

## PÃO E CIRCO: O UNIVERSO DOS ARTISTAS DO CIRCO KOSLOV

CAMILA DA SILVA RIBEIRO<sup>1</sup>; LUIZ CARLOS RIGO<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pelotas – [camii.ribeiro@hotmail.com](mailto:camii.ribeiro@hotmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pelotas – [lcrigo@terra.com.br](mailto:lcrigo@terra.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho trata de algumas questões referentes à cultura circense, mais especificamente sobre os estilos e as condições de vida dos artistas de circos tradicionais tomando como referência o Circo Koslov. Conhecer um pouco sobre a realidade e as singularidades do circo itinerante também é uma maneira de valorizar a história e a tradição da cultura circense.

Compreender de que forma o Circo Koslov se constitui, também trará à discussão os seus significados para aqueles que estão envolvidos com essa trupe circense. Levando em conta que a partir de 1990, há um significativo aumento do interesse da Educação Física (EF) pelas artes circenses (DUPRAT e GALLARDO, 2010; ONTAÑÓN et al. 2012) este estudo pretende somar àqueles profissionais da EF que incorporam elementos circenses em sua atuação, muitas vezes, sem levar em conta o contexto histórico-cultural que circundam essas práticas. Este estudo poderá contribuir com os profissionais que trabalham com atividades circenses oferecendo alguns elementos para que se compreenda melhor essa cultura.

Atualmente as artes circenses vêm adentrando também ao espaço escolar, no entanto, muitas vezes são trabalhadas de uma forma bastante fragmentada. O tema pode ser mais bem entendido se relacionado a um maior conhecimento do mundo do circo, inclusive para pensar as práticas da EF inserindo-as em suas respectivas tradições histórico-culturais. Não que o ensino exclusivamente técnico deva ser rejeitado, contudo, ele pode ser ampliado a partir de uma melhor qualificação do profissional que se utiliza da temática circense em sua atuação. Contextualizar esta manifestação é melhor qualificar estas práticas circenses na EF, é não limitar-se a uma mera instrumentalização de toda a cultura circense.

Os registros mais precisos acerca de uma organização estrutural e de espetáculo circense que se assemelham aos moldes conhecidos atualmente datam do século XVIII, na Inglaterra. O circo estava ligado à união de cavaleiros militares e artistas ambulantes. Esses artistas (músicos, acrobatas, malabaristas) apresentavam-se em feiras, praças e ruas desde o século XII (ILKIU, 2011, p. 82-83).

No Brasil encontram-se registros oficiais sobre a presença de circos organizados a partir do século XIX. Antes dessa época há registros da existência de algumas práticas espontâneas similares às práticas circenses, muitas delas vinculadas à cultura cigana. O primeiro circo formalmente organizado que se tem registro é o de Giuseppe Chiarini em 1834. Apesar de esse circo seguir o modelo de circo europeu, logo ele possibilita as trocas de experiências entre os circenses europeus e os artistas locais (DUPRAT e GALLARDO, 2010). Com a chegada de companhias de famílias estrangeiras o circo inicia um processo de consolidação e expansão pelo vasto território brasileiro.

Atualmente, trabalha-se com duas classificações básicas para os modelos de circo. Silveira (2006) aponta duas formas de organização, sendo uma a do Circo Família ou Circo Tradicional e outra a do Circo Novo, também chamado Contemporâneo. Algumas particularidades diferenciam cada um deles. O circo tradicional muitas vezes envolve famílias inteiras. O conhecimento artístico e administrativo é passada de uma geração para a outra. Entre as principais características do circo tradicional Silva (2011) destaca a tradição familiar, o nomadismo, a transmissão oral dos saberes e práticas e o diálogo entre a contemporaneidade do espetáculo com as múltiplas linguagens artísticas de seu tempo.

No que se refere à parte artística dos espetáculos de circos tradicionais, destacamos a presença de um narrador, que é o responsável por descrever o número que está sendo exibido, estimular a plateia a interagir com os outros artistas e conectar as cenas que estão sendo apresentadas. Já no circo contemporâneo as cenas são interligadas e não há pausas entre elas. Destacamos também neste molde circense a ausência de animais e a supervalorização do corpo.

Em relação aos espaços de apresentação, o circo contemporâneo na maioria das vezes não utiliza um local exclusivo, ele geralmente faz uso de outros locais como teatro, estádios etc. No circo tradicional a itinerância é marca registrada, compreendendo uma estrutura que se mobiliza de cidade em cidade, fixando em locais como praças e terrenos baldios.

## 2. METODOLOGIA

Para a realização desse estudo tomamos como referência uma passagem que o Circo Koslov fez pela cidade de Pelotas nos meses de setembro e outubro de 2010 quando o circo montou as suas instalações na Rua República do Líbano, Bairro Três Vendas, próximo às dependências da Escola Superior de Educação Física (ESEF) da Universidade Federal de Pelotas no dia 16 de setembro, com a montagem das lonas, e prolongou-se até 11 de outubro de 2010, dia da sua partida.

Durante esse período fizemos uso de observações de campo (OC), de entrevistas e de fotografias para coletar o máximo de subsídios empíricos que fossem capazes de nos ajudar a alcançar os objetivos do nosso estudo. Para auxiliar a compreensão do universo do Circo Koslov coletamos quatro entrevistas, três com artistas (o palhaço principal, um dos artistas do globo da morte e uma acrobata do tecido aéreo) e uma com o proprietário do circo. As entrevistas realizadas seguiram um modelo próximo ao que autores como o Triviños (1987) classificam como entrevistas semiestruturadas. Nessas entrevistas o pesquisador constrói um roteiro prévio, específico para cada um dos sujeitos. Esse roteiro contém os principais eixos da pesquisa e serve como um guia tanto para o pesquisador como para o entrevistado.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sobre a situação dos circos tradicionais nos chamou atenção as inúmeras dificuldades que este estilo de circo enfrenta para dar continuidade à sua tradição. Dificuldades como: burocracia para instalar-se em diferentes cidades, infraestrutura precária, difícil acesso à água, luz e saneamento, falta de conforto nos aposentos que serve como moradia dos artistas, etc. Essas dificuldades aliam-se a outras, mais singulares do estilo de vida nômade dos circenses. Como

é o caso, por exemplo, da educação dos filhos. Apesar da existência do direito legal ao acesso à escola nas diferentes cidades pelas quais o circo passa, as crianças e jovens de circo encontram muitas dificuldades para conciliar a vida nômade com a escolarização.

Junto aos problemas que caracterizam a vida dos artistas de circo tradicional que estudamos, também foi possível identificar a presença de componentes que singularizam o universo artístico como a sedução, o fascínio, a admiração do público etc. Mesclados a dura realidade do dia-a-dia esses componentes aparecem como o combustível para os sonhos, os desafios e os desejos dos artistas do circo Koslov. A cada apresentação esses artistas infames (não famosos) se transformam em sujeitos que desafiam limites na busca por um maior reconhecimento e admiração do público.

As condições trabalhistas profissionais e socioeconômicas dos artistas, que salientamos no decorrer desse estudo, bem como a luta que o circo tradicional faz para sobreviver, costumam não ser muito observadas pelo público que vai ao circo. Em parte isso ocorre porque, para a grande maioria desse público, esse momento de lazer representa “[...] uma passagem para um espaço irreal que se abre temporariamente dentro do esmagador cotidiano”. Andrade (2006, p.17). Assim, para a maioria dos espectadores, independente da idade, o circo tende a se resumir ao microcosmo do espetáculo.

#### 4. CONCLUSÕES

Procede destacar, por fim, que apesar de não ter sido o principal objetivo de esse estudo priorizar as possíveis relações diretas com a EF, consideramos que estudar o circo itinerante também representa uma contribuição específica para a área pela possibilidade de colaborar para que os profissionais interessados em trabalhar com as artes circenses tenham acesso a alguns elementos que compõem o universo dos circos tradicionais. Nessa perspectiva, cabe destacar a pertinência e a necessidade de outros estudos que se situam na interface da Educação Física com a cultura circense.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, J.C.S., **O espaço cênico circense**. Dissertação de Mestrado da Universidade de São Paulo (Artes). [Orientador: Prof. Dr. Clóvis Garcia.] 2006. Disponível em: <[http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Arquitetura%20teatral/o\\_espaco\\_cenico\\_circence.pdf](http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Arquitetura%20teatral/o_espaco_cenico_circence.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2012.
- DUPRAT, R.M.; GALLARDO, J.S.P., **Artes Circenses no âmbito escolar**, Ijuí, RS.: Ed. Unijuí. 2010.
- ILKIU, E.C., Respeitável público, o Circo chegou: trajetória e malabarismos de um espetáculo. Temporalidades - **Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG**, 3: p. 81-103. 2011.
- ONTAÑÓN, T.; DUPRAT, R.; BORTOLETO M. A. Educação Física e atividades circenses: "O estado da arte". **Revista Movimento**. v.02, p. 149-168, 2012.
- SILVA, E., **Saberes Circenses: Ensino/Aprendizagem em Movimentos e Transformações**. in Circo, lazer e esporte: políticas públicas em jogo (org) Silveira, J.F.B. et al., Rio Grande, RS.: Universidade Federal do Rio Grande. 2011.
- SILVEIRA, J.F.B., **Circo Girassol: O saber circense incorporado e compartilhado**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande

do Sul (Ciência do Movimento Humano), Porto Alegre, 2006. [Orientador: Prof.Dr. Silvana Vilodre Goellner]. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/8587>>. Acesso em: out. 2012.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.