



CIRCO-TEATRO IRMÃS FERREIRA
Uma árvore de múltiplos galhos

CIRCO-TEATRO IRMÃS FERREIRA
Um árbol com muchas ramas

IRMÃS FERREIRA CIRCUS-THEATER
A tree with many branches

Murilo de Paula Souza¹
<https://orcid.org/0009-0002-9592-8612>

Resumo:

Neste artigo parto de entrevistas, documentos e memórias da família Ferreira para apresentar seu processo de entrada para o circo-teatro na década de 1940, no interior do estado de São Paulo, sua constituição como família circense e as diversas transformações vivenciadas em sua trajetória no picadeiro até a década de 1990, refletindo o caráter mutável e de constante diálogo com a realidade sociocultural, espaços geográficos e períodos históricos. Proponho também uma reflexão sobre a memória e saberes circenses como geradoras do processo ativo de construção de narrativas, experiências e afetos que constituem a identidade e o modo de vida da família mesmo após deixar rem as lonas. Com esse artigo busco contribuir com os esforços de diversas/os pesquisadoras/es na construção da história e memória do circo no Brasil.

Abstract:

In this article we start from interviews, documents and memories of the Ferreira family to present their process of joining the circus-theater in the 1940s, in the interior of the state of São Paulo, their constitution as a circus family and the various transformations experienced in their trajectory in the arena until the 1990s, reflecting the changing character and constant dialogue with sociocultural reality, geographic spaces and historical periods. We also propose a reflection on circus memory and knowledge as generators of the active process of constructing narratives, experiences and affections that constitute the family's identity and way of life even after leaving the stage. With this article we seek to contribute to the efforts of several researchers in the construction of the history and memory of the circus in Brazil.

Palavras chave: Circo-teatro, Circo e Memória, Circo-família, Circo itinerante, Identidade circense

Keywords: Circus-theater, Circus and Memory, Circus-family, Traveling circus, Circus identity

Vestígios e heranças circenses – um caminho aberto pelo imaginário

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da universidade de Brasília - UNB. Pesquisa em andamento. Linha de Pesquisa Cultura e Saberes em Artes Cênicas - Orientador: Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Boas - bolsa CAPES. Integrante da Nave Gris Cia. Cênica e professor de artes na Secretaria de Educação do Distrito Federal.

A escrita desse artigo se deu durante o processo de pesquisa acadêmica de mestrado em artes cênicas¹ e cujo objetivo é o registro e a contextualização das memórias do Circo-Teatro Irmãos Ferreira e das diversas experiências da família Ferreira e seus integrantes no contexto circense. Os Ferreira adentram o universo do circo em meados da década de 1940, no interior do estado de São Paulo e se constituem como família circense em atividade contínua até a década de 1990. Tendo por material as entrevistas realizadas com a geração mais velha da família, as observações “em campo” e o acervo documental preservado por seus membros, a pesquisa tem como bases metodológicas a história oral e documental em diálogo com a etnografia, aliadas para a construção de narrativas e análises de materiais que entrelaçam memórias, vivências, falas, afetos de muitas pessoas.

As entrevistas utilizadas para a pesquisa foram filmadas entre setembro e dezembro de 2021, inicialmente com o intuito de realizar um filme documentário sobre o circo. A captação audiovisual foi possibilitada na época por um apoio do Itaú Cultural, resultando também na produção do mini documentário Circo-Teatro Irmãos Ferreira, que integrou a programação paralela da Ocupação Benjamim de Oliveira². Como os entrevistados moravam em diferentes municípios as entrevistas foram realizadas em Franca e Rincão/SP e Camanducaia/MG. Embora não houvesse uma finalidade acadêmica naquele momento, havíamos pensado um recorte para o documentário, elencando pontos fundamentais a serem abordados. Na condução das entrevistas buscamos ao máximo preservar a espontaneidade dos relatos, solicitando às/aos entrevistadas/os inicialmente que simplesmente falassem sobre a história da família e sua experiência no circo. A partir dos temas surgidos durante o relato, íamos introduzindo perguntas previamente elaboradas ou mesmo suscitadas durante a entrevista. Para esse artigo, os trechos das entrevistas utilizados foram transcritos preservando ao máximo a forma como foram ditos. Solicitamos previamente a cada entrevistada/o que pudessem nos apresentar fotos, panfletos e outros registros que tivessem disponível, o que contribuiu para a construção de uma base documental e também como suporte no momento das entrevistas.

Já o diálogo etnográfico se dá a partir de minha condição como membro da família, que me possibilitou ao longo dos anos uma observação do cotidiano familiar, mais próximos de parte dos parentes e em outros casos através de encontros pontuais, porém muito significativos. Deu-se também pela vivência e observação durante as gravações das entrevistas. Esse olhar para o cotidiano e para os processos de construção de memória e identidade familiar torna-se uma das linhas fundamentais para pensar a pesquisa.

² A Ocupação Benjamim de Oliveira foi realizada pelo Itaú Cultural em São Paulo, de 27 de novembro de 2021 à 13 de março de 2022. Com curadoria do Núcleo de Artes Cênicas e do Observatório do Itaú Cultural e Erminia Silva.

Descendente da família Ferreira por parte dos meus avós maternos, mas não tendo vivido sob a lona, minha experiência com o circo se construiu pelos seus vestígios: as histórias contadas pela minha avó e avô; bordões de palhaço e frases dos melodramas presentes na fala cotidiana de minha avó; as vezes em que ela me pintava de palhaço; as modas de viola, xotes e guarânias tocadas no violão e sanfona - pão diário na casa de meus avós; os álbuns de fotos que me fascinavam com imagens de um circo em preto e branco; os encontros de final de ano em que saíamos de Franca, minha cidade natal, para nos juntarmos ao restante da família, minhas tias-avós, primas e primos, no pequeno município de Rincão. Nestes eventos familiares, a festa se estendia por dias e, à celebração natalina ou réveillon (datas em que geralmente se davam esses encontros), se sobrepunha uma espécie de celebração do circo. Em meio aos risos, conversa alta e a fumaça do churrasco, montava-se a banda com direito a microfone, bateria e guitarra. As pessoas se fantasiavam, maquiavam, improvisavam cenas. Vedetes, palhaços e músicos surgiam e desapareciam inesperadamente, num espetáculo caótico em que todos eram artistas e espectadores, e mesmo quem se furtasse a ocupar o “foco da cena” poderia ser convocado ao improviso.

Esse circo manifesto através de seus vestígios sempre teve sobre mim um poder de sedução, seja pela produção de um imaginário muito diverso daquele produzido por uma cidade industrial como Franca, seja pela incompletude com que esse mundo do circo se apresentava para mim, abrindo larga margem para um mergulho vívido na imaginação. Herdar essa história familiar influenciou escolhas pessoais e profissionais, como a opção pela formação em Artes Cênicas e, mais recentemente, uma busca por registrar e adentrar mais profundamente as memórias familiares do circo. Esse processo de registro tem se dado através da produção de um filme documental iniciado em 2021³ e da pesquisa acadêmica, que me permite outras interlocuções e aprofundamento do olhar, contextualizando a experiência circense da família Ferreira dentro de um panorama mais amplo da produção circense, sobretudo naquela referenciada no interior paulista a partir da década de 1940. Como pesquisador pertencente à família que estudo, não me é possível realizar a pesquisa ignorando a dimensão simbólica e afetiva a que estou sujeito e o lugar que ocupo no contexto familiar, nem tão próximo da experiência circense, nem tão distante, uma vez que o circo sempre esteve presente na tessitura do cotidiano e memória familiar. Ao organizar e mapear visualmente os materiais de pesquisa e diante de histórias que se desdobram através de suas diversas personagens, formou-se para mim uma estrutura semelhante à imagem de uma árvore de múltiplos galhos.

Genealogia do Circo-Teatro Irmãs Ferreira – uma árvore de múltiplos galhos

³ Para essa etapa de registros e produção do minidocumentário contei com a parceria artística de Sandra Mara de Paula, Maria Thais Santos Lima, Ygor Boy e Morris Picciotto, além do apoio do Itaú Cultural.

Joaquim Ferreira era descendente de portugueses, violeiro e compositor autodidata, nascido em Guará, um pequeno município no interior paulista. Sua esposa, Gersina Ferreira, era uma mulher de descendência afro-indígena, cuja história anterior ao circo é repleta de lacunas e narrada pelos familiares com alguma resistência por ser “uma história muito triste”. Joaquim, segundo relatos da família, trabalhava no campo, mas foi acometido por um problema de saúde que causou grande dificuldades de caminhar, o que, para um homem interiorano e analfabeto, minava as possibilidades de trabalho. Com a família passando dificuldades financeiras, dispôs de seus dotes musicais para ensaiar as duas filhas mais velhas que se apresentavam em bares e rodoviárias da região onde passavam o chapéu. Cantavam no “Bar do Mamute” quando foram vistas por um “secretário de circo”, chamado Mário Furquim, o Miúdo, que estava na cidade de Barrinha/ SP para “fazer praça”, o que na linguagem circense significa ir a próxima cidade em que o circo irá montar a lona para negociar com as autoridades locais e datas de montagem da lona, conhecer as condições do local e estradas, obter informações sobre o público local, entre outras atribuições (Silva, 2008).



Irmãs Mercedes e Carmelinda Ferreira, primeira década de 1940.
Acervo particular da Família Ferreira.

Encantado com a apresentação das irmãs Carmelinda (Fia) e Mercedes, então com aproximadamente 12 e 10 anos, o secretário se aproximou para com falar de Joaquim Ferreira. Carmelin da Ferreira lembra esse momento em seu relato:

Ele [o secretário] falou assim: nossa, essas meninas cantam demais. O senhor me dá licença, o senhor não vai mais trabalhar aqui em bar. De hoje para frente o senhor vai ficar na sua casa e nós vamos contratar o senhor para fazer um show no circo. (Carmelinda Ferreira, em entrevista concedida ao autor, 2021)

Aceito o convite para se apresentarem no Circo Irmãos Miranda, dias depois estrearam no picadeiro como Irmãs Ferreira. A apresentação agradou ao público e a família seguiu com o circo

iniciando sua longa trajetória circense. Na época já eram nascidos cinco filhos do casal, as já citadas irmãs, José Joaquim (Pipoquinha), Merle Mare e Eurípedes (Lico). Outros seis nasceriam já sob a lona: Dirce, Diva, Devanir (Deva), Gilberto, Sônia e Cida.

O Circo Irmãos Miranda foi a escola para a família Ferreira. Os relatos da família reiteram o papel de Miúdo, secretário do circo, que se tornaria futuramente esposo de Carmelinda, como aquele que lhes “ensinou tudo”. Foi o maior responsável por transmitir à família os conhecimentos circenses, processo que fica evidente na fala de Merle Mare:

Ali começou nossa jornada no circo, ali eu aprendi as coisas no circo, minhas irmãs, além de cantar, trabalhavam no teatro, aprenderam a fazer trapézio, aprenderam a fazer acrobacia. Ali que começou nossa vida artística, a família foi aumentando, meu pai fez um circo para ele, estava tudo gente criada, moças, moços, tudo trapezista, malabarista, equilibrista... (Merle Mare de Paula, em entrevista concedida ao autor, 2021)

Essa forma de iniciação no circo-família, mediado por um “mestre”, e o processo de reconhecimento de sujeitos e famílias que entram para o circo como artistas “tradicionais” é estudada pela pesquisadora Erminia Silva em sua dissertação de mestrado, que a esse respeito irá observar:

Ser tradicional, para o circense, não significava e não significa apenas representação do passado em relação ao presente⁴. Ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem sua manutenção. (Silva, 1996, p.56)

A experiência no circo Irmãos Miranda constituiu as raízes que permitiram que, já na década de 1950, meu Bisavô Joaquim Ferreira montasse seu próprio circo. Miúdo, que era casado com uma das artistas do circo dos Miranda, rompe com ela e se torna sócio de Joaquim. A nova lona estreia em Guaraçaí/SP, adotando o nome do município – Circo Guaraçaí.

Não foi possível ainda precisar o ano exato de sua inauguração, mas há fotos datadas de 1957 que atestam que neste ano o circo estava em atividade. A partir desses registros também conseguimos observar a estrutura física, formada apenas por picadeiro e onde se vê ao fundo uma cor tina sobre a qual se lê a palavra “Variedades”.



Apresentação circo Guaraçaí - Clementina/SP – déc.1950. Acervo particular da Família Ferreira.

O Circo Guaraçaí, pouco tempo depois, foi rebatizado como Circo-Teatro Irmãos Ferreira. Embora fosse comum a alguns circos da época levarem o nome das cidades de origem, a escolha destoava do caráter itinerante do circo, o que teria motivado, segundo relata os familiares, a renomeação. A data da mudança, bem como o período em que manteve o novo nome é imprecisa, o que se sabe é que também foi utilizado por um curto espaço de tempo, possivelmente até os primeiros anos da década de 1960.

Apesar da brevidade de seu uso, o nome Circo-Teatro Irmãos Ferreira é central e simbólico na memória familiar. Um nome-tronco que sintetiza muitos elementos da trajetória e identidade familiar. É o nome mais evocado pelas/os entrevistadas/os para se referir aos primórdios do circo. A força deste nome na memória familiar me parece estar fundamentado em alguns elementos: evoca o nome da dupla formada por Carmelinda e Mercedes, a gênese da história da família no circo e traz o nome Ferreira, afirmando sua identidade como família circense. O protagonismo feminino presente no nome do circo é um importante aspecto a ser analisado. Era muito comum naquela época que os circos familiares fossem nomeados como “Irmãos...” seguido do sobrenome da família, mas eram raros os circos nomeados de “Irmãos...”, como é o caso do Circo-Teatro Variedades Irmãos Silva (Silva e Abreu, 2009) e Circo-Teatro Irmãos Ferreira. O protagonismo feminino no circo da família já se evidencia na proporção de mulheres, de 11 irmãs/irmãos, 7 são mulheres e apenas 4 homens. No

contexto em que os circos mantinham uma estrutura patriarcal - o que não deixou de ser realidade também no circo estudado -, a preponderância de mulheres na família nos provoca a olhar as tensões e interseccionalidades das relações de gênero no contexto deste circo familiar e para a participação das mulheres nas várias instâncias que constituem a vida circense. No decorrer da trajetória da família Ferreira, as mulheres da família assumem em diversos momentos, funções administrativas e de direção do circo, mais comumente a cargo dos homens nas divisões dos trabalhos presentes nos circos familiares.

Ainda sobre o nome adotado pelo circo, é notável que passam a se anunciar como Circo Teatro. Há imprecisão nos relatos quanto ao período em que o teatro passou a ser representado, mas as falas das irmãs mais velhas indicam que as peças já eram representadas desde a experiência no circo da família Miranda. De qualquer forma, a incorporação de circo-teatro ao nome atesta um momento de consolidação e evidência desse formato de espetáculo, comum entre os circos familiares da época. O espetáculo de circo-teatro, em geral, era dividido em duas partes, sendo a primeira de variedades e a segunda de teatro, com apresentação de diferentes gêneros como farsas, operetas, comédias, dramas, pantomimas (Silva, 2022) ou mesmo dividido em três partes, com variedades, hora do rádio e o teatro como terceira parte, como aparece nos relatos da família:

Antigamente o espetáculo de circo era dividido em três partes: circo de variedades, que era trapezista, malabarista, no picadeiro. Depois tinha a hora do rádio, que era show. As artistas viravam cantoras, aí cada uma cantava. Eu cantava vestida de baiana com os negócios na cabeça, a Mercedes fazia dupla com a Fia (Carmelinda). Assim era a hora do rádio no circo, todos cantavam. E depois tinha as peças, os dramas, que hoje não se faz mais. Era a coisa mais linda que tinha. O mundo não me quis, o Céu uniu dois corações, Cabocla Tereza, Canção de Bernadete, o Ébrio... (Merle Mare de Paula, em entrevista concedida ao autor, 2021)



Panfleto de divulgação do Circo-Teatro Irmãs Ferreira, déc.1950. Acervo particular da Família Ferreira.

O fato da “hora do rádio” ser referenciada pelos Ferreira como uma parte independente no espetáculo, enfatiza o lugar de destaque que a música ocupava no espetáculo e a sua importância para a família, mas aponta também para um contexto mais amplo do circo na época. Os circos foram no século XIX e ao menos até a década de 1970 um dos principais espaços de apresentação e divulgação

da produção musical, que incluía a atuação dos palhaços cantores, como Polydoro, Eduardo das Neves e Benjamim de Oliveira (Silva, 2022; Tamaoki, 2020), como a circulação de músicos já reconhecidos pela indústria do rádio e do disco, no início do século XX, além dos próprios artistas circenses, que tocavam nas bandas dos circos, e músicos da praça, a exemplo da própria dupla composta por Carmelinda e Mercedes Ferreira.

Para além dos momentos musicais, houve uma permeabilidade muito grande entre a música sertaneja e a cena teatral circense, com dramas que representavam o universo cultural sertanejo, canções que inspiravam roteiros e incorporação das canções ao próprio espetáculo, cujo um dos exemplos mais conhecidos são os dramas escritos por José Fortuna⁴⁵ representados pela sua trupe Os Maracanãs e presentes nos repertórios de grande parte circo-teatros da época. Ainda é muito pouco reconhecida a importância do circo como arte de amplo alcance social, circulando desde as maiores às menores cidades do país. O circo se constituiu como importante base cultural na formação do gosto popular, com significativa influência na música e na indústria radiofônica e na formação da televisão e do cinema nacionais, uma vez que na instauração desses meios de comunicação no Brasil, muitos artistas que foram para frente das câmeras haviam construído suas carreiras ou ao menos passado pelo picadeiro (Silva, 2022).

Em 1959, Joaquim Ferreira falece, instaurando um momento de crise e rompimentos. Sem a presença do “patriarca” – adjetivo frequente nos relatos de seus filhos – e parte dos filhos já adultos, tornou-se difícil manter a unidade familiar. Pouco tempo depois de sua morte o tronco se dividiu: José Joaquim, que na família só é chamado por seu nome de palhaço, Pipoquinha. Era o irmão mais velho do sexo masculino e, de acordo com o costume patriarcal da época, herdou a administração do circo, rebatizado posteriormente como Circo Nacional, nome que se manteve até a década de 1990. Embora a maior parte da família se manteve sob esta lona, alguns de seus membros saíram em busca de outras experiências, trabalhando como artistas contratados ou inaugurando outros circos.

Mercedes e seu então marido Miguel Valasco, um homem da praça que abandonou sua carreira de bancário para se tornar artista de circo, deixam o Circo Nacional e vão trabalhar como artistas contratados do Circo Irmãos Santos. Eurípedes Ferreira, depois de um tempo também se junta a eles. Em 1965, Eurípedes e Miguel constroem em sociedade o Circo-Teatro Colina. Dessa outra

⁴ A tese A ARTE POLISSÊMICA DE JOSÉ FORTUNA: DA MÚSICA SERTANEJA AO TEATRO CIRCENSE (1948-1983), de Jaqueline Gutemberg, é um importante trabalho para a compreensão da relação entre o circo e a música sertaneja.

ramificação que se abre, irá se seguir uma série de desdobramentos que passam por sociedades com outras famílias circenses, rearranjos entre os membros da família e recorrentes mudanças de nomes. Dos circos que se sucederam ao Circo-Teatro Colina, mapeados a partir do relato de Devanir Ferreira, estão: Circo-Teatro 7 Estrelas (década de 1970), Circo Latino Americano (década de 1970), Circo Record (1980-1984), Circo Brasil 2000 (1986-1992), Gran Miami Circus (1989-1994), New World Circus (1994-1997), Circo-Teatro Tiriri (2016-2017).

A partir dos nomes adotados desde o Circo-Teatro Irmãs Ferreira é possível estabelecer uma relação direta com as transformações vivenciadas pelas artes circenses de forma mais ampla em relação ao contexto histórico do país. Partem inicialmente de uma experiência prévia do circo de variedades; se identificam como circo-teatro de meados da década 1950 a 1970; observa-se, sobretudo entre as décadas de 1970 e 1980, nomes que denotam uma identificação nacional, explícitos em Circo Nacional e Brasil 2000 e indiretamente em Circo Latino Americano; já na década de 1990 é notável nos nomes a forte influência do “circo americano”, referenciado também como circo de tiro, com maior ênfase nos números de variedades e que exigiam grandes estruturas, como globo da morte, jaulas para números com animais e sem a presença do teatro.

Interessante notar que, em 2016, há uma breve iniciativa de retomar ao circo-teatro, com uma estrutura bem reduzida e voltada exclusivamente a representações teatrais. No espaço de um artigo não é possível analisar profundamente as motivações de cada uma dessas mudanças, mas em linhas gerais chama a atenção o processo dinâmico da experiência circense da família Ferreira, num período de profundas mudanças do contexto sociocultural e político do país, com a expansão dos meios de comunicação digitais e diversificação da indústria cultural (Souza Junior, 2011).

Uma das características mais interessantes do circo é sua capacidade de transformação e adaptação e incorporação de diversos elementos técnicos e estéticos ao seu espetáculo, constituindo-se como “um grupo que sempre articulou saberes e técnicas artísticos tendo como referência definidora um processo de permanente de (re)elaboração e (re)significação” (Silva, 2008, p.94). Em constante diálogo com seu público, as transformações de ordem social, política, cultural e econômica implicam sempre na busca de novas estratégias pelo circenses para manutenção de sua arte e modo de sobrevivência. Tal processo não deve ser visto como resultante de uma subserviência do artista circense ao seu público ou às condições contextuais vividas. Há, sem dúvida, no artista circense a necessidade e o desejo de agradar a plateia e garantir as arquibancadas cheias, mas observa-se também um constante processo de criação, inovação e proposição formal e temática na dinâmica do circo.

Para além das transformações motivadas pela relação com o contexto externo, há também outras de ordem interna e muitas vezes privada das famílias e que podem passar despercebidas se não olharmos para a dimensão íntima da vida do circo. É o caso por exemplo do nome Circo-Teatro Sete Estrelas, que marca o período em que a família se iniciou na umbanda e faz referência ao Caboclo Sete Estrelas. De forma velada, os cultos eram realizados em uma barraca no fundo do circo, onde entidades da religiosidade afro-indígena – Exus, Caboclos e Pretos velhos –, eram recebidas numa gira sem atabaque – evidente estratégia de autoproteção. A religiosidade afro-brasileira seria mais uma motivação para o preconceito, uma vez que sobre os circenses “havia uma constante vigilância sobre como viviam, trabalhavam, dormiam, comiam, moravam e sobre o comportamento de seus homens, mulheres e crianças, por parte da sociedade sedentária” (Silva, 1996, p. 113).

Embora a relação com a umbanda não tenha influência formal sobre o espetáculo, estava implicada na vida cotidiana da família como sustentação espiritual. Recordo-me que, em uma das poucas vezes em que estive no circo durante a infância, na década de 1990, vi a tia Mercedes defumar as arquibancadas após o espetáculo, eu não compreendi na época o significado daquele ato, mas a imagem fixou-se na minha memória. Esse e outros eventos de ordem privada me instigam a olhar o circo não somente por um viés histórico e espetacular, mas também em intersecção uma análise antropológica, que contemple o processo dinâmico de produção e manutenção da memória familiar que se dá no cotidiano. Como o circo se mantém como memória, afetos, modos de viver mesmo após o baixar das lonas?

Em entrevista Devanir Ferreira faz o seguinte relato:

O circo é um mundo à parte. Todo circo tem uma cerca e você vive ali dentro, seu mundo é ali. Você sai para comprar alguma coisa fora, mas você está em um lugar completamente diferente, porque você não pertence a lugar nenhum. Naquela época você morava no circo, a sua convivência era ali. (Devanir Ferreira, em entrevista concedida ao autor, 2021)

Como esse mundo à parte encontra ecos na forma como a família se reorganizou em um contexto sedentário? Esse mundo no mundo, dividido entre o lado de dentro e de fora do gradil, é recorrente nos relatos de circenses. A pesquisadora Erminia Silva ao estudar o circo-família, conceito utilizado pela autora, identifica como elementos centrais para sua estruturação processos de “sociabilização/formação/aprendizagem e organização do trabalho” (Silva, 1996) próprios e diversos daqueles encontrados na sociedade sedentária, produzindo uma relação complexa entre esses dois mundos (Duarte, 1993). A partir do relato de Devanir Ferreira, em consonância com as falas de di

versos outros circenses, podemos afirmar que o mundo atrás das cercas do circo produz sujeitos autônomos e com múltiplas habilidades que, além das habilidades artísticas, incluem também pintar, “desenhar letras”, fazer instalação elétrica, soldar, consertar automóveis, costurar a lona do circo, criar figurinos e cenários etc.:

O cara de circo é polivalente, qualquer pessoa... por exemplo, os meus meninos, tudo quanto é tipo de emprego que eles tiveram (fora do circo), eles sempre foram o topo, os caras já iam passando eles. Por quê? É desenrolado! Naquele mundo do circo que a gente vivia, você tinha que aprender tudo, você aprende tudo ali. Se você precisar de costura, eu sei costurar, se você precisar que eu pinte, eu vou pintar: casa, portão, qualquer coisa. Porque se aprende no circo. Você pinta cenário, não tem ninguém para pintar. Escrever tabuleta, na época em que eram cartazes, a gente que escrevia. Você aprende a fazer letra. Você faz tudo, então o circo é uma escola... (Devanir Ferreira, em entrevista concedida ao autor, 2021)

Relatos como estes são recorrentes entre circenses que viveram a experiência do circo itinerante e atestam como a memória e os aprendizados no circo são a base de sustentação a partir da qual se estabelecem outras formas de se relacionar com mundo sedentário. A diferença entre esses dois mundos – espaço externo e interno à cerca – é frequentemente evocada nas falas de circenses, no entanto, o processo de pesquisa tem me levado a analisar o circo a partir de uma divisão tríplice. O circo familiar me parece se constituir na relação de três espaços/instâncias que simbolicamente tenho identificado como: a praça (mundo exterior), o picadeiro (onde acontece o rito de encontro entre o mundo exterior e interior através do espetáculo) e o fundo do circo (espaço da vida cotidiana e privada do circo). Cada um destes espaços parece exigir da pessoa circense modos diferentes de comportamento e interação social, atravessadas por questões morais, culturais, recortes de gênero e raça, cuja complexidade só pode ser compreendida ao olhar para o inter cruzamento destes três aspectos da vida do circense. Nessa tríade, o fundo do circo é revelador de camadas inimagináveis a quem observa apenas o espetáculo, desde aquelas que correspondem às práticas comuns e necessárias à manutenção dos circos familiares, como aquelas que são específicas a cada família.

Saberes, memória e identidade circense no mundo sedentário

Após deixar os picadeiros e assumir uma condição sedentária, a dimensão do espetáculo deixa de existir e o artista circense se integra e se adequa ao mundo exterior, antes identificado como praça. Os múltiplos conhecimentos técnicos aprendidos no circo são instrumentos para inserir-se nesse outro

contexto, mas é justamente no convívio familiar, nos momentos de encontros festivos restritos à família, que se manifesta a memória do circo. Seria possível estabelecer um paralelo entre o fundo do circo e o fundo da casa em Rincão, quando através da festa se atualiza a memória circense?

Anos atrás, em uma das festas familiares, os parentes que viveram a experiência do circo decidiram recriar um espetáculo para que os mais jovens conhecessem como era. O fundo da casa se tornou então picadeiro. A memória do circo é sempre evocada com muito orgulho por todos, e esse espetáculo cujos espectadores foram os próprios familiares teve a evidente intencionalidade de reviver a experiência do picadeiro e de manutenção da memória circense e familiar, o que se desdobrou também nos registros fotográficos e audiovisuais feitos durante a apresentação, posteriormente, replicados em DVDs e distribuídos entre os familiares.

Há outros modos de manutenção da memória que só podem ser observados com a observação feita ao longo dos anos e se manifestam de forma sutil. Quando parte da família se estabeleceu em Rincão, na década de 1990, Gilberto Ferreira, um dos irmãos mais novos, instalou seu trailer no fundo do quintal. Eu era criança e o trailer do tio Gilberto no fundo do quintal exercia sobre mim um certo fascínio, mas com os anos e a exposição ao tempo foi se deteriorando. Nas últimas visitas que fiz a Rincão encontrei uma construção de alvenaria exatamente no lugar antes ocupado pelo velho trailer, o que comumente chamamos edícula, mas que ao sobrepormos à imagem do trailer podemos identificar alguns elementos que fazem lembrá-lo, o formato, a porta elevada do chão por alguns degraus, a posição da janela, é como se ele quisesse manter na construção de tijolos algo da experiência de habitar o trailer. Aficionado por cinema, Tio Gilberto é um colecionador de filmes e tem a coleção completa do Chaplin, dos três patetas, comédias, mas é também em sua edícula-trailer que ele guarda muitos registros da família em vídeo e áudio, incluindo gravações em fita K7 de composições musicais de seu pai Joaquim Ferreira, cantadas pelas irmãs Ferreira.

Inevitavelmente a materialidade dessa pesquisa está fundamentada na memória e no processo dinâmico de produção e manutenção da memória familiar. As memórias não se deixam escravizar pela cronologia dos fatos, ainda que se pergunte algo específico sobre determinado momento histórico, há sempre digressões, referências as experiências do circo que atravessam o tempo, uma vez que na oralidade “se cruzam passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; (...) registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação” (Neves *apud* Delgado, 2006, p. 18). As memórias mais antigas do circo são fruto do constante processo de reconstrução das narrativas, do processo de contar e recontar e, assim, produzir e partilhar memórias que parecem influir diretamente na experiência presente e na construção da

identidade como circense e de seus descendentes, em construções simbólicas e práticas da vida.

Em sua fala para o minidocumentário gravado em 2021, Sandra Mara (filha de Merle), que tem sido uma importante interlocutora para esta pesquisa, tece a seguinte reflexão:

O circo no modo como eu o percebo, não é apenas um local de entretenimento. É uma estrutura, é um lugar capaz de promover sustento, moradia, rica experiência, pertencimento, dignidade e oportunidade de desenvolvimento de habilidades e talentos. A forma como meus avós maternos saíram de uma cidadezinha do interior de São Paulo, onde viviam em situação de escassez, e vieram a se tornar proprietários de um circo é no mínimo curiosa. Essa circunstância tão singular que compõe a história da minha família e perpassa minha vida desde sempre, acredito que é uma história que merece ser contada. (Sandra Mara de Paula, Minidocumentário Circo-Teatro Irmãs Ferreira, 2022)

Sua fala atesta um sentimento de pertencimento e de potência compartilhada por toda a família. Nas entrevistas, quando perguntados sobre as dificuldades vivenciadas no circo, não deixam de relatar várias e duras adversidades, mas essas nunca são as primeiras memórias narradas, nem as que são mais enfatizadas. Há, de modo geral, um sentimento positivo em relação às memórias do circo, transitando entre a alegria e a nostalgia. Como pesquisador, me cabe a dúvida se há uma tendência dos entrevistados em ocultar experiências negativas e narrar aquelas memórias mais felizes. Em entrevistas, em que a produção de um registro é explícita há sempre uma escolha por parte dos narradores sobre o que gostariam de ver registrado de sua história, no entanto, mesmo em conversações informais o circo raramente é lembrado por suas agruras. As dificuldades enfrentadas pela família e o processo que inviabilizou a continuidade da atividade circense não são ocultados, por outro lado a experiência do circo muitas vezes é evocada como possibilidade de soluções para as adversidades cotidianas, seja pela aplicação da pluralidade de saberes adquiridos, seja por uma certa ética de família circense que permanece viva, como o forte vínculo familiar e um modo ativo de lidar com os problemas.

Minha avó quando perguntada sobre como está, às vezes responde em tom jocoso “do que tem não falta nada”, provavelmente mais uma das tantas falas reaproveitadas das peças que encenava na juventude, mas por muito tempo achei que era uma forma de dizer, não dizendo, que algo não estava bem, que algo faltava. Compreender melhor o mundo do circo me fez olhar com outros olhos para esta fala, que entendo como uma certa subversão pelo humor das dificuldades cotidianas e a capacidade de produzir soluções criativas a partir daquilo que se tem. Esta capacidade dialógica entre

resiliência e criatividade me parece permear não só as experiências cotidianas dos ex-circenses que observo, mas está na base do modo de viver circense e necessária à sobrevivência do próprio circo, à sustentação de sua autonomia, de sua natureza mutável, relacional, em constantes transformação.

Nas últimas décadas temos observado um crescente número de pesquisas sobre circo, o que só vem a reafirmar a multiplicidade e diversidade das experiências circenses, uma arte que nasce e se mantém através de sua capacidade de agregar múltiplas linguagens e de adaptação a cada contexto, o que de algum modo torna o circo sempre contemporâneo, ou para dizer de outra forma, “na moda” (Silva, 2008). É justamente por sua diversidade e características regionais que a historiografia do circo se torna importante para sua melhor compreensão e para confrontar perspectivas muito seletivas as artes circenses. A partir da história da família Ferreira é possível estabelecer vários paralelos com a experiência de outros artistas circenses e é exemplar do processo de iniciação que artistas e pessoas da praça passavam para integrar esse “mundo à parte”. É possível observar as formas específicas de como essa família se organizou, construiu sua identidade circense e protagonizou sua trajetória no circo e fora dele. A pesquisa contribui também para a construção de uma historiografia regionalizada dos circos que circularam o interior do estado de São Paulo e Minas Gerais para o reconhecimento de sua importância cultural nessas regiões ainda muito pouco estudadas em comparação aos estudos circenses voltados ao eixo Rio-São Paulo. Assim esse artigo busca contribuir para a construção desse mosaico da presença no circo no interior do país.

Entrevistas

FERREIRA, Carmelinda; VALASCO, Mercedes Ferreira. Entrevista concedida a Murilo de Paula Souza. Rincão/SP, 10 de dezembro de 2021.

FERREIRA, Devanir. Entrevista concedida a Murilo de Paula Souza. Camanducaia/MG, 07 de outubro de 2021.

PAULA, Merle Mare de. Entrevista concedida a Murilo de Paula Souza. Franca/SP, 26 de setembro de 2021.

PAULA, Sandra Mara de. In: Circo-Teatro Irmãs Ferreira. Direção de Murilo De Paula. São Paulo, 2022. <https://youtu.be/V012inoP2tU>

Referências

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo e identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUTEMBERG, Jaqueline. **A arte polissêmica de José Fortuna: da música Sertaneja ao teatro Circense (1948 -1986)** Tese. Doutorado em História. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em História, Uberlândia, 2018.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. 1996. 162f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1583268>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SILVA, Erminia e ABREU, Luís Alberto de. **Respeitável público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2009.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. Org. Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural. Editora WMF Martins Fontes, 2022.

SILVA, Ermínia. “O circo sempre esteve em moda”. In: FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (org). **Fazendo rizoma: pensamentos contemporâneos**. São Paulo: Hedra, 2008. v. 1, p. 90-97.

SOUSA JUNIOR, Walter. **Mixórdia no Picadeiro - Circo Teatro Em São Paulo 1930-1970**. São Paulo: Editora Fapesp, 2011.

TAMAOKI, Verônica (org). **O Diário de Polydoro**. 1. ed. São Paulo: Centro de Memória do Circo, 2020.