

BRICOLAGEM: DO CIRCO MODERNO À CONTEMPORANEIDADE

Eliene Benício Amâncio Costa

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Bricolagem, circo, tradição-contemporaneidade.

O circo moderno, criado por Philip Astley, tem passado por constantes transformações ao longo desses 200 anos. Das exibições de cavalos à incorporação dos artistas nômades (malabaristas, equilibristas, acrobatas, funâmbulos etc.); das pantomimas aos dramas eqüestres; das cenas de montaria exibidas por Andrew Ducrow à Haute École; da incorporação dos animais selvagens, acrescentando um toque de exotismo ao serem exibidos em jaulas rolantes no picadeiro, à criação de novos acessórios para execução de números clássicos do circo pelos artistas russos; da criação de um único picadeiro para a multiplicação em três pistas pelo circo de Ringling Brothers and Barnum & Bailey, criando o Maior Espetáculo da Terra; do palhaço acrobata, palhaço escudeiro, palhaço adestrador às entradas e esquetes cômicas da dupla de *clown e tony*; o circo tem se caracterizado por sua capacidade de bricolagem. José Guilherme Cantor Magnani comenta:

“Bricolagem seria o termo que mais se ajusta ao resultado de um processo que, com fragmentos de estruturas de diferentes épocas e origens, elabora um novo arranjo onde são visíveis, no entanto, as marcas das antigas matrizes, e de algumas de suas regras. É este caráter de bricolagem, por outro lado, que permite ao circo transformar-se e ao mesmo tempo conservar, em meio a sucessivas e aparentemente destruidoras influências, seu estilo característico.”¹

¹ MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço. Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

O resultado dessa bricolagem é um *show* de variedades, com estrutura em números, intermediada pela presença do mestre de cerimônias, com pouca dependência da linguagem, enfatizando valores de representações como a agilidade, a força, o talento e a perícia no manejo de animais e o conjunto de acessórios circenses.

Apesar de todas as transformações, a arte circense desenvolveu-se de modo quase idêntico no mundo inteiro, mantendo suas características básicas, passadas através dos artistas circenses de geração em geração. Além disto, no início do século XIX, houve constantes e numerosos intercâmbios entre os circos, de modo que um número que fazia sucesso numa temporada em Paris, conseqüentemente fazia sucesso em Londres, Copenhague e São Petersburgo. O repertório tradicional, embora apresentado constantemente, sempre inclui configurações novas, que se encadeiam harmoniosamente, sendo incorporadas ao repertório, tornando-se clássicos.

Novas gerações circenses têm reelaborado a base do circo tradicional, pretendendo retornar às raízes do circo, propondo o Novo Circo. Circo Lata de Conservas, Circo Valise, Cozinha, Archaos, Circo do Sol e Ra-Ra-Zoo fazem parte dessa tendência, que rejeita os números de animais adestrados e privilegia o espetáculo de rua. Esse movimento, que na França incorpora mais de 40 *troupes* experimentais, desde a década de 1960, tem ramificações na Itália, na Espanha, na Grã-Bretanha, no Canadá e também no Brasil.

Esse circo de contestação, através da sátira, do protesto e do silêncio, volta às suas origens, ao sair da tenda e retornar para o espaço da rua. Também tem renovado o circo tradicional ao incluir uma narrativa interligando os números circenses, criando uma história, sem a presença do mestre de cerimônia e criando climas que variam a partir do tema da narrativa, introduzindo em cena a música ao vivo e atual. A iluminação também corrobora para a manutenção do clima desejado. Maquiagem, figurino e acessórios fazem parte de um todo, como numa encenação teatral moderna. O artista circense além de realizar seus números com virtuosismo, busca representar um papel na estrutura da narrativa. Não utiliza palavras, apenas a expressividade de sua atuação. É uma tentativa de retorno às pantomimas, desenvolvidas por Astley e Franconi. Tudo isto desenvolvido numa roupagem pós-moderna, cujas temáticas abordam as tribos urbanas e a violência.

Paralelo a essa tentativa de criar uma nova estrutura para o circo contemporâneo, o circo tradicional tem passado por outras reestruturações em todo o mundo, com o advento do cinema, da televisão e dos novos meios de comunicação.

No Brasil, ao circo tradicional incorporaram-se o melodrama, a música sertaneja e os próprios meios de comunicação de massa. Esta nova configuração de circo, conhecida como

“circo-teatro”, representou na década de 20, do século passado, uma “revolução” no circo brasileiro, modificando sua estrutura inicial, dividindo-o em duas partes: na primeira, os números de variedades conhecidos do circo tradicional; na segunda parte, a apresentação de uma peça teatral, dramas românticos, melodramas ou comédias.

Nas últimas três décadas do século XX e início deste, a estrutura do circo-teatro está à margem dos circos de grande porte, sobrevivendo nos circos mambembes que percorrem a periferia das grandes cidades e o interior do Brasil.

As técnicas utilizadas por esses artistas de circo continuam sendo transmitidas entre os mantenedores da pequena indústria de entretenimento, não necessariamente pelo grau de parentesco, mas em função do interesse de manutenção da pequena empresa, que é o circo-teatro.

Outras formas artísticas também foram sendo incorporadas ao circo mambembe, no Brasil. A Escola Pernambucana de Circo, em Recife (PE), mostra o espetáculo “O Boi no Circo do Brum”, com trechos dos folguedos caboclinho, do maracatu, além de mostrar as figuras de Mateus e de Catirina, personagens do bumba-meu-boi.

Cantores de música sertaneja se apresentam nos *shows* de variedades realizados pelos circos de médio e pequeno portes, assim como apresentadores de rádio e televisão. Atualmente, atores de televisão têm participado de *shows* nos circos, inclusive nos de grande porte, como é o Grande Circo Popular do Brasil, do ator Marcos Frota.

É interessante observar que entre o circo e a televisão não há uma via de mão única, pois a proximidade dos meios de comunicação de massa, em relação ao universo tradicional do circo, é uma realidade na construção da própria programação da televisão brasileira. Comenta Moniz Sodré:

“A televisão, mais do que qualquer outro veículo, tem sido a grande aproveitadora da cultura popular oral brasileira. Um programa de variedades na tevê, por exemplo, tem forma estrangeira (americana) – a do ‘show’ estilo ‘music hall’, com cantores, concursos, curiosidades, demonstrações de destrezas etc. – mas conteúdos nacionais: personagens, situações, alusões, jogos brasileiros. Assim, a televisão ou a revista podem mostrar, como fazem os pequenos circos do interior, o mágico que serra a mulher ao meio, o garoto que repete palavras de trás para frente, sessões de

baixo espiritismo, o doutor fulano de tal...O universo evasivo da cultura de massa é o velho jogo oral, recriado pelo 'off set' ou pelo olhar eletrônico da câmara.”²

O circo tem se projetado cada vez mais na televisão brasileira, em diversos programas das emissoras, principalmente no SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), evidenciando-se em programas como o extinto “Ratinho”, “Domingo Legal”, “Programa Silvio Santos”, entre outros. O programa do Ratinho teve êxito em audiência ao apresentar números grotescos como seres humanos e bichos deformados, figuras excêntricas e também números de *shows* apresentados em circos que se encontram na cidade.

O caráter de comercialização da cultura popular sempre esteve inerente ao circo. Comenta Peter Burke:

“O caso mais notável de comercialização da cultura popular é o circo, que remonta à segunda metade do século XVIII; (...) Os elementos do circo, artistas como palhaços e acrobatas, como vimos, são tradicionais; o que havia de novo era a escala da organização, o uso de um recinto fechado, ao invés de uma rua ou praça, como cenário da apresentação, e o papel do empresário. Aqui, como em outros âmbitos da economia do século XVIII, as empresas em grande escala vinham expulsando as pequenas.”³

O circo, tendo como característica fundamental, a bricolagem, é produto dessa sistematização de formas espontâneas de entretenimento para espetáculos formalmente organizados e comercializados, fazendo parte desde o seu surgimento até os dias atuais, da indústria do lazer.

² SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 36.

³ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989. p. 270,271.