



SOUSA, Maria Virginia Abasto de. TEMPOS DE ITINERANCIA NA AMAZONIA PARAENSE: UMA VISITA PARA RECORDAR. Belém: UFPA. Instituto de Ciências da Arte; Programa de Pós-graduação em Artes Universidade Federal do Pará; Bolsista Capes/CNPQ, Mestranda em Artes; Orientada por Wladilene de Sousa Lima. Artista Circense, atriz e produtora cultural. Pesquisadora do PACA- Pesquisadores de Artes Cênicas na Amazônia e do GECA- Grupo de Estudos Culturais da Amazônia da UFPA

RESUMO

O presente artigo busca estabelecer reflexões sobre a condição sócio-cultural e histórica, das chamadas Artes do Circo na Amazônia paraense, por intermédio da memória presente nos fazedores do Circo de itinerância, Circo Broadway. O estudo caracterizou-se por ser do tipo qualitativo participante, e seus resultados sinalizam interfaces que contribuem nas discussões sobre a valoração da cultura e história da região norte do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Circo de Itinerância: Memória: Amazônia paraense

ABSTRACT

This article pretend to establish reflections on the socio-cultural and historical condition, of the circus arts in the Pará Amazon area, using the memories living in the roaming Circus workers, in Circus Broadway. The present study was characterized by a qualitative participant analysis, and the results indicate interfaces that contribute in discussions about the valuing of culture and history of the northern region of Brazil

KEYWORDS: Roaming Circus: Memory: Pará Amazon

Fragmентаções e memórias

O percurso inicia-se a lombo de jumento e burro, entre Minas Gerais e terras do grão Pará. O menino da narrativa é na verdade um homem de estatura media, pele trigueira, corpo definido pela vida no circo e sorriso sempre disposto no rosto, com o nome de Ronaldo Ramos de Abreu. Ele -que viu a luz em 1956, em Minas Gerais- cresceu e virou dono de Circo pelo Brasil, a pesar da pouca escolaridade, não carece de boas palavras e ampla sabedoria. Conversa com todo mundo, dando comandos com firmeza mais sem a boçalidade dos empresários prematuros, tem o pulso aliado ao conhecimento e ao amor pela profissão. E essa paixão se explica por si mesmas na experiência de vida já que, segundo conta, são mais de 180 anos de tradição familiar, que tem firme continuidade com os netos Renzo (3) e Roger (5). Único amor que parece ganhar da paixão pelo circo.

[...] os bis, os tataravós lá eram descendente de espanhol, né... Só que quando chegou de nossa geração pra cá vieram pro Brasil e ficaram aqui. Isso foi gerando, gerando... Isso a parte da minha mãe, porque da parte de meu pai. Meu pai não era de circo. Meu pai entrou em circo eu tinha era cinco anos de idade. A minha avó, na época que o circo passou ela pegou e meu pai foi dado, né... pra o povo de circo. E esse povo criou meu pai. Aí, minha mãe já era de circo tradicional (ABREU R.)

Deste casal, nada comum para a época, foram gerados um total de cinco filhos. Todos no picadeiro até a idade adulta em que dois deles optaram por sair para conformar família e dar início a outros negócios. Ronan Ramos –o casula- parou na terra nortista de Jacundá, no Pará, num típico caso de amor entre um jovem circense e uma moça de “praça”¹. Este fato acontecido a 35 anos atrás, é seguido de outro evento importante na história do Circo Broadway, quando numa das visitas a Jacundá, nasceu Roger Ramito (27), o filho casula de s. Ronaldo com Antonia Luiz Ramos de Abreu – conhecida no picadeiro como d. Myriam- com quem estava casado e já tinham os filhos Robert (28) e Ronaldo Junior (30).

Apesar de expressar grande carinho pelo povo de Jacundá, Roger Ramito, não identifica sua terra natal com a cultura circense. “Pará, no norte e nordeste, geralmente, os governos, não incentivam a cultura, entende. Nada. Cultura mesmo!”, critica citricamente o artista que encerra o espetáculo com a camiseta da bandeira do Pará, sempre que o Broadway visita o Estado. Daqui as falas são as melhores quanto a recepção do circo e dos artistas. Contudo ressalvas são feitas quando se trata de hábitos de circo:

“ é porque pra cá... assim: a cultura circense não é tão divulgada como no Estado de São Paulo, Rio, sul, né... então algumas coisas assim que a gente faz, eles ficam meio assim sem entender, né. Mais quanto a público eles são comparados ao Rio de Janeiro. O rio de Janeiro é caloroso, recebe o artista, aplaude, vive, então isso é muito bom para nos... para você trabalhar é ótimo” (TANGARÃ, D.)

Não sendo possível analisar quais motivos que levam a pouca frequência de circos na cidade, bastar-nos-á refletir sobre a visão de Ruiz (1987, p.38) que explica que inclusive “os grandes circos se transformam na medida em que a vida nas cidades se transforma e vão se comprometendo com o lazer programado da cidade”. Para o qual Roger Ramito argumenta que: “Existe incentivo sim: “a cachaça” “a festa” [...] tem um carnaval, bloco não sei o que... porem circo eles não apoiam” (Roger) Tornando evidente que o lazer local tem se volcado a outras atividades diferentes do Circo.

O primeiro circo da família Abreu/Ramito era de um mastro só e foi batizado de “Circo Vitoria”. Depois de 2 anos passou a se chamar de “Circo Transberlim”; que mudou para “Big Broadway Coliseu”. E, finalmente, para “Circo Broadway”. Porem o nome não é todo, e se além destes dados, quisermos ver o contexto da oralidade durante a entrevista, cabe então destacar, como s. Ronaldo e Roger discutiram varias vezes, de maneira enfática, tentando lembrar as certas qual era o nome que ocupava a *marquesine* do circo-família. Como que buscando uma afirmação hereditária que não pode se perder entre a família Ramos/Abreu.

¹ Pessoa que não é de família ou tradição circense e entra no circo por trabalho ou laços familiares.

E assim chega-se ao ponto crucial da memória que forma gradativamente os conceitos sobre o Circo -e mais especificamente sobre o Circo da Amazônia Paraense Brasileira- por entender que da mesma forma que a identidade, “[...] a memória deixou de ser considerada como um fenômeno individual, passando a elemento constitutivo do processo de construção de identidades coletivas” (SANTOS, 1998, p.152) Passando a ser considerada como parte de um processo social em que aspectos da psique se encontram ligados a determinantes sociais que vão de encontro, formam, transformam ou deformam conceitos que passam a funcionar no coletivo. Uma construção da identidade do Circo Broadway que tem continuidade nas palavras faladas com o orgulho de quem já fez do norte brasileiro, uma terra de espetáculos, ainda quando poucos tinham essa coragem: “Hoje é tranquilo, antigamente ‘ce não tinha nem estrada, eram só carro de boi, carroça, lombo de animal, bom, pra te dizer verdade o pai da minha mãe tinha tropa de animal só pra carregar o circo” (ABREU, R.)

Esta falta de transporte adequado, fez com que o circo de madeira servisse no Brasil como recurso para visitar locais que nunca antes tinham recebido um espetáculo de qualquer gênero. Para Silva, “é interessante observar como conjugaram o conhecimento que tinham do circo que se locomovia a uma realidade que ainda não possibilitava a construção de um circo itinerante” (SILVA, 2009, p.127). Nestas condições aconteceu a primeira odisseia ao Pará com a lona do Broadway, a 27 anos atrás. Quando ainda não havia Alça viária e nem Transamazônica que chegassem aos municípios da região

isso todo a gente andava todo no chão na época, estrada de chão...passava naquelas pontezinhas que tinham duas toras assim...e passava. Aqui Parauebas e era toda terra, mata fechada [...] Oh! do Pará a única rota aqui que existia era Belém-Brasília, Belém-Brasília, nem aquela estrada que sai ai pro Pará Maranhão ...isso ai eu passei todo no chão também. Eu rodei todo isso aqui naquela época, tudo[...] Esse Belém mesmo...Belém aqui não era quase nada. Quando cheguei aqui prédio ai devia ter uns dois ou três na época (ABREU, R.)

A falta de estradas e trilhos de trem que pudessem transportar os circos para localidades mais distantes, aliadas à falta de recursos e o sem fim de situações adversas que podia levar a desistência da vida circense, não fazem parte da memória do Broadway que encontrou na abastada Amazônia, matéria prima suficiente para “tocar”² circo de qualidade. Todavia, as verdadeiras bases dessa luta, estão enraizadas nos primeiros passos da infância de s.Ronaldo, quando foi vendo a família se multiplicar no picadeiro de um circo tipicamente brasileiro.

[...] Cirquinho era de aquele pau fincado, que só carregava a lona de um paninho branco, que era de aqueles saco de açúcar que eles comprava e emendava e ai fazia aquele monte de volta. Ai montava no lombo do burro a bagagem. Ai chegava na cidade, alugava uma casa, ai arrumava um terreno, ia no mato cortava uns paus para fincar pra arrumar os pau de roda e era só isso (ABREU, R.)

Uma tipologia tradicional onde Novelli (1980), reconhece a adaptação brasileira da arte circense. Que somou aos padrões do circo norteamericano,

² Expressão que denota sucesso no empreendimento da empresa circense. Levar a frente, administrar.

elementos absorvidos da cultura brasileira, deixando distante os padrões originais e traduzindo-os pela própria necessidade de adaptação econômico-cultural.

Era só autofalante e um aparelhinho de som que era com autofalante. E anunciava o espetáculo ai, era perna de pau na rua para fazer propaganda... fazia aquelas vilazinhas... minha mãe conta...E eu, como era menininho tinha lembranças ainda disso, que eu cansei eu lembro... lembro como se fosse... eu e minha Irma que éramos os mais velhos, né... minha mãe botava a gente num...num...do lado daqueles bagagem que por no animal de um lado e do outro e a gente saíamos, a mãe sai puxando. Não me esqueço disso... as vezes o povo fala que não lembra da infância...dos meus 4 anos de idade, 3 anos, 3 anos eu lembro (ABREU, R.)

São recordações que dialogam entre uma retrospectiva pessoal e recortes da historia oral familiar. Memórias que ressoam em expressões como “não me esqueço disso”, logo depois de “minha mãe conta”, afirmando, neste sentido, a Santos (1998, p. 155) quando afirma que “indivíduos não se lembram por eles mesmos, isto é, para lembrarem eles necessitam da lembrança de outros indivíduos, para confirmarem ou negarem suas lembranças” fazendo assim referencia a construção de nossas memórias. São imagens do passado e do presente que se fundem estreitamente a procura de um porto onde encontrar respostas à própria historia que para Halbwachs (2006) são como imagens que emprestam sua substancia às lembranças, simplesmente porque a memória não é uma tabua rasa e precisa de ligações entre passado e presente que lhe ajudam a dar manutenção a memória, se não antes construções de uma coletividade que convive: “a comunidade”. Neste caso, um coletivo de artistas que se movimenta como tribo nômade de um terreno a outro, com a marca registrada de valores comuns. Um grupo itinerante, que tem a família, como base para a manutenção da memória que sustenta sua tradição circense. Se pensarmos que “[...] o sentido de continuidade e permanência presente em um individuo ou grupo social ao longo do tempo depende tanto do que é lembrado, quanto o que é lembrado depende da identidade de quem lembra [...]” (SANTOS, 1998, p.152)

Lembranças que circenses mais novos como Dhiogo Vaz Mariano (29), também trazem de uma memória menos distante:

“ [...] tenho fotos de meu pai costurando lona, na maquina, costurando mesmo. E a gente encerava com parafina e querosene e tinta xadrez. Já fui muito em cemitério roubar vela. É muito engraçado falar isso, mais é serio, a gente ia muito em cemitério roubar vela, que a vela queimava e ficava lá, a gente rapava e ia juntando. Mais era bom era família, todo mundo em família. Eu sou quinta geração da família tradicional de circo, da família Mariano, então... é muito bom” (MARIANO, D.)

O circense testemunha a transmissão da historia familiar por médio do arquivo fotográfico que estaria, certamente, fazendo parte da construção dessa memória. Bem como ressalta- em várias oportunidades durante a entrevista- a importância de fazer coisas em família. E como o fator “família” pode justificar dentro desta comunidade itinerante, ações em prol da sobrevivência não só do próprio núcleo familiar em si, como da mesma tradição que tanto os orgulha. A historiadora argentina, Beatriz Seibel (2005, p.84) explica que devido as modalidades de trabalho praticadas no circo e a continua itinerancia, se leva uma vida em comunidade, sendo comum que sejam todos irmãos, tios, primos

e sobrinhos. E ainda, chamando de tais os que não tem ligação sanguínea, mais ganham o título de parente por afetividade.

Neste laço familiar são tecidas funções e responsabilidades que podem ir do cuidado dos filhos enquanto o artista esta no picadeiro até o ensino, montagem e coordenação de uma área de trabalho. Tais “parentes” se tornam “mestre da arte circense, mestre de um modo de vida, mestre em saberes – ou seja um mestre pertencente a tradição” (SILVA, 2009, p.106). Sua presença esta relacionada a cada momento de construção da vida circense, bem como a relação de confiança e segurança para a o trabalho de Circo em geral. Mavrudis (2011, p.92) reforça este pensamento ao dizer que “ser artista nômade circense só se aprende no circo itinerante, e a arte tradicional de circo tem sua memória oral e seus métodos para ensinar novas gerações”. Isto posto, podemos pensar o conceito de circo-familia como uma construção feita da abstração de tais elementos que para os circenses, constituem matéria prima de seu modo de viver e, neste sentido, “a idéia de família circense contem vários aspectos –saberes, praticas e tradição- que se remonta a formação do circo com a chegada das primeiras família no inicio do século XIX no Brasil” (SILVA,2009, p.32)

A análise destas falas ditas com muita simplicidade apontam uma possível visão sobre o circense itinerante da Amazônia Paraense, ao trazer ao picadeiro das reflexões a relação da memória individual,coletiva e social do circo sobre o conceito de circo-familia.

Referencias Bibliográficas

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

NOVELLI, JR., João Baptista (Coord.) Circo paulistano, arquitetura nômade. São Paulo: secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação Artística, centro de documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1980

MAVRUDIS, Sula Kyriacos. Encircopédia: dicionário Crítico Ilustrado do circo no Brasil. Belo Horizonte: Mútua Comunicação, 2011.

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

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 13 n° 38, 1998.

SEIBEL, Beatriz. *Historia Del Circo*. Buenos Aires: Del Sol, 2005

SILVA, Ermínia e ABREU, Luis Alberto. Respeitável público... o circo em cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009