

Associação Brasileira de Antropologia

Prêmio Claude Lévi-Strauss – Modalidade B

Nome da Candidata: **Mayara Ferreira Mattos**

Instituição/curso: UFMG/Antropologia Social

Titulo do trabalho: **MAPEANDO AS FAMÍLIAS CIRCENSES EM MINAS GERAIS:
DIÁLOGOS SOBRE RECONHECIMENTO IDENTITÁRIO E LUTA POR DIREITOS A
UM MODO DE REPRODUÇÃO SOCIOCULTURAL EM UMA COMUNIDADE
TRADICIONAL.**

Nome do orientador: **Aderval Costa Filho**

Link para o CV Lattes do/a candidato/a:

https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=B07C4B45BD78B02A00B336196995F165

Link para CV Lattes do/a orientador/a:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4766218T7>

INTRODUÇÃO

A pesquisa empreendida com as famílias circenses, afim de entender suas particularidades sob uma leitura proposta pela categoria “povos e comunidades tradicionais”, me permitiu perceber que *o circo* não existe no singular, suas apropriações e conformações são múltiplas. Pude notar ao longo do trabalho etnográfico que muitos discursos se entrecruzam, as histórias de vida e subjetividades criadas por cada circense perpassa níveis diferentes e entendimentos outros do que é viver no circo e para o circo. Sendo que essa multivocalidade, própria de qualquer comunidade, precisa ser respeitada e contemplada na exposição dos argumentos que constituem essas narrativas.

DISCUSSÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS: UMA ETNOGRAFIA ITINERANTE

Ao adentrar o campo de pesquisa, notei que os discursos circenses reiteravam constantemente a importância da família no desenvolvimento da comunidade, e ao me aprofundar na bibliografia, pude perceber que circo e família estão dialeticamente relacionados (FIDELA, 2010). A antropóloga Joana Afonso, constatou etnograficamente essa relação:

Vários indícios apontavam que a família poderia ter um valor explicativo central na organização social do circo. Desde logo, o facto de *todos os artistas terem nascido na vida de circo* e pertencerem a famílias em que quase toda a gente se dedica ao mesmo ofício [...]A pertença ao circo começou a revelar-se, essencialmente, por uma condição familiar que condiciona o futuro de cada um e à qual parece ser difícil escapar. (AFONSO, 2002, p. 24)

Desse modo, a construção do meu recorte teórico-metodológico se deu com base nas constatações e/ou contribuições acima, como também a partir de conversas ao longo das orientações nos quatro períodos subsequentes (Disciplina Laboratório de Pesquisa, orientada pelo Prof. Dr. Aderval Costa Filho) e, mais adiante, como voluntária no Projeto “Mapeamento dos Povos e Comunidades Tradicionais de Minas Gerais”, do Programa Cidade e Alteridade/Pós-Graduação em Direito/UFMG. Essas experiências se cruzaram para que, assim, pudesse entender as particularidades das famílias circenses de acordo com a categoria “povos e comunidades tradicionais”.

Após definir o meu recorte etnográfico, ou seja, as famílias circenses itinerantes em Minas Gerais, percebi que havia muitos entraves quanto ao acesso aos sujeitos da pesquisa. Tive muita dificuldade em localizar os circos de pequeno e médio porte que transitavam pela região metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), principalmente, pelo fato dos mesmos "invisibilizarem-se" em bairros periféricos, pois, costumam se esconder das fiscalizações constantes exercidas pelos órgãos públicos dos municípios e do estado.

Dessa forma, informei-me pelo site (<http://www.circonteudo.com.br>) a respeito de possíveis contatos de circenses ou de alguma entidade que os representasse em Minas Gerais, obtendo o contato da mentora da Rede de Apoio ao Circo - RAC, no estado, Sula Mavrudis, a qual se disponibilizou a me ajudar, fazendo também um convite para que eu acompanhasse as reuniões mensais da Rede.

Sendo assim, precisei desenvolver uma proposta metodológica que desse conta do contexto de pesquisa em questão. Tendo em vista que o caráter itinerante não se restringia somente aos sujeitos de diálogo, mas o próprio fazer etnográfico se deparava com um problema de localizar as famílias circenses, precisei, então, aprimorar estratégias e mecanismos que de fato pudessem oferecer possibilidades para uma proposta de etnografar essa comunidade transumante específica. Desse modo,

Em termos metodológicos, o desafio tem sido optar por uma alternativa mais adequada à análise desse objeto, móvel, fluido, em sua natureza [...] Para seleção dos entrevistados, adotou-se o sistema de rede ¹, no qual se busca um "ego" focal que disponha de informações a respeito do segmento social em estudo e que possa "mapear" o campo de investigação, "decodificar" suas regras, indicar pessoas com as quais se relaciona naquele meio e sugerir formas adequadas de abordagem. De um modo geral, as pessoas indicadas pelo "ego" sugerem que se procurem outras ou fazem referência a sujeitos importantes no setor e assim se vai, sucessivamente, amealhando novos "informantes". Afinal de contas, alguém do meio, a partir do próprio ponto de vista, tem, relativamente, melhores condições de fornecer informações sobre esse meio do que alguém que observa, inicialmente de fora. Nesse caso, esta definição de critérios segundo os quais foram selecionados os sujeitos que compuseram o universo de investigação foi algo primordial. (COSTA FILHO & MARQUES, 2012, p. 3-4)

¹ De acordo com Bott (1976), "a rede é definida como todas ou algumas unidades sociais (indivíduos ou grupos) com as quais um indivíduo particular ou um grupo está em contato" (p. 299). Trata-se, aqui, de uma "rede pessoal" na qual existe um ego focal que está em contato direto ou indireto (através de seus inter-relacionamentos) com qualquer outra pessoa situada dentro da rede (p. 300-302).

A partir de então, pude ter contato direto com os (as) circenses que periodicamente compareciam às reuniões. Nesse momento, precisei expressar os meus interesses acadêmicos perante o grupo, o que ainda não estavam bem definidos. Partindo de alguns pressupostos antropológicos que orientam a prática etnográfica, delineei que a construção do meu trabalho de campo iria me conduzir a formulações informadas pelo próprio grupo (ZALUAR, 1986), pois intentava que a reflexão e a produção etnográfica fosse coletiva. De acordo com as proposições metodológicas que focam no desprendimento antropológico, é fundamental que os sujeitos de pesquisa expressem sua agencialidade e autoridade no trabalho de campo, reconhecendo seu papel reflexivo no processo em que atuam (RAMOS, 2007).

Apoiada nessas preocupações, deparei-me com um coletivo organizado que demandava questões urgentes. Devido ao meu envolvimento com o Projeto Mapeamento dos Povos e Comunidades Tradicionais de Minas Gerais, apresentei a possibilidade de inclusão das famílias circenses nessa categoria – comunidades tradicionais -, contando que esse seria mais um instrumento de luta para o grupo. Vale salientar que os (as) próprios (as) circenses já se autoidentifica(va)m como tradicionais de circo nas nossas conversas, apresentando seus sinais diacríticos quanto a expressões identitárias e culturais, além de apresentarem um discurso que articulava uma demanda territorial, no sentido de conseguirem terrenos em que pudessem armar sua lona e continuar a se reproduzir social e culturalmente. Ou seja, enquadrá-los na categoria “comunidades tradicionais” somente atende a um artifício conceitual para que o Estado os reconheça enquanto tal e possibilite o acesso a políticas públicas universais e específicas, a um grupo que tem se definido ao longo da sua história como sujeitos de direitos diferenciados.

Desse modo, aciono a noção de comunidades tradicionais para definir grupos humanos diferenciados, sob o ponto de vista cultural, que reproduzem historicamente seu modo de vida, de forma mais ou menos isolada, com base na cooperação social e relações próprias com a natureza. Essa noção refere-se tanto a povos indígenas quanto a segmentos da população nacional, que desenvolveram modos particulares de existência, adaptados a nichos ecológicos específicos (DIEGUES & ARRUDA, 2000, p. 62).

Assim, foram realizados trabalhos de campo junto ao Richard Circus (Ribeirão das Neves: 28/03/2014 e 30/03/2014), Circo Lincoln Castelli (Betim: 11/05/2014), Fantástico Circo Show (Martinho Campos: junho de 2014 e Contagem: 12/07/2015), Kalahary Circo (Arcos: 17 a 21/04/2015) e Circo Thor (Cachoeira do campo: 04/07/2015). Afora isso, participei também de uma reunião da RAC junto ao IPHAN em Belo Horizonte (18/03/2015) e acompanhei os coordenadores (as) da Rede em várias atividades que envolviam interesses diversos.

Enfim, a partir dessa pesquisa etnográfica busquei travar diálogos com esses sujeitos atuantes no espaço circense, tentando buscar significados que atravessam o coletivo, ou seja, que se criam pelo próprio grupo (GEERTZ, 1989). Almejei repensar também o trabalho de campo que se encontra, nesse momento, em um novo cenário denominado de "Antropologia das sociedades complexas" (MAGNANI, 2002), ponderando que diferentes contextos etnográficos demandam metodologias de pesquisa próprias e olhares distintos.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: O CIRCO EM DEVIR

Existem muitas histórias que conformam as trajetórias do circo, elas vêm de longe e estão sempre em movimento. Desse modo, produzindo um balanço histórico geral, será possível identificar as relações de constituição dos circos por meio das suas famílias tradicionais. Nesse sentido, a digressão histórica pauta-se, principalmente, nas famílias circenses que vieram para o Brasil. No entanto, inicialmente, haverá um rápido esboço do contexto em que parte desse percurso histórico foi se desenrolando.

O surgimento do circo como local de manifestações artísticas é questionável de acordo com a maioria dos autores que tratam desse assunto. Em sites como aprendiz de picadeiro e portal da arte, e com base no que afirma Sula Muvrudis (2011), há menções que remontam as origens da arte circense a pinturas encontradas na China datadas de mais de 5000 anos, além de gravuras de malabaristas visualizadas nas pirâmides do Egito, objetos de barro e pedra na Ilha de Creta (1800 a.C.) e painéis em tumbas egípcias (1180 a.C.) traziam representações dessa arte – acrobacias, saltos, equilíbrio, exibição de força elasticidade, entre outros. Porém, existe uma distinção operante entre arte circense e circo propriamente dito, diferença essa explicada por Alice Viveiros de Castro no livro *O circo no Brasil*:

As artes circenses, como a dança e o canto, têm origem no sagrado, naquelas representações onde se permitia essa loucura que é a arte. Além, claro, da sua relação com as práticas esportivas. Já o circo, como nós o conhecemos um picadeiro, lonas, mastros, trapézios, desfiles, animais exóticos e jaulas, isso para não citar a pipoca e o algodão doce é a forma moderna de antiquíssimo entretenimento de diversos povos e culturas. Mas o circo como espetáculo pago, como picadeiro onde se apresentam números de equilíbrio a cavalo e habilidades diversas, é muito recente. (CASTRO in TORRES, 1998, p. 16)

De acordo com essa perspectiva, o circo como entendemos hoje é fruto do empreendimento do militar britânico Philip Astley no século XVIII, o qual compunha seus espetáculos, organizados e estruturados num picadeiro, a base de apresentações artísticas que incluíam o cavalo. O circo moderno tem seu início nesse momento, com a delimitação do espaço próprio para este tipo de espetáculo, da estrutura empresarial que passa a ser criada e da incorporação pelas famílias de saltimbancos a valores e rituais próprios da aristocracia militar do século XVIII. Sendo assim, o espetáculo idealizado por *Astley* foi montado para se apresentar em espaços fixos e delimitados, espalhando-se rapidamente pela Europa. No entanto, as famílias de artistas continuavam itinerantes e levaram o modelo de espetáculo consigo para onde foram. Afinal de contas, como afirma Ermínia Silva "Philip Astley recria um circo que fica fixo em um pavilhão. Quem buscará outras terras e outros lugares de apresentação serão as famílias resultantes daquela fusão." (2009, p.56)

Os elementos que acionam a memória ou interpelam por notícias vinculadas à mídia da época acabam causando divergências quanto a data de chegada das troupes e/ou famílias circenses ao Brasil. Alguns autores defendem que as primeiras companhias circenses estruturadas sob o modelo conhecido como circo moderno, isto é, contendo números de variedades e exibições eqüestres, num picadeiro redondo, só chegam ao Brasil no século XIX. As notícias da chegada das famílias circenses no Brasil são por vezes confusas e contraditórias. Pode-se, no entanto, afirmar que é na segunda metade do século XIX que se deu o grande movimento de chegada de *troupes* ao Brasil. Sula Mavrudis, na obra *Encircopedia*, contribui com informações quanto a instalação de troupes e/ou famílias circenses em território nacional.

No Brasil, desde o século XVII havia artistas saltimbancos, em sua maioria oriundos das companhias de teatro e acrobáticas, vindas da Europa. A partir da segunda metade do século XVIII, estes saltimbancos definiram-se como circenses. Nessa época já existiam por aqui circos de pau-a-pique, feitos na base do improviso (Ruiz).

A partir da segunda metade do século XIX vieram ao Brasil famosas companhias estrangeiras que aqui deixaram mestres das artes circenses, sendo a primeira delas, o Circo Bragassi. (MAVRUDIS, 2011, p.200)

Refletindo sobre a constituição histórica do circo-família, Ermínia Silva afirma que

No Brasil, a partir do século XIX, registra-se a presença de várias famílias circenses europeias, trazendo a 'tradição' da transmissão oral dos seus saberes. 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 lona. (SILVA, 2009, p.25)

Independentemente de marcadores temporais precisos (pois, as histórias, assim como as rotas circenses, não são lineares), o importante é ressaltar que instaladas no Brasil, as famílias estrangeiras uniram-se a outras - estrangeiras e brasileiras - incorporaram hábitos, costumes, aprenderam a língua e foram consolidando uma comunidade. Aqui também criaram seus modelos de espetáculo e deixaram marcas definitivas nas expressões culturais do país.

CARACTERIZAÇÃO ETNOGRÁFICA DAS FAMÍLIAS CIRCENSES

Como explicitado nas considerações históricas, na maior parte das vezes as famílias circenses utilizavam os conhecimentos técnicos trazidos de seus países de origem e procuravam adaptá-los às condições que encontravam por aqui. Com o tempo, estes conhecimentos foram sendo repassados aos (as) herdeiros(as), geração por geração como é da tradição circense. Proporcionando uma conformação específica de seus saberes em território brasileiro.

A união de diferentes grupos podia dar origem a uma nova família, seja pela junção de famílias nucleares ou pela (in)corporação de um(a) artista solo. Itinerantes, viviam, e ainda vivem, unidos por seus laços familiares e por seus saberes-fazer de caráter próprio. Assim, a trajetória circense sempre foi marcada pelas formas criativas de adaptação às mais diversas situações que encontrou. Antiga e rica, sua história vem comprovar que a tradição pode contribuir para explicar uma vida tão longa, mas nunca será a razão da estagnação e da cristalização de um modelo. Preservando sua identidade, o circo desenvolveu mecanismos de sobrevivência vinculados à preservação de suas mais profundas características (Silva, 2009).

Sula Mavrudis da rede de apoio ao circo (RAC), afirma que no Brasil há uma estimativa feita pelas associações circenses de cerca de 200 circos em atividade no país. Em Minas Gerais, de acordo com a estimativa de circenses que passaram pela RAC, é possível relacionar pelo menos 100 circos que já frequentaram as reuniões da rede, podendo existir famílias que nunca ouviram falar da rede. Saliento que o número de circos não corresponde necessariamente às famílias tradicionais, existe circo que tem seu quadro de artistas composto por duas ou três famílias, enquanto outros possuem uma família extensa apenas. Além disso, passa pela RAC grupos que produzem espetáculos de circo, mas que não são circenses tradicionais. Segue abaixo dados específicos sobre os circos itinerantes de Minas Gerais de acordo com as informações da RAC:

- **Quantidade de circos em Minas Gerais:**

Cerca de 60 circos itinerantes. Destes, 80% são pequenos, com capacidade para 300 ou até 400 pessoas. Os outros 20% são circos de porte médio ou grande com mais de 500 lugares. Além dos circos itinerantes, em quase todas as cidades mineiras existem remanescentes de famílias circenses que perderam suas lonas e foram obrigadas a fixar residência. Em sua maioria, os integrantes dessas famílias ainda exercem atividades circenses, sendo oficinas e apresentações em escolas, empresas, festas de aniversário, festivais e exposições agropecuárias.

- **Área de itinerância:**

80% dos circos percorrem preferencialmente as regiões do Sul, Sudeste, Central, Triângulo, Região Metropolitana e Zona da Mata. Os motivos dessa preferência são as boas condições das estradas e a proximidade entre uma cidade e outra, fatores que barateiam o custo da mudança do circo, e melhor condição econômica da população local; 20% dos circos percorrem as regiões Norte, Noroeste, Vale do Jequitinhonha, Vale do Mucuri, Vale do Rio Doce. De todos os circos, cerca de 20% ultrapassam ocasionalmente os limites do estado de Minas Gerais, mas limitando-se aos estados vizinhos.

- **Número de componentes em cada circo:**

Os pequenos circos são em média compostos de 15 a 20 pessoas, em sua maioria membros da mesma família e alguns funcionários que vão se juntando ao circo, durante a sua itinerância. Os médios e grandes circos são formados por várias famílias, chegando a ter cerca de 60

funcionários efetivos, além de outros funcionários contratados temporariamente em cada local.

A família tradicional de circo é identificada, normalmente, pelo seu sobrenome (subdividas em vários circos). Geralmente cada família é uma troupe, que pode trabalhar em seus próprios circos ou podem ser contratados por outros circos. Existem também famílias que trabalham atrás do pano, parte administrativa ou gerencial dos espetáculos. As gerações futuras são sempre responsáveis pela perpetuação dos saberes e práticas as quais são depositárias. Fundamentada na forma coletiva de aprendizado, reiterada pela memória e constituída na e pela identidade circense, a transmissão desse saber-fazer no circo é dada pela oralidade e corporalidade (conhecimento (in)corporado), sendo o ritual de aprendizagem responsável pelo *habitus* constantemente reificado pelo grupo. A sociabilidade cotidiana é expressa nos movimentos diários dos corpos que não são apenas (re)elaborados para o espetáculo, como também são responsáveis pela (re)produção das próprias famílias circenses.

Seria, então, a reprodução social a responsável a assegurar, por meio da transmissão consciente ou inconsciente do capital cultural acumulado, a perpetuação das estruturas sociais, ou até mesmo das relações que configuram a "ordem social". Bourdieu esclarece

A vida social ou a vida do mundo social não é outra coisa senão o conjunto das ações e das reações tendentes a conservar ou transformar a estrutura, ou seja, a distribuição dos poderes que a cada momento determina as forças e as estratégias utilizadas na luta pela transformação ou conservação e, em consequência, as possibilidades que essas lutas têm de transformar ou de perpetuar a estrutura. (BOURDIEU, 1994, p. 40)

O *habitus* seria o modo como a sociedade se sedimenta nas pessoas sob formas de disposições duráveis, ou habilidades adestradas em que se torne propenso para pensar, sentir e agir de determinadas formas. Desse modo, a reprodução social é informada por esse *habitus* que opera por meio de um sistema de estratégias que lhe é próprio, e para isso ser percebido é necessário apreender os diferentes domínios da vida social do grupo em questão, nesse caso a família circense.

Esse processo foi vivenciado nos ensaios que acompanhei nos circos visitados. É comum que as crianças brinquem com as claves do malabares, pendurem-se na corda indiana, pulem na cama elástica e entrem no palco acompanhadas dos seus pais e suas mães. Durante

minha estadia no Kalahary Circo pude acompanhar a dinâmica diária dos ensaios, e percebi que o casal contratado (Flávia e Gilson) estava sempre disposto a passar o que sabia para os (as) outros (as) artistas. Ayeska Tawanne e Yasmin Naiendre, adolescentes, afirmaram ter aprendido com os (as) artistas que passaram pelo circo, além da própria família ter se incumbido do processo de aprendizagem.

No circo Thor esse processo de inculcação do *habitus* me pareceu ainda mais evidente, pois durante o trabalho de campo realizado, as crianças brincavam de circo atrás do picadeiro. Pois, "criança de circo, brinca de circo." (CIRO, Circo Thor, 04/07/2015)

Eles vivem no palco brincando. No Natal pedem carreta, ônibus, pra brincar de circo. É o dia inteiro eles brincando de circo, aí eles mudam de lugar, como se fosse de uma cidade pra outra, um contrata o outro. Um é dono, aí daqui a pouco já num é mais dono. E como é que você tira isso? Como é que entra na cabeça de uma pessoa, que a vida deles é isso aqui? [...] Minha filha é contorcionista, quando era do tamanho desse meu menininho aqui (Raul de pouco mais de um ano) ela já fazia coisa que você num acreditava. Tem aquela adaptação de pequeno, só que ela nós vimos que tinha facilidade pro contorcionismo desde pequena. Já a outra não, ela num gosta. A outra eu acho que vai fazer número de ar, sabe? Adora ficar pendurada nas coisas. Meu filho, eu queria que fosse malabarista, o mais velho, ele odeia malabares, e eu num vou forçar ele a fazer malabares, num é? Ainda mais malabares, que é uma coisa que você tem que ter muita persistência [...] (SAMARA, Circo Thor, 04/07/2015)

O trabalho etnográfico permitiu também evidenciar relações conflituosas que constantemente são designadas pelos (as) circenses como "problemas de família". Nesse sentido, não é possível esboçar realidades circenses sem adentrar as questões conflituosas ao grupo, já que as mesmas também são constituintes da sociação em que a comunidade está imbuída (SIMMEL, 1983). O conflito é responsável por desencadear mudanças sociais, podendo ser entendido como um elemento do próprio cotidiano, já que os embates proporcionam (re)configurações nas formas de sociabilidade da comunidade.

A imersão etnográfica foi desvelando situações cotidianas em que todos os membros da família extensa transpareciam momentos de tensão entre eles (as) e/ou com a sociedade envolvente. Alguns (mas) circenses não falavam explicitamente das relações assimétricas entre artistas contratados (as), família circense proprietária do circo e funcionários (as). No entanto, foi possível constatar nos discursos posições que iam da empatia a acusações de exploração por parte dos (as) donos (as) de circo.

A família Sousa, contratada pelo Kalahary Circo, expôs em diversas conversas que preferia trabalhar em circos pequenos aos de grande espetáculo. Flávia e Gilson trabalharam por muitos anos em grandes circos, como o Marcos Frota, Broadway e Circo Rakmer, relatando situações de muita exploração e intolerância por parte dos donos desses circos. Ambos consideram "o ritmo dos circos maiores muito frenético, não tem um acolhimento, além de os artistas não terem liberdade nem autonomia no espaço da lona". Normalmente, são proibidos de venderem produtos (o que normalmente complementa sua renda), não podem conversar com o público, precisam sempre "manter uma postura de profissionalismo". Enquanto que "nos circos tradicionais, de família, em que a estrutura é menor, sentimos mais à vontade e as relações de trabalho não são tão rígidas." (GILSON e FLÁVIA, Kalahary Circo, entrevista 21/04/2014).

Vale notar que o trabalho para o (a) circense não é completamente (in)corporado pela lógica capitalista e mercadológica, não possui caráter estritamente utilitarista, não se resumindo a uma medida de riqueza das pessoas, sugerindo, como é de costume nas comunidades tradicionais, que os (as) circenses possuem uma lógica própria de produção. De acordo com Rocha, "orientado muito mais pela lógica simbólica da dádiva do que pela lógica da razão utilitarista, o circense parece se contentar com pouco. O trabalho é, antes, arte; a empresa é, antes, a sua casa." (ROCHA, 2011, p. 122) Lembrando que os circos espetáculos (grande porte) não se encaixam nessa perspectiva, pois o profissionalismo exigido dos (as) artistas e as relações de trabalho traduzem muito mais a lógica do mercado, apesar do quadro de artistas muitas vezes ser provido por membros das famílias circenses tradicionais.

Muitas famílias visam a ter o seu próprio circo, pois isso diz respeito à autossustentabilidade do grupo (e não à obediência a uma estratégia empresarial que deve se adequar às demandas do mercado), sendo que devido às dificuldades enfrentadas pelos (as) donos (as) de circo em manter sua própria lona, essa empreitada acontece em alguns momentos-chaves de cada família, acompanhada de uma frustração e abandono do projeto em algum momento. Praticamente todos os membros das famílias circenses com que conversei, contaram alguma história relacionada à aquisição de uma lona para seguir com o seu próprio circo, sonho que, muitas vezes, durou por pouco tempo, pois tocar um circo implica correr todos os riscos ligados aos problemas enfrentados cotidianamente, como as burocracias estatais, a falta de recursos,

algum tipo de fissão familiar e, por vezes, escassez de público. Vale salientar que da aquisição de um circo, esse passa a pertencer à família e não a um indivíduo, pois ele é fruto de um esforço conjunto baseado na noção coletiva do trabalho de todos os membros da família.

No que tange à tradição, a abordagem antropológica utilizada aqui contempla o que próprio grupo define como ser "tradicional" e como suas relações de pertencimento ao circo operam pela tradição.

Eu nasci numa barraca de circo. Meu avô fugiu com o circo tinha 14 anos. Aí ele seguiu a família dele em circo, casou em circo, aí ele foi gerando a família. E aí meu pai passou a tomar conta do circo depois que ele faleceu. Depois meu pai veio a falecer e eu continuei com o circo, e agora tem meus filhos e levem meus netos também, 12 netos que já tá uma carreirinha, escadinha [...] E vai seguindo o circo, uma paixão que num tem nem como explicar. (NARCÍSIO, Circo Nacional do Garrafinha. Reunião RAC 08/09/2014)

Eu fui adotado por circenses, por uma família, há muitos anos. Trabalho há mais de quarenta anos na vida de circense [...] Eu pretendo morrer debaixo de uma lona de circo. (JORGE, Circo Romani. Reunião RAC 08/09/2014)

Sou nascido em barraca de circo, de uma família tradicional mesmo de circo, e agora já tô criando os netos também no circo. (ZÉ MARIA, Volver Circus. Reunião RAC 08/09/2014)

A gente é unido, tem união, um ajuda o outro. Isso é tradição de circo. (WILDA ZIGUISMOL, Circo Kalahary, 18/04/2015.)

Vale salientar que esse acesso à tradição não é monopolizado somente por aqueles (as) que nascem debaixo da lona de circo. O caráter agregador da família circense permite que alguém "estranho(a)" ao grupo possa adquirir, por meio da aprendizagem e transmissão de saberes inerentes ao mundo do circo, o status de "tradicional" de circo. Desse modo, o uso do termo tradicional para os (as) circenses é também utilizado como um qualificativo impresso no sentido de aceitação do indivíduo ao grupo, o que não ocorre da mesma forma para todos (as) que adentram no circo.

Assim, o “tradicional” não se reduz à história, nem tampouco a laços primordiais que incorporam identidades coletivas, mas envolve identidades que se redefinem situacionalmente numa mobilização continuada. “O critério político-organizativo se sobressai, combinado com uma ‘política de identidades’, da qual lançam mão os agentes sociais objetivados em movimento, para fazer frente aos seus antagonistas e aos aparatos de estado” (ALMEIDA, 2008, p. 30). Em

resumo, a tradição deve ser entendida não apenas na dimensão de uma continuidade, mas também como espaço de argumentação no âmbito de condições históricas mutantes.

No que se refere às questões identitárias, a auto-definição do grupo é primordial para as suas articulações políticas, partindo de conceitos antropológicos que definem a identidade como relacional, em que sinais diacríticos são produzidos nas e pelas interações e relações (CUNHA, 2009), é possível notar que o (a) circense se identifica como tal em oposição ao (a) outro (a) não-circense. "A gente chama o pessoal da cidade de loci, porque eles não entendem como é a vida no circo" (MATHEUS OTAVIANO, Circo Kalahary, 19/04/2015).

O processo constituinte da construção de identidades possui a memória coletiva como aporte, no caso circense, gerando especificidades próprias ao grupo, o que permitia operar a diferença entre os (as) cidadãos (as) e os (as) integrantes do circo.

A memória não se constitui em níveis individuais e estanques[...] Ela é constituída socialmente, coletivamente. As lembranças vão sendo tecidas à medida que referências de grupos diversos vão sendo confrontadas, estejam elas inscritas em marcos temporais socialmente instituídos, depoimentos que se cruzam, convenções sociais estabelecidas ou espaços construídos e preservados. (DUARTE, 1993, p.111)

Segundo Costa Filho (2008), o sentimento de comunidade é formado pelo compartilhamento de uma origem comum, a constituição de um lugar de referência (um território), por laços de parentesco e compadrio, e suas relações sociais pautam-se na reciprocidade e na interdependência econômica. A questão identitária diz respeito a uma forma de apresentação das comunidades que expressa a maneira como os sujeitos se vêem e são vistos pelos (as) outros (as), a partir de algumas características e modos próprios de viver. Os marcadores diacríticos da identidade coletiva fazem com que o grupo se destaque no contexto por suas especificidades, conseqüentemente, a afirmação da identidade social frente ao (à) outro (a), fortalece os vínculos de pertencimento a uma coletividade e amplia a solidariedade entre os agentes sociais (ROCHA, 2011). Assim, a emergência da categoria "povos e comunidades tradicionais" permite entender que os grupos, através do processo de interação, classificam e constroem oposições sociais e simbólicas, diferenciando-se de outros ou criando fronteiras identitárias. Por conseguinte, a identidade (in)corporea aspectos políticos e passa a se expressar no campo das relações de poder, pressionando por mudanças na sociedade brasileira e mineira.

Quanto às especificidades inerentes a essa comunidade tradicional, pode-se afirmar que a transumância é uma característica muito importante no desenvolvimento do grupo. Apesar do sentimento de pertença constituído de um lugar² de referência (território) ser um vínculo fundamental na constituição de qualquer comunidade tradicional, essa territorialidade não precisa ser necessariamente fixa. O sentido do território também é relacional, não significa simplesmente enraizamento, estabilidade, limite, e/ou fronteira. “Justamente por ser relacional, o território inclui também o movimento, a fluidez, as conexões.” (HAESBAERT, 2006, p. 55) Logo, é preciso explorar as dinâmicas sociais no circo para compreender as particularidades do processo de territorialização³ dessa comunidade.

Assim, a “territorialidade específica”⁴ circense é nômade, o território se constitui na dinâmica das atividades artísticas e nas estratégias socioculturais do grupo. Quando chegam a um determinado lugar, os (as) circenses estabelecem relações sociais com o entorno, mas, após alguns dias (normalmente, uma ou duas semanas) deixam aquela cidade já com um novo local programado, se (re)territorializando, ou seja, (re)estabelecendo relações com o arredor. Essa ação no espaço é marcada pela (re)produção de intensas relações sociais, de acordo com essas premissas, as “comunidades se formam como pressupostos para a formação de territórios concretos ou não, privilegiando sua dimensão simbólica identitária, portanto, estas comunidades produzem suas territorialidades.” (ÁVILA, 2008, p. 35)

² Uso o conceito de lugar “como um espaço assaz complexo, resultado e condição do movimento mais geral de reprodução da sociedade pelo movimento da totalidade e das múltiplas relações humanas que envolvem, sempre, a natureza exterior ao homem em cada relação espaço-tempo-território. (SAQUET, 2011, p. 95)

³ De acordo com João Pacheco Oliveira Filho, “a noção de *territorialização* é definida como um *processo de reorganização social* que implica: 1) a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora; 2) a constituição de mecanismos políticos especializados; 3) a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais; 4) a reelaboração da cultura e da relação com o passado.” (OLIVEIRA FILHO, 1998, p. 55) O processo de territorialização permite transformar um objeto político-administrativo em uma coletividade organizada, que formula uma identidade própria, organiza-se de modo a instituir mecanismos de tomada de decisão e representação, ensejando uma reestruturação das formas culturais. (OLIVEIRA FILHO, 1998)

⁴ Alfredo Wagner Berno de Almeida defende que a “territorialidade específica” é uma noção prática que nomeia as delimitações físicas de determinadas unidades sociais que compõem os meandros de territórios etnicamente configurados, sendo considerados como resultado de diferentes processos sociais de territorialização, delimitando, de modo dinâmico, terras de pertencimento coletivo que convergem para um território. (ALMEIDA, 2008)

CONCLUSÃO

Com base nesse contexto que venho acompanhando a luta das famílias circenses pelo direito à diferença e sua manutenção como sujeitos pautados em uma identidade cultural específica, que é atravessada por entraves do poder público no que diz respeito a enorme burocracia (nas suas relações com as estruturas do Estado) que estão submetidos e os impedem de se reproduzirem socio-culturalmente.

Desse modo, os membros dessas famílias procuram legitimar suas identidades coletivas tradicionais por meio dos seus modos peculiares de ser/estar no mundo, valores esses partilhados pela memória, que é responsável pela manutenção e formação da tradição em um processo dinâmico.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Joana. Os circos não existem. Imprensa de ciências sociais. 2002

ALMEIDA, A. W. B. Terras de Quilombos, Terras Indígenas, “Babaçuais Livres”, “Castanhais do Povo”, Faxinais e Fundos de Pasto: Terras tradicionalmente ocupadas. Manaus: PPGSCA-UFAM, 2008.

ÁVILA, F. S. de. Território Circense. 2008. 131f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Faculdade de ciências e tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

BOTT, E. Família e rede social. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

BOURDIEU, P. O poder simbólico. Editora Bertrand Brasil. Tradução Fernando Tomaz. 16º edição. 2002

CUNHA, M. C. Cultura Com Aspas. Cosac Nayfe, 2009.

COSTA, M. M. F. da. O velho-novo circo: um estudo de sobrevivência organizacional pela preservação de valores institucionais. Dissertação de mestrado apresentada à Fundação Getúlio Vargas. 1999

COSTA FILHO, A.; MARQUES, P. A. Migração sazonal e migração definitiva: a diáspora gurutubana. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho I – Identidades Coletivas nos meios urbano e rurubano - I Seminário Internacional Cidade e Alteridade: Convivência Multicultural e

Justiça Urbana, realizado na Faculdade de Direito/UFMG, entre 25 a 28 de novembro de 2012. Belo Horizonte/MG.

DIEGUES, A.C.; ARRUDA, R. S.V. Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil. Brasília: Ministério de Meio Ambiente, 2001.

DUARTE, R. H. Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas: Unicamp. 1995

FIDELA, S. C. S. El circo: un encadenamiento de sentido. *Atenea* 502, II Semestre 2010. p. 97-109

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A, 1989.

HAESBAERT, R. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, M.; BECKER, B.K. Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 43-70.

ROCHA, G. A magia do circo. FAPERJ, 2011.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *RBCS* Vol. 17 no 49 junho/2002.

MAVRUDIS, S. K. EnCIRCOpedia: Dicionário Crítico Ilustrado do circo no Brasil. Belo Horizonte: Mútua Comunicação, 2011.

MORAES FILHO, E. de. (Org.) 1. ed. Simmel. São Paulo: Editora Ática, 1983. 98 p.

OLIVEIRA FILHO, J. P. de. Uma etnologia dos índios misturados: situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *MANA* 4(1):47-77, 1998.

RAMOS, A. R. Do engajamento ao desprendimento. *Revista Campos*, v.8, n.1., 2007, pp.11-32.

SAQUET, M. A. Por uma geografia das territorialidades e das temporalidades: uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial. São Paulo: Outras expressões, 2011

SILVA, E.; ABREU, L. A. de. 1. ed. Respeitável público - o circo em cena. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. 262 p.

TORRES, A. (org.) O circo no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1988. 337 p.

ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: Cardoso, R. (org.) *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, pp.107-125.