmente para circos de lona que itineram, e toda essa movimentação de aparatos é para garantir a continuidade da tradição circense e o acesso ao público pela ação do espetáculo. Segundo Querubim:

Todos os processos circenses advêm da necessidade de manter o espetáculo em cartaz. Cada processo exige um tratamento distinto. Montagem, desmontagem e mudança, processos comuns ao circo itinerante, embora facilitados por novas tecnologias, são constituídos de rotinas bem definidas e sempre cumpridas da mesma forma. Para isso é preciso muita disciplina, que no circo é sinônimo de segurança. Processos flexíveis, como os de contratação, da negociação salarial, ou até mesmo de montagem do espetáculo, convivem com processos absolutamente rigorosos e rotineiros (QUERUBIM, 2003 p 107).

Os processos de estruturação circense só variam de acordo com o porte do circo, vários fatores de transporte, montagem, logística, divulgação e acesso tendem a ser comuns a todos os circos itinerantes. De acordo com Raquel Rodrigues sócio-proprietária do circo Fantasy⁸: [...] “Cada saída equivale a uma média de dez mil reais em gastos, fora o preço de locação de terreno, geralmente um terreno em grandes centros a locação sai na média de seis mil reais, ou dois mil a semana”. Os circos ao se deslocarem visando levar seu espetáculo devem antecipar diversos fatores que facilitarão o acesso à cidade. Existem vários fatores e pontos a serem observados no deslocamento circense, o próprio circo já possui estrutura com trailers, carretas e todo um conjunto de equipamentos fora o pessoal, além desses itens básico existem questões referentes à gestão de pessoas e do espaço que são necessárias ao bom funcionamento do circo (QUADRO 03), entre eles segundo Marlene Querubim (2003, p. 19) destacam-se: a concorrência entre os circos; a escolha da praça (local aonde o circo vai se instalar); a preparação da praça; a divulgação em cima do espetáculo e dos artistas; o público a quem o espetáculo se

⁸ Circo de médio porte, de origem tradicional e familiar sendo a quarta geração da família trabalhando com o circo. Composto por 20 pessoas entre artistas e técnicos atuando na região Sul e Sudeste do Brasil

destina e que fatores devem ser levados em conta; e também o preço a ser aplicado no espetáculo, respeitando as condições do público e o período de instalação.

O quadro a seguir é organizado com base nos levantamentos feitos no livro de Marlene Querubim (2003), os seguintes fatores são levados em consideração na montagem de um espetáculo circense:

QUADRO 03 – ESTRUTURA E MONTAGEM CIRCENSE (QUERUBIM, 2003)

ATIVIDADE	DESCRIÇÃO	ITENS A SEREM CONSIDERADOS
A concorrência entre os circos	A concorrência entre os circos são uma serie de dados levantados a fim de promover uma avaliação da viabilidade de se deslocar até um determinado lugar	<ul style="list-style-type: none"> • Verificação do terreno: se este se encontra em um local estratégico; • Quais as condições do terreno: se é seco ou há a presença de umidade; • Análise do resultado de outros circos que se instalaram na região; • Análise se os preços dos outros circos estão de acordo com o público local; • Análise se o retorno da publicidade dos outros circos está de acordo com o investimento feito • Pesquisa de interesse do público; • Mudar para não cometer os erros da concorrência; • Trazer o diferencial em relação a outros circos • Qualidade de espetáculo
A escolha da praça	A escolha do local é essencial na continuidade do circo, pois dela depende o sucesso do espetáculo ma também a preservação e cuidado com todo o aparato circense.	<ul style="list-style-type: none"> • Se o porte da cidade e condições econômicas são compatíveis com as expectativas do circo. Os circos quando a economia está instável optam por capitais e grandes centros; • Análise do clima, evitando assim ventos, chuvas ou até mesmo a seca; • Se é temporada de férias escolares; • Se as estradas tem condições de receber o aparato circense e toda a frota; • Se há epidemias; • Fatores de risco que comprometam a segurança; • Verificação do calendário cultural da cidade, evitando concorrência com outros eventos;
A preparação da praça	É a estruturação e organização do local onde o circo vai ser montado e os deslocamentos até esse espaço	<ul style="list-style-type: none"> • Previsão de datas - São organizados os cronogramas de chegada, saída e de espetáculos levando em conta os eventos que a cidade já tenha; • Planejamento - É o levantamento de alvarás e licenças junto aos órgãos públicos; • Organização de equipes – Além de técnicos

		<p>e artistas são necessários grupos para gerir as vendas, promover o circo, divulgar, fazer todo o trabalho gráfico e visual, o chamado marketing do circo;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Procedimentos - Confeção de materiais (convites, placas, panfletos banners, ingressos, etc.), contratos temporários, contatos com a imprensa (release, fotos), visita e convite nas escolas, visita ao comércio local, visita a empresas para venda de espetáculos fechados, visita a autoridades e identificar parcerias; • Transporte e montagem – deslocamento do material e pessoal, manutenção e limpeza do espaço, montagem externa (lonas, iluminação e painéis) e interna (arquibancada, palco, aparelhos, camarins, praça de alimentação) do circo. • Difusão da imagem - Desfiles, entrevistas aproximando a comunidade do circo, marketing dos artistas;
O público-alvo	<p>Para se definir o público-alvo para o espetáculo são levados em conta alguns dados obtidos por meio de pesquisa. Esses dados influem diretamente na organização dos preços do circo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sexo; • Idade; • Renda; • Escolaridade; • Tamanho da família; • Ocupação; • Origem; • Hábitos de compra; • Interesses; • Personalidade; • Desejos; • Comportamento; • Atitudes; • Motivação.

A partir desses dados é possível estabelecer a viabilidade de deslocamento e o preço do espetáculo, levando em consideração que os valores praticados permitam exceder os gastos gerando assim o lucro para o circo. O preço para os espetáculos circenses é o diferencial entre cada circo, variando de acordo com porte, estrutura e região onde o circo será montado.

Segundo Querubim:

Hoje em dia o empresário circense tem que praticar a fórmula: qualidade cada vez melhor com preço cada vez menor, investindo cada vez mais em eficiência, tecnologia e no encantamento do cliente, buscando um relacionamento sólido, profundo, tornando-os fiéis a marca. (QUERUBIM, 2003, p. 26)

Os preços para o circo são definidos com base no poder aquisitivo da cidade, a época, o valor da locação do terreno, os impostos e investimentos em relação à instalação do circo, o pagamento de artistas e funcionários, transporte, pintura, manutenção em geral, renovação de guarda-roupas, custo com propaganda e publicidade. Querubim afirma que [...] “apesar de todas essas variações [...] o circo é um lugar democrático e o preço varia entre o popular, cadeiras especiais e camarotes” (QUERUBIM, 2003, p.26).

O circo é capaz de abranger todo o tipo de público, dada a sua versatilidade de preços, ingressos e espetáculos, porém a relação circense com o popular é muito mais comum daí o fato do circo ser um espaço acessível, ou seja, uma arte do povo para o povo.

3.5 PROFISSIONAIS DO CIRCO E PISO SALARIAL

O artista circense possui sobre si um olhar atento de seu público, não somente pela qualidade do espetáculo do circo, mas também pelo risco e o perigo que o cercam, despertando assim o interesse e a comoção do público durante todo o tempo do espetáculo. É claro que um espetáculo circense não se faz apenas com artistas, mas também com toda uma equipe técnica de apoio. Porém, os que se apresentam no picadeiro ganham maior proximidade com seus espectadores— ainda que momentânea devido à itinerância – pelo fato de que o próprio artista que hora está desafiando a gravidade em outro momento está mirando o canhão de luz para um colega e no meio do espetáculo está vendendo pipoca para o público, há aí um padrão de pertencimento tanto com o circo quanto com os espectadores e isso transforma o espetáculo como um todo. Para Querubim “a criatividade e a habilidade são os maiores atributos pessoais do artista, pois, através dessas qualidades, vem o reconhecimento da plateia, da imprensa e da própria comunidade circense” (QUERUBIM, 2003, p. 29).

A montagem do espetáculo circense parte muito das relações entre equipe e artistas, desde a concepção, ensaio, organização e finalmente a apresentação (QUADRO 02), porém acima de tudo o artista tem que optar pelo número de acordo com suas habilidades e interesse.

Segundo Querubim (2003, p. 30). o artista precisa desenvolver vários atributos entre eles:

- **Atributos físicos:** saúde, alimentação, exercícios físicos, autoimagem e persistência;
- **Atributos profissionais:** treinamento e pesquisa constante, aperfeiçoamento na sua área de atuação;
- **Atributos financeiros:** poupança para adversidades, planejamento e organização, inclusive planos de saúde e seguro de vida;
- **Valores éticos:** respeito e compromisso com o que faz e com a comunidade em que vive.

Além do artista o circo contempla diversos outros profissionais reconhecidos e classificados pela CBO (classificação brasileira de ocupações) e pelo Ministério de trabalho. Destacam: se:

Artistas: domadores de animais, acrobatas, aéreos, contorcionistas, equilibristas, mágicos, malabaristas, palhaços, trapezistas, etc.

Técnicos: camareira, contrarregra, costureira, cabeleireiro, cenotécnico, diretor de cena, eletricista, maquiador, maquinista de espetáculo, operador de luz, operador de som, etc.

Esses artistas e técnicos são amparados pela lei 6533 /78 com regulamentação do decreto 82.385/78 que dispõem sobre a profissão de artista e técnicos em espetáculos de diversões. Abaixo seguem duas tabelas com o piso salarial para as classes de técnicos e artistas das artes circenses. Devido ao fato do circo ser itinerante fica inviável mensurar os valores exatos que são praticados, os dados a seguir são baseados nos valores esquematizados pelo sindicato de artistas do Paraná e servem apenas como consulta e valores mínimos a serem praticados.

QUADRO 04 ARTISTAS, FUNÇÕES E PISOS SALARIAIS PARA AS ARTES CIRCENSES. (SATED – PR).

FUNÇÕES TÉCNICAS E ARTÍSTICAS	FORMAS DE PAGAMENTO	PISO MÍNIMO
ARTISTAS CIRCENSES	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
DIRETOR DE PRODUÇÃO	Mensal	R\$ 2.600,00
CENOTÉCNICO	Mensal Por apresentação	R\$ 1.200,00 R\$ 85,00
CONTRA REGRA	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
CAMAREIRA DE ESPETÁCULO	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
COSTUREIRA DE ESPETÁCULO	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
DIRETOR DE CENA	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,0 R\$ 85,00
ELETRICISTA	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
MAQUINISTA	Mensal Por apresentação	R\$ 1.000,00 R\$ 85,00
OPERADOR DE LUZ	Mensal Por apresentação	R\$ 1.200,00 R 85,00
OPERADOR DE SOM	Mensal Por apresentação	R\$ 1.200,00 R\$ 85,00
TÉCNICO DE SOM	Mensal Por apresentação	R\$ 1.200,00 R\$ 85,00
SECRETÁRIO DE FRENTE	Mensal Por apresentação	R\$ 1.600,00 R\$ 85,00
SECRETÁRIO TEATRAL	Mensal Por apresentação	R\$ 1.600,00 R\$ 85,00

Disponível em: <http://www.satedpr.org.br/> acesso em 07/01/2015.

O trabalho do artista circense é pautado na busca por um espetáculo cada vez mais complexo e de qualidade para seu público, o que faz com que este artista esteja em constante aprendizado, sendo assim o trabalho de formação deve ser viabilizado e incentivado, há a necessidade que este artista possua maneiras de ampliar a sua arte e isso se dá por meio de melhores remunerações, cursos de reciclagens, intercâmbios entre artistas, investimentos e principalmente através do reconhecimento e pertencimento garantido pelo registro profissional e valorização da classe circense não só artística, mas também da equipe técnica.

4 A APLICABILIDADE DA GESTÃO DENTRO DA PRODUÇÃO CIRCENSE

A linguagem circense tem se tornado uma arte cada vez mais abrangente dentro da sociedade, alcançando espaços e pessoas de diferentes maneiras, o que antes se entendia como um grupo familiar de artistas que viajavam de cidade em cidade com seus equipamentos, hoje se caracteriza como uma linguagem artística acessível e com grande valor cultural. Cada vez mais o acesso à arte circense deixa de ser restrito a um determinado grupo e passa a ser socializável, esse saber é amplamente difundido em escolas especializadas em artes circenses, espetáculos sociais, e transformação de grupos em circos-sociais ou circos-empresa.

Contudo antes desse processo de massificação do circo, essa modalidade artística passou por diversas etapas de adaptação e posicionamento cultural, desde pequenos grupos itinerantes com carroças em feiras, passando para a constituição de espetáculos circenses, em seguida a estruturação móvel dos circos de lona, as escolas de circo, e os circos fixos, além de projetos e oficinas circenses cada vez mais difundidos.

Esse trabalho de visibilidade circense por muito tempo foi responsabilidade apenas dos que nasceram ou estavam dentro de circos considerados tradicionais. Em relação a essa estruturação circense Ermínia Silva diz [...] “a organização do trabalho, o modo de produção do espetáculo e o processo de formação/socialização/aprendizagem, formavam um conjunto, eram vinculados e mutuamente dependentes” (in BORTOLETO, 2008, p. 197), ou seja, todo o processo de trabalho no circo por muito tempo foi gerido de forma exclusiva pelos próprios circenses, desde a escolha da praça, a preparação do espetáculo, a gestão dos recursos, etc. O próprio circo conseguia ainda que com dificuldades manter-se como tradição familiar em que o saber era praticado, oralizado e fechado aos circenses.

Com o tempo o circo tradicional foi perdendo seu espaço e entrou em uma fase de queda, em relação a isto Erminia Silva no livro de Bortoleto (2008) diz:

Somadas às dificuldades de permanecerem com seus circos em funcionamento, por razões econômicas, mas também pelo rápido crescimento imobiliário das cidades que vão ocupando terrenos que eram espaços do circo (BORTOLETO, 2008, p. 201).

Com base nos dados levantados por Alice Viveiros de Castro (2005) atualmente pelo Brasil estão distribuídos uma média de 2000 circos, com um público aproximado de 25 milhões de espectadores anualmente. Poucos destes circos são considerados de grande porte e com grande elenco de artistas, mantendo-se pela bilheteria, ou por patrocínios específicos e perpetuando assim suas tradições através da transferência de saberes (Castro, 2005). Essa quantidade de circos em ação é demasiadamente pequena considerando a importância dessa arte, vale refletir que esses dados são de 2005 e que até o ano presente passados dez anos, muitos desses circos já devem ter fechado, diminuído drasticamente a sua quantidade atuante em território brasileiro.

Devido à carência de grupos circenses surge a necessidade de mais legislações e um processo de gestão específica que preserve e dê continuidade a essa modalidade artística de grande valor cultural.

4.1 METAS E PLANOS PARA A AMPLIAÇÃO DAS ARTES CIRCENSES

Atualmente há algumas legislações voltadas à linguagem artística circense dentro do senado e câmaras de caráter federal, estadual e municipal e cada um desses órgãos tem criado meios que visam o benefício da ação circense. Porém esse olhar político sobre o circo muitas vezes é prejudicial considerando alguns projetos que impedem a produção circense, criação de burocracias, proibição e legislação errônea sobre o uso de animais e a não viabilidade de direitos de artistas circenses de todos os segmentos. De acordo com o manifesto descrito na UBCI (União Brasileira de Circo) os grupos circenses itinerantes nacionais compostos em média por 70 mil pessoas entre proprietários, trabalhadores/artistas e familiares em parceria com os órgãos de representação e sindicatos buscam junto aos governos um amplo debate sobre a atual condição do circo, objetivando os caminhos e definições que beneficiem a linguagem circense e a mantenha como ação cultural.

Acima de tudo, a linguagem circense se torna uma empresa voltada a ações de entretenimento, e para isso, necessita de um processo gestor e de produção que assegure a sua eficácia, esse sistema é organizado por leis e incentivos públicos e

privados, ações governamentais, ação de marketing e mídia dos circos e processos de gestão dos espaços de ação circense.

No Brasil atualmente há uma carência de uma legislação específica que beneficie exclusivamente o circo, com exceções de alguns projetos de lei que tratam do uso de animais no circo, educação assegurada para crianças circenses, alguns incentivos fiscais etc. Porém, ainda há muito em que se avançar considerando o circo como espaço de ação artística de valor cultural e fonte de renda para milhares de pessoas.

Entendendo o circo como patrimônio artístico, social e humano há uma intenção de difusão dessa arte por meio do ministério da cultura (MINC) através das metas do plano nacional de cultura, mas, essas propostas precisam estar em comum acordo primeiramente com os circenses e posteriormente com as entidades governamentais de macro e micro regiões que viabilizem as ações determinadas, facilitando o acesso dos circos.

As Metas do Plano Nacional de Cultura (Brasil, 2012) preveem um aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em diversas atividades artísticas incluindo circo; visa também aumentar de 167 (3%) para 222 (4%) o número de cidades que possuem grupos de circo; além disso, o plano nacional de cultura pretende ampliar o acesso da população a linguagens artísticas em 60% e amplificar a produção e circulação de espetáculos e atividades artísticas e culturais fomentados com recursos públicos federais. Vale destacar que dentro dessas metas há certa superficialidade, as propostas lançadas são inseridas dentro de eixos artísticos para variadas linguagens como dança, teatro, circo entre outras, ficando assim as medidas a serem tomadas muito amplas e com definições específicas limitadas. Apesar de serem apenas metas, falta um olhar objetivo a cada linguagem, destacando as ações efetivas e como vão ocorrer em cada uma delas.

Considerando que de fato haja esse avanço promovido pelo governo para o circo, é necessário levantar questões importantes de como essas práticas circenses estão sendo difundidas e quem tem acesso a esse tipo de ação. Ou seja, como estes projetos artísticos circenses tem desenvolvido a sua produção cultural e de que forma a linguagem circense consegue manter seu espaço como uma importante

expressão artística. Além disso, esse aumento requer investimento e incentivos, sendo assim se faz necessária uma redefinição de repasses e formas de captação para que os circos independentes de serem itinerantes, fixos ou escolas de caráter social ou particular se mantenham.

Na maioria dos casos o incentivo dado aos circos é mediante a apresentação de projetos, ou editais específicos, o que acaba dificultando por parte dos circos a captação destes recursos e assim a sua marginalização diante da mídia artística, Segundo QUERUBIM:

Criar projetos relacionados com patrocínios para os espetáculos circenses requer determinação, credibilidade, organização e principalmente agilidade entre as partes envolvidas, pois pelo próprio gênero nômade, o espetáculo circense não pode esperar, ou enviar seus projetos com muita antecedência, assim um dos caminhos a ser trilhado, é o de dotação de verbas especiais e antecipadas com reservas anuais para o setor. (QUERUBIM, 2003, p. 81).

Sendo assim, se faz necessária a revisão dos processos de distribuição de benefícios financeiros às ações artísticas circenses, viabilizando a sua expansão como agente cultural.

4.2 REPRESENTATIVIDADE E DEMANDAS ATUAIS DO CIRCO

Além dos recursos financeiros, diversas demandas se fazem necessárias ao bom funcionamento, preservação e continuidade da linguagem circense, para isso diversas associações e entidades de representação de circos e artistas de todas as modalidades se organizam e expõem suas propostas visando à melhoria no trabalho artístico circense. Segundo JUNIOR e FARIA Objetivando o favorecimento da categoria circense no território nacional há diversas entidades representativas dessa modalidade, lutando por uma maior visibilidade e execução de seus direitos, entre elas destacam-se a ABRACIRCO – Associação Brasileira de Circo; UBCI- União Brasileira de Circos Itinerantes; AECIRCO- Associação Brasileira de Escolas de circo; ASFACI- Associação de Famílias e Artistas Circenses, entre outros. “As entidades são contempladas por estatutos que regem as políticas de cada uma. Todas têm em comum o compromisso de valorizar e representar os interesses da classe circense” (JUNIOR; FARIA, 2009, p. 21).

A UBCI possui algumas demandas e reivindicações direcionadas ao bom funcionamento do circo no Brasil que dão margem a uma reformulação das leis, dos espaços e dos apoios ao circo e das relações da comunidade receptora com os circos são elas:

- Mapeamento e consolidação dos espaços destinados à montagem dos circos Itinerantes;
- Campanha de conscientização junto a prefeitos e câmaras Municipais para melhor comunicação com a comunidade circense;
- Mais apoio e fomentação na circulação dos circos itinerantes, com a realização de festivais competitivos, mostras e seminários de circos itinerantes;
- Regulamentação da formação em circo, respeitando a natureza desta arte e as questões relativas ao notório saber, bem como o programa de intercâmbio internacional e bolsa de estudos para aperfeiçoamento de artistas em circo;
- Projeto para a isenção de ISS (Imposto Sobre Serviços) para circos itinerantes;
- Unificação de normas para a instalação e funcionamento de circos, que hoje variam de estado para estado, com a instituição de alvará de longa duração, pedido de ligação de energia e de água com taxas próprias;
- Negociação com o ECAD – Escritório Central de Arrecadação e distribuição – taxas fixas para circos pequenos, médios e grandes;
- Projeto para legislação trabalhista: uma legislação específica para os circos itinerantes;
- Legislação para o uso de animais em espetáculos circenses;
- Subsídios e financiamentos de materiais específicos de circo, como lonas, caminhões, aparelhos, etc.;
- Criação de programas para registro da memória do circo itinerante, por meio de projeto para a criação do Museu do Circo Brasileiro;
- Projeto de documentação para reconhecimento do circo como patrimônio cultural brasileiro;
 - Passaporte escolar único para os filhos de circenses e estudantes de circo, esse documento poderá acompanhar o estudante de cidade em cidade,

acabando com a burocracia das transferências escolares. (UBCI disponível em: <http://www.ubci.com.br/>).

Essas são apenas algumas das questões levantadas para a preservação e continuidade do circo e de suas tradições, além disso, os governos podem e devem se envolver de uma forma mais abrangente, haja vista que a presença do circo dentro das cidades promove inúmeros benefícios nas diversas áreas da sociedade, e sabendo que há uma preocupação governamental em ampliar e desenvolver a cultura o investimento em circo se faz extremamente necessário não só financeiro, mas em aspectos de acessibilidade e estrutura.

Em seu livro *Marketing de Circo*, Marlene Olímpia Querubim, proprietária do Circo Spacial sugere três grandes eixos em que o governo tanto federal como estadual e municipal podem contribuir com a preservação e difusão da arte circense. Essas abordagens são na área de espaços destinados a recepção dos circos na cidade e medidas necessárias para receber o circo; incentivos fiscais visando à produção circense e políticas de apoio que beneficiem circos, artistas e a criação de espetáculos e facilidade na mobilidade circense.

Primeiramente pensando no circo itinerante e o lugar onde este circo se instala, os órgãos de representação promovem uma reflexão sobre como as cidades deveriam se organizar para receber o circo, partindo do conceito de que a recepção dessa modalidade de espetáculos traz a própria cidade inúmeros benefícios, não só artísticos e culturais, mais sociais e turísticos, movimentando assim a economia da região. Porém, o circo sempre que chega a uma cidade encontra diversas dificuldades para a sua execução, e acaba gerando um conflito entre governo e ação artística, sendo que ambos poderiam trabalhar em conjunto beneficiando a população que é o foco principal tanto para os circos como para o governo de forma geral.

Um caminho para a recepção de circos pelas cidades, é que cada uma possua um terreno já apropriado para a montagem do aparato circense, esse espaço limpo e com pontos de luz, água e esgoto facilitaria a chegada dos circos e minimizaria os processos burocráticos, esses espaços além de receber o circo seriam úteis para a apresentação de outros eventos e/ou montagem de festas

promovendo assim um amplo desenvolvimento cultural e artístico na cidade, movimentando o consumo, os recursos financeiros, o turismo, mas também promovendo um repasse para a população de opções de acesso aos mais variados bens culturais. No entanto, o que ocorre é justamente o contrário, esses espaços públicos estão cada vez mais escassos e o preço que se paga para ocupá-los torna muitas vezes inviável a ocupação circense ou encarecendo o valor do ingresso, dificultando o acesso do público. Quanto a isso o responsável do Circo Spacial pela escolha do local Luiz Antonio Jardim diz:

Hoje nos grandes centros e nas cidades médias há muita dificuldade em encontrar terrenos públicos adequados à instalação de circos. A cada dia mais e mais se aumentam as dificuldades, pois os edifícios, centros comerciais ocupam espaços. Os particulares em função da localização e extensão são de valores impraticáveis (QUERUBIM, 2003 p. 78).

A não facilidade das cidades em receber o circo, além de perder ganhos culturais ainda contribui com uma perda no desenvolvimento dessa cultura, pois devido às dificuldades encontradas de espaços e burocracias para a montagem dos circos, muitos desses estão encerrando seus trabalhos levando assim a uma limitação de grupos circenses itinerantes. O processo legal também deve ser revisto considerando a busca de uma facilidade de concessão de licenças e alvarás dessas cidades para os grupos circenses promovendo assim maior circulação de espetáculos pela região.

Outra forma de circo que tem ocorrido paralela ao circo tradicional nas cidades são as escolas de circo – públicas ou privadas – que além de ensinarem a técnica circense – malabarismo, acrobacia, equilibrismo, técnicas de clown, etc. – em alguns momentos resgatam aspectos das tradições, focando em aspectos históricos e culturais dos saberes tradicionais. Assim como os circos itinerantes esses grupos constituem seus espaços de formação, o investimento das cidades deve contemplar essas propostas haja vista que o ensino do circo além de uma atividade física, possui uma função de resgate cultural e social, possibilitando uma forma de lazer, mas também um espaço de aprendizado para futuros profissionais do circo.

Finalmente a terceira forma de incentivo das cidades para a valorização dessa arte é a promoção de festivais e espetáculos circenses das mais variadas formas, movimentando assim a constituição e formação de grupos locais de pesquisa e prática em circo; a circulação de pessoas e eventos pela cidade; o turismo e o comércio e conseqüentemente recursos financeiros para a própria cidade transformando assim o circo como um evento atrativo que gere renda, mas que preserve seu valor cultural.

De acordo com Junior e Faria:

Compreendendo o circo como equipamento cultural [...] se tem a necessidade de se programar ações conjuntas, planejadas e geridas entre as áreas de turismo e cultura (circo), a fim de contemplar o respeito à identidade cultural e a memória das comunidades na atividade turística (JUNIOR; FARIA, 2009, p. 24).

A partir disso se faz necessário o desenvolvimento de políticas públicas através de secretarias de turismo, cultura e desenvolvimento, que venham facilitar e melhorar a ação e circulação das atividades circenses, construindo espaços de diálogos e reflexão sobre a importância que o circo possui e a infinidade de benefícios que a sua presença nos lugares proporciona, além de contribuir diretamente para a preservação dos saberes circenses em todas suas vertentes e promover a geração de renda.

O segundo eixo de acordo com Marlene Querubim (2003) trata de como os governos podem ajudar o circo através dos incentivos fiscais que podem ser proporcionados garantindo a continuidade de circos itinerantes e escolas circenses. “É necessário o desenvolvimento de uma política de apoio e incentivos para o crescimento e melhoria de qualidade no setor circense no Brasil” (QUERUBIM, 2003, p. 79). Entende-se por incentivos fiscais o conjunto de ações políticas e econômicas que facilitam o desenvolvimento de determinada área ou ação – nesse caso o circo e seus saberes – através da cobrança de menos impostos ou não cobrança visando o aumento da respectiva ação, além desses benefícios no caso do circo o incentivo fiscal está diretamente ligado à chegada dos circos nas cidades, licenças específicas, isenções, divulgação, mas também pela distribuição de recursos e a construção e/ou adaptação de espaços para a prática e circulação circense.

Entre os diversos incentivos fiscais solicitados para as artes circenses através de seus órgãos de representação e que podem ser proporcionados pelo governo destacam-se com base nos levantamentos de Marlene Querubim (2003):

- Isenção nas taxas municipais em troca de ingressos para as campanhas sociais (escolas, creches, instituições, etc.);
- Facilidade na concessão de alvarás, criando um alvará anual com liberação para qualquer cidade facilitando assim os processos burocráticos na chegada a cada cidade;
- Centralização da documentação necessária exigida por lei para facilitar a instalação dos circos;
- Inclusão de manifestações circenses no calendário cultural dos municípios
- Valorização pelas secretarias de educação incluindo no calendário escolar o dia do circo, promovendo assim uma aproximação dos alunos com essa cultura. (QUERUBIM, 2003, p. 79).

Essas são apenas algumas demandas necessárias para um maior envolvimento das cidades com a linguagem circense, e conseqüentemente uma expansão da cultura do circo, uma relação dos habitantes com o circo e a promoção artística.

O terceiro e último eixo sugerido por Querubim traz as políticas de apoio semelhantes aos diversos incentivos fiscais, mas com uma orientação de ação mais prática e efetiva de envolvimento com o circo. Estão diretamente ligadas ao envolvimento governamental com o circo seja por recursos financeiros através de editais, e patrocínio direto, leis de incentivo, criação de eventos, auxílios, preservação da arte circense e seus saberes, campanhas e reconhecimento do circo. Quanto a isso Querubim (2003) sugere para os governos:

- O estabelecimento e disseminação de programas que subsidiem a aquisição ou reparo de lonas e equipamentos e moradias para os circenses (trailers);
- Maior divulgação e acessibilidade das leis de incentivo fiscal;
- Promoção de festivais de circo;

- Promoção de seminários, encontros e simpósios para os administradores de circo;
- Promoção de estudos, debates e cursos que visem à valorização do setor circense;
- Patrocinar e incentivar a publicação de revistas, livros e jornais divulgando o circo;
- Bolsas de estudo para aperfeiçoamento de artistas;
- Incentivo para a abertura e aprimoramento de escolas de circo: municipal, estadual e federal;
- Bolsas de estudos para os filhos dos circenses;
- Museu para resgatar a história do circo no Brasil;
- Recursos para escola permanente dentro do próprio circo;
- Projeto de lei para que as seguradoras aceitem seguros contra tempestades e vendavais;
- Percentual de recursos federais para o fomento de atividades circenses;
- Campanha de popularização do circo;
- Pesquisa ampla do setor em nível nacional; (QUERUBIM, 2003, p. 79).

Essas demandas trazem a reflexão de que os governos municipais, estaduais e federais são corresponsáveis pela preservação da arte circense, haja vista que em seus planos de governo sempre há apoios à cultura, sendo assim o circo deve ser apoiado e difundido como agente cultural.

O circo sempre buscou se manter pelo retorno da venda de seus ingressos, porém com as dificuldades de montagem em diversos lugares e a forte burocracia cada vez mais esse recurso de bilheteria foi deixando de ser suficiente para suprir as necessidades de continuidade da tradição circense. Parte desse problema está relacionada a uma marginalização do circo pelos próprios governos que em muitos casos não investem nessa tradição e pelo fato do circo estar fora do circuito midiático – salvo alguns casos de grandes circos-empresa – faz com que o público muitas vezes não se interesse pela linguagem circense. Para Querubim (2003) o circo não pode parar e além das formas de captação de recursos para o circo, a mídia deve atentar seu olhar para esta modalidade, segundo ela:

O circo brasileiro está como sempre em pleno vigor, com muita criatividade, diversidade e dignidade. Mesmo à margem da mídia tradicional, o circo acontece todo dia no país inteiro.

Os empreendedores, os artistas, os técnicos, não perdem a capacidade de acreditar no impossível: do circo ser reconhecido como mídia, pelo seu poder de transformação, como parte da mídia tradicional e receber as verbas equivalentes às de outros veículos e o respeito da imprensa especializada (QUERUBIM, 2003, p. 81).

Além da valorização do circo como um todo, outro fator essencial é a valorização do profissional/artista que fazem parte desse contexto, tanto o circo como os governos devem investir em formação, remuneração e valorização desses artistas, trazendo o circo assim ao reconhecimento que outrora já teve. Parte dos recursos do circo são ainda obtidos somente pela bilheteria, esses recursos muitas vezes não garantem a continuidade dos circos devido aos valores com estrutura e pagamento de equipes; o que se busca, são maiores investimentos públicos nessa linguagem além dos que já existem atualmente.

4.3 LEIS E INCENTIVOS PARA A GESTÃO E PRODUÇÃO CIRCENSE

No Brasil existem vários meios de captação de recursos voltados para a produção, incentivo e divulgação das mais variadas formas artísticas e culturais, porém considerando o porte e quantidade de ações culturais brasileiras nem sempre esses recursos atingem todas as propostas, limitando a produção cultural. Dentre os benefícios existentes o circo tem tentado manter seus espetáculos e produções associados a eles.

De acordo com Querubim (2003) destacam-se: leis de incentivo, mecenato, doação, lei Rouanet, lei do audiovisual, fundo nacional de cultura e editais a nível estadual e municipal.

- **Leis de incentivo:** são leis de caráter federal, estadual ou municipal que auxiliam o crescimento artístico e cultural, essas leis permitem redução de impostos para quem patrocina projetos.

Segundo Querubim (2003):

A grande maioria destas leis concede benefícios com a aprovação antecipada de seus projetos nas comissões municipais, estaduais e federais, e somente depois dessa aprovação é que o projeto pode captar no mercado o patrocínio [...] provando com isso que é um investimento lucrativo para as empresas envolvidas no projeto (QUERUBIM, 2003, p. 82).

Essas formas de incentivo são benéficas aos projetos, porém de uma forma geral criam uma dependência, em que, se não houver as leis de incentivo, os projetos não saem. Porém, há outros meios de garantir a produção sem necessariamente ter que promover a empresa patrocinadora.

- **Mecenato:** O mecenato consiste na doação de verbas para artes e artistas sem a necessidade de nenhum retorno ao patrocinador, há no Brasil a Lei do Mecenato que permite a busca de empresas que doem recursos para a execução dos projetos.
- **Doação:** forma em que o indivíduo doa um objeto ou do apoio à atividade cultural sem intenções comerciais.
- **Fundo nacional de cultura:** É o apoio a projetos utilizando fundo perdido, de empresas privadas, com ou sem fins lucrativos e entidades públicas de natureza cultural.
- **Lei Rouanet:** Essa lei de número 8.313/1991 é uma das principais leis de incentivo, ocorrendo em nível federal, que beneficia com deduções de impostos empresas e pessoas físicas que patrocinam projetos. O patrocínio pela lei Rouanet ocorre de duas formas de acordo com Querubim:

A primeira é a transferência gratuita e em caráter definitivo, para a pessoa física ou jurídica, de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, de valores para a realização de projetos culturais (...) a segunda é a cobertura de gastos ou utilização de bens móveis e imóveis de patrimônio do patrocinador, sem a transferência de domínio para a realização de projetos culturais (QUERUBIM, 2003, p. 83).

Além desses incentivos, estados e municípios também possuem leis e incentivos próprios visando o patrocínio e apoio a projetos culturais, cada um de acordo com editais específicos em que em nível municipal as pessoas jurídicas e físicas se beneficiam de descontos no IPTU, e em nível estadual abatimentos no ICMS.

Apesar de todos os incentivos, são poucos os circos beneficiados por estes, principalmente pela burocracia existente, o conceito de levar a marca de um patrocinador às vezes interfere na própria produção do espetáculo. Para Querubim (2003):

Necessariamente, um bom projeto circense, ao receber um patrocínio, não necessita que a marca do patrocinador esteja agregada a todas as suas peças publicitárias e nem que seus artistas tenham que colocar suas camisetas com logotipos no picadeiro interferindo em sua arte (QUERUBIM, 2003, p. 82).

Sendo assim se fazem necessárias mudanças em conceitos de patrocínio que venham a atender as necessidades do circo. A importância do circo hoje para a sociedade vai muito além dos aspectos artísticos e do fascínio que o espetáculo cria, é necessário assegurar os caminhos dessa arte, garantindo seus relatos históricos, sua produção e difusão. O trabalho de continuidade do circo está, diretamente ligado à transmissão oral e prática de circenses para seus filhos, os conhecimentos adquiridos em espaços de aprendizado circense como cursos, universidades, escolas e projetos educacionais sociais ou particulares e principalmente pela produção do espetáculo que garante maior visibilidade das ações circenses pelo público consumidor de arte e também um olhar de investimento financeiro dos órgãos responsáveis na propagação dessa cultura.

5 CONCLUSÃO

O circo independente de sua classificação seja tradicional, empresa, escola, espetáculo, grupos artísticos, etc; é um espaço de formação e promoção cultural que conseguiu manter-se durante muito tempo graças a sua versatilidade e qualidade de produção. A riqueza de detalhes, de cuidados, de experiência, de aparatos e tradições coloca a linguagem circense num patamar de arte executável por poucos, mas acessível a todos, o que faz dela um local de encontro do artista com seu público, da estrutura com a cidade e do aprendizado com a tradição.

É fato, que o circo perdeu muito do seu espaço atualmente, dada as dificuldades de pessoal, financeira, de estrutura, de deslocamento. Porém, cada vez mais o circo tenta encontrar um caminho de sobrevivência e isso ocorre através de

adaptações, criação de novos espetáculos, preparo técnico e formação seja pelos meios tradicionais ou por escolas específicas.

Analisando o circo atual é visível que mais do que nunca ações públicas devem ser promovidas incentivando assim as artes circenses, é claro que não é possível criar uma dependência financeira e só produzir algo mediante incentivo e verbas – o que é o caso de muitos grupos artísticos em relação a programas de incentivo – o circo deve se reinventar a cada dia trazendo para o seu espetáculo o diferencial, aquilo que de fato vai atrair espectadores e conseqüentemente gerar renda, esse processo inclui analisar o público, identificar as preferências em relação ao que se espera do espetáculo, investir em novas estruturas e artistas, capacitar pessoal e recrutar equipes para ampliar a qualidade artística. É necessário pensar em relações de trabalho que envolvam segundo Querubim (2003) a criatividade, o planejamento, o treinamento, atendimento, parcerias, a honestidade e a confiança. Só assim o circo pode manter-se levando em conta os aspectos que foram formadores da arte circense.

Por outro lado, o investimento público é extremamente importante, haja vista que os gastos com os circos são altíssimos e somente por bilheteria ou venda de espetáculos fica inviável manter o circo ou as modalidades diversas dessa linguagem. Atualmente há a presença de alguns benefícios e editais para o circo, porém, esses recursos acabam sendo muitas vezes limitados diante da quantidade de circos e grupos proponentes de artes circenses.

De acordo com a análise feita sobre a questão financeira dos circos, fica inviável para os que itineram concorrerem com editais, principalmente devido à dificuldade de conciliar o tempo de escrita e submissão de projetos, além das exigências específicas de cada edital que não condizem com a realidade dos circenses. Os recursos e prêmios atuais são melhores utilizados pelos projetos sociais, circos-empresa, circos-escola e espetáculos de grupos, e ainda assim, esses recursos não suprem toda a necessidade do circo. O que os circos e projetos têm proposto e que de fato traria um benefício significativo, seria um valor próprio voltado aos circos anualmente – principalmente aos itinerantes - esse valor seria distribuído de acordo com o porte dos circos, quantidade de artistas, média de público e espetáculos, esses dados seriam atualizados através do desenvolvimento

de um cadastro nacional, onde houvesse o registro de toda atividade circense facilitando assim a circulação de verbas, mas também o registro e preservação da arte circense, conseguindo identificar quem são os grupos atuantes, de que forma atuam e como estão sendo utilizados os recursos.

Outro fator relevante é a criação de uma legislação exclusiva que traga benefícios a toda a classe e que abranja todas as especificidades de quem trabalha com circo, desde normas, registros, facilidades, licenças, acessos a bens públicos como saúde e educação, deslocamento, projetos, aquisição de bens e materiais, etc. As leis atuais ainda não suprem toda essa modalidade e suas categorias, seria necessário um olhar mais atento e que partisse da reflexão real das necessidades encontradas na produção dessa arte, esse processo deve ser criado com base em um levantamento com os próprios circenses, levando em consideração todos os detalhes para um melhor desenvolvimento do circo hoje no Brasil.

O circo ainda que diante de diversas dificuldades têm procurado um caminho para manter-se ativo. Mais do que nunca, os circos tradicionais estão trazendo outros elementos para atrair o público. Os circos – empresas tem se fixado junto a outras mídias e apoiadores, visando um maior retorno financeiro, os projetos circenses de ensino de saberes e técnicas têm crescido e os grupos e trupes tem buscado desenvolver um trabalho de abertura de portas para as artes circenses, levando o fazer artístico para praças e ruas. De certa forma o circo retorna às suas origens constantemente, ou seja, a tradição sempre volta, por mais que haja hoje em dia grandes circos focados em públicos com maior poder aquisitivo, o clássico se mantém presente, levando o encanto circense para a população menos favorecida, seja através de um circo itinerante, um espetáculo de rua ou ainda por meio da educação circense. O circo sempre será uma arte social e democrática voltada ao encanto daqueles que ainda são sensibilizados por essa arte.

Cabe agora aos governos, aos circos, ao público, aos órgãos de representação, aos artistas, produtores e instrutores circenses encontrarem meios que beneficiem não só as linguagens circenses, mas principalmente o grande público, para que este conheça, compreenda e vivencie esse saber artístico e cultural garantindo assim, a sua continuidade, permanência e status de importância.

REFERÊNCIAS

ANDRIOLI, Luiz. **O circo e a cidade: história do grupo circense Queirolo em Curitiba**. Curitiba, PR: edição do autor, 2007.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí, SP: Fontoura, 2008.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. **As metas do plano nacional de cultura**. Brasília: MINC, 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. **PNC- plano nacional de cultura**. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc-> acesso em 20/08/2014

BRASIL. Senado. **Projeto de lei do senado**. Disponível em http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=61861 acesso em 16/09/2014

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da Bobagem: palhaços do Brasil e do mundo**. Rio de Janeiro, RJ: Família Bastos, 2005.

CORDEIRO, Luan Vinicius da Silva. **Práticas circenses na formação corporal do ator**. Matinhos, PR: UFPR, 2012.

DAL GALLO, Fabio. **A renovação do circo e o circo- social**. Salvador: UFBA, 2010.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.

JUNIOR, Alberto R.R; FARIA; Paulo S. de. **A importância do circo como atrativo turístico do século XXI**- Projeto integrador de Planejamento acadêmico – PIPA: Faculdades integradas Torricelli. Guarulhos, SP 2009.

MENEGUSSO, Fabíola. **O espetáculo da diversão**. Trabalho de conclusão de curso em comunicação social. Universidade Positivo. Curitiba 2010.

PERIM, Junior; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Circo social brasileiro – da ação educativa a produção estética** In Introdução à pedagogia das atividades circenses vol. 2. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

- QUERUBIN, Marlene. **O Marketing do Circo**. 1. Ed. Mogi das Cruzes: Oriom, 2003.
- RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo: as origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: INACEN, MINC, 1987.
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SANTOS, Maria Clara Lemos. **Transferência de aprendizagem: um percurso entre as técnicas aéreas circenses e a formação do ator**. 171 f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- SEYSSEL, Waldemar. **Arrelia: uma autobiografia**. São Paulo, SP: IBRASA, 1997.
- SILVA, Erminia. **Circo – teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo, SP: Altana, 2007.
- SILVA, E; ABREU, L. **Respeitável público... O circo em cena**. Rio de Janeiro, RJ – FUNARTE, 2009.
- SILVA, E; MELLO, S. **O palhaço e os causos circenses**. in O Palhaço, São Paulo, SP: Master Books, 2012.
- TEMPERANI, Rosicler: **Relatório da comissão nacional de incentivo a cultura – CNIC**, 2011.
- TORRES, Antônio. **O circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte: Atrações, 1998.
- UBCI. **União Brasileira dos circos itinerantes**. Disponível em: <http://www.ubci.com.br/> acesso em 29/010/2014.
- VARGAS, M.T. **Circo espetáculo de periferia**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1981.

ANEXOS

ANEXO 01 ENTREVISTA COM O CIRCO FANTASY

Entrevista feita com a gerência do circo FANTASY – circo tradicional itinerante, no dia 08 de janeiro de 2015 nas dependências do próprio circo instalado temporariamente em Matinhos, cidade da região litorânea do estado do Paraná.

Levantamento sobre processos de gestão e produção circense

1. Nome do proprietário:

Raquel Rodrigues Gonçalves Salgueiro

2. Idade:

32 anos

3. É de família circense tradicional?

Sim

4. Há quanto tempo está no circo?

Desde que nasci, sou a quarta geração de uma família circense, meus avós vieram da Romênia já com a tradição do circo.

5. Já participou de outro circo?

Somente de circo familiar mesmo

6. Além de proprietário, desenvolve outra função?

Sim, antigamente exercia o ofício de trapezista agora gerencio e faço atendimento ao público do circo.

7. Os integrantes do circo são itinerantes o tempo todo ou residem em casas próprias e só se agrupam durante a temporada de espetáculos?

Residem o tempo todo por ser um circo família.

8. Quantos anos tem esse circo?

Esta estrutura possui cinco anos, porém, possuímos varias outras estruturas circulando com outros familiares.

9. Quais regiões de maior frequência de circulação?

A minha parte, o meu circo é de Minas Gerais para baixo (Minas Gerais, Paraná, São Paulo, Santa Catarina e Rio grande do Sul).

10. Quais os gastos com a circulação?

Cada saída equivale a uma média de dez mil reais em gastos, fora o preço de locação de terreno, geralmente um terreno em grandes centros a locação sai na média de seis mil reais, ou dois mil a semana, como estamos no litoral do Paraná em época de verão a locação saiu por dezoito mil reais.

11. Qual a estrutura do circo (pequeno, médio ou grande porte):

É um circo que varia de pequeno para médio porte, justamente pelos terrenos não comportarem grandes estruturas, em relação à capacidade de público são mil e quinhentas pessoas, porem a lotação máxima ocorre poucas vezes.

12. Quais itens fazem parte da estrutura do circo:

O nosso circo possui em media seis carretas de estrutura e uma carreta de moradia, quatro trailers carros e caminhões para puxar as carretas.

13. Sempre foi itinerante ou se fixou durante algum tempo?

O circo sempre foi itinerante, em relação ao tempo em determinada praça varia de uma semana para aproveitar o fim de semana até um mês que é o máximo que aguenta uma cidade grande.

14. Como é o processo de organização interna? Horários, divisão de tarefas, alimentação, ensaios, apresentações?

O circo é vinte e quatro horas, as pessoas vivem no circo, independente do horário que precisar a gente chama como é um circo família aqui funciona diferente de outros circos, eu vou lá bato na casa do meu irmão e falo: vamos embora porque está vindo um temporal, ou é hora de mudança, todo mundo ajuda junto, nos outros circos é diferente, eles possuem um pessoal contratado especialmente pra isso. Em relação à alimentação cada um tem a sua casa e comem separados, eles ganham semanalmente proporcional ao que fazem no circo e tem parte nas vendas alimentícias ou de brinquedos, e enquanto gerencia a gente também recebe uma porcentagem a mais. Independente de ser família, a pessoa é contratada e já sabe que função vai desenvolver no circo justamente para poder ser cobrada depois e tem o que o circo necessita e o funcionário já sabe: em uma mudança ele tem que ir lá bater uma estaca, estender a lona, em um temporal todo mundo corre pra

cuidar do circo. Em relação aos ensaios, depende muito do que você sabe, por exemplo, meus filhos estão aprendendo a fazer paradas de mão então o treino tem que ser diário, o globo da morte também é diário, mas agora a moto esta estragada, os ensaios variam muito da disponibilidade e do cansaço de quem está fazendo o número.

15. Quantidade de artistas?

Atualmente no picadeiro temos oito adultos e três crianças, fora o pessoal que dá apoio técnico, e as crianças a gente tem que colocar já para eles pegarem o gosto pelo circo.

16. Esses artistas possuem formação exclusiva em suas modalidades ou o saber é transmitido de pai para filho?

Como é um circo familiar todo mundo aprende na tradição oral e na prática, por exemplo, meu irmão está ensinando paradas de mão para o meu filho, minha filha se adaptou ao bambolê vendo outros artistas fazendo, etc.

17. Todos os integrantes do circo participam ativamente do espetáculo?

Sim todos ativos, como é uma família a hora que um está no palco fazendo o número o outro está fazendo a barreira: (apoio técnico) abrindo a porta do globo da morte, ascendendo às tochas de fogo para o malabarista, instalando algum equipamento.

18. Em relação à duração do espetáculo

O espetáculo dura em media uma hora e meia entre números, intervalo e show, porém uma hora antes do espetáculo todo mundo já está pronto para receber o público, esta rotina é quase que diária acordar cedo e dormir tarde, meu marido, por exemplo, acorda muito cedo já pra resolver problemas, por exemplo, com o gerador, já que não vieram ligar a luz aqui, ou ir à prefeitura ver questão das licenças, já meu irmão acorda e vai dar uma geral no circo e depois tem o compromisso de fazer propaganda, esse tipo de coisa tem que ser feito por alguém de confiança já que os carros são nossos, e isso se repete diariamente, e na hora do espetáculo ta todo mundo preparado já.

19. Como funciona a montagem de um espetáculo?

O espetáculo parte do que cada um tem ou sabe fazer e vai somando, e dai vai se encaixando conforme o tempo, e como cada um faz mais de uma coisa

então tudo tem que ser organizado para que dê tempo de você se trocar, montar equipamento, ajudar o outro.

20. Os números apresentados são sempre os mesmos? Variam? De acordo com o que?

Geralmente é o mesmo, pois são as mesmas pessoas, exceto se troca o pessoal quando alguém daqui vai trabalhar em outro circo da família ou vem outra pessoa pro nosso circo, ou alguém ficou doente ou se machucou então tem que ser feita à troca.

21. O que não pode faltar no espetáculo circense?

Hoje em dia o que não pode faltar é a apresentação do show (Frozen, Peppa pig, etc.). Hoje em dia se você anunciar só o show tem mais retorno do que a apresentação dos artistas de circo.

22. Já trabalhou com animais?

Já, com todos quase, quando meus bisavós e avós começaram com circo seus números eram de habilidades artísticas, porém decidiram vender parte do que tinham para investir nos animais, mas com a proibição o circo perdeu muito.

23. Em relação ao uso de animais qual a diferença pra hoje em dia? De que forma se adaptou?

Primeiro os circos que tinham animais eram bem maiores, sem eles a estrutura diminuiu muito, por um lado foi boa a proibição, pois nem todo mundo cuidava dos animais como tinha que ser feito, o circo era até mal visto em algumas cidades por causa dos animais, porém, os animais eram essenciais para o circo, pois chamavam a atenção para o espetáculo, hoje em dia o povo não dá muita credibilidade para o circo e o que restou foi arranjar outro atrativo no caso os shows de personagens infantis.

24. Como funciona a escolha da praça?

Você chega e vai vendo o que acontece, depois pra sair vê qual é a cidade mais perto, se tem como ir, vai à prefeitura ver se tem disponibilidade e se tem como entrar na cidade e o circo só entra se os governantes decidirem se eles querem ou não o circo na cidade, às vezes pela burocracia você não consegue cidade próxima e tem que viajar trezentos quilômetros, chega longe

e não consegue, tem que ir pra mais longe ainda, daí temos que sair com uma semana de antecedência pra poder achar um lugar.

25. Como se organiza a preparação da praça? (equipos, luz, água).

Tudo é particular, terreno, água, luz, etc. Tudo tem que ser pago a locação, a taxa de água, de luz, de iluminação pública, a limpeza do terreno, mesmo o terreno sendo de terceiros tudo fica no nosso nome.

Toda a praça exige um engenheiro e não pode ser dos nossos, laudos técnicos, estrutura de montagem, laudo dos bombeiros – só a pasta dos bombeiros tem trinta e cinco folhas sobre inflamabilidade da lona, de estrutura, extintores, de curso de socorrista etc. – A maioria das cidades exigem uma infinidade de documentos, porém algumas fazem vista grossa para partes da documentação. É difícil encontrar um terreno limpo para a montagem do circo, tudo é por nossa conta, hoje em dia temos um bobcat (trator) que ajuda nessa manutenção.

Antigamente as prefeituras liberavam máquinas e pessoas para limpar os terrenos, porém, hoje em dia isso não acontece mais, antes era tudo de graça, você chegava à cidade e era valorizado era “o circo” que estava chegando, mas hoje em dia você é “o incômodo” que está chegando, isso é bem claro, você chegava eles te davam serragem, a luz, a água, tudo. Hoje em dia você não consegue nada, se quer fazer o show tem que ter tua máquina e pagar tudo.

26. Quanto tempo ficam em determinada praça?

Depende muito do lugar, do público, do interesse da cidade que o circo fique ali, mas geralmente de uma semana a um mês no máximo.

27. Que fatores são levados em consideração na escolha da praça?

Geralmente a proximidade da cidade ou se teve um circo ali há muito tempo ou não, no caso do litoral coincidiu de estarmos passando por aqui e ficarmos, porém não é habitual nesse período de verão escolher locais de praia.

A escolha depende muito de conseguir um terreno, não existe escolha da gente, existe o fato de a cidade querer ou não a presença do circo.

28. Como funciona a divulgação do circo?

A divulgação é feita duas vezes por dia com dois carros de som percorrendo a cidade e panfletagem de flyers e bônus.

29. Qual a média de valores praticados?

Geralmente os valores comuns são dez reais, sempre existe promoções para crianças, ou adultos acompanhados de crianças e a opção em alguns casos de meia entrada.

30. Existe um critério para a escolha dos valores?

Não existe necessariamente um critério, o preço é sempre o mesmo, independente da cidade, o que acontece geralmente é a distribuição de bônus e espetáculos abertos para escolas em parceria com algumas prefeituras.

31. Quantas sessões são realizadas por dia?

Geralmente é realizada uma sessão por dia e duas no final de semana.

32. Qual a média de público por apresentação?

Depende da cidade, da chuva, do calor, se tem outro evento ou festa na cidade, o espetáculo tem que acontecer de qualquer maneira.

33. Em relação a licenças e alvarás como o circo se organiza?

Você chega na prefeitura e vai fazer o protocolo, e lá eles vão exigir todos os documentos pra te darem o alvará, em algumas cidades são exigidas coisas absurdas que geralmente não são pedidas. Depende da cidade se ela quer o circo ou não.

34. Essas licenças são adquiridas com facilidade? Ou há uma burocratização que atrapalha a chegada do circo?

Depende da cidade, por exemplo, ali em (...), se dependesse da prefeitura o apoio era zero, e enchiam de dificuldades, conseguimos ficar porque um vereador queria e ainda sim recebíamos uma multa de três mil reais por dia, só não pagamos porque o vereador deu um jeito, a gente teve que dar cinco espetáculos de graça de manhã e tarde para todas as crianças carentes ou não das escolas, só assim pra conseguirmos ficar, ou seja, sempre tem algum interesse, nunca é de bom grado.

35. Como funciona a concorrência entre os circos?

Não existe concorrência com quem é de circo (circo tradicional) por que você não vai sacanear teu parente, teu irmão, agora se um circo que não é tradicional tipo o circo do (...) dai você chega em cima mesmo e leva quem

tem o melhor espetáculo, geralmente a família se organiza em relação às cidades, sempre um sabe pra onde o outro está indo, às vezes acontece de um parente com circo estar perto e juntar as duas estruturas para melhorar o show e diminuir gastos.

36. Qual o diferencial do circo em relação à concorrência?

A concorrência geralmente tem verba, lembrado que concorrência é só quem não é tradicional, eles têm apoio daí fica difícil competir, só de você falar esse circo é do (...) ou tal pessoa trabalha no circo (...), já consegue tudo, é só chegar na prefeitura e dizer que é do circo tal tudo é facilitado, agora se você é tradicional não consegue nada.

37. Existe algum incentivo/patrocínio público para a circulação do circo?

Não, pelo menos pra gente não, pelo contrário tem muita burocracia para o circo rodar.

38. O circo é filiado a algum órgão de representatividade?

Não, geralmente esses órgãos de representação “não cumprem bem” sua função.

39. Que ações públicas são necessárias para o bom funcionamento do circo?

O governo de certa forma tem que cobrar algumas coisas sim porque o circo tem que ter o bombeiro, a segurança, tudo certo, o que não tinha que ser cobrado era a quantidade de impostos abusivos, as taxas de prefeitura poderiam ser isentas, essas taxas que não são necessárias para a segurança, tem que ter a fiscalização senão você monta qualquer coisa e pode cair na cabeça das pessoas, mas é possível facilitar, por exemplo, ter um terreno pra receber o circo, uma entrada de luz e de água em que você paga a taxa mais a instalação já esta ali, a criação de um padrão nacional de instalação, pois no momento cada região exige uma coisa diferente.

Em relação a investimento que se faça um cadastro nacional dos circos atuantes e que haja uma distribuição de verbas de acordo com o porte do circo, sem a necessidade de ficar correndo atrás de editais e projetos, o circo por ser itinerante não tem como estar dentro desse sistema. Nós tradicionais não temos o conhecimento nem o tempo pra lidar com esses projetos e não

tem como pagar alguém que faça isso, por isso a necessidade do cadastro, o governo vai ver lá que o circo está atuando que circulou em tantas cidades durante tanto tempo e que está em ordem, pronto envia verba, porque senão só a bilheteria não vai dar mais conta.

40. Qual o futuro do circo?

A tendência é acabar, vai sobreviver se tiver verba, quem recebe pelo menos, esses grupos atuantes não vivem mais do circo vivem da verba, quem vive só do circo o caminho é achar outra opção, por exemplo, meus familiares que já pararam foram fazer outras coisas, tais como locação de lonas, oitenta por cento das pessoas que saíram do circo foram trabalhar com aluguel de lona, já que sabemos montar e desmontar com facilidade fica tranquilo pra gente seguir nessa direção.

O circo tradicional vai acabar e só vai restar quem tem verba ou quem tem contrato de escola de circo, atualmente o show (personagens infantis) é quase a opção final, manter só ele no lugar das tradições, mas daí não é mais circo, porque o que a gente gosta é o picadeiro, mas vai acabar porque não tem mais condições, o público não dá mais valor, só o show que interessa. Se não houver uma mudança, um apoio efetivo do governo a tradição logo vai se perder.