

Rosana Steinke
Miguel Fernando Perez Silva

LONAS E MEMÓRIAS

A história esquecida do circo paranaense

Recortes circenses do Paraná (1940-1970)

A arte do circo é hoje integrada à nossa sociedade com a proibição de animais nos espetáculos e com a difusão das escolas de circo, além da presença de grandes companhias que contratam profissionais de diferentes segmentos culturais. No entanto, o recorte temporal desta obra é de um período anterior (1940-1970), quando o circo era ainda bastante improvisado, se comparado com o da atualidade. Ainda assim, não se pode dizer que era menos profissional.

De improviso ou melhor estruturados, foram estes os primeiros espetáculos a tomar a atenção da população, antes mesmo do rádio e da TV. Pelo menos, aqui, pelo Paraná.

O conteúdo aqui apresentado faz um resgate essencial para preencher a lacuna da memória circense no estado. Atividade que se tornou, e muito, a responsável pela incursão do exótico e das variedades para os mais distantes rincões deste território.

Em essência, apesar de toda a dedicação, cuidado e esmero, este livro é só a ponta do iceberg de toda a importância fundamental de tal expressão artística para a memória cultural dos paranaenses. De antemão, que sirva de referência para futuras pesquisas sobre o tema.

“Corra, corra, que o circo chegou!”.

LONAS E MEMÓRIAS

A história esquecida do circo paranaense

Recortes circenses do Paraná (1940-1970)

Rosana Steinke
Miguel Fernando Perez Silva

LONAS E MEMÓRIAS

A história esquecida do circo paranaense

Recortes circenses do Paraná (1940-1970)



Maringá / PR
2015

Copyright © 2015 para Rosana Steinke e Miguel Fernando Perez Silva

Não permitida a reprodução, mesmo parcial, por qualquer processo mecânico, eletrônico, reprográfico etc., sem a autorização, por escrito, dos autores.

Este projeto foi contemplado pelo PRÊMIO FUNARTE CAIXA CAREQUINHA DE ESTÍMULO AO CIRCO 2014

Produção Editorial

Carlos Alexandre Venancio
cavenancio@gmail.com

Colaboração

Ademir Demarchi
Airton Donizete
Altamiro Tavares
Camilo Torres
Carmem Lúcia Brandalise
David Pissais
Elzira Zaranella Molletta
Fernado Bachega
Glória Xavier
João Laércio Lopes Leal
José Carlos Cecílio
Jacyra Damião
José Farina
Leonil Lara
Michele Tieni
Orlando Chiqueto Rodrigues
Oswaldo Correa
Reginaldo Benedito Dias

Ilustração da Capa

Cibele Santos, baseado em fotografia de Ricardo Farfan,
palhaço peruano conhecido por "Pitito".

Ficha Catalográfica

Simone Rafael - CRB 9/1356

Impressão

Gráfica Regente

Tiragem

1.000 exemplares

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S822L Steinke, Rosana
Lonas e a história esquecida dos circos paranaenses / Rosana Steinke; Miguel Fernandes Perez Silva. – 1. ed. -- Maringá : Ed. Carlos Alexandre Venancio / Sinergia Editorial, 2015.
150 p. il.

ISBN 978-85-917811-9-5

Circo - Paraná - História. I. Silva, Miguel Fernandes Perez. II. Título.

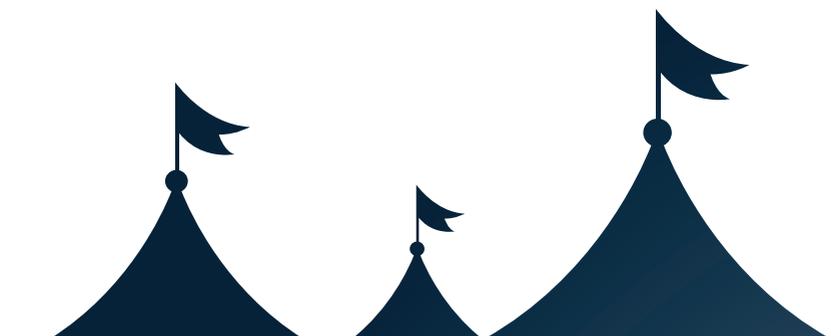
CDD 21. ed. 791.3098162



SINERGIA Editorial

Produção editorial de livros impressos e e-books.

R. Pion. Ana Cordeiro Dias, 820A, Cidade Nova
Maringá/PR - 87023-100
44 3028-8840/ 9950-8101 - cavenancio@gmail.com



O circo

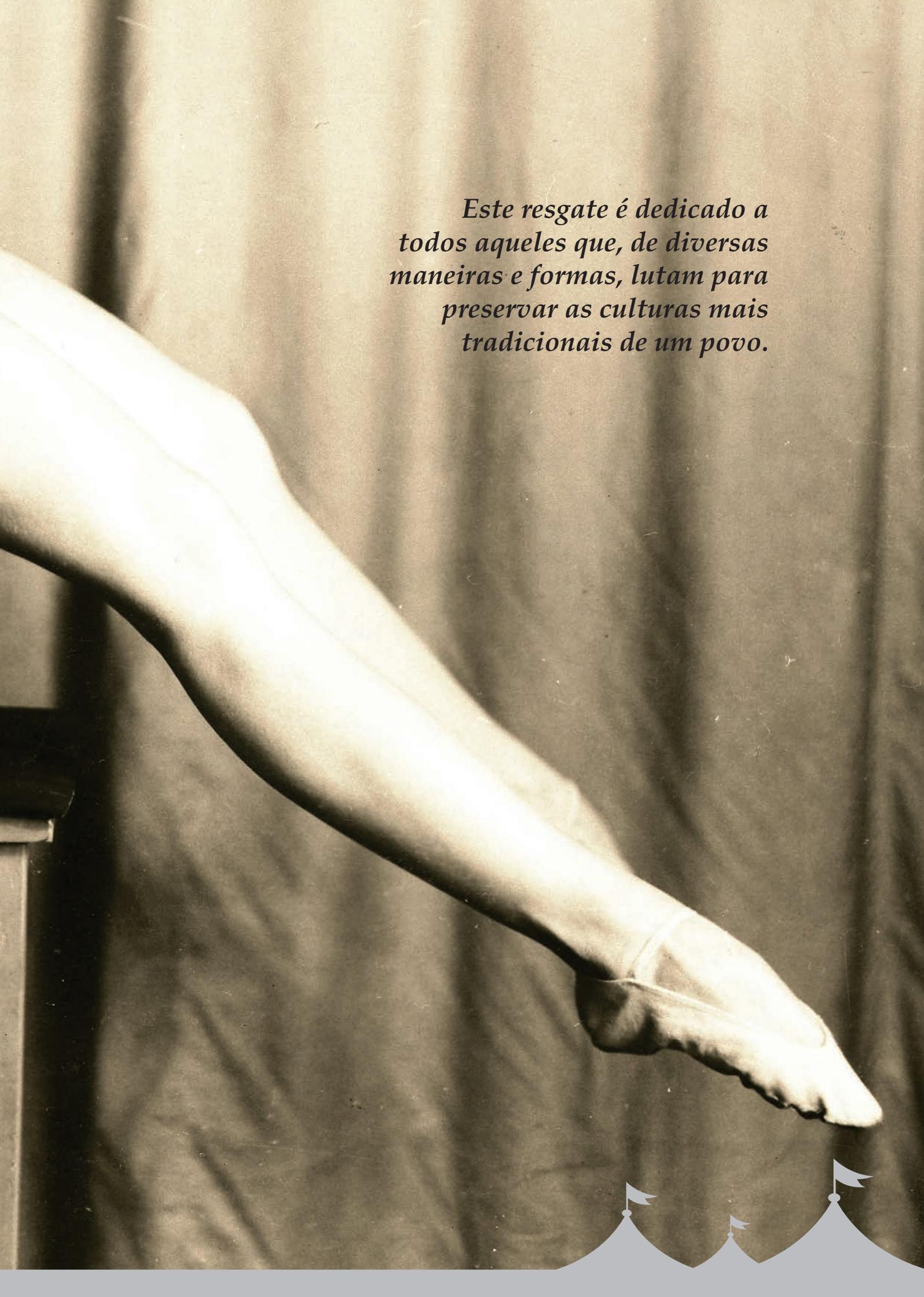
*Vai, vai, vai começar a brincadeira
Tem charanga tocando a noite inteira
Vem, vem, vem ver o circo de verdade
Tem, tem, tem picadeiro de qualidade
Corre, corre, minha gente que é preciso ser esperto
Quem quiser que vá na frente, vê melhor quem vê de perto
Mas no meio da folia, noite alta, céu aberto
Sopra o vento que protesta, cai no teto, rompe a lona
Pra que a lua de carona também possa ver a festa
Bem me lembro o trapezista que mortal era seu salto
Balançando lá no alto parecia de brinquedo
Mas fazia tanto medo que o Zezinho do Trombone
De renome consagrado esquecia o próprio nome
E abraçava o microfone pra tocar o seu dobrado
Faço versos pro palhaço que na vida já foi tudo
Foi soldado, carpinteiro, seresteiro e vagabundo
Sem juízo e sem juízo fez feliz a todo mundo
Mas no fundo não sabia que em seu rosto coloria
Todo encanto do sorriso que seu povo não sorria
De chicote e cara feia domador fica mais forte
Meia volta, volta e meia, meia vida, meia morte
Terminando seu batente de repente a fera some
Domador que era valente noutras feras se consome
Seu amor indiferente, sua vida e sua fome
Fala o fole da sanfona, fala a flauta pequenina
Que o melhor vai vir agora que desponta a bailarina
Que o seu corpo é de senhora, que seu rosto é de menina
Quem chorava já não chora, quem cantava desafina
Porque a dança só termina quando a noite for embora
Vai, vai, vai terminar a brincadeira
Que a charanga tocou a noite inteira
Morre o circo, renasce na lembrança
Foi-se embora e eu ainda era criança*

Sidney Miller, compositor brasileiro

1945-1990







Este resgate é dedicado a todos aqueles que, de diversas maneiras e formas, lutam para preservar as culturas mais tradicionais de um povo.





Sumário

Apresentação	11
Prefácio	13
Afinal, do que se trata esse livro?	21
De sua metodologia	29
História do circo pelo mundo.....	37
O circo chega ao Brasil.....	59
Apontamentos sobre as regiões do Paraná	69
As lonas se espalham pelo Paraná.....	79
Considerações finais	137
Referências	145



Apresentação

Respeitável público... Leitor, distinta plateia, senhoras e senhores, com vocês um espetáculo de pesquisa, estudo e história. Tenho a satisfação de lhes apresentar: este livro!

O circo, como manifestação artística de linguagem universal, tem forte apelo simbólico e nos remete a um mundo de fantasia e magia.

Este trabalho bibliográfico faz um mapeamento e rastreamento contundente da circulação do circo no estado do Paraná, vem preencher uma lacuna nos estudos históricos e sociológicos sobre o circo no Brasil.

É digno de elogios e de felicitações esta iniciativa de seus autores e criadores.

Como representante da entidade da classe circense, apresento meus cumprimentos, desejando que esta ação se prolifere pelo país afora, resignificando o fazer circense nos mais afastados rincões do Brasil. Do Oiapoque ao Chuí.

Preparem seus corações e mentes e venham comigo acompanhar esta trajetória de lutas, dedicações, sofrimentos e, acima de tudo, paixão e amor pelo **Maior Espetáculo da Terra**.

Bom divertimento e boa leitura.

Camilo Torres

*Presidente da Associação Brasileira do Circo
(ABRACIRCO)*



Prefácio

Ao retratar parte da história do circo neste vasto território que é o estado do Paraná, pudemos compreender efetivamente o quão híbrida a produção cultural pode e deve ser. Essa ampla pesquisa foi fruto do projeto “A história esquecida do circo paranaense”, elaborado pelo Instituto Cultural Ingá a fim de obter recursos da Fundação Nacional de Artes (Funarte), por meio do Prêmio Funarte Caixa Carequinha de Estímulo ao Circo de 2013, com resultado publicado em 2014. A proposta foi a única do Paraná selecionada entre as quinze contempladas na categoria pesquisa, depois de concorrer com outras tantas de todo o país.

Entretanto, faço-me no papel de esclarecer e apresentar ao leitor o que é o Instituto Cultural Ingá (ICI) e porquê esta instituição se aventou a propor e coordenar um projeto dessa envergadura.

O ICI é uma associação civil de caráter cultural sem fins lucrativos, que tem o papel de atuar como agência de fomento e incentivo à Cultura no interior do país. Diferente de outras instituições culturais, nosso corpo diretivo é composto por representantes de diferentes entidades da classe empresarial e cultural, de forma que o setor privado – em muitas oportunidades, o potencial patrocinador dos produtores – esteja cada vez mais próximo de nossas discussões. Desse modo, o ICI nasceu com o objetivo de instrumentalizar o mercado cultural por meio de capacitações técnicas que, em sua grande maioria, resultam em projetos de qualidade, os quais são patrocinados por meio de apoios diversos, com ou sem leis de incentivo. Em outras palavras, gerando o que o ICI categoriza como “ciclo virtuoso” da economia da cultura: projetos que nascem com patrocínios ou mecanismos de viabilidade mais próximos de os tornarem realidade.

De 2011, ano de nossa fundação, até 2014, fomentamos, incentivamos, apoiamos – direta ou indiretamente -, mais de cinquenta projetos no interior do Paraná, com movimentação próxima a R\$ 4 milhões. A grande parte desses projetos - que se dividiram em ideias criativas para implantação de museus, apresentações musicais, mostras de teatro, espetáculos de dança, entre outros -, foram executados em espaços públicos de maneira gratuita ou a baixo custo, a toda a comunidade, que pôde consumir cultura de qualidade e que dificilmente estaria à disposição de pequenos e médios municípios.

Aqui, vale uma ressalva importante: o ICI não foi proponente de nenhum destes projetos culturais. A entidade foi tão somente o elo de conexão para viabilizá-los, pois está estabelecido que a cultura precisa, prioritariamente, ser compreendida como um setor econômico, gerando renda, receita, recolhimento de tributos, com impactos diretos e indiretos para sua cadeia de agentes. Assim, não seria justo o ICI, como agente de fomento, se apropriar das oportunidades como proponente de projetos. Ao contrário, a entidade aproxima oportunidades aos agentes culturais de cada região.

Todo caso, além deste fomento direto ao mercado cultural, o ICI também tem como objetivos estatutários o ato de preservar e recuperar o patrimônio cultural paranaense, além de editar e produzir publicações de livros de ordem educacional e cultural. Contudo, há tempos buscávamos o mote ideal para pôr em prática esses dois princípios ainda não atingidos desde a nossa fundação. Com a divulgação do edital do Prêmio Funarte Caixa Carequinha de Estímulo ao Circo de 2013, publicado no início de 2014, nosso diretor executivo Miguel Fernando, que é pesquisador da história regional, tomou como prioridade a concepção de um projeto que pudesse atingir este objetivo. Ora, mas o ICI não é proponente de projetos, certo? Exato, mas temos como meta preencher espaços ainda não explorados pelo mercado cultural e, em casos extremos, assumimos à frente em oportunidades como essa.

Agregando a apaixonada pelas artes e competente professora Rosana Steinke, Miguel Fernando desenhou um projeto que, ao mesmo tempo pudesse valorizar a base das artes cênicas, bem como adentrasse em uma seara ainda não explorada por pesquisadores. Foi deste modo que nasceu “A história esquecida do circo paranaense”, livro que acabou ganhando um incremento em seu título, justo por sinal, de “Lonas e memórias: a história esquecida do circo paranaense”. Afinal, uma história tão rica e significativa para a construção das identidades artísticas do estado, mas que ao mesmo tempo estava resguardada somente na memória de alguns dos antigos habitantes dessa localidade e nos poucos registros documentais.

Justificada a sua importância, era necessário e urgente que o ICI tomasse para si essa responsabilidade de uma produção de tamanha responsabilidade, e que, a partir de agora, poderá ser consumida por todo os interessados e apaixonados pelo tema.

Posto isso, peço licença para também fazer minha contribuição para o conteúdo que vocês terão acesso nas próximas páginas.

Nasci em Loanda, em 1966. E como toda pequena cidade, ainda mais de uma região em formação, como era o Noroeste do Paraná naquela época, a chegada do circo era um acontecimento épico. As crianças corriam para aquele terreno, até então baldio, para acompanhar o subir dos mastros, a disposição da lona, a instalação das arquibancadas e cadeiras, a chegada dos

animais exóticos e dos trailers dos atores e trabalhadores daquele picadeiro.

Somado a falta de conexões rodoviárias, não existiam muitas opções para aqueles que desejavam ir em busca de shows musicais ou espetáculos artísticos em outras localidades. Tudo acabava sendo em Loanda, onde as únicas opções de lazer estavam alocadas no clube social, no campo de futebol, no cinema e nos circos itinerantes, que eram muito aguardados pelos habitantes locais. Mas, minha lembrança do circo tem um sabor adicional.

Um dos meus tios era cantor e compositor de música sertaneja naquela época. Hoje, já falecido, ele era um personagem que ficou popularmente conhecido como Peão Carreiro, e chegou a fazer dupla com vários outros cantores. Foi quando compôs ao lado de Zé Paulo, a canção que ficou eternizada nas vozes de Tião Carreiro e Pardinho, Porta do Mundo. Deixada a fala de lado, o fato é que Peão Carreiro começou sua carreira cantando nos circos.

Como meu pai, Orlando Rodrigues da Silva, era gerente do Banco Comercial do Paraná (BANCIAL), ele tinha condições de levar a família para cidades próximas de Loanda. Claro, se as situações climáticas permitissem. Quando meu tio estava pela região de Santa Isabel do Ivaí, Querência do Norte, Nova Londrina, ou mesmo Paranavaí, ele entrava em contato com meu pai para avisar que se apresentaria junto de algum circo, e nós

seguíamos viagem para acompanhar o espetáculo. Os musicais, em especial das duplas sertanejas, eram responsáveis pelas aberturas dos shows circenses. Pude acompanhar de perto essa experiência, devido a carreira do meu tio.

Em minha lembrança tenho registrado ainda alguns dos astros do circo: os palhaços, sempre aguardados pelos mais jovens; os trapezistas, que faziam manobras arriscadas sem grandes aparatos de segurança ou primeiros socorros; os mágicos, com suas engenhocas inovadoras; e, quando o circo era de referência, o espetacular globo da morte, com motoqueiros desafiando a gravidade e a morte. No entanto, o que me marcou mesmo foi um globo da morte inusitado que, além de dois motoqueiros girando, agregou uma bicicleta. A plateia perdeu o fôlego naquele dia e, não preciso ser retórico, mas vale dizer, aquela apresentação foi efusivamente aplaudida.

Essa proximidade com as práticas circenses foi entronizada no cotidiano das crianças daquele período. Eu fiz parte dessa história. Para se ter uma ideia, me lembro de que muitas das brincadeiras que tínhamos era fantasiar que éramos artistas de circo. Eu e meus primos nos reuníamos e cada um assumia um papel para formar, no quintal da casa do meu avô, um circo fantásticamente improvisado com toda a família.

Essa passagem pessoal com o circo ilustra como essa expressão artística permeia a memória coletiva da sociedade, seja com recortes do passado ou mesmo com as inovações tecnológicas

das novas formas que se apresentam dentro e fora do Brasil. Esse livro é fruto de experiências, resgates orais, documentos diversos e um pouco de saudosismo daqueles que estiveram ou estão relacionados, direta ou indiretamente, com as lonas itinerantes do Paraná.

Preparem-se, o show já vai começar!

Orlando Chiqueto Rodrigues

Presidente do Instituto Cultural Ingá

Gestão 2013-2015

Inverno de 2015



Afinal, do que se trata esse livro?

A proposta traz à luz a história de companhias de circo do Paraná e trupes que circularam por esta região ao longo das décadas de 1940 e 1970. Esse é um contexto pouco debatido, tanto por memorialistas quanto pela academia, e que se faz fundamental para a compreensão do avanço artístico de diferentes segmentos culturais do estado.

No entanto, retratar a história do circo de determinada região exige avaliar dois aspectos conceituais: 1º) a transposição da essência do Circo Moderno para o Circo Contemporâneo durante o recorte temporal da pesquisa; 2º) avaliação da ocupação do Paraná a partir da composição econômica predominante para o mesmo período.

Portanto, avaliemos o primeiro aspecto. Com raízes romanas, quando o espetáculo circense se relacionava a discussões políticas, religiosas e esportivas, essa atividade passou a ter finalidade comercial para a sustentação dos artistas e suas famílias no final do século XVII, sendo esse o ponto relevante para o surgimento

do Circo Moderno.¹

O Circo Moderno propunha a transmissão de conhecimento artístico entre gerações, o que resultava na edificação da identidade e profissionalismo do circense, influenciando sua poética e a estética de cada espetáculo encenado.²

No Brasil, o contexto circense tem sua base estruturada à trajetória dos ciganos, tendo início por volta do século XVIII, quando esses fugiam da perseguição que foram submetidos na Europa. Registros apontam que em terras brasileiras os ciganos viajavam de cidade em cidade, aproveitando-se das tradicionais festas religiosas, para montarem suas tendas e exibirem suas destrezas hípias, truques de ilusionismo e demais atrações artísticas. Mais tarde, já no século XIX, o protagonista dos espetáculos passou a ser o palhaço.³

A escola do circo moderno previa que o espetáculo fosse composto com números de risco e entradas cômicas, as quais estabeleciam o equilíbrio entre a tensão e o relaxamento do espectador.⁴

1 GALLO, Fabio Dal. **A renovação do circo e o circo social**. Artigo publicado no portal da Universidade Federal da Bahia - <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view-File/5209/3759> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 11h20.

2 SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes. O circo no Brasil do final do século XIX e meados do XX**. Dissertação de mestrado em História, 1996: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas, SP.

3 Conf. Biblioteca Virtual de São Paulo - <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200803-historiadocirco.pdf> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 15h00.

4 COSTA, Eliene Benício Amâncio. **Saltimbancos urbanos: a influência do circo na renovação do teatro brasileiro nas décadas de 80 e 90**. Tese de doutorado em Artes, 1999: Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, SP.

Além desse roteiro, depoimentos apontam que as lonas circenses instaladas no interior do Paraná também foram utilizadas para encenações teatrais.⁵

Histórias ainda não conhecidas pela grande comunidade perfazem-se na memória dos circenses que transitam(ram) anônimos pelas cidades de diferentes localidades. Esporadicamente, diferentes profissionais arriscam-se em retratar fatos deste que era o cotidiano do meio artístico das décadas de 1940, 1950 e 1960.

Para além dos diversos personagens que auxiliaram no resgate dessa história no Paraná, os pesquisadores utilizaram-se de depoimentos como o de Altamiro Tavares, o “Palhaço Lambretinha”, que relatou seu contato com palhaços exponenciais do país, como o Piolin e Carequinha.

Sendo sinônimo de entretenimento durante décadas, a partir da segunda metade do século XX, o circo começou a sofrer impactos em sua popularidade devido à concorrência com os meios de comunicação de massa que começaram a se popularizar. Esse revés proporcionou a aplicação de seu novo modelo de administração e apresentação dos espetáculos.⁶

O circo contemporâneo, portanto, surge no final da década de 1970, quando as escolas de circo começam a se disseminar pelo

5 Entrevista de Altamiro Tavares (palhaço Lambretinha) do Circo Flechas Humanas, concedida ao projeto Maringá Histórica em 2009 – <http://maringahistorica.blogspot.com>

6 Conf. **Biblioteca Virtual de São Paulo** - <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/especial/docs/200803-historiadocirco.pdf> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 15h37.

território nacional. A quebra de paradigmas se estabeleceu na não existência de vínculo familiar entre os instrutores e seus alunos/artistas, tal como ocorre nos dias de hoje. Essa remodelação priorizou o aspecto narrativo e focou na dramaturgia por meio de enredo composto por segmentos multiartísticos. Essa troca de escola, do moderno para o contemporâneo, apesar de ser ponto de discussão entre diferentes estudiosos, gera confluência sob o aspecto da finalidade a qual o espetáculo passou a ser produzido. Isto é, a produção circense criou nova poética e estética em consonância com a finalidade comercial do espetáculo como produto cultural.⁷

As escolas circenses descritas ocupam o período estabelecido pelo recorte temporal da pesquisa, décadas de 1940 e 1970. E ambas situarão o leitor no contexto das produções artísticas e das dinâmicas empregas pelos circenses durante suas itinerâncias pelo território paranaense, adentrando assim no segundo aspecto a ser explorado pela pesquisa: ocupação do Paraná a partir de sua composição econômica.

As populações indígenas predominaram no Paraná até o descobrimento do Brasil. Depois, seus primeiros centenários foram tingidos por diferentes confrontos de ocupação e reocupação. No final do século XIX, ocorreu grande período de crescimento

7 GALLO, Fabio Dal. *A renovação do circo e o circo social*. Artigo publicado no portal da Universidade Federal da Bahia - <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view-File/5209/3759> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 11h20.

demográfico, dessa vez, incentivado por São Paulo em função da expansão da linha férrea. Nesse momento, grande composição étnica começou a emergir concomitante às culturas da erva mate e do café, que passaram a ter destaque internacional. A nova distribuição econômica obrigou os novos e antigos habitantes a buscarem internamente por novas glebas.⁸

Em meados das décadas de 1920 e 1930, o Paraná possuía parte de seu território ocupado por núcleos urbanos que se dividiam entre pequenas e médias cidades situadas a Sudeste (região de Curitiba, capital) e Nordeste (divisa com São Paulo)⁹. Como resultado, o Estado era assediado por processos potencializados de colonização privada. O maior exemplo desse movimento se deu no eixo do Norte e Noroeste, onde mais de 545 mil alqueires paulistas foram adquiridos pela inglesa Companhia de Terras Norte do Paraná, que posteriormente passou a ser gerida por capital brasileiro.¹⁰

Da década de 1940 a 1970, o Paraná teve grande evolução demográfica, saindo de 1.236.276 para 6.929.868 habitantes. Incremento de pouco mais de 560%. Mas esse cenário se modificou

8 NETTO, Franco; MARTINS, Nilton. *Estrutura econômica e social do Paraná provincial* – Artigo publicado pela UNICENTRO - http://www4.fe.uc.pt/aphes31/papers/sessao_4f/fernando_netto_david_nilton_paper.pdf - Visitado em 16 de junho de 2014 às 16h01.

9 Conf. Instituto de Terras, Cartografia e Geociências (ITCG) - <http://www.itcg.pr.gov.br/arquivos/File/mapao7.jpg> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 21h13.

10 Companhia Melhoramentos Norte do Paraná: *Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná*. São Paulo: 1975.

drasticamente após 1975, quando um dos fenômenos climáticos mais drásticos assolou o país.¹¹ A geada negra devastou fazendas e prejudicou por anos a produção agrícola, em especial, a do café. Em algumas áreas do Paraná onde prevalecia a monocultura, os desarranjos resultantes da erradicação total da cafeicultura tiveram impactos profundos nos campos social, político e econômico.¹²

No campo do entretenimento circense, o desdobramento do pós-geada de 1975 nunca foi aferido ou ponderado. Não há depoimentos registrados que relatam como se organizou o setor no Paraná. O então governador Jaime Cagnet Júnior citou em visita ao Norte do Paraná naquele ano: “Esse frio afetou profundamente a economia do Estado (...). Com os dados que nos chegam às mãos já poderemos prever a safra futura totalmente prejudicada.”¹³

O interessante que essa intempere climática ocorreu na mesma década em que a atividade circense ganhou nova perspectiva no cenário nacional. O circo contemporâneo e as escolas de circos, que tem como precursora a Escola Piolin (atual Academia Piolin de Artes Circenses), dão nova roupagem às empresas e profissionais do segmento.

11 Censos demográficos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) - <http://www.ibge.gov.br/> - Visitado em 17 de junho de 2014 às 14h52.

12 **Documentário Geada Negra.** Direção de Adriano Justino e produção de Kosmos Noëtos, 52 minutos (2010).

13 *Idem.*

Inexoravelmente, esse paralelo entre a história do auge do Paraná arraigado na cultura cafeeira e a circulação de empresas circenses tem grande proximidade. A prosperidade econômica das cidades sempre foi o grande fator de movimentação das lonas pelo país. Naturalmente, com o notório desempenho econômico do estado, circenses de outras companhias passaram a empreender e compor seus próprios negócios, como é o caso do Palhaço Lambretinha, já citado e que será detalhado mais à frente.

Diferentemente dos grandes centros e cidades mais antigas, o interior do Paraná carecia de atividades lúdicas para a população que se formava ao longo das décadas de 1940 a 1970. Com a (i)migração e ocupação das regiões colonizadas, surgiram cinemas, clubes de dança, programas radiofônicos de auditório, quadras poliesportivas, entre outros. Mas, quando personagens históricos são entrevistados, não há dúvidas que o maior acontecimento cultural e artístico que atraía maior atenção até o final da década de 1950¹⁴ era quando o circo instalava seu picadeiro e estendia sua lona em logradouros públicos.

Infelizmente, não há referências oficiais da chegada do circo ao Paraná. Mas, conforme ocorrera em outros estados, certamente as primeiras lonas paranaenses devem ter sido fruto de

14 Naquele período o circo passa a sofrer concorrência com outros meios de entretenimento e de comunicação em massa, como é o caso da televisão que se popularizou. Apesar de não haver uma data como eixo inicial, alguns especialistas apontam que é naquele momento que surge o movimento do Circo Contemporâneo, que ganharia força em diferentes países simultaneamente somente na década de 1970.

dissidências e oportunidades de mercado.

Quantas histórias ainda permaneceriam ocultas sem essa proposta de pesquisa? Se hoje diversas cidades possuem escolas de circo, como é o exemplo de Campo Mourão, Londrina e Curitiba, por que não há relação com fator histórico que balizou o passado? Os jovens artistas circenses se apropriarão de sua identidade sem conhecer a história do segmento de artes cênicas a qual representa sua região?

A pesquisa que resultou neste livro buscar preencher, mesmo que parcialmente, este hiato que é acometido com o circo no Paraná.



De sua metodologia



A metodologia do presente trabalho irá se basear em uma pesquisa crítica, a qual busca preencher a lacuna existente sobre a história do circo em território paranaense.

Para tanto, precisamos imergir nos variados tipos de discursos produzidos na época em questão. Eric Hobsbawm (2005) ressalta que “as palavras são testemunhas que muitas vezes falam mais alto que os documentos”. Ele ainda destaca que devemos estabelecer diferentes pontos de vista sobre o assunto em voga, devido ao distanciamento natural dos fatos. Hobsbawm trata do tema ao fazer referência à revolução inglesa (industrial):

Imaginar o mundo moderno sem estas palavras (isto é, sem as coisas e conceitos a que dão nomes) é medir a profundidade da revolução que eclodiu entre 1789 e 1848, e que constitui a maior transformação da história humana [...]. Mas ao considerá-la devemos distinguir cuidadosamente entre os seus resultados de longo alcance, que não podem ser limitados a qualquer estrutura social, organização política ou distribuição de poder e recursos internacionais, e sua fase inicial e decisiva, que estava intimamente ligada

a uma situação internacional e social específica. A grande revolução de 1789-1848 foi o triunfo não da “indústria” como tal, mas da indústria capitalista; não da liberdade e da igualdade em geral, mas da classe média ou da sociedade “burguesa” liberal; não da “economia moderna” ou do “Estado moderno”, mas das economias e Estados com uma determinada região geográfica do mundo [...].¹⁵

Hobsbawm nos atenta a ideias construídas em determinado momento da história e que são preconizadas. Em sua colocação, a grande revolução industrial não logrou vitória para a comunidade operária das indústrias, mas, a priori, para a classe liberal burguesa. Um grupo específico foi privilegiado por todo aquele movimento.

No final do século XIX e início do século XX, por meio da “nova revolução científica”, a questão da verdade absoluta tem destaque na tela das pesquisas. Isso se deu devido à falta de solidez e concretude nas lacunas deixadas, as quais não poderiam ser preenchidas, somente, com suposições ou preposições. Dessa forma, “a crença da verdade absoluta (...) cedeu lugar a uma concepção mais idealista das relações entre o mundo das sensações e mundo construído pela teoria científica”.¹⁶

15 HOBSBAWM, Eric J. *A era das revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

16 MOLES, Abraham Antoine. *A criação científica*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Sob esse ponto de vista, a pesquisa documental se faz essencial para a definição da linha central a ser aprofundada. Entretanto a busca documental se assemelha da bibliográfica, exceto pelo elemento de suas fontes.

A pesquisa bibliográfica remete para as contribuições de diferentes autores sobre o tema, atentando para as fontes secundárias, enquanto a pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias.¹⁷

Criando ruptura entre o ideal construído acerca do tema em discussão e suas fontes, a metodologia aplicada a esta pesquisa se pautará, em sua maior parte, na análise de documentos primários, os quais, nesse caso, podem ser caracterizados como os mais confiáveis, isentos de vícios de investigação, variação de ideias e fatos consumados¹⁸. Entretanto, as fontes secundárias não poderão se distanciar desse processo:

As fontes primárias são dados originais, a partir dos quais se tem uma relação direta com os fatos a serem analisados, ou seja, é o pesquisador (a) que analisa. Por fontes secundárias

17 SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*: Ano I, Número I, Julho de 2009.

18 ZILBERMAN, Regina. **Periódicos literários e fontes primárias**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM PERIÓDICOS LITERÁRIOS BRASILEIROS, 1º, 2002, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: PUCRS, 2003. CD-ROM.

compreende-se a pesquisa de dados de segunda mão (...), ou seja, informações que foram trabalhadas por outros estudiosos e, por isso, já são de domínio científico, o chamado estado da arte do conhecimento.¹⁹

Em nosso estudo, as fontes primárias são os arquivos imagéticos e documentos que possam surgir a partir de personagens em questão. Entretanto, essas fontes quando analisadas de maneira isolada, sem orientações complementares, tendem a se tornar dados incompletos. A fim de estruturar o levantamento histórico:

[...] nem sempre os [...] documentos afloram de forma que se tornem conhecidos e utilizáveis pelo homem [...]. Assim, não resta alternativa ao historiador: é preciso definir claramente o que deseja estudar, recortando e delimitando o objeto de investigação; feita a(s) escolha(s), é necessário buscar outro tipo de fonte que ajude a reconstruir (em

19 OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007 in SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*: Ano I, Número I, Julho de 2009.

pensamento) o objeto de investigação delimitado.²⁰

Conforme colocado por José Claudinei Lombardi (2004), se faz necessário à busca por demais fontes de referência que auxiliem a organização dos pensamentos do pesquisador. Dessa maneira, utilizaremos ainda nesta pesquisa notícias veiculadas em diferentes impressos do período. Sobre essa fonte, Eric Hobsbawn destaca:

À medida que o historiador do século XX se aproxima do presente, fica cada vez mais dependente de dois tipos de fonte: a imprensa diária ou periódica e os relatórios econômicos. [...]. Nenhuma história das mudanças sociais e econômicas ocorridas neste século poderia ser escrita sem essas duas fontes.²¹

Esta pesquisa, seguindo como principal referencial teórico suas fontes primárias, traz um melhor entendimento sobre a história do circo no Paraná. Com o foco predominante em algumas

20 AURAS, Marli. Fontes e historiografia educacional brasileira: contribuição para o debate a partir da produção de conhecimento em história da educação catarinense relativa ao século XIX. In LOMBARDI, José Claudinei e NASCIMENTO, Maria Isabel Moura (orgs.). **Fontes, história e historiografia da educação**. Campinas, SP: autores Associados; HISTEDBR; Curitiba, PR: Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR); Palmas, PR: Centro Universitário Diocesano do Sudoeste do Paraná (UNICS); Ponta Grossa, PR: Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), 2004. (Coleção Memória da Educação).

21 HOBSBAWM, 2005.

regiões específicas onde se foi possível averiguar este tema, buscou-se, por meio de referenciais junto aos departamentos de preservação histórica: coleta documental (fotografias, publicações, jornais, similares); levantamento bibliográfico local/regional; e entrevistas para registro de histórias de vida e observação participante. Essas três metodologias estão calcadas no modelo de pesquisa empregado no conteúdo produzido sobre o ofício dos vaqueiros da Bahia, em 2013.²²

Dado os 399 municípios que compõem o Paraná, bem como seu extenso território que impossibilita o levantamento historiográfico por completo, esta proposta instalou-se nas dez cidades de maior concentração populacional segundo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) de 2010, sendo elas: Curitiba, São José dos Pinhais, Paranaguá e Colombo (Mesorregião Metropolitana de Curitiba); Londrina (Norte Central); Maringá (Noroeste); Ponta Grossa (Centro Oriental); Cascavel (Oeste); Foz do Iguaçu (Oeste); e Guarapuava (Centro Sul).

Essa subdivisão macrorregional proporcionou resultado satisfatório ao tema inédito para a bibliografia circense, mesmo algumas poucas cidades não tendo apresentado lastros circenses. Mesmo porque, o livro aqui exposto não se propõe cercar todas as possibilidades históricas, mas tem o intuito de suscitar futuros debates, tanto na academia como junto das demais comunidades.

22 Cadernos do Instituto de Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). **Ofício de vaqueiro – Salvador**: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2013.



História do circo pelo mundo

O circo tem origem bastante antiga, mas não se sabe exatamente quando começou. Há relatos do Egito Antigo e também no período clássico greco-romano que relatam apresentação em cortejos festivos, festivais religiosos, exibição de domadores de animais exóticos, competições atléticas, lutas de gladiadores e performances acrobáticas. No Egito os primeiros sinais da arte circense estão registrados nas pirâmides, representando domadores, equilibristas, malabaristas e contorcionistas. Da mesma forma, na Grécia Antiga as raízes dessa prática estão registradas nos hipódromos, nos anfiteatros, como na clássica imagem no qual os jovens da ilha de Cnossos, em Creta, faziam exercícios acrobáticos sobre um touro (GOMBRICH, 1981).

Na Roma Antiga a importância de tais espetáculos é bastante conhecida. No chamado circo romano eram populares as corridas de biga²³ assim como luta de gladiadores, além de diversos registros de atividades já citadas no Egito Antigo, havia a exibição de animais exóticos e apresentações como a de engolidores de fogo. Entretanto, havia ainda a exibição de rituais religiosos,

23 Carro romano de duas ou quatro rodas puxado por cavalos (usado em hipódromos).





Salto Sobre o Touro. Cnossos. C.I.700 – 1.500 a.C

Fonte: GOMBRICH, E. The Image and the Eye. Oxford: Phaidon, 1982.

artes marciais, preparação para a guerra, danças folclóricas, entre outras (SANTOS, 2006). Durante grande parte do período que compreende o Império Romano os cidadãos de maiores posses “tinham suas trupes particulares para realizarem o que hoje é chamado de show de variedades, isto é, performances que incluíam canto, danças e acrobacias para seu entretenimento” (BORTOLETO, 2008, p. 18).

Ainda que o circo concebido mais comumente em nosso país seja aquele que tem suas origens na Europa do século XIX, onde essa prática teve um avanço histórico vasto, o relato de apresentações artísticas e ritualísticas no Oriente não é ignorado. Há pinturas datadas de 5.000 anos na China em que igualmente aparecem acrobatas, contorcionistas e equilibristas. Era um meio de treinar os guerreiros, ao exigir força, agilidade e flexibilidade, somando-se a isso a graça, a beleza e a harmonia (CASTRO, 1997). Conforme Bortoleto:

No Oriente, principalmente na China, Mongólia e Índia, a acrobacia fazia parte indiscutível de diversas atividades (rituais religiosos, artes marciais, preparação para a guerra, danças folclóricas etc.). Práticas que datam aproximadamente de 3000 anos atrás com regionalismos e estilos diferenciados, que, cuja utilidade e valor vão muito além do entretenimento (BORTOLETO, 2008, p. 18).

Andando sobre pernas de pau, China.

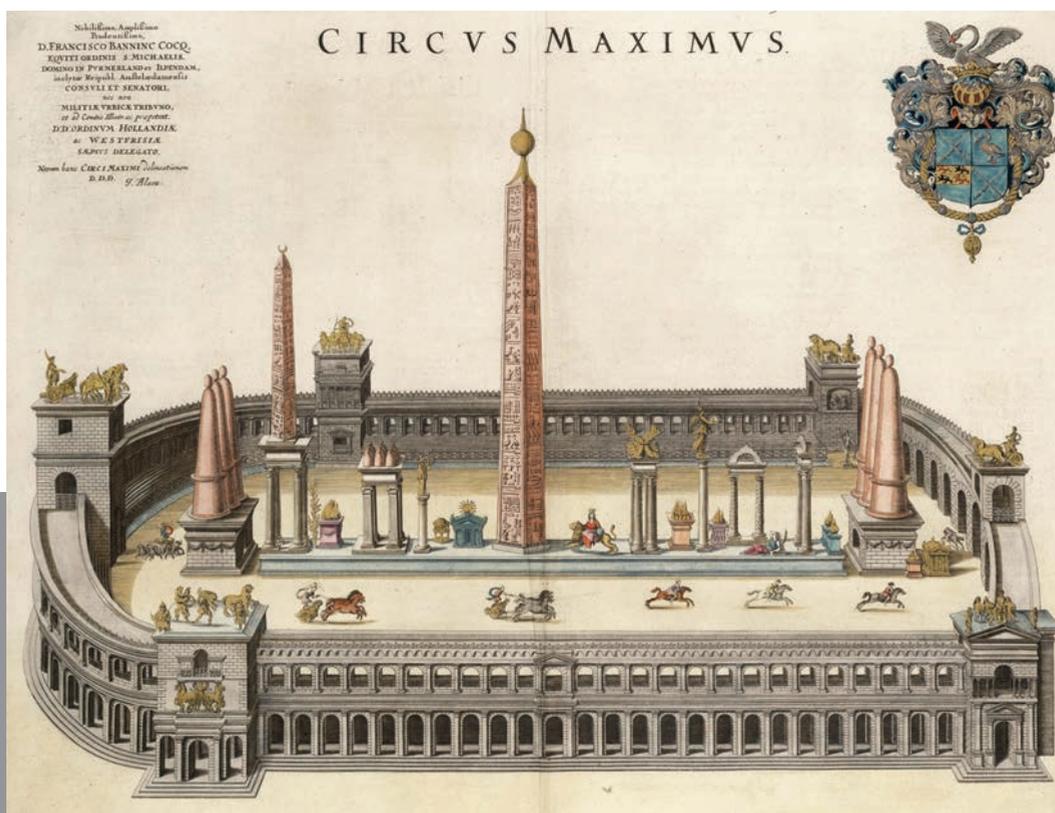
Fonte: <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-390e-a3d9-e040-e00a18064a99#/?zoom=true>



Figueiredo afirma:

Quem visitar as pirâmides do Egito também pode ver pinturas de malabaristas e “paraquedistas” em suas paredes. Nos grandes desfiles militares, organizados para os faraós, eram exibidos animais ferozes vindos de toda parte. Na Índia, os números de saltadores e contorcionistas também faziam parte dos espetáculos sagrados.

O circo, portanto, veio de longe e de diversos lugares. Em Roma, 200 a.C., ele acontecia primeiro como festa religiosa ao ar livre, depois, tornando-se um conjunto de competições: os *ludi circenses*, os jogos de circo. O circo em Roma tinha uma grande importância político-social, pois fornecia à plebe divertimento gratuito. Enquanto houvesse pão e circo, dizia-se, o império estaria a salvo dos levantes populares (FIGUEIREDO, 2007, p. 4).



Circus Maximus. Fonte: BLAE, J. Atlas van Loon, 1649.

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_\(Atlas_van_Loon\).jpg#filehistory](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_(Atlas_van_Loon).jpg#filehistory)

Na Europa, depois que os grandes circos romanos foram abandonados, por muitos anos não há registros que se pudesse chamar de um espetáculo circense (CASTRO, 2005).

Na Idade Média, porém, os artistas sofreram muito, em especial os artistas da diversão, pois quando o Império Romano se torna cristão, esta religião passa a reger a vida das pessoas de uma maneira muito intensa. Portanto, os artistas, quando não proibidos de se apresentarem, acabam se transformando em trupes itinerantes, realizando seus espetáculos por diversos lugares,

como praças, festas, feiras, castelos, aldeias, em troca de moedas e até mesmo de comida (FIGUEIREDO, 2007, p. 407).

No entanto, na Idade Média, apesar do domínio severo da Igreja, saltimbancos formados por músicos, comediantes, ilusionistas, ventríloquos, mímicos, malabaristas, bufões²⁴ e engolidores de fogo faziam suas apresentações em praças e vilas (BORTOLETO, 2008).

Segundo Alice Viveiros de Castro:

No início bastava um banco, depois um tablado com cortinas e, mais tarde, nas feiras maiores, foram sendo construídos verdadeiros teatros. O mais interessante nos espetáculos de feira era a variedade de opções oferecidas ao público. Numa barraca apresentava-se um cavalo de seis patas, capaz de realizar inúmeros saltos. Na outra, macacos e cachorros adestrados, anões e homens fortes, dançarinos

24 O **Bufão** é um personagem cômico similar a fanfarrão, do louco, do parvo e do truão, e que se destaca pela indecência e pelo comportamento desregrado. Este comportamento pode ser o exato reflexo da natureza truanesca do bufão ou pode ser pura dissimulação. Partilha com as personagens mais universais do bobo e do louco as deformações físicas que resultam no cômico de caráter. Também pode partilhar com o palhaço e o truão a maquiagem para se apresentar em palco e representar o papel de fanfarrão e bravateador. No teatro de Shakespeare, encontramos alguns bufões que ficaram célebres: Touchstone (*As You Like It*), Feste (*Twelfth Night*) e o louco de *King Lear*. Texto de Carlos Ceia extraído <http://www.mundoclown.com.br/tiposdeclowns> - site visitado no dia 18 de junho de 2015, às 18h22. Mas também pode ser caracterizado como o “funcionário” da monarquia encarregado de entreter o rei e rainha e fazê-los rirem. Ou seja, o Bobo da Corte. Muitas vezes eram as únicas pessoas que podiam criticar o rei sem correr riscos, uma vez que sua função era fazê-lo rir, assim como os palhaços fazem nos dias atuais.

na corda, marionetes, leões, equilibristas, contorcionistas, magia e funâmbulos²⁵ atravessando a feira em grande altura, um rinoceronte... Tudo era possível de ser admirado em troca de alguns tostões (CASTRO, 2005, p. 38).

Tais trupes evidentemente eram motivos de frenesi, mas também de estranhamento, dependendo da época e do lugar, mais acentuadamente. Com a ideia de que tais apresentações faziam parte de práticas pecaminosas durante o período medieval, os artistas acabam por formar um grupo marginalizado, acentuado por seu nomadismo, mas compensado pelo deslumbramento e a novidade nas cidades por onde passava. No entanto, a própria igreja, como instituição, percebeu o valor didático das atividades circenses, incentivando a realização e espetáculos com temas cristãos, dentro das igrejas e nas ruas (CASTRO, 2005). Segundo Erminia Silva:

As praças e feiras há muito eram ocupadas por companhias ambulantes que se apresentavam ao ar livre, em barracas

²⁵ **Funâmbulo** é o artista que anda sobre um arame ou uma corda, suspensos a grande altura. Comumente conhecidos como equilibristas.



Entretenimento medieval.

Fonte: <http://viintage.com/album/vintage-entertainment-and-recreation/>

cobertas de tecidos ou de madeiras; palcos de pequenos teatros estáveis ou fixos – teatro de variedades e em todos os espaços citados acima. Eram acrobatas, dançadores de corda, equilibristas, malabaristas, manipuladores de marionetes, atores, adestradores de animais principalmente ursos, macacos e cachorros (SILVA, 2007, p. 34).

Somente no período renascentista que os espetáculos circenses serão valorizados pela nobreza, exigindo também adaptações para um novo público. O movimento nômade dos ciganos vai ser substituído pela caracterização do que viria a ser o circo moderno, no final do século XVIII, apresentando valores e características até hoje preservadas, numa postura de entretenimento contemplativo, com o picadeiro circular e variadas atrações, formando a conjunção de dois universos espetaculares e distintos que são a arte equestre inglesa desenvolvida nos quartéis e as proezas dos saltimbancos²⁶ (SILVA, 2008).

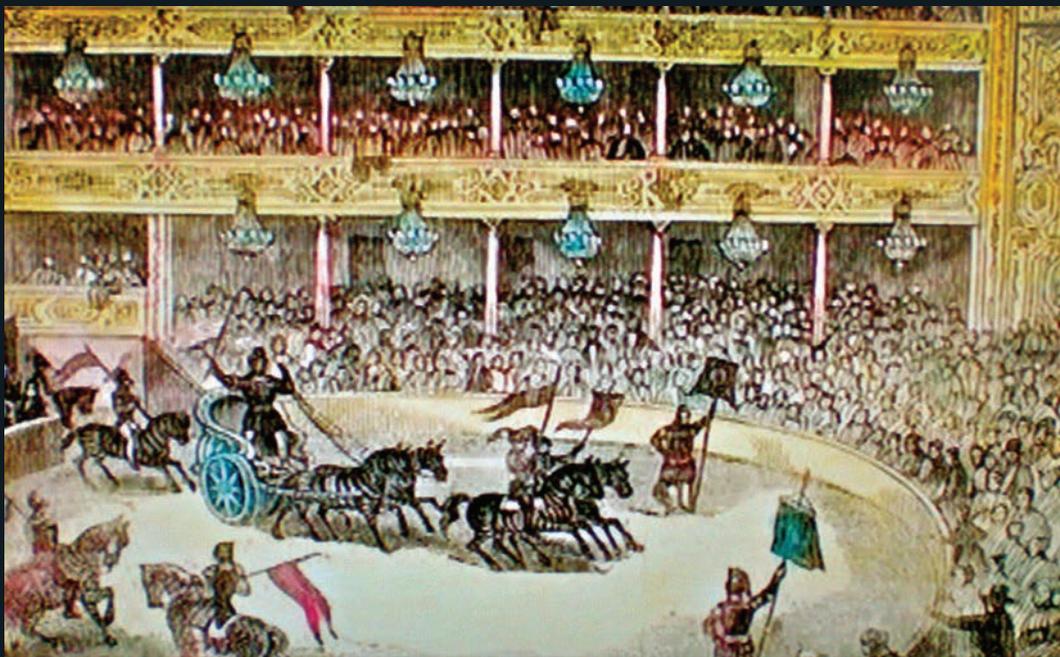
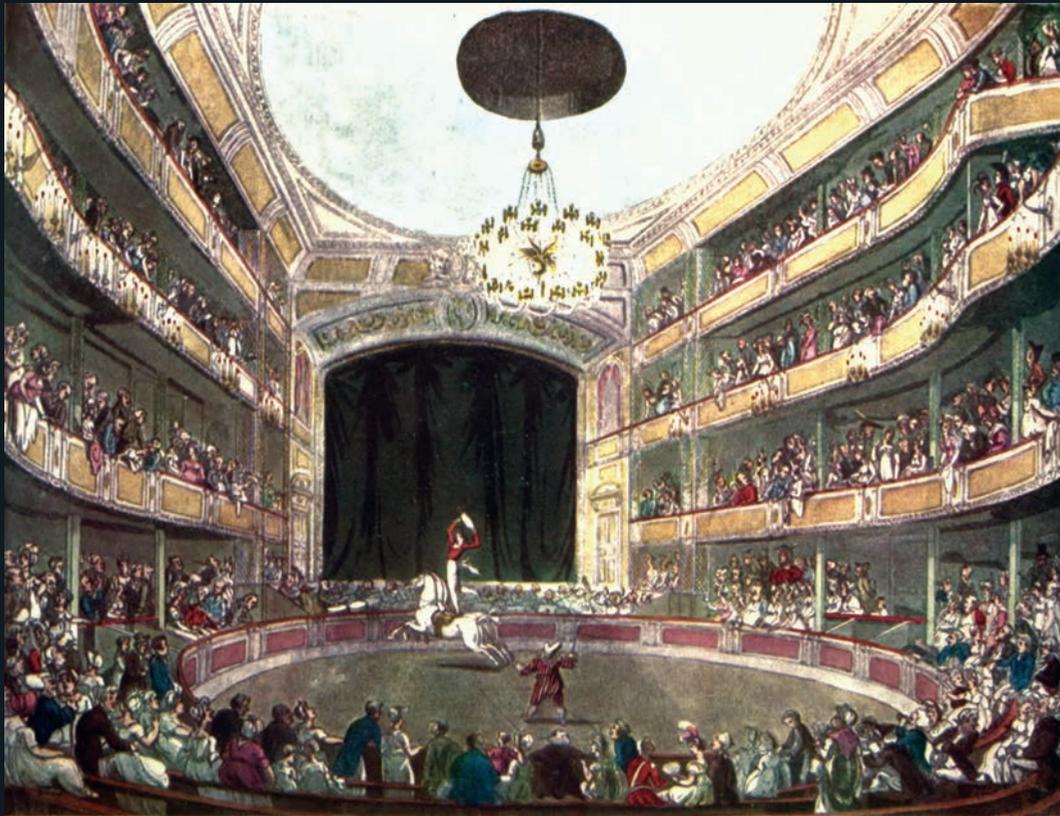
O inglês Philip Astley é considerado como o pai do circo “moderno”. Ao montar a primeira estrutura para circo com picadeiro,

²⁶ **Saltimbanco** é um dos integrantes de um grupo de nômades-atores que vão de um povoado a outro fazendo exposições de circo e comédia, em troca de dinheiro ou comida e hospedagem. Os **ciganos**, por sua vez, muitas vezes confundidos com as trupes circenses, tem como principal característica o nomadismo. Situados em acampamentos em diversos países, fazem parte de uma etnia que foi iniciada na Índia por volta do ano mil, mas emigraram para o continente europeu, no qual os primeiros registros de sua presença têm data no século XVII. Praticam atividades como ferraria, comércio ambulante, estanhagem, cestaria e outras que necessitem de destreza manual na criação de equipamentos.



Retrato artístico de Philip Astley, com data não identificada.

Fonte: <http://www.stokesentinel.co.uk/12-Stoke-Trent-things-happened/story-24730047-detail/story.html> - Visitado em 18 de junho de 2015, às 18h43.



Representação artística do anfiteatro onde Philip Astley concebeu o circo moderno, conhecido como Astley's Amphitheatre.

Fonte: <http://candicehern.com/regencyworld/astleys-amphitheatre/> -

Visitado em 18 de junho de 2015, às 18h41.

ASTLEY'S
SIEGRIST, ELLSLER,
TIGER, ROPE,
LA PERCHE



THE DOUBLE

On **MONDAY, October 11th, 1838,** (and during the Week.)
JEANNETTE & JEANNOT
THROW SUMMERSAULTS

FISHWIFE OF NEWCASTLE.
LEAPING ACT

ASTLEY'S
LAST 3 WEEKS OF PERFORMING



Thursday, **Sept. 20, 1838,**
 and 3 following evenings

Second Week of
VAN AMBURGH'S
 New Feats & extraordinary Performances with the
BENGAL TIGER!
LIVING LIONS!
TIGERS, LEOPARDS,
BRUTE TAMER OF POMPEII!

MOSCOW
FLITCH OF BACON
MR. DUCROW
HORSE, BEAUTY
RED RIDING HOOD!
TURPIN'S RIDE TO YORK!

ASTLEY'S
LAST 3 WEEKS OF PERFORMING.
GREAT ATTRACTION!
LAST 3 NIGHTS OF THE LIONS, &c.



THE PROPRIETORS CHALLENGE THE WORLD IN THE SUM OF £2000

Wednesday, **Sept. 19, 1838,** & during the week
VAN AMBURGH New Feats with the
BENGAL TIGER!!
LIVING LIONS!
TIGERS, LEOPARDS
BRUTE TAMER OF POMPEII!

INVASION RUSSIA!
 Or, **THE CONFLAGRATION OF MOSCOW!**

LADIES FASHIONS AT PARIS
OR, A COMEDY OF OPERAS:
THE SAVOYARD BOYS!
CU'PID & their ELFIN STEEDS
FLITCH OF BACON
OR, ALL THE BUSINESS AND KITCHEN.

TURPIN'S RIDE TO YORK!

ASTLEY'S
Monday, Aug. 20, 1838,
AND DURING THE WEEK.
LAST 6 NIGHTS
MAZEPPA!
SPLENDID ENTERTAINMENTS!



DUCROW'S EVENING STAR!
DEVIL'S RIDE

GRAND REVIEW.
MASKED BALL OF FIFTY HORSES, &c.

LIVING LIONS
OR, VAN AMBURGH, the Celebrated Conqueror of the BRUTE CREATION

ASTLEY'S
LAST 3 WEEKS OF PERFORMING



Thursday, **Sept. 20, 1838,**
 and 3 following evenings

Second Week of
VAN AMBURGH'S
 New Feats & extraordinary Performances with the
BENGAL TIGER!
LIVING LIONS!
TIGERS, LEOPARDS,
BRUTE TAMER OF POMPEII!

MOSCOW
FLITCH OF BACON
MR. DUCROW
HORSE, BEAUTY
RED RIDING HOOD!
TURPIN'S RIDE TO YORK!

Raros posters de divulgação do “Astley’s Royal Amphitheatre”.

Fonte: <http://www.blondinmemorialtrust.com/media/photos/funambulus/Astley-poster.jpg> - Visitado em 18 de junho de 2015, às 18h49.

espaço com tablado circular delimitado por lonas e cercado por arquibancadas proporcionando a visão dos espetáculos e do público ao redor, sua ideia se apresentou como uma fórmula inovadora – até hoje utilizada. Também incorporou ao espetáculo saltimbancos, acrobatas, cavaleiros e palhaços em uma única apresentação, iniciando em 1770 a cobrança de ingressos do público que iria assistir aos shows.

Depois disso outro cavaleiro, Charles Hughes, cria uma das primeiras companhias de espetáculos em 1780, chamada Royal Circus, popularizando o nome desse espaço até os dias de hoje (HENRIQUES, 2006). Surge, assim, o chamado circo moderno, a princípio com apresentações de equitação e comédia. Nos séculos seguintes foram agregados a estes espetáculos números que outrora se apresentavam na rua e passaram a fazer parte do espetáculo circense.

Um aspecto importante a ser ressaltado sobre esse tema é que o circo passa a ser um ponto de encontro do público local, principalmente nas cidades pequenas. O espaço do circo também vai se consolidando como edifício cênico, composto por uma pista circular e o palco. Configura-se com o tempo um espaço diferenciado com plateia, camarotes, camarins e picadeiro. O apresentador, ou mestre de cerimônias também se torna uma figura inserida nos espetáculos.

Portanto, o circo moderno é resultado da conjunção de dois universos espetaculares até então distintos: de um lado, a arte

equestre inglesa, que era desenvolvida nos quartéis; de outro, as proezas dos saltimbancos (BOLOGNESI, 2002). Em toda a Europa, o cavalo ocupava um lugar central nas apresentações circenses, sendo chamados então de “circos de cavalinhos”, e em sua maioria os números hípicas é que davam valia à apresentação da companhia circense (HENRIQUES, 2006).

Sobre o fato do circo incorporar outras formas de apresentações artísticas, além das citadas agora, vale ressaltar a presença dos artistas mambembes e as proezas dos saltimbancos. Desde o final do século XVIII, na Europa Ocidental, grupos e formas de expressões artísticas diversas foram se constituindo e se identificando como circenses, na sua maioria famílias, ocupando um número incontável de itinerários, se espalhando rapidamente. Ao fazer uso de cartazes coloridos, uma tenda enorme e chamativa, as trupes levaram às mais diversas regiões números específicos e, desta forma, também agregaram às performances artísticas elementos de cada região, ampliando e desenvolvendo o conceito de circo de variedades (SILVA; ABREU, 2009).

É, como foi observado, a partir desse período que o circo apresenta valores e características até hoje preservadas, assumindo postura de entretenimento contemplativo, realizado de forma criativa e mais organizada, com seu picadeiro circular e variadas atrações (SILVA, 2008; BOLOGNESI, 2002).

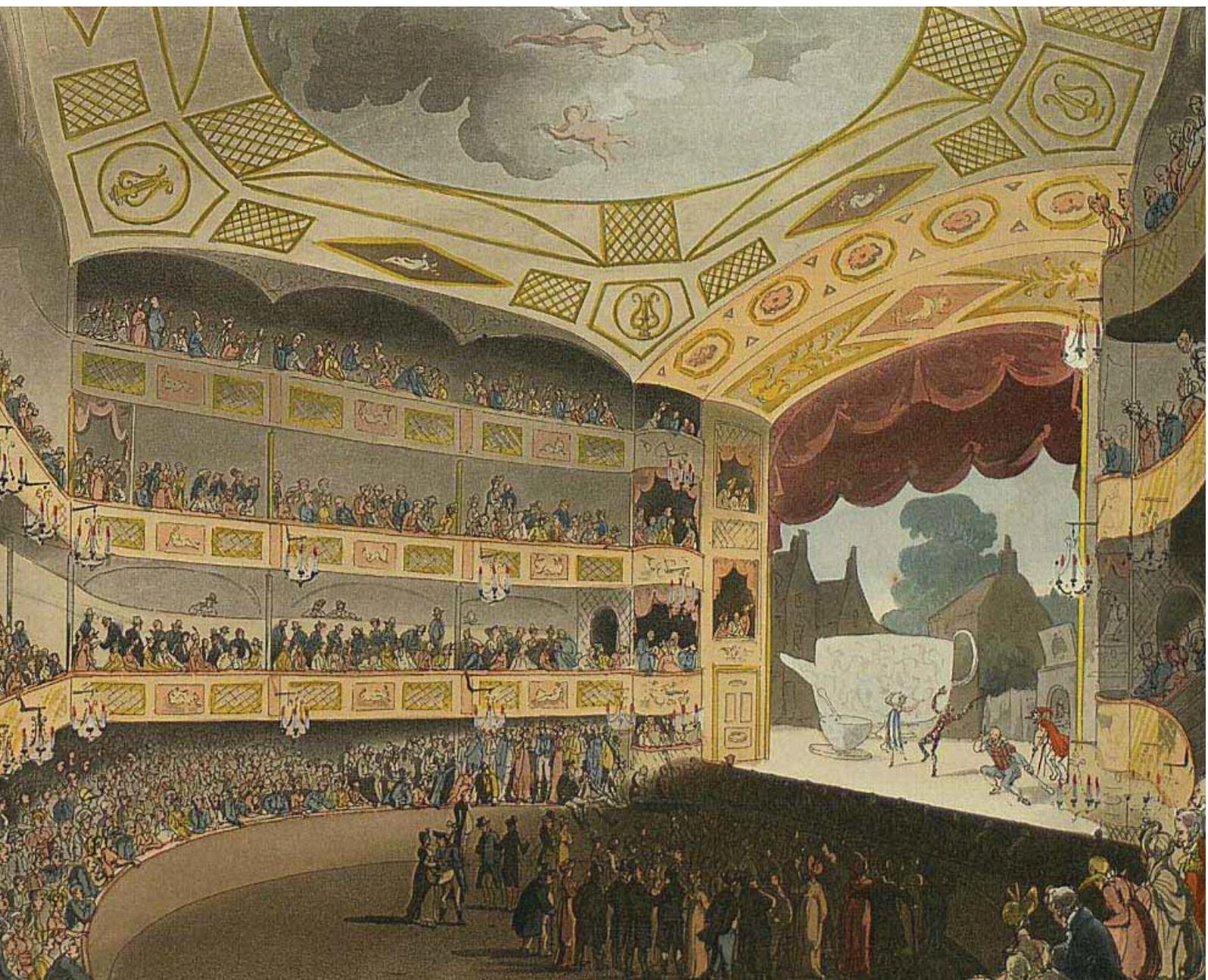
Os personagens que marcaram a história do circo são conhecidos como nômades. Viajantes, como os ciganos e os saltimbancos,

artistas que divertiam o público em feiras e praças públicas durante a Idade Média em apresentações realizadas de cidade em cidade (BORTOLETO; MACHADO, 2003).

As trupes itinerantes se espalham pelo continente Europeu, atingindo os Estados Unidos e América do Sul, com a imigração de circenses para o Novo Mundo. O fato de se deslocar traz à linguagem circense novas referências, agregando novos elementos aos seus espetáculos. Com isso, múltiplos saberes e linguagens artísticas, transformam cada trupe em única, mesmo com atrações semelhantes, pois estas eram resultado de uma mistura de nacionalidades convivendo juntas. A não fixação das mesmas também era motivo de incômodo e fascínio, uma composição de pessoas de diferentes lugares e culturas, ao mesmo tempo que também se apresentava como uma estrutura familiar, agregando pessoas por onde passava vez ou outra. Segundo Burke (1989):

O caso mais notável de comercialização da cultura popular é o circo, que remonta a segunda metade do século XVII. [...]. Os elementos do circo, são tradicionais; o que havia de novo era a escala da organização, o uso de recinto fechado, ao invés de uma rua ou praça, como cenário da apresentação, e o papel do empresário (BURKE, 1989, p. 270-271).

Silva (1996) destaca que desde o final do século XVIII formaram-se as chamadas dinastias circenses, originárias da Europa



The Royal Circus, aberto em 1782 por Charles Hughes.

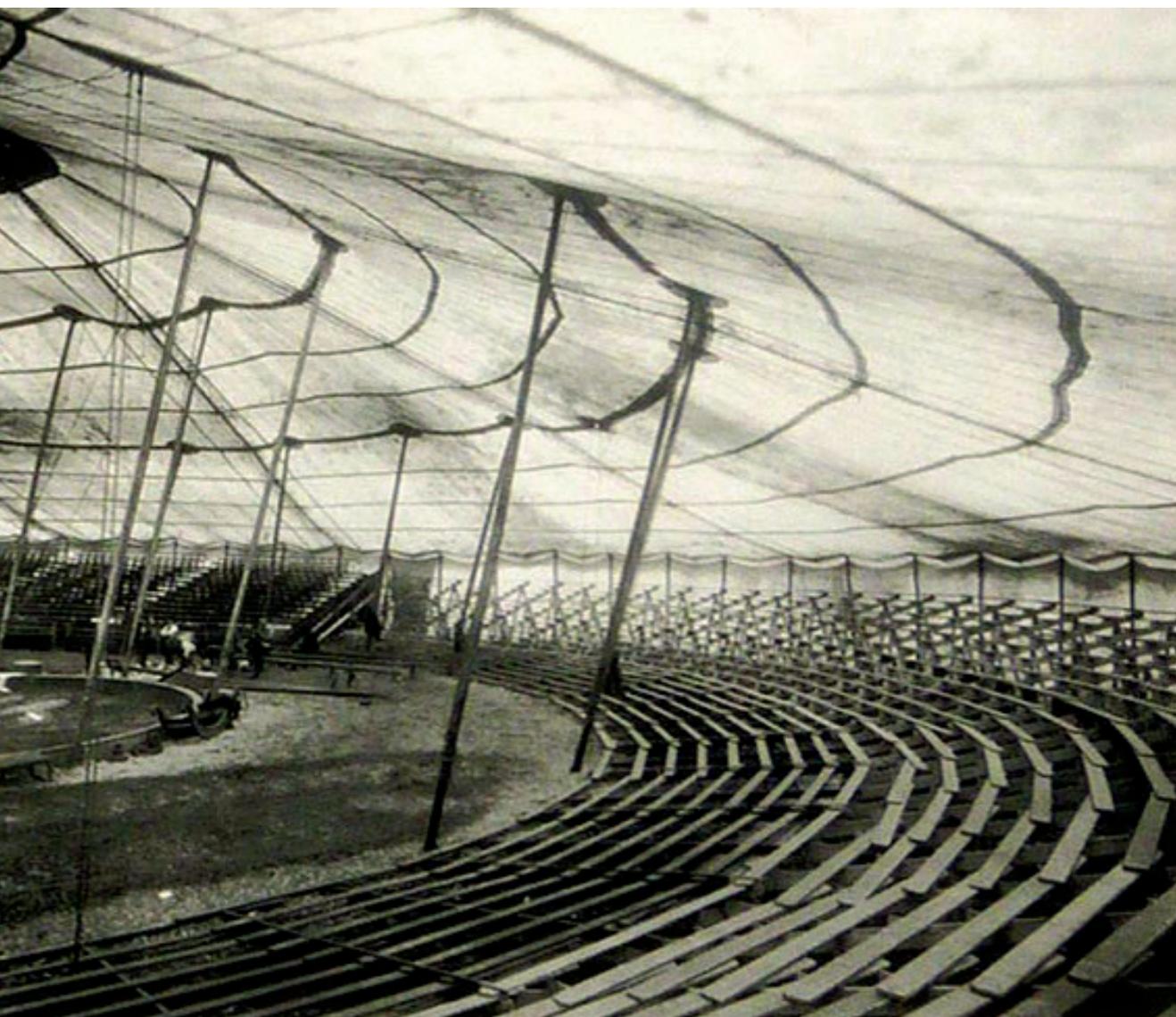
Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cd/Royal_Circus.jpg/215px-Royal_Circus.jpg

Ocidental. A mobilidade é uma característica peculiar dos ancestrais. Buscando novos lugares para sua própria sobrevivência, se espalham por todos os cantos do mundo, levando formas novas e diferentes de intervenções e expressões artísticas. Juntamente com esse caráter nômade, o circo apresenta novos valores, significados e novas formas de o homem enxergar o mundo e a si mesmo (SILVA, 1996; SILVEIRA, 2006).

Isto revelou o circo, como um espaço de pesquisa antropológica constante, inserido num processo de re-significação, transmissão e troca de conhecimentos, de forma familiar, coletiva e oral, na qual os saberes dos artistas de circo, a meu ver, naturalmente também decorrem de algum tipo de difusionismo cultural [...] (SILVEIRA, 2006, p. 83).

Estas várias possibilidades de trocas de conhecimentos, conforme aponta Silveira (2006), geram novos valores e saberes, pois o circo, ao permitir um espaço democrático, agrega diversas culturas que encontrava pelo mundo. Assim, é importante destacar que essa tradição foi adquirida e perpassada, de forma oral e familiar, o que pode ser considerada como uma marca de identidade para o mesmo. Soma-se a tais aspectos o fato de o circo ter como campo de atuação a rua, ou o picadeiro, caracterizando-se por ser uma arte produzida para os menos favorecidos e também para os ricos, sem restrições e sem segregação social,





Aspecto do interior do circo moderno, já com o picadeiro ao centro e as arquibancadas nas laterais sob uma gigantesca lona, em algum local da Europa, no século passado.

Fonte: John and Mable Ringling Museum of Art / Foto de: Frederick W. Glasier.

reunindo e nele confluindo todas as classes sociais (SILVEIRA, 2006, p. 84).

Em solo brasileiro, tais características estarão presentes, como poderá ser notado nas páginas a seguir, por meio dos registros iconográficos e entrevistas, somando-se aos artistas brasileiros e paranaenses, a presença de europeus e também latino-americanos, cujas contribuições proporcionaram ao universo circense uma nova realidade, distinta das outras e que, de maneira evidenciada, a partir disso cada trupe lapidou suas peculiaridades.



O circo chega ao Brasil

Em território brasileiro, ao longo do Século XIX, famílias de ciganos e saltimbancos que vieram da Europa faziam apresentações cuja especialidade era a doma de ursos, exibições equestres, de ilusionismo e a presença de ginastas, acrobatas, dançarinos, palhaços, entre outras atrações. Eram artistas ambulantes com pequenos espetáculos apresentados em praças, feiras, mercados, festas populares ou religiosas, ou ainda contratadas por empresários para apresentações teatrais. O circo no Brasil mantém a estrutura inicial, com exibições acima mencionadas. Muitas vezes um mesmo artista era trapezista, equestre, ou o palhaço também exercia o papel de bilheteiro, ou seja, os membros da trupe tinham várias competências, geralmente alternando-se em mais de uma função.

Segundo alguns autores, se na Europa o mais apreciado era a arte, as estratégias e a beleza do espetáculo, no Brasil, os números que apresentavam algum grau de perigo eram os mais atraentes, com o elemento risco como característica (SILVA 2007; COELHO e MINATEL, 2011).

No Brasil, há o registro da chegada de trupes como as citadas, mas as referências também falam de um período antes da

chegada do circo, quando famílias de ciganos e saltimbancos vieram da Europa. Em geral, eles viajavam de cidade em cidade, e adaptavam seus espetáculos ao gosto da população local e à medida que viajavam agregavam novos artistas a exemplo do que acontecia no Velho Mundo. Isso fez com que o circo se apropriasse da cultura de cada região visitada em nosso país. Números que não faziam sucesso na cidade eram tirados do programa. É importante ressaltar a existência desses grupos que se instalavam nas periferias das grandes cidades e eram voltados para as classes populares. Nômades usavam tendas coloridas e faziam apresentações em festas sacras, comemorações festivas locais e eventos do gênero, com diversas exposições artísticas, incluindo teatro de bonecos. Pode-se dizer que a modernização do circo não se deu em termos de espaços e equipamentos, mas sim no elemento humano, suas habilidades e criatividade (POLOSSO, 2004).

O que se percebe ao longo das pesquisas sobre os circos brasileiros é que estes eram formados por famílias numerosas, assim, sempre havia uma continuidade, dando sequência por várias gerações de artistas (COELHO e MINATEL, p. 208, 2011).

Todos os membros da família eram envolvidos na organização do espetáculo, e desenvolvia-se permanentemente neste espaço uma relação de ensino – aprendizado, num processo de formação que não objetivava a especialização em

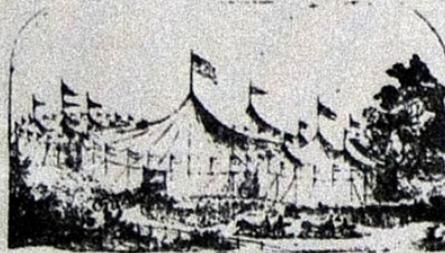
um número qualquer, mas uma totalidade, desde o montador e desmontador de lona, até as proezas dos números artísticos (COELHO e MINATEL, p. 208, 2011).

Este era a chamada trupe que carregava a palavra “variedades” pela forte característica de criação de números, utilizando diferentes linguagens como a do palhaço, da música, do teatro, do ilusionismo, entre outras. O primeiro registro da chegada de um circo formalmente organizado em nosso país foi em 1834. Trata-se do empreendimento de Giuseppe Chiarini, o Grande Circo Chiarini (HENRIQUES, 2006).

A partir de meados do século XIX, registra-se no Brasil a presença de várias famílias circenses europeias, o que resulta em uma interessante troca entre a tradição oral e os saberes entre estes e a cultura dos locais por onde passavam, adaptando os espetáculos conforme o gosto da plateia e agregando membros à sua trupe. Tais características, somadas à tradição familiar, coletiva e oral configuram relações singulares desses artistas itinerantes da lona. Assim, há uma assimilação e mistura de novos elementos vivenciados e perpetuados como saberes familiares de uma geração a outra (ALVES, 2003; SILVA; ABREU 2009).

Se durante muito tempo o circo no Brasil foi direcionado para espaços públicos como ruas e praças, este equipamento cultural sofre uma transição para o que conhecemos como o circo de lona, itinerante, o que modificou também a estrutura e a permanência

GRANDE CIRCO
CHIARINI



COLLECÇÃO ZOOLOGICA
LARGO DE S. BENTO
HOJE, DOMINGO 7 DO CORRENTE

Duas esplendidas funcções

Uma as 2 horas da tarde—outra as 8 horas da noite

Grande ovação do primeiro espectáculo !!
Pela limpeza dos trabalhos dos artistas.

OS IMPONENTES

TIGRES REAES DE BENGALA

O DAMADOR ALLEMÃO

HER E. LENGEL

Os magnificos cavallos de raças puras.
Scenas jocosas e divertidas
Grande ordem e systema
Approvação unanime do publico

PREÇO DAS ENTRADAS

Entrada geral com assento nas bancadas	18000
Comarotes com quatro cadeiras	12000
Cadeiras	28000

Crianças, occupando assentos nas cadeiras, pagam como adultos.
Os bilhetes acham-se á venda no circo durante o dia.

Não ha meias entradas

ESPECTACULOS

TODAS A.S NOUTES

Aos domingos--duas funcções

Cartaz do Circo Chiarini no Brasil, em 1876.

Fonte: http://ralph.spegel.co/wp-content/uploads/2014/04/1876-05-06-circo-chiarini_G-533x1288.jpg

das trupes, possibilitando apresentações antes pouco viáveis. Ermínia Silva (2009) lembra que:

No circo-teatro, na primeira parte eram apresentados os números de “variedades” (curtas apresentações para o entretenimento do público, tais como malabaristas, atiradores de facas, comedores de fogo, ou apresentação de duplas caipiras cantando músicas sertanejas, alternadas com cenas cômicas que incluíam piadas, sátiras, shows de palhaços etc.). Na segunda parte estaria (...) o drama (SILVA, 2009, p. 44).

Assim, o circo começa a se popularizar no Brasil a partir do Século XX, com trupes de diversos portes, quase sempre com tradição familiar. Este tipo de arte foi fundamental para compreender a promoção da democracia da cultura e como a arte era levada aos mais diversos lugares, desde os grandes centros até os pequenos vilarejos mais distantes.

Ermínia Silva afirma:

O circo certamente era a única diversão que chegava até muitas regiões do Brasil. Levava o exótico, como os animais ou as fantásticas proezas realizadas com os corpos; encenava esquetes, pequenas comédias e peças teatrais, nunca antes vistas pela maior parte da população. O circo nesse

período, qualquer que fosse o espetáculo apresentado (...) viveu uma fase de sucesso, marcando fortemente o imaginário da população no interior do País (SILVA, 2009, p. 140).

Os circos de médio e pequeno porte eram os mais populares, ou seja, com mais incidência, ainda que muitas lonas vindas de outros países também circulassem por aqui. No entanto, estes geralmente tinham como foco cidades maiores por conta de que estas, por ter maior público, justificavam os gastos com a estrutura. Porém, ambos contribuíram para divulgar a arte em nosso país (SILVA, 2009).

Quando os circos passavam pelas cidades, fazia parte da contemporaneidade do espetáculo incluir na programação artistas locais de diversas linguagens: do teatro, da dança, da música, ou seja, se estava fazendo sucesso era incorporado. Ao mesmo tempo em que os artistas locais se apresentavam, os circenses aprendiam e apreendiam com eles suas artes. Quando o circo ia embora, não era raro que alguns daqueles artistas também o acompanhassem, o próprio circo se tornava portador dos saberes (SILVA, 2009 p. 59).

Vale destacar que o rádio tem uma aproximação com a presença das trupes circenses não só ao publicitar as estadias das mesmas na cidade, mas também por construírem o ele entre muitos

Primeiras estruturas itinerantes de lona no Brasil.

Fonte: SILVA, 2009, p 38.



artistas divulgados pelos programas radiofônicos e que vinham se apresentar no picadeiro, como músicos e muitos como um número extra de esquetes. Seja pela falta de opção de lugar para os artistas do rádio se apresentar, ou pela facilidade que a itinerância do circo oferecia, há um vínculo entre as trupes circenses e esse meio de comunicação (COELHO, 2001). Talvez, uma forma ainda pouco estudada de aproximação do circo com seu público alvo:

Pode se afirmar que o circo é um objeto social que tem um valor historicamente construído e que, todo tempo, busca uma identidade frente as mais diversas pressões sociais [...] (COELHO, p. 204, 2001).

De certa forma, a atividade circense está presente ao longo da história da humanidade e adequada a cada realidade social. Uma coisa é fato: as manifestações artísticas que agregam tal atividade acabam por abrigar novas formas, mais híbridas. As trupes faziam mudanças para se adequar aos novos públicos, em união

com outras artes, renovando sempre sua linguagem, fazendo com que o mesmo se mantivesse atualizado, contemporâneo.

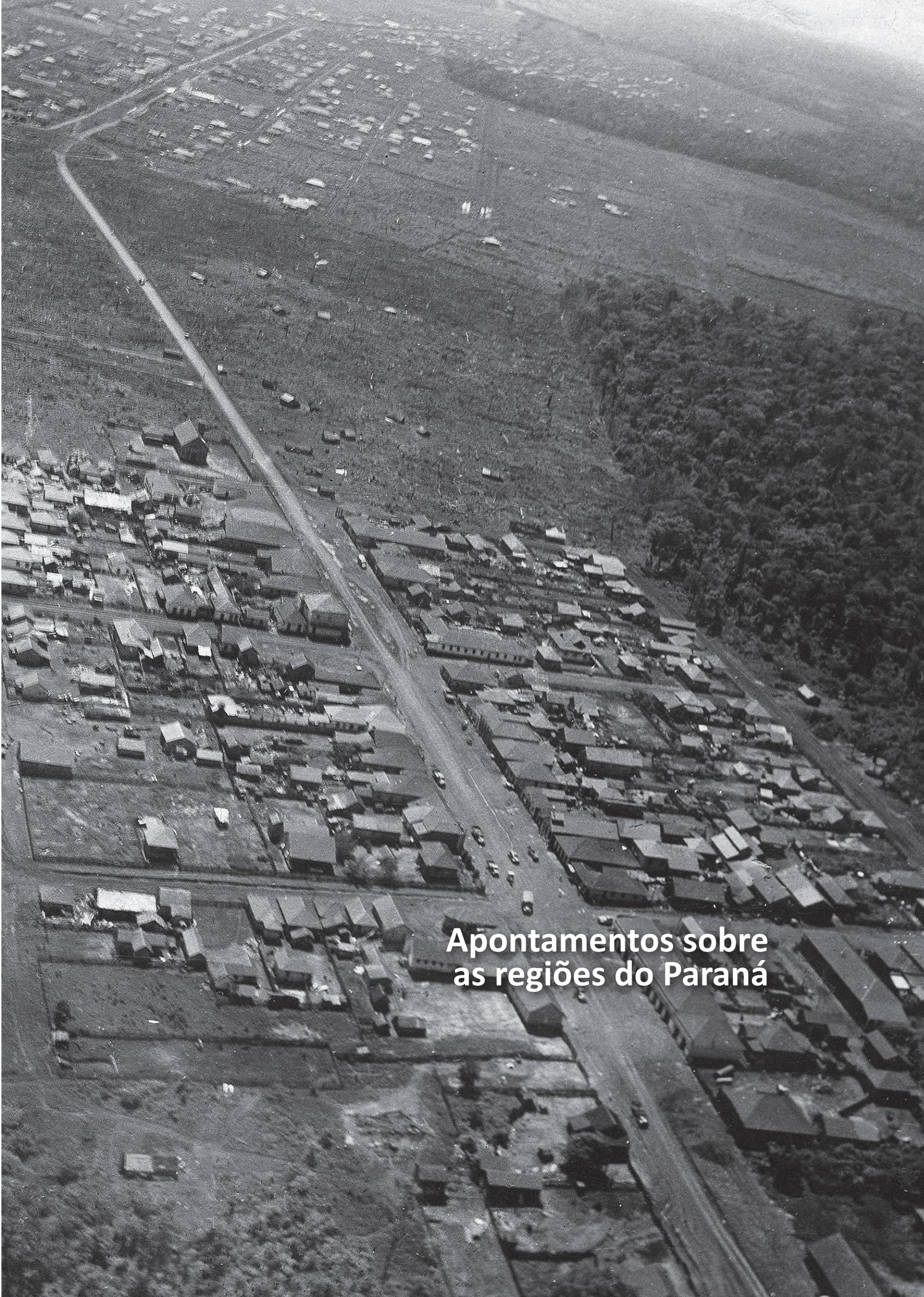
Assim, o circo alcançou grande popularidade chegando aos mais longínquos rincões, fazendo as pessoas saciarem sua curiosidade sobre o exótico, se depararem com o desconhecido, sorrirem com as anedotas e os trejeitos do palhaço, suspirar com os movimentos do trapezista, visualizarem as figuras já conhecidas por suas vozes no rádio.

Sob este aspecto, o circo se fundia aos canais de comunicação radiofônico – como citado: em determinados locais, era o rádio que prenunciava a chegada do circo, por meio de pequenos esquetes interpretadas por um locutor mais experiente; em zonas urbanas ainda em formação, pioneiras, era o circo que ganhava terreno junto ao imaginário da população local, era o lúdico. Conquistando espaço em meio aos afazeres e responsabilidades diárias do homem da cidade e do campo.

Imagem aérea da cidade de Maringá/PR, anos 1940. ➔

Fonte: DUQUE ESTRADA, Jorge Ferreira. Terra Crua. In.: DIAS, Reginaldo Benedito; GINI, Sérgio; SILVA, Miguel F. (Orgs.). **Terra Crua**: edição comentada.

Maringá: Eduem, 2014.



**Apontamentos sobre
as regiões do Paraná**

O estado do Paraná, assim como outros, tem registro da entrada de migrantes e imigrantes em diferentes épocas de sua história. Estas, também têm relação com a chegada e o trânsito de artistas circenses, bem como da criação de trupes neste território. Conforme aponta Sérgio Odilon Nadalin (2001), costumamos associar ao termo a imigração de estrangeiros, tal influência cultural e populacional desses elementos nas regiões Sudeste e Sul. No entanto, a partir de 1940 há registro dos censos no país, com datação para quem quer fazer análises demográficas com base em informações confiáveis sobre a população brasileira. Portanto, ainda que seja muito associada ao tema a imigração de estrangeiros, cabe aqui distinguir migração (interna) da imigração (internacional), como critério básico na classificação dos desdobramentos populacionais. No entanto, como demonstra o autor, não podemos esquecer que estas são fenômenos sociais. O ato de migrar está associado ao nosso cotidiano, à procura de algo melhor, sempre mais adiante.

Pensando nos largos traços que caracterizam nossa história do Brasil nos últimos 500 anos, este “algo melhor” esteve

associado à busca de riquezas, metais e pedras preciosas, e de índios para prear no sertão; à procura de pastos suficientes e superiores para engordar e ampliar a criação; à extração da borracha nos seringais da Amazônia; à procura de terras férteis e apropriadas para o plantio de cana-de-açúcar, do café e de outros produtos. De modo igual, para milhares de homens que foram os sujeitos de nossa história, à procura de um algo melhor associado à *posse*, reivindicação ou aquisição de terras – deslocamentos esses que, em última análise construíram as nossas fronteiras e fizeram crescer nossas cidades. *Posse*, de maneira igual, de homens, escravos, que “migravam” junto com seus senhores na conquista de uma região. [...]

Enfim, a ação de migrar articulado à cata de riqueza fácil, ou rápida; do triunfo, portanto, da busca de **aventura**; e, à procura de uma “dificuldade a vencer”, ou seja, a procura da riqueza obtida pelo **trabalho**.

O ato de emigrar também se articula, muitas vezes, ao ato político e econômico do **domínio**, da **invasão**, por vezes da **conquista**; [...] considera-se que os termos de **ocupação** traduzem **povoamento**, este implica uma forma de conquista do território. Um território que não era “virgem” e, ou, “vazio” do ponto de vista demográfico – outra questão que merece ser consagrada nestas primeiras linhas do texto. Na realidade, conquista, desbravamento, **pioneirismo** – e

consequentemente **heroísmo** de certos personagens de nossa história – que tem muito mais a ver com a **colonização** e com a história que justifica e legitima esse processo.

Colonização que significou, no seu desfecho, a posse de um território para delimitação de fronteiras do império português e do Brasil. Ou seja, ocupação que se revelou em anos de rivalidades, tendo em vista as ambições metropolitanas espanholas e, depois, os interesses dos novos Estados que se formaram no processo de *independização* no século XIX. De maneira que, incluída nesse processo mais amplo, a história do Paraná, em particular, não pode ser construída sem uma certa visão do ambiente demarcado pela história do Brasil Meridional; e, numa perspectiva mais dilatada, do *cone-sul* americano.

Finalmente, gostaria de destacar que, no processo dos deslocamentos, muitas vezes os homens espalharam a miséria, a morte, a doença e o ódio. Mas, também, plantaram cidades e verdadeiros “sistemas” de civilização (NADALIN, 2001, p. 9-12).

As observações acima são importantes para frisarmos a ocupação do Paraná. Primeiramente, como sede administrativa a Capitania de Paranaguá, agregada por alguns anos, até o final do século XVIII, como vila litorânea meridional, e Curitiba como a mais meridional e acidental do sertão brasileiro. Um extremo

sem fronteiras, habitado por indígenas e sob o olhar dos espanhóis e portugueses. A motivação inicial dos primeiros migrantes e imigrantes era percorrer o território para explorá-lo, buscar riquezas e prear índios, estabelecendo os primeiros domicílios no litoral. Posteriormente, estendendo a exploração e o criatório pelos campos de Curitiba, ao mesmo tempo que os bandeirantes desciam para a captura de carijós e, mais tarde, encaminhavam-se para fazer guerra às reduções jesuíticas da região de Guairá.

Tal processo resultou na ocupação do litoral e do primeiro planalto, com sociedades especializadas na lavoura e no comércio em Paranaguá, criatório e invernadas nos campos de Curitiba e nos Campos Gerais. Como se sabe, a atividade de criação de gado visava atender às demandas de Minas Gerais, e a região de Guarapuava e Palmas se desenvolveu por fazer parte do chamado “caminho do Viamão”, já no século XIX (NADALIN, 2001).

Esse processo histórico, fundado em tropelias de bandeirantes, na aventura da busca do ouro, no braço cativo indígena, numa certa complementaridade nos estímulos econômicos do litoral e do planalto e nas grandes distâncias a serem percorridas para chegar a São Paulo, tudo isto constituiu o ponto de partida da organização de uma sociedade original. Essa sociedade, identificada como uma “comunidade” paranaense, incorporou de maneira gradativa a região que, mais tarde, denominaríamos de “Norte Velho” (NADALIN, 2001, p. 21).

Ao longo do tempo define o regime cativo e a mentalidade “aventureira” portuguesa e do luso-brasileiro. Os estímulos visavam migrações, com industrialização e mudanças econômicas e sociais decorrentes dessa nova mentalidade desenvolvida dentro das elites brasileiras e paranaenses. O chamado Paraná “moderno” ou “contemporâneo” aflora no século XX consideravelmente expandido, com fundação de diversos povoados e concessão de terras a baixo preço.

[...] No Oeste-sudoeste, as companhias concessionárias exploravam o mate e a madeira, arrasando os ervais e derrubando pinheiros e madeiras de lei sem a preocupação real de ocupar e colonizar a área. Portanto, depredando e, além disso, explorando a mão-de-obra local, que se encontrava sem proteção legal.

Essa situação começa a mudar na década de 1920, em especial no governo do interventor Manoel Ribas, que concedeu permissão a uma grande companhia, a Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S.A. – bem mais conhecida pela sigla “MARIPÁ”. [...] (NADALIN, 2001. p. 83-84).

Imigrantes de italianos e alemães na região Oeste-sudoeste reproduzem o que antes havia ocorrido no Rio Grande do Sul e Santa Catarina, adquirindo pequenas propriedades, possíveis de serem exploradas pela mão de obra familiar. Região com terrenos

ondulados, que dificultavam a utilização de tecnologia agrária mecanizada. A falta de ligação adequada com os grandes centros urbanos, impedia a produção de excedentes e faziam com que a finalidade dessas colônias fosse, ainda na década de 1950, praticamente de autoconsumo.

O Norte do Paraná, ainda que de forma desordenada, teve penetração rápida, formando núcleos urbanos como Tomasina (1865), Santo Antônio da Platina (1866) e Cornélio Procópio (1924), com a fortificação do fluxo migratório, principalmente de paulistas, mineiros e nordestinos e com a prática no cultivo da cafeicultura.

Esta região se expande, formando o que chamamos de “Norte Novo” e “Norte Novíssimo”, com a vinda de colonos em grande número, tanto estrangeiros como brasileiros, a partir de 1930. Cidades como Londrina, Maringá, Cianorte e Umuarama, entre-meadas de cidades médias como Apucarana, Arapongas, Mandaguari, entre inúmeras outras, foram fundadas até meados da década de 1950. Essa rede de cidades, implantadas gradualmente conforme a venda de terras e a expansão da ferrovia e abertura de estradas atraiu um enorme número de pessoas.

A implantação dessas cidades se deu por meio da ação de uma empresa privada (Companhia de Terras Norte do Paraná, inicialmente de capital britânico; mais tarde alterada para Companhia Melhoramentos do Norte do Paraná, já com capital nacional) que vendia lotes pequenos e médios a prestações.

Geralmente o trabalho no campo seguia uma organização

familiar, no cultivo do café e de culturas de subsistência. A derrubada da mata e o cultivo do café foram intensos até meados da década de 1970, quando há uma decadência da cafeicultura, por conta do inverno rigoroso que ficou conhecido como “geada negra”. Além disso, coincide com o começo do cultivo de culturas de extensão como soja, entre outras (STEINKE, 2007). É nesse período que há um crescimento das cidades pequenas e médias, em detrimento dos pequenos vilarejos.

Partindo deste contexto histórico temos então, a região cuja urbanização aconteceu primeiramente, como no litoral e no primeiro planalto, a região da capital, bem como os Campos Gerais, com a criação de núcleos urbanos no século XIX. Já na região Oeste-sudoeste, esse crescimento é maior a partir do século XX.

A região Norte do Paraná tem uma urbanização ainda no século XIX, no chamado “Norte Velho” e depois uma intensificação de migrantes e imigrantes ao longo do século XX, no chamado “Norte Novo” e “Norte Novíssimo”. A migração do campo para as cidades faz com que estes núcleos urbanos prosperem economicamente, se tornando mais dinâmicos e ampliando seus espaços edificados. O êxodo rural também trouxe um contingente populacional carente de atividades de lazer, tornando a região atraente para a criação de trupes circenses e também para a apresentação de circos vindos de fora, bem como a vinda de artistas famosos, conhecidos pelas vozes do rádio, além da formação de grupos amadores de teatro.

Os registros da passagem de circos paranaenses por inúmeras cidades, bem como da criação de circos em determinadas regiões do Paraná, a constituição de suas trupes e a variedade de suas atrações, mostram um lado ainda pouco explorado das artes e do entretenimento neste território que ora procuramos vasculhar. O intuito é levantar fontes e registros ainda não publicados sobre o circo paranaense, seus artistas e seu público, reunir outras tantas fontes espalhadas em notícias de jornais e buscar dar voz aos que nele trabalharam, por meio de entrevistas. Tantas histórias e personagens que fazem parte das memórias dos paranaenses que iam ao circo em busca da diversão e do riso, foram levantadas, marcando diferenças e semelhanças na percepção das pessoas que viveram as décadas de 1940 a 1970.

Por consequência, o circo sempre foi um local, por excelência, da troca de experiências e do convívio social e, por assim dizer, de sociabilidade, espaço rico em experiências que ora procuramos mostrar pelo menos em parte. Um ambiente rico em cultura e que concentra em um só local - o picadeiro -, diversas formas de expressões artísticas e de interação com o público. Sem dúvidas, a base para o desenvolvimento da produção cultural paranaense, como veremos nas próximas páginas.



As lonas se espalham pelo Paraná

Falar do Paraná em 1940 é delinear um território que ainda não está integrado. Um espaço com hiatos na cartografia, que só iria ser preenchido ao longo das décadas de 1950 e 1960. Portanto, estamos falando de diferentes regiões que iriam se integrar ao longo do tempo, mas com suas peculiaridades, como foi citado anteriormente.

No caso da capital, há o registro de trupes que circularam por toda a região, inclusive o litoral. A mais importante delas e da qual se tem o registro mais significativo é o Circo dos Irmãos Queirolo. Esta companhia, de origem europeia, migrou para a América do Sul e se estabeleceu em Curitiba na década de 1930, onde manteve suas atividades até 1970.

O citado circo ocupou um espaço bastante significativo das artes tanto na capital quanto em parte do estado, principalmente na região metropolitana de Curitiba e também no litoral, como Paranaguá e cidades próximas.

Normalmente a chegada do circo em uma cidade era feita de trem. Pelo menos três vagões para as dezenas de artistas, outros dois para as malas, mais alguns para os

equipamentos. Na estação, uma banda – previamente contratada pelo secretário da companhia que viajava antes para a cidade - recebia os visitantes. Embaladas pelos músicos, umas cinquenta carroças se revezavam para levar todo o material e os artistas até o hotel que hospedaria a trupe. A chegada já era um espetáculo em si e funcionava como uma grande propaganda da temporada que viria. No dia seguinte começava a montagem da estrutura do circo. Nesses dias, cerca de uma semana, todos entravam no ritmo de trabalho braçal. Além dos artistas da companhia e dos funcionários que viajavam com o grupo, outros trabalhadores locais, chamados de “peludos”, eram contratados para dar conta de levantar o mastro, colocar a lona em pé, montar as arquibancadas, espalhar serragem pelo chão, fixar o picadeiro, enfim, tudo o que fosse necessário para receber o público (ANDRIOLI, 2007, p. 50-51).

Um dos aspectos já destacados aqui e que fica evidente em todas as trupes e também no Circo dos Irmãos Queirolo é a questão dos agregados (que iam somando à trupe novos números e atrações) e também a mudança constante de lugar, a itinerância. Tais características, em menor ou maior grau, são comuns aos circos que circularam e que tiveram sua origem no Paraná.

Sobre o circo acima, Andrioli ressalta:

O sentimento de família sempre foi muito forte para os Queirolo. Mas para que isso fique claro, é preciso estender este conceito em uma perspectiva ampla. Para os Queirolo, a família circense ia além das relações sanguíneas. No caso deles, quem durante a trajetória se mostrou disposto a compartilhar de bons e maus momentos em nome da arte circense ganhou o status de “agregado” à família, o que, na prática, podia até dar o nome definitivo de “tio” antes do nome de fato.



Pavilhão Carlos Gomes: inaugurado em 10 de outubro de 1942. Acima, placa comemorativa pelo 153º espetáculo em 25/02/1943.

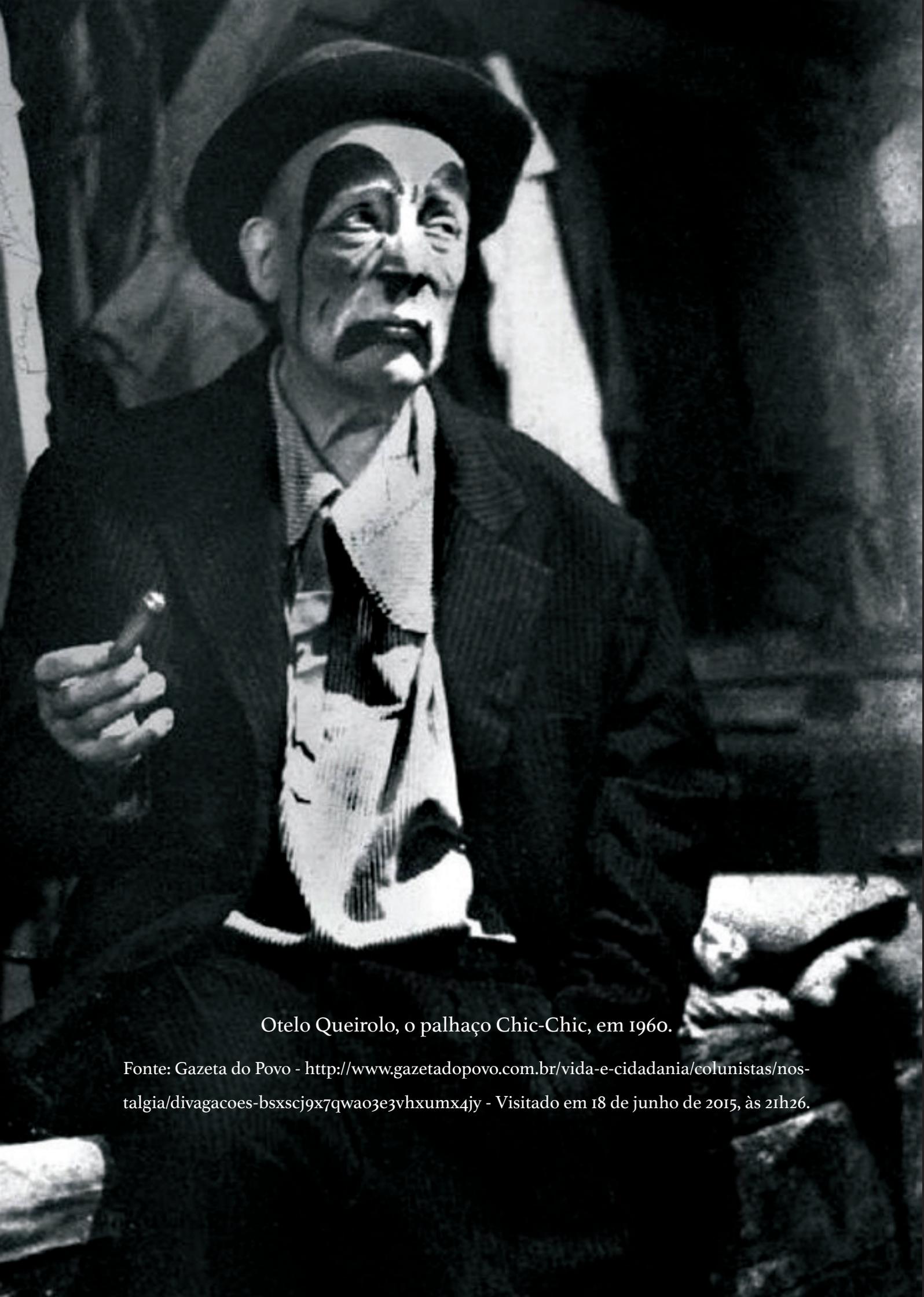
Ser da família significava, em primeiro lugar, não ter residência fixa durante os momentos de excursão. Em algumas cidades morava-se em hotel, isto quando existia um, ou quando o orçamento permitia. Em outras, alugavam-se casas para a temporada. Era possível também morar em estruturas pré-fabricadas, montadas e desmontadas no ritmo das viagens da troupe. Neste caso, ser da família circense significava se acostumar ao espaço reduzido de não mais do que três peças, com moveis pequenos e embutidos, aproveitando o máximo de espaço. Até mesmo as malas eram usadas como mobília da casa: feitas com este fim, elas podiam ser colocadas em pé e abertas, o que permitia que cumprissem o papel de penteadeiras. Ou seja, os familiares (e agregados) se descobriam e se aproximavam no contínuo esforço de fazer da rotina mambembe algo mais próximo possível de um lar. Em contrapartida às dificuldades, ser da família circense garantia uma vida de aventuras e viagens nas quais todos eram recebidos como estrelas (ANDRIOLI, 2007, p. 58-59).

Um aspecto marcante do trabalho da família Queirolo foi a inauguração do Pavilhão Carlos Gomes, em 1942. O circo ficou dois anos consecutivos se apresentando no local e, posteriormente, começou a fazer espetáculos pela cidade.

O símbolo da família Queirolo foi o palhaço Chic-Chic, vivido

por Otelo Queirolo, que faleceu em 1967. Era um palhaço irreverente, muito irônico. Ele carregava uma cachorrinha de pano, chamada Violeta, em todas as apresentações. A cachorrinha ainda existe, comenta Andrioli. O substituto foi Chic-Chic Júnior, interpretado por Lafayette Danton Queirolo, sobrinho de Otelo, que faleceu em 1996.

No Pavilhão Carlos Gomes - cuja importância dentro do lazer do curitibano nos anos 40/50 ainda está à espera de uma pesquisa de fôlego - os irmãos Queirolo mostrariam toda sua criatividade, com espetáculos ágeis, que iam de malabarismo e acrobacia a grandes encenações dramáticas - passando por touradas que revelavam valentões da época, como o lendário Carlinhos Pereira (1922-1967), que se tornaria genro de Chic-Chic -, o circo teve toda uma presença dentro da cidade, que nunca é demais lembrar. De dramalhões dos grupos mambembes dos pavilhões que se multiplicavam pelo país a corajosas "adaptações", que o saudoso Tio Lore (Lourival França Pereira, 1923-1979) fazia de superproduções que lotavam os cinemas da cidade ("O Sinal da Cruz", "Quo Vadis", "Ben Hur" e até "Helena de Tróia", nesta usando o cavalo de madeira que a Warner havia patrocinado para o lançamento do filme no Cine Palácio, onde permaneceu meses em exposição). No Pavilhão Carlos Gomes - depois passando para o circo, nos bairros de Curitiba



Oтелo Queirolo, o palhaço Chic-Chic, em 1960.

Fonte: Gazeta do Povo - <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/nostalgia/divagacoes-bsxscj9x7qwa03e3vhxumx4jy> - Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h26.



Registro da transformação de Oтелo Queirolo em palhaço Chic-Chic.

Fonte: Gazeta do Povo - <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/coronistas/nostalgia/o-palha-co-o-que-e-ofihqsa93v7pd52o5a8okhdn2> - Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h38.



Destaque do Circo Queirolo, 40 anos divertindo o povo brasileiro.

Fonte: <https://dompizablog.wordpress.com/2014/03/30/sergio-queirolo/> -

Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h36.

-, os irmãos Queirolo não saíram mais do Paraná. A razão pela qual, aliás, a família deixou o Pavilhão Carlos Gomes, foi prosaica, conta Lafayette: - “O Bianchi era um homem pão-duro, que só permitia acender as luzes dianteiras do pavilhão na hora do espetáculo. Chic-Chic, com sua visão artística, entendia que as luzes deviam estar acesas assim que escurecesse. Um dia, houve um curto circuito na discussão dos dois e saímos do pavilhão”. Nos bairros de Curitiba - ou em cidades vizinhas -, o circo com seu mundo encantando divertiu gerações. Difícil encontrar um curitibano com mais de 30 anos que não tenha vivido momentos de imensa alegria nas sessões com o velho Chic-Chic, sua cadela de pano, a Violeta, cuja expressão, “Violeta, pula!”, entrou no linguajar curitibano e que, um dia, mereceu do poeta Heitor Stockler de França, vizinho aliás do Pavilhão Carlos Gomes, um poema - tão emocionado falando de Chic-Chic quanto Drummond fez o seu clássico dedicado a Chaplin, o homem do povo. Consideradas as devidas proporções, Chic-Chic foi o Chaplin curitibano [...] (ESTADO DO PARANÁ, 1991).

Do seu modo, cada um preconizou a famosa tradição circense da Família Queirolo, que estes mestres apresentavam para o povo brasileiro. Tinha famosos números acrobáticos, como o Ponte Humana, Charivari, Estátua de Mármore, entre outros. Um dos quadros que mais chamava a atenção era o dos cinco diabos

brancos, que faziam números acrobáticos, bastante complexos e perigosos que faziam o público prender a respiração.

Os palhaços são personagens que marcaram muito este circo, como é frisado nas entrevistas das pessoas que participaram das trupes e também dos expectadores. O Palhaço Chic-Chic (Otelo Queirolo), Palhaço Harrys (Julio Queirolo), Palhaço Chicharrão (Jose Carlos Queirolo) e Palhaço Torresmo (Brasil Jose Carlos Queirolo) são os mais conhecidos.

Jose Carlos Queirolo – Palhaço Chicharrão – por meio de seus estudos, preconizou a figura do Palhaço Excêntrico no cenário circense nacional. Segundo registros do acervo histórico do jornal Folha de S. Paulo, o mestre Chicharrão foi o primeiro palhaço brasileiro a apresentar um estudo técnico deste personagem no mundo das artes, precisamente em São Paulo no ano de 1927. Tornou-se, pois, mestre e líder. Realizou durante longos anos suas pesquisas sobre o palhaço e o riso proveniente das fantasias do público. Através de Jose Carlos Queirolo, os artistas circenses puderam idealizar suas pesquisas sobre este estilo de representação cômica, calcada no grotesco. Os Queirolo realizaram um árduo trabalho para colocarem em prática os seus ensinamentos. O Palhaço Chicharrão tinha uma indumentária composta de um jaquetão maior do que o seu tamanho - bem exagerado -, sapatos nº 84, bico largo e sua desproporcional bengala que o acompanhou durante anos. Usava chapéu coco preto. Sua maquiagem expressava a alegria do picadeiro.

Em seu trabalho de picadeiro representou, entre outras peças, as que seguem: **O Morto que não Morreu, Casa de Doido, Aprendiz de Sapateiro e Casa do Fantasma**. Entre os números musicais que realizou, apresentava-se sempre com seu famoso carrinho de madeira chamado “A barata sorumbática”, que era puxado por um cachorro que era atraído por um osso enorme, colocado estrategicamente no capô. Era como se o cachorro corresse atrás do osso, movimentando o carro (ESTADO DO PARANÁ, 1991).

Migrar para a televisão ou fazer ambas as atividades também foi uma opção dos artistas circenses, ainda que não seja regra. O circo competia, no que diz respeito ao público, com o cinema, depois com o surgimento da televisão. No artigo de Aramis Millarch originalmente publicado em 26 de janeiro de 1991, fica o registro de como a chegada da televisão influenciou os costumes em nossa sociedade. Esta mesma fala é reconhecida em praticamente todas as entrevistas feitas. Num primeiro momento procuraram adequar as apresentações, buscando fazê-las depois das atrações do horário “nobre” da TV, mas, mesmo assim, não resistindo à mudança dos tempos e, conseqüentemente, da forma do público se comportar.

“- Tive duas grandes alegrias: no dia em que o prefeito Saul Raiz entregou um novo circo para a família e, alguns anos



Foto dos irmão Queirolo e cartaz de espetáculo de melodrama.

Fonte: <http://luizandrioli.com/wp-content/uploads/2009/03/harris-e-chic-bem-antiga-muito-boa.jpg>



Anúncio publicitário do Circo Irmãos Queirolo

Fonte: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0350a1948b.htm>



Dinastia de artistas circenses. Uruguaios de origem, os Queirolo marcaram época em Curitiba com seu circo, onde brilharam o extraordinário Chic-Chic e seu irmão o talentoso Chicharrão.

<https://i2.wp.com/carapinha.wordpress.com/files/2009/08/img025.jpg>

depois, quando eu entreguei o circo de volta a Fundação Cultural”. A frase pode parecer estranha, saindo da boca de um homem que por toda a vida viveu artisticamente no mundo da lona e da serragem. Lafayette Queirolo explica: - “O fato é que os tempos mudaram. A televisão trouxe novos comportamentos e hábitos de lazer, de forma que quando tentamos retomar o circo Irmãos Queirolo, após alguns anos de paralisação, sentimos que as coisas haviam mudado. Chic-Chic morreu em 1967 - quando a televisão começava a se desenvolver e não viu o melancólico final do circo que tanto amou. Mas nós sentimos”. Depois de muitos problemas - inclusive a destruição quase total do circo por uma tempestade, os Irmãos Queirolo - nestas alturas já espalhados por outras atividades, garantindo o feijão nosso de cada dia com empregos regulares -, viram o engenheiro Saul Raiz, ao chegar na Prefeitura, cumprir uma promessa que havia feito há muitos anos, quando encontrou Lafayette e Sérgio: - “Se um dia eu for prefeito de Curitiba, vocês terão novamente um circo”. Saul cumpriu a promessa. O que não se imaginava é que o público havia mudado (ESTADO DO PARANÁ, 1991).

Nas décadas de 1960 e 1970, a família Queirolo trabalhou nas emissoras paranaenses de televisão. Um dos programas mais importantes foi o Clube do Capitão Furacão, marco da infância de muitos curitibanos. Mas, depois da experiência televisiva, o circo



Circo-Teatro Tubinho

Fonte: www.tubinho.com.br/ - Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h55.



Juvenor Ferreira Garcia

Fonte: www.tubinho.com.br/ - Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h50.



Juvê Garcia, filho mais novo do casal Juvenor e Lola, em seu personagem “Tubinho, um trapalhão”.

Fonte: Jornal é Notícia - <http://jornalenoticia.blogspot.com.br/2013/09/circo-de-teatro-tubinho-e-sucesso-em.html> - Visitado em 18 de junho de 2015, às 21h54.

da família Queirolo não foi o mesmo. A família concluiu que ela foi ajudar a montar a TV, mas foi a própria TV que tirou seu público, conta Andrioli. O circo começou a dar prejuízo e acabou sendo vendido. Assim como registrado, em 1976, o então prefeito Saul Raiz deu uma lona de circo para que a família voltasse com a atividade, mas a iniciativa não rendeu bons resultados. O próprio Lafayette Queirolo foi devolver a lona. Essa é uma experiência não só do circo agora mencionado, mas da grande parte deles, que não resistiu à chegada dos meios de comunicação de massas, a televisão, na década de 1970.

Outro circo curitibano que não pode deixar de ser mencionado é o Circo de Teatro Tubinho, criado em 1959. Este foi criado por Juve Garcia e encerrou suas atividades em 1978.

A trajetória artística da “Família Tubinho” em circos de variedades começou em meados de 1918, quando Juvenor Ferreira Garcia (o palhaço Caolho) casou-se com Lola Garcia (vó Lola). Ambos trabalharam em várias companhias circenses até fundarem seu próprio circo em 1933, acompanhados pelos filhos Altamar, Brasilina (Lina) e Juvenor (Juve). Com o tempo, Altamar, o filho mais velho do casal, passou a ser o palhaço Tricô no então Circo Irmãos Garcia.

Segundo as memórias de Altamar Garcia, naquela época era grande o número de circos espalhados pelo país e a concorrência fez com que os Irmãos Garcia inovassem os seus espetáculos circenses com a encenação de peças teatrais no picadeiro. Aos

poucos as encenações tomaram parte do espetáculo, criando assim o Circo Teatro Irmãos Garcia. Altamar precisou sair do grupo e nasceu a necessidade de se ter um novo cômico. Juve Garcia (filho mais novo do casal Juvenor e Lola Garcia) cria então “Tubinho, um Trapalhão”. Em 1959, Juve monta sua própria companhia, o “Circo Teatro Irmãos Garcia Com Tubinho e Sua Cia” (FERRAZ, 2010). Feito em sua essência com dramalhões, dramas, tragédias, melodramas, comédias, chanchadas e infantis, o grupo rodou Santa Catarina e São Paulo, passando pelas cidades do Norte paranaense e também a região Oeste, além de fazer temporadas na capital. Com o aparecimento da televisão, começa a perder público e, em 1978, Juve resolve parar com o circo e dedicar-se a animação de festas infantis em Curitiba.

Elzira Zaranella Molletta, nascida em 1937 e moradora da cidade de São José dos Pinhais atualmente, conta que foi ao circo quando tinha 7 ou 8 anos, em Curitiba. Como morava em um sítio em Piraquara, a ida ao circo só era possível quando visitava as irmãs mais velhas, que moravam em Curitiba. Não recorda o nome dos circos que ia quando era criança, mas lembra de assistir a um espetáculo nesse “circo do Queirolo”, só não recordando se os Queirolos eram os palhaços ou os donos do circo.

As principais características que marcaram a senhora Molletta eram os espetáculos principais noturnos, mas havia sessões matinais para as crianças, porém nesses horários não havia tantas atrações como à noite. Recorda-se que o circo era grande, colorido

e cheio de luzes. As pessoas compareciam em grande número e o circo estava sempre lotado, já que não tinha muitas opções de diversão naquela época (se referindo à televisão e internet).

As principais atrações citadas por esta senhora frequentadora dos circos desde a década de 1930 são os palhaços, uma alegria para as crianças. Ficou marcado um número em especial, em que os palhaços estavam em um calhambeque, que caía aos pedaços e soltava muita fumaça. Outra atração que marcou bastante e que ela mais gostava era o trapézio: narra que as trapezistas eram moças muito bonitas e sempre usavam roupas muito brilhantes. Também a presença de cavalos, que estavam sempre enfeitados e as moças se equilibravam sobre eles.

A senhora de 87 anos diz que o circo era uma alegria, um momento especial. Lembra que no circo o público expectador não trajava uma roupa muito especial como no Jokey Clube, talvez porque fosse algo popular, coisa de “povão”.

Outro morador da região de Curitiba, David Pissais (Vô Dide), nascido em 1933, lembra-se de um circo que ficava no espaço onde depois foi construída a rodoviária antiga de Curitiba. Mas o melhor era o circo que ficava nas proximidades do Passeio Público, segundo ele. Foi ao circo pela primeira vez quando tinha 20 anos, porque antes morava na colônia Mergulhão (Caminho do Vinho, São José dos Pinhais) e era muito difícil o deslocamento até a cidade. Quando ele começou a trabalhar em um seminário de padres na avenida Getúlio Vargas é que pôde comparecer

ao espetáculo, se lembra. Em outro momento, quando voltou a viver no sítio, ele ia ao circo em Curitiba em cima de uma caçamba de caminhão, que ia lotada, cada um pagando uma quantia pelo transporte. Embora não lembre o nome do circo, lembra que o dos Queirolo veio mais tarde. Recorda que eram circos de tamanho médio e os espetáculos eram noturnos, cheio de luzes e colorido. O circo era bem frequentado, quase sempre lotava, e os rapazes também iam em busca de um par romântico. Como atrações principais, lembra dos palhaços, que para ele era o número mais divertido, pois caíam, davam tapas na cara etc. Lembra também do globo da morte que era feito com duas motos. Recorda-se igualmente do número onde as trapezistas saltavam sobre os cavalos.

Especificamente, no litoral não há registros sobre trupes oriundas dessa região. Mas há vestígios da passagem de circos pequenos e de companhias curitibanas por Paranaguá e região. O circo da família Queirolo era o que mais fazia apresentações por esse território do Paraná.

Em Guarapuava e Cascavel igualmente não há conhecimento de trupes sediadas, no entanto, a memória de alguns moradores mais antigos revela a passagem de trupes paranaenses e também de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, como Circo Continente e o Grande Circo Robatini, entre outros. Esse é o caso de um circo de Foz do Iguaçu, que foi pioneiro na região, percorrendo um espaço geográfico considerável, sobre o qual será discorrido adiante.

Existiram, ainda, interessantes figuras que faziam ocasionalmente parte do circo que estava de passagem, mas eram residentes fixos de uma cidade. Isso não era muito comum, mas havia. Um exemplo disso é Werner Gütthues, nascido em União da Vitória e criado em Pato Branco, ambas cidades do Paraná. Este, começou a trabalhar com seu pai na empresa de lavagem de carros que ficava próxima a um circo que se instalava regularmente na cidade. Foi daí que começou a se interessar pela arte da representação e aos domingos, auxiliava o palhaço em suas apresentações. Seu nome como palhaço era Mandiocão e ajudava o outro palhaço em suas mágicas. Aos 17 anos mudou-se com a família para Marechal Cândido Rondon e continuou trabalhando com representação em circo em toda região. Segundo o próprio, na época, ele e um colega formavam uma dupla de palhaços que se chamava Risadinha e Mandiocão. Depois incentivou sua filha a trabalhar como palhacinha, então eram Mandiocão e Cenourinha, e a esposa Ighes fazia as honras.

Além disso, Werner desempenhou diversas outras atividades: trabalhou em posto de combustíveis, no departamento de Cultura do município, relojoaria, no antigo restaurante Tonalona e em uma rádio. Foi daí que surgiu o apelido de Bengala. Ele apresentava um programa de música sertaneja, mas o nome de registro não combinava com o estilo do programa e o apelido do circo ficaria deslocado. Dirceu da Cruz Vianna e o Aragão Filho sugeriram esse apelido. Hoje, 25 anos depois, ainda carrega

este apelido, inclusive seu neto liga e pede para falar com o “Vô Bengala”.

Carmem Lúcia Bradalise, nascida em Curitiba, passou sua infância em Clevelândia e Ponta Grossa, cidades das quais recorda ter ido ao circo. Sobre esta última conta que:

Quando criança, eu morava em Clevelândia, interior do Paraná, numa rua com nome muito estimulador: Liberdade. Em frente à minha casa havia um grande terreno baldio, que fazia esquina com a avenida principal da cidade. E era exatamente nesse terreno que a Prefeitura autorizava a instalação de grupos de ciganos e de circos. Tanto um grupo como outro moviam em nós, crianças da rua, uma vontade de desvelar o que havia debaixo da lona em que ficavam. O circo era especial. Trazia novidades sem amedrontar. Eram bichos que não existiam no nosso universo infantil. Antes da caravana chegar, sempre vinha um carro na frente para fazer contatos, definir local, e já notávamos a presença estranha na cidade. Até que alguns dias depois chegavam todos os caminhões, trailers e demais carros.

Quando a caravana chegava era comum que um deles viesse bater na porta da minha casa para pedir água ou a autorização para usar o poste da nossa rua para puxar a luz, até que a Prefeitura tudo acertasse. Meus pais sempre permitiam. Eles faziam um convite para que fôssemos assistir

ao espetáculo. Coisa que meu pai sempre preferiu foi manter uma certa distância, nos levando sempre com ingressos que ele comprava. Era um prazer ficar no portão assistindo o movimento das pessoas, a distribuição dos trailers pelo terreno, a montagem da arquibancada e por último a lona. Era muito trabalho pesado que eles faziam. E sempre me surpreendia quando entrava pela primeira vez no circo. Gostava de dar uma espiada no ensaio dos artistas, coisa que sempre era repreendida pela minha mãe. Me encantava a coragem dos trapezistas. Depois de uma semana, tudo já montado, os artistas faziam um desfile pelas ruas da cidade, apresentando seus talentos, seus bichos amestrados. Havia um autofalante de anúncios na cidade, que eles usavam para convidar para o espetáculo. Nesse dia eu gostava de me sentar no muro e ficar olhando a organização do desfile que demorava para se colocar a caminho, os animais em jaulas. Foi pelo circo que vi de perto o primeiro elefante, o leão e o tigre. Eram lindas mulheres com roupas coloridas, maiôs com paetês e algumas com meias furadas. Ficava deslumbrada querendo me aproximar desses desconhecidos. Eles percebiam meu olhar, alguns acenavam. Nas manhãs via o movimento corriqueiro deles. As mulheres saindo de seus trailers de roupão e algumas com bobena na cabeça. Outras fumando. Olhava o treino, e o alimentar dos animais. Me perguntava onde as crianças iam na

escola. Meu pai e minha mãe diziam que haviam professores que ensinavam as crianças. Para mim bastava. Imaginava que um dos trailers era sala de aula e que enquanto eu estava no grupo escolar eles também estavam na escola volante deles. O circo estimulava inventar brincadeiras com minhas irmãs. Assim a gente gostava de fantasiar que nossa casa voava, que a árvore em que subíamos era uma espécie de trapézio e tentávamos andar com pernas de pau. Ah! O circo. Depois de algumas semanas o carro anunciava os últimos espetáculos, sempre com promoções no valor do ingresso. Aí a tristeza já começava a bater. O estrangeiro iria embora. Continuava a olhar e assistia o desmonte e a saída do primeiro ao último carro. O pessoal do circo ia indo embora acenando para as crianças e para as moças. Depois de todos irem embora ficava um vazio no terreno e em nós. Então o mato logo tomava conta do lugar onde o circo estivera e restava para nós apenas esperar um novo circo chegar.

Há registros na região de Foz do Iguaçu que antecedem ainda a década de 1940. Tais fatos podem ser verificados no depoimento do memorialista sobre o circo em nosso país e no Paraná, Fausto “Toto” Palma. Nascido Fausto Palma, em Entre Rios, Argentina, em 1906, imigrou para o Brasil em 1914, perambulou pelo país com o circo da família até chegar a Foz do Iguaçu, em 1928.

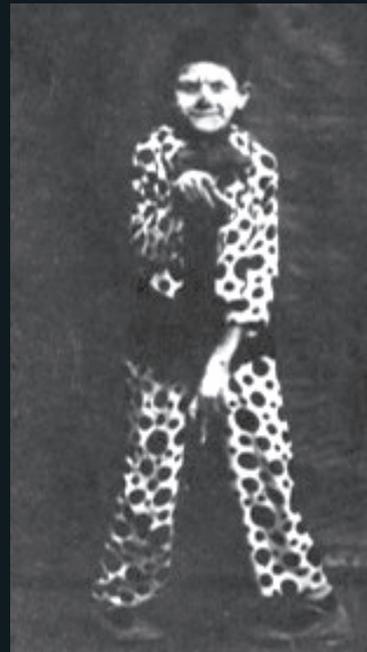


Foto da trupe Palma: Antonia, Nair, João (Pica-Pau), Esther (Tomaza), Amélia e Fausto “Toto”, que se apresentavam no Circo Palma, todos filhos do proprietário João Palma, conhecido como palhaço “Upa-Lá-Lá”.

Fonte: Arquivo de Irineu Basso / Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu.

João Palma, conhecido como Joãozinho Pica-Pau.
Quando jovem, apresentava-se no
circo de seu pai, João Palma.

Fonte: Arquivo de Irineu Basso / Prefeitura de Foz do Iguaçu.



Nasceu e viveu dentro do circo. Casou com Lídia, com quem teve 11 filhos, que lhe deram 22 netos. Toto Palma faleceu em 1993.

Seu depoimento nos remete à prática do fazer circense, sua vida por detrás dos panos e do picadeiro. Nascido e criado dentro do Circo Palma, que no seu auge chegou a ter 120 figurantes, surgiu primeiramente na Argentina, depois se transferiu para o Brasil. Estabelecido em Foz do Iguaçu, fez inúmeras incursões no Paraguai e a muitas outras regiões. Toto Palma conta que o circo englobava toda a família. Seu pai, João Palma, fazia o papel de palhaço. Era o palhaço Upa-lá-lá, e contracenava com seu tio, o palhaço Pirulito. Segundo Toto, os dois formavam uma bela dupla (GAZETA DO POVO, 1993).

Toto, por sua vez, fazia um pouco de tudo, como a maioria da trupe. Seu papel principal era o salto da morte. Ele conta que o circo fazia muito sucesso por onde passava e que seu pai chegou a ganhar muito dinheiro com o empreendimento artístico. Além disso, conta em suas memórias histórias pitorescas como em certa ocasião, nos idos de 1919, desciam de Cuiabá com o circo num barco a vapor rumo ao Sul, mas enfrentaram uma grande enchente e tiveram que parar a viagem durante 15 dias. Não lembra que lugar era aquele, mas recorda que os moradores todos haviam ido embora ou morrido devido a uma epidemia de cólera. As moradias do vilarejo e fazendas estavam abandonadas e seu pai saía para matar gado com uma espingarda Winchester para a família e a trupe se alimentar (FOZ DO IGUAÇU, 1997).

Sobre momentos difíceis conta ele:

Estávamos com ele em Ponta Porã, onde ficamos praticamente enclausurados durante meses, por causa de uma enchente que não parava, impossibilitando nosso trabalho e o deslocamento do circo. Os artistas ganhavam salário mensal. Chegou um momento em que meu pai tinha que pagar salário sem que houvesse apresentações do circo, portanto sem que houvesse receita (GAZETA DO POVO, 1993).

Assim, Toto acabou indo para Foz do Iguaçu. Seu pai montou outro circo e, de lá, levou a família para o Paraguai. Entretanto, por lá havia poucos povoados e então resolveu voltar a fazer apresentações no Brasil, começando por Guaíra, no Paraná. Segundo o mesmo, o período em que foram para Foz do Iguaçu era complexo:

Havia na cidade apenas dois carros e vários caminhões. Como quando chovia formava-se muito barro, certo dia os dois carros andavam pela rua e se chocaram. Um derrapou e se chocou com o outro. Havia só dois carros, e acabaram batendo! E gostaria de dizer também que naquele tempo a vida aqui era uma tranquilidade. Não havia ladrões como hoje. Dormíamos com as janelas abertas. Quando jantávamos do lado de fora da casa deixávamos as louças lá

mesmo a noite inteira, e ninguém levava nada (GAZETA DO POVO, 1993).

O fim deste circo é semelhante aos demais, mas antecedeu ainda a época da televisão, sendo suplantado pelo cinema mudo, que também não escapou das vistas do senhor João Palma. Este resolveu investir na sétima arte e foi trabalhar com cinema e os filhos acabaram por procurar outros meios de vida. Toto conta:

Eu fiquei junto com meu pai no negócio do cinema mudo. Em 1928 viemos a Foz do Iguaçu para exhibir um filme. Embarcamos com o equipamento de projeção num barco a vapor. A viagem durou doze horas. Chegando no Porto Oficial, eu fiquei no barco cuidando os equipamentos, e meu pai foi à procura de uma carroça para transportá-la até o local de projeção. O chefe da Mesa de Rendas (espécie de unidade aduaneira), Inácio Ramos, tinha um salão com 200 cadeiras e nos emprestou de graça. Lá nos instalamos e começamos a propaganda do filme. Chegamos numa sexta-feira, e a primeira exibição seria no sábado. O salão lotava todas as noites. As 200 cadeiras não eram suficientes. [...] (GAZETA DO POVO, 1993).

Toto viveu do circo, do cinema mudo e de um conjunto musical que fazia serenatas e tocava em festas. Andou pelo interior

do Paraná, interior do agora Mato Grosso do Sul e Mato Grosso, bem como no país vizinho Paraguai, desde a década de 1920, passando pela década de 1930 e 1940.

Outra lona que circulou pelo interior do Paraná foi o Circo Bremer. “Sempre falamos que temos serragem no sangue, pois nascemos e sempre seremos artistas de circo”, afirma uma das responsáveis pelo circo, Rose Bremer. Fundado em São Paulo, o empreendimento familiar existe há seis gerações. O circo passou por Campo Mourão e região na década de 1950, segundo a mesma. Seu pai, então dirigente do circo, recorda que quando o circo se instalou na cidade, onde hoje está localizada a Igreja Matriz, as ruas eram de terra, o que gerava muita poeira. Além disso, ele destaca que haviam dois momentos nas apresentações: um com atividades circenses e outro com dramatizações.

Um circo que fazia a região oeste-sudoeste do Paraná era o Circo Continental. Há relatos da passagem deste circo em cidades como Cascavel, Capanema e Assis Chateaubriand, na década de 1960. No caso desta última cidade, os primeiros circos ou parques de diversões que se instalaram na cidade foram montados na esquina da rua Progresso com a avenida Tupãssi. Naquele local, no Circo Continental, Tônico e Tinoco cantaram pela primeira vez. Em Capanema, na mesma época, este circo levou Jacó e Jacozinho, entre outras duplas sertanejas bastante conhecidas pelo público e também divulgadas nas transmissões radiofônicas.

No caso do Norte do Paraná, há o circo do Picolino em

Palhaço Picolino.



Londrina, proveniente da mesma família Queirolo de Curitiba, já ressaltada:

A filha de comerciantes sírios foi definitivamente conquistada pelo palhaço do tradicional circo da família Queirolo. Deixou tudo para seguir viagem com a caravana circense. E Dorothy Queirolo permaneceu com Ricardo Otello Queirolo, o palhaço Picolino, até a morte dele, em junho de 2003, de infecção generalizada. Entre o picadeiro, os palcos e os estúdios da televisão, o palhaço foi versátil enquanto exerceu a profissão que herdou dos pais, da família. [...] “Eu tinha 17 anos e morava em Paranaguá, onde estava o circo Queirolo. Casei muito rápido porque eles viajavam muito. Levei três meses entre conhecê-lo e casar”, lembra Dorothy, mais conhecida como Salima. Ricardo Queirolo tinha 24 anos. “Meu pai era abastado e perguntou se eu ia mesmo com um artista. Não era fácil. Mas ele tinha a cabeça boa e,



Montagem do Circo do Picolino.



Vista dos fundos das arquibancadas de madeira do Circo do Picolino.



Treinamento e ensaio entre o palhaço e o trapezista ginasta.



Palhaços do Circo do Picolino.

se fosse para eu ser feliz, eu ia”, conta. O fruto do namoro de três meses foi um casamento de 56 anos, interrompido pela morte de Picolino, aos 80.

De Paranaguá, Salima viajou com a companhia circense durante dez anos.

“Eu não era artista, mas ajudava no escritório. Meus sogros eram artistas. Ele era argentino e ela húngara”. Depois de deixarem o picadeiro, o casal veio morar em Londrina. Aqui, investiram em um posto de gasolina. “O Euclides Sapia era diretor da TV Coroados e cliente do posto. Ele sabia que a família Queirolo era tradicional no circo e convidou o Picolino para fazer programa de televisão”, diz. O palhaço passou por diversas emissoras.

Picolino começou a trabalhar como artista circense aos sete anos. Seus primeiros números foram ao lado da mãe, Elvira, que era malabarista. Antes de virar palhaço, Picolino atuou como malabarista e trapezista.

O primeiro espetáculo que montaram juntos, Circo de Palhaços do Picolino, deu origem à companhia de mesmo nome. O primeiro show foi com esquetes dele, tradicionais do circo.

Era uma pantomima, que ele resgatou de quando atuou no circo da família dele”, diz Maria Amélia. Já a última peça

foi no Festival Internacional de Londrina (Filo), no Teatro Ouro Verde, cerca de um mês antes de morrer, em junho de 2003: Picolino e os cangaceiros. Embora tivesse a saúde frágil, a morte dele surpreendeu. “A gente sabia que ele tinha sido hospitalizado, mas foi uma surpresa. Ele era muito entusiasmado com a montagem. Muito dedicado. Deixou um exemplo de dedicação, responsabilidade com a atuação de palhaço. Levar a sério ser palhaço fez dele um extraordinário”, avalia Maria Amélia.

Ricardo Otello Queirolo (1923-2003), o palhaço Picolino, durante mais de 40 anos levou alegria para pessoas de todas as idades no Norte do Paraná. O palhaço Picolino ganhou notoriedade nacional a partir dos anos 1960, quando começou a participar de programas de TV. Em 1999, Ricardo Queirolo abriu uma escola para ensinar artes circenses a crianças.

Siqueira Martins, radialista e cantor, também marcou presença nos circos que passavam por Londrina na década de 1970. Ele trabalhava na Rádio Alvorada e lembra que era um tempo em que muita gente morava na zona rural, nos distritos e nas cidades pequenas de toda região e que Londrina era a capital mundial do café, com muitas lavouras também de milho, de arroz e de algodão que davam muita mão de obra aos trabalhadores braçais. Os circos de pequeno porte vinham aos montes por toda parte, e os shows, com os artistas londrinenses, eram as maiores

atrações. Muitas vezes fazia mais de um show por noite. Siqueira conta que, certa vez, na região de Santa Cecília do Pavão, no Circo do Carapuça, a arquibancada encheu tanto que desabou. Ninguém se feriu e o show continuou.

Em Londrina, o circo também foi palco para o nascimento de algumas duplas sertanejas de destaque. Em junho de 1951, Paiozinho esteve com sua lona nessa cidade e tendo ouvido falar de um cantor chamado José, insistiu para fazer um número com ele. Paiozinho então o convidou para excursionar com a companhia, integrando uma dupla que recebeu o nome de Paiozinho e Zé Tapera. Correram todo o estado e em 1952 foram para São Paulo. Até que, em outra viagem pelo Paraná, Zé Tapera conheceu Aldair Teodoro da Silva (Teodoro), nascido em 18 de junho de 1941 em Santo Antônio da Platina. Aldair, ainda menino, o acompanhou como empregado do circo. Zé Tapera percebeu que o Aldair Teodoro tocava muito bem a viola, então começaram a cantar só por brincadeira e, de repente, a coisa foi tomando outros rumos, e a nova dupla Zé Tapera e Teodoro foi formada em 1965, tendo gravado o primeiro LP em 1968, chamado **Verdade de um Coração**.

Morador de Londrina, José Farina lembra que havia um “pé de serra”, que faziam espetáculos de cineteatro como “Vicente Luiz e seus cangaceiros”, apresentando a peça “Lampião, o Rei do Cangaço”, que anunciavam em toda a região. Farina destaca um circo na Vila Casoni, ressaltando, como a maioria dos



Em 1968, Zé Tapera e Teodoro gravaram seu primeiro LP.

entrevistados, a presença dos palhaços e a importância deste na região. Também recorda da cidade de Congonhinhas, no Norte pioneiro do estado, pequena e sem asfalto e água tratada, onde passou sua infância. Em suas lembranças está a chegada de circos mambembes. Depois da partida dos pavilhões, ele e os amigos brincavam com referências trazidas pela experiência de frequentar as arquibancadas e assistir aos shows no picadeiro. Imitavam os palhaços colocando roupas maiores, as preenchendo com outras para parecer a roupa “fofona” que haviam visto nos espetáculos. Havia ainda o desfile na pequena cidade, que chamava muito a atenção de todos. Em Londrina, especificamente, cidade para qual mudou em 1964, embora não lembre o nome da trupe, se recorda de um grande empreendimento circense, com uma enorme lona e muitas atrações. Como por ali não

existia zoológico, só se conheciam os animais que não existiam na região pela literatura, mas o circo se apresentava como uma possibilidade para ver essas espécies pessoalmente. Geralmente, o circo se instalava na avenida Celso Garcia Cid, bem no centro da cidade. Devido a sua economia em franco desenvolvimento por conta da produção cafeeira nas décadas de 1950 e 1960, Londrina passou a atrair grandes lonas de outras regiões.

Ao comparar algumas atividades que os jovens fazem hoje em dia, como a prática do skate e andar sobre a corda, o Slackline (esporte de equilíbrio sobre uma fita de nylon, estreita e flexível), Jose Farina lembrou de um número em que um homem colocava um cilindro em uma tábua, depois, dois cilindros em duas tábuas. Mesmo se equilibrando, a vaia foi inevitável. Meu pai ficou aborrecido. Isso aconteceu em São Gerônimo da Serra, cidadezinha pequena, circo mambembe, mas a gente gostava de ir lá porque tinha luta livre, inclusive mulheres. Teve uma semana passou um vendaval que virou o circo ao avesso.

O trapézio é o que? O sonho de Ícaro. Mas eu gostava muito também de ver o domador entrar na jaula e do globo da morte, quando criança. Lá nos anos 60, havia aquelas motos antigas, sobra da segunda guerra mundial, motos muito barulhentas. Na verdade, tudo era legal, o atirador de facas, os malabares. A lona colorida e grande muitas vezes em Londrina. Em cidades pequenas lona era remendada,

parecia roupa de festa junina. E nas cidadezinhas havia o que se chamava de “entrar de ratão”, em outras palavras, enquanto o apresentador estava dando lá o “boa noite”, a molecada entrava por debaixo da lona. Ia todo mundo: pai, mãe e molecada toda. Ia geralmente à noite e o circo estava sempre cheio.

Lembra também do Picolino e do Castelinho, apresentando programas na TV Coroados, sábado à tarde, e destaque que eram palhaços “daqui mesmo”.

Sebastiana da Glória Xavier, ou Glorinha, como era chamada, nasceu em Maringá em 1950. Seu pai, João Xavier, nascido em Jataizinho, no ano de 1929, adquiriu um circo de lona em Maringá, em 1958, cujo nome dado por ele era Pavilhão-Teatro Alda, em homenagem à sua filha mais nova. Entre os que trabalhavam no circo do Sr. João Xavier, estava o Sr. Altamiro, conhecido Palhaço Lambretinha. Glória atuou no circo ao lado do pai, que também fazia um número de luta livre. Glorinha, então com cerca de nove anos, acabou fazendo alguns números acrobáticos e também participava da encenação que encerrava as apresentações da noite, no papel de uma menina que não andava e recebia uma benção cristã para andar, com a presença de anjos e também de uma cenografia que envolvia a queima de fogos no momento do milagre. As memórias retornam a uma noite do espetáculo em que os fogos foram exagerados e o circo teve o começo de um incêndio,

que foi logo controlado, porém não sem antes chamuscar inclusive a barba do ator que representa Jesus no ato de operar o milagre. A peça era intitulada “Jesus na casa do pobre” e os fogos, por conta do barulho e da fumaça, faziam parte dos efeitos especiais acessíveis na época. Era o circo mixando sua magia ao imaginário popular das comunidades interioranas, resultando em cada vez mais público dada a devoção dos fiéis.

Outras lembranças de Glorinha são de sua mãe, sentada na grama, costurando a lona do circo que a molecada furava para entrar sem pagar após o início do espetáculo. Tem bem vivo na memória também os jargões usados pelo palhaço Lambretinha, como, por exemplo, “Comigo é na bochecha”. Seu pai se apresentava nas lutas livres com o nome artístico de Tamanduá Bandeira, enfrentando vários adversários, mas entre eles o mais conhecido era outro lutador chamado Tarzan Brasileiro. Faziam espetáculos em Maringá mas também em toda a região. Como a família não tinha tradição circense, seu pai acabou vendendo o circo para o Sr. Altamiro, que fazia parte da trupe com sua esposa Dona Dalila, que também era equilibrista e malabarista.

Todo caso, o primeiro circo que se tem registro em Maringá é o Pavilhão Janes. No ano de 1948 alguns artistas do Circo Timbica, de propriedade de Carlos Stankowitz e que estava em exibição na cidade vindo de Santa Catarina, resolveram permanecer e montar uma trupe nessa região. O historiador da Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá, João Laércio Lopes Leal, endossa a teoria

João Xavier na época em que adquiriu o circo
Pavilhão-Teatro Alda

Fonte: Acervo da Família de Glória Xavier



Em Maringá, palhaços que subiam nos
Jeeps para enfrentar o barro e a poeira, com
megafones improvisados.*

Antonio Tavares, o mágico Janes.*



Aspecto do público no Circo Flechas Humanas.*

* Fonte: Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá

e ainda ressalta a precariedade e o ingresso barato, dando um caráter mambembe a esses circos pequenos, com destaque em sua trupe polivalente, exercendo várias funções, atraindo o público das pequenas cidades e também muita gente da zona rural.

Um dos personagens mais conhecidos do circo maringaense e regional é o Palhaço Lambretinha, nascido em Rio do Sul no ano de 1938. Seu pai, Antonio Tavares, o mágico Janes, se apresentava com a mulher e os seis filhos no Circo Timbica, quando Altamiro Tavares (Lambretinha) inicia sua carreira, aos oito anos, primeiramente como Palhaço Pinguim, mas em seguida adotando a alcunha pela qual seria conhecido na vida circense. Era trapezista e também promovia shows de mágica e lutas de vale tudo em lugares públicos. Sua primeira experiência foi na pequena cidade de Ângulo, próximo a Maringá. Posteriormente, foi para o Rio de Janeiro onde teve contato com os palhaços Carequinha, Arrelia e Piolim, que foram considerados os maiores expoentes da atividade no Brasil.

Se tornando uma atração para a época que trabalhou no circo Pavilhão-Teatro Alda em 1958, Lambretinha funda o Circo Flechas Humanas (também conhecido pelo nome americanizado de Flexas Humanas Circus), naquele mesmo período, que daria continuidade às atividades da família e consagrando um dos personagens do circo mais conhecidos e queridos na região Noroeste do Paraná. Usando um chapéu, calças vermelhas com suspensório e camisa de bolinha, sapatos enormes e a cara maquiada,



O Palhaço Lambretinha, personagem criado por Altamiro Tavares.

Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico. Prefeitura Municipal de Maringá / Acervo Maringá Histórica.

Lambretinha fez a alegria das crianças e adultos por onde passava, tanto é que seu nome era anunciado no carro que fazia a propaganda do circo.

Aqui vale algumas considerações. Quando o circo chegava nas cidades do interior do Paraná, com a precariedade da falta luz e sistemas de comunicação adequada, eram os palhaços que subiam nos Jeeps para enfrentar o barro e a poeira, com megafones improvisados. Coincidentemente, o maior monumento religioso de Maringá, a Catedral Basílica Menor Nossa Senhora da Glória, construída entre 1959 e 1972, se parece muito mais com um megafone virado com a boca para baixo do que com o famoso foguete espacial russo Sputnik II, que o bispo disse ter sido inspirada.

Entre os personagens que se destacam no Circo Flechas Humanas, há o Palhaço Serrote, o Sr. Vitor Andreatta. Era um alemão que perambulava pela região no final dos anos 1940 e início dos anos 1950, que acabou se estabelecendo em Maringá, indo trabalhar na Rádio Cultura, com um programa de auditório. O Palhaço Serrote fazia rádio, fazia circo e tinha um parceiro, que era seu filho, o Palhaço Tip Top. O Palhaço Serrote foi o responsável por introduzir o circo-teatro em Maringá, segundo o jornalista Airton Donizete.

Entre as atrações do Circo Flechas Humanas havia as lutas livres e teatros, apresentações musicais e touradas. As atividades deste circo iriam até meados da década de 1970, quando, a

exemplo da maioria dos circos, perderia público para novas atrações como a televisão, o cinema e outros entretenimentos que começaram a se popularizar na época.

A seguir, trechos da matéria produzida pelo jornalista Luiz de Carvalho de O Diário do Norte do Paraná, que retrata sobre este ícone regional, que foi o Palhaço Lambretinha:

Embora adormecido, o palhaço continua em algum canto de sua alma, pois às vezes fecha os olhos e sua cabeça volta no tempo: vê crianças, muitas, sorrindo, gritando, tufos de algodão doce na mão, pirulitos, pipoca, e alto-falante de corneta anuncia: – Atenção, criançada! O Grande Circo Flechas Humanas apresenta o palhaço Lambretinha!

Sapatos duas vezes maiores que os pés, calça vermelha, (...) chapéu, bola no nariz e a cara pintada, Altamiro agora é Lambretinha. Abre a cortina, ajeita o suspensório e invade o picadeiro. A criançada entra em transe. (...) Altamiro ainda era o Mirinho, de 10 anos, quando viu um circo pela primeira vez e quando menos esperava estava morando nele. Seu pai, Antonio Tavares, fazia mágica de boteco e empregou-se no Circo do Timbica, em 1948, e levou a mulher e os seis filhos. Cada um dos Tavares tratou de aprender alguma arte e, assim, a família teve malabaristas, equilibristas, trapezistas e cantores. Quando os filhos “estavam formados como artistas”, Tavares resolveu criar seu

próprio circo em Maringá. O Grande Circo Flechas Humanas (...) tornou-se o mais conhecido da região apresentando touradas, lutas livres, teatro e shows musicais. Mas não tinha palhaço. Um a um os irmãos pintavam a cara, mas desistiam depois da primeira vaia. Altamiro, que era trapezista, pintou a cara pela primeira vez em Ângulo (Paraná), que era uma pequena comunidade rural, e também recebeu uma sonora vaia, mas não desistiu. Foi para o Rio de Janeiro e conheceu Carequinha, Arrelia, Piolin e quando voltou a Maringá já era o Lambretinha, que fez nome e por muitos anos fez a criançada da região sorrir.

(...)

“Circo não dava dinheiro. Era só para a sobrevivência, mas ainda consegui alguns bens e hoje, 35 anos depois que o Flechas Humanas deixou de existir, ainda vivo do que ganhei no picadeiro”, diz, lembrando que o circo só lhe trouxe alegrias, tanto quanto a que dava às crianças que lotavam cada espetáculo. Mas houve também momentos de tristeza, como no dia em que fazia seu show e ouviu alguém dizer nos bastidores que sua irmã acabava de morrer em um hospital de Maringá. “Foi o dia que o palhaço chorou no picadeiro”.²⁷

²⁷ Matéria veiculada no blog do jornalista de O Diário do Norte do Paraná, Luiz de Carvalho, em 24 de novembro de 2012 - <http://blogs.odiario.com/luizdecarvalho/2012/11/24/lambretinha-o-rei-do-riso-do-circo-sem-lona/> - Visitado em 16 de junho de 2014 às 15h29.

Altamiro Tavares também retrata que vários espetáculos teatrais ocorriam dentro das lonas de seu circo. Um deles era a tradicional Paixão de Cristo. Tavares lembra que um dos melhores atores para interpretar Jesus Cristo era um negro da região. Como a figura do Messias foi preconizada como um homem branco, a equipe da maquiagem tinha um grande trabalho para transformar o ator. Certa noite, uma nuvem se formou no céu no meio da apresentação, o que não seria problema se as lonas dos pequenos circos não fossem furadas, dada a sua precariedade. Veio a chuva e foi inevitável não reparar que o Cristo “branco” estava ficando “negro”. Tavares conta, com sorriso no rosto, que uma criança da plateia se levantou e gritou “Estão queimando Jesus”.

José Carlos Cecílio, em suas memórias relata sua infância, com o circo Flechas Humanas em frente à sua casa, no núcleo prumário de Maringá que acabou ficando conhecido como “Maringá Velho”, ao longos dos anos 1960/70.



Altamiro Tavares e o circo Flechas Humanas.

Lembro-me do cheiro forte da serragem e dos bichos, do palhaço Mandiocão. Minha mãe fornecia água potável durante a montagem e assim ganhávamos convites para os espetáculos. Pouco antes a gente entrava por debaixo dos panos, ao pé da letra! Isso acontecia num grande terreno baldio que depois virou uma balança para pesagem de caminhões, que também era muito divertido ver. São as lembranças mais antigas de minha infância antes da escola.

O circo tinha uma relação muito estreita com o mundo rural e também com o rádio. O jornalista Airton Donizete ressalta também a aproximação com as duplas sertanejas. A arquibancada era de madeira, bastante rústica, circo de lona, com até 800 lugares, sempre lotado, com várias apresentações por dia. Anunciavam os espetáculos e as atrações durante o dia, divulgando o que seria exibido naquela noite. As duplas sertanejas faziam apresentação musical e depois faziam uma encenação, o chamado “teatro caipira”. Em um tempo que não havia acesso a dramaturgia, as peças apresentadas no circo faziam muito sucesso. Entre as peças apresentadas havia o drama “Jerônimo, o herói do sertão”, a peça “Dioguinho”, que contava a história de um matador lendário do interior de São Paulo.

Entre os artistas que fizeram shows por aqui se destacam Du e Glacial, Cascatinha e Inhana, Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, Irmãs Galvão, entre muitos outros.

Há ainda o Hotel Paulistano que além de servir de abrigo para os artistas de fora, gerenciava os contratos na figura de João Pereira, o proprietário. Os artistas da época ficavam sediados neste estabelecimento. O “Lenço Verde”, que fazia parte de um trio, também foi um dos grandes organizadores das vindas e da circulação de vários espetáculos de todo o país.

Em Maringá, as lembranças são muitas, assim como da cidade de Londrina e da capital Curitiba, pois eram “praças” frequentes de circos e inclusive abrigando trupes da própria cidade. O historiador Reginaldo Benedito Dias dá a sua contribuição:

Minhas lembranças de infância a respeito do universo circense foram formadas por dois feixes de registros. De um lado, pelo que assisti na televisão, em programas como “Fantástico” e “Sílvio Santos”; de outro, pelo que assisti, presencialmente, em circos que se instalaram em Maringá. A revista eletrônica dominical da Rede Globo costumava exibir excertos de espetáculos de companhias de nível internacional, como o Circo de Moscou. Por seu turno, Sílvio Santos não raro recebia respeitáveis companhias de trânsito nacional e continental, como Orlando Orfei e assemelhados. Tais referências estabeleciam um patamar elevado de qualidade para comparação. Como Maringá fazia parte do roteiro de boas companhias, não era impossível assistir a espetáculos bem profissionais. Normalmente aproveitando

promoções para estudantes, tive acesso a eles. Uma das lembranças mais fortes que tenho, porém, é de um circo bem precário que se instalou em um terreno baldio da avenida Laguna, no limite da Vila Operária com a Zona 8, próximo de onde se situa o Clube do Vovô. O ano, salvo engano, era 1973. O que me chamava atenção no circo era a ausência de tudo o que se esperava encontrar: trapézio, domadores, mágicos etc. A atração principal era constituída por sessões de luta livre, protagonizadas por pessoas recrutadas nas cercanias, embora houvesse, aparentemente, competidores um pouco mais famosos, como “Diabo Loiro” e “Pé de Ringue”. Um parente meu, recentemente egresso da zona rural, um dos muitos que haviam sido atingidos pela crise da cafeicultura, teve seus quinze minutos de fama naquele circo. Não me frustrei. Primeiro, porque a principal motivação para ir àquele circo era ver meu parente lutar. Segundo, porque minha formação seria incompleta se não tivesse conhecido aquele lado muito popular do universo circense.

O escritor Ademir Demarchi, que morou em Maringá na sua infância lembra que:

Os circos hoje em dia praticamente nem existem mais ou se transformaram num complexo de luminotécnicas: combinam muitas luzes com malabarismos recobertos pela

ilusão da mágica que engana os olhos dos espectadores, competindo com televisão e cinema e, mesmo assim, são raros de se encontrar. [...]. Já nem chamaria de circo isso que restou, agora também transformado em escola de malabarismo e, felizmente, de palhaços, e que, por ainda carregar uma lona, não traz o mesmo encanto sob ela que um dia os mambembes traficaram pelas pequenas cidades do interior iluminando os olhos infantis ávidos por imaginar como seria o mundo fora do seu diminuto quintal.

Foi num desses circos de várzea que pela primeira vez vi um teatro, me encantando com a encenação, de tal forma que posso dizer que isso foi uma das coisas que atraiu minha atenção para o teatro, uma vez que já adorava os filmes das matinadas passadas em Maringá nos domingos pela manhã, antes da macarronada da mama. O primeiro circo em que entrei instalou-se numa esquina da avenida Tuiuti, em Maringá, onde hoje está o Colégio Branca da Mota Fernandes. Foi por volta de 1970. As ruas e avenida eram de chão batido e encascalhado para não virar atoleiro nos dias de chuvas. O terreno nessa esquina era um lugar onde se batia uma bola, atividade atrapalhada pelo circo que ocupava todo o lugar. A chegada do circo era uma novidade sem precedentes, pois havia um desfile pelas ruas com seus carros estranhos, animais “exóticos”, pessoas esquisitas. Assistíamos os homens num bate-marreta suarento até

enfiarem integralmente longos eixos de caminhão no solo que serviriam para amarrar com segurança as cordas que esticariam as lonas, sendo esse o primeiro momento mágico, começado com o mastro central com uma alegre bandeirola colorida e um cordame incrível. Enquanto isso, via-se um carro com alto-falantes e um bicho circular pelas ruas anunciando o espetáculo, ou bisbilhotava-se os animais e as pessoas transitando de um carro-alojamento para outro, sendo esse outro fato incrível, habitar num veículo, que tentávamos espiar como era dentro aquela casa... Ainda que os palhaços sempre tivessem a preferência geral, indispensáveis, o circo naquela época dos anos 1960/1970 atraía as pessoas com uma peça teatral, inspirada no cinema popular da época, que era assistido por multidões. Aproveitando-se do sucesso do cinema, o diferencial oferecido pelo circo estava em fazer o faroeste ao vivo, com muitos tiros e sangue para impressionar a plateia.

A primeira peça que vi, nunca me esqueci. Tratava-se de “Gregório 38”, uma adaptação simplificada de um filme nacional feito à maneira do “western spaghetti” que movimentou a indústria italiana copiando o cinema de Hollywood. Esse filme, de 1969, dirigido por Rubens da Silva Prado, originado na lendária Boca do Lixo paulista, imitava os banguê-banguês popularíssimos no Brasil, seguindo várias experiências anteriores de faroestes brasileiros lançados até

mesmo com nomes de atores e diretores imitando nomes norte-americanos como forma de se vender ao público, que preferia o estrangeiro. Tanto a Boca do Lixo quanto Rubens da Silva Prado se pareciam em tudo com esses circos mamembes: era uma atividade apaixonada, ninguém pensava no cinema como uma indústria, sonhando com Hollywood. Assim, é curioso como se dava a coisa, conforme Prado disse numa entrevista, contando que o filmou nos fins de semana em Guararema, interior de São Paulo: “Produzi, dirigi, montei, compus a trilha sonora e, sob o pseudônimo de Alex Prado, fiz o protagonista, além de operar a câmera quando não estava em cena”. Ou seja, é magnífico como um estilo, criado pelos norte-americanos, passa a ser copiado pelos italianos (no caso de Sergio Leone, transformando filmes em obras de arte reconhecidas pela crítica como “Por um punhado de dólares”, de 1964), inspira brasileiros a fazer o mesmo na Boca do Lixo, que vai filmar no interior de São Paulo e depois, passando nas salas de cinema, alcança popularidade e acaba adaptado pelo circo para circular pelas pequenas cidades do Sul do país, chegando a Maringá, onde o assisti.

A estória teatralizada pelo circo cativava a plateia, que torcia pelo “mocinho”, Toni, raivosamente: ele era um jovem que trabalhou arduamente para juntar dinheiro e pagar as dívidas da família, porém, quando retorna ao sítio descobre

que todos foram mortos pelo temível pistoleiro Gregório e seus capangas. Começa então uma vingança à base de muitos tiroteios feitos no picadeiro aturdindo a plateia nas arquibancadas, que torcia tentando avisar Toni da presença dos bandidos, preparando-a para o desenlace final que se dá com um tenso duelo entre Toni e o vilão Gregório. O sucesso foi tanto com esse personagem que o diretor tratou de achar um jeito de ressuscitá-lo depois... Ele próprio foi ressuscitado na Mostra de Cinema de São Paulo de 2012, numa homenagem feita com esse filme.

Quanto ao circo, nos dias seguintes à apresentação, muitas vezes repetida “furando” a lona, ou seja, entrando furtivamente já que a grana era curtíssima. Nossa diversão era tentar identificar o Toni e o Gregório no entorno da lona agora carregando capim para os bichos, fazendo algum serviço, pois, como na Boca do Lixo, eles batiam, dirigiam os caminhões e carros, carregavam e descarregavam a tralha toda, montavam e desmontavam etc., para de noite dar uns tiros de espoleta.

Outra história de vida de um maringaense que fez parte da arte circense é a de Osvaldo Correa. Morava na roça e tinha apenas 21 quando se juntou a mais três amigos para formar o grupo de teatro Santa Luzia no final da década de 1960 na região de Marialva. Eram uns amigos que queriam levar alegria à comunidade

e produziram seus figurinos, maquiagem e espetáculos de maneira independente. Dos personagens, quatro palhaços, Osvaldo era conhecido como “Lamparina”, o japonês, apelido dado pelo sotaque inventado pelo ator que é brasileiro. Apesar das dificuldades para os ensaios, o grupo se reunia no sítio de um dos integrantes, o que obrigava os demais a boas caminhadas pelos carreadores das propriedades rurais da região.

Conseguir locais para as apresentações sempre foi um desafio para o grupo. Os salões paroquiais eram os “teatros oficiais”. Mas o legal mesmo, conta Osvaldo, era quando um circo passava pela região. Já com certa fama, o grupo era chamado para se apresentar sob a lona de terceiros e chegou a integrar os números de circos como o famoso Circo do Linguíça.

No auge do sucesso o palhaço Lamparina deixa os palcos para ajudar a esposa a cuidar do primeiro filho do casal, Eduardo. Mas o final da história nem de perto é triste. Três anos depois nasceria a filha, Leiza Maria, que daria continuidade a carreira do pai, coincidentemente ou não, integrando um grupo de quatro palhaços na cidade de Maringá chamado Companhia Circo Teatro Sem Lona, que homenageou o palhaço dando seu nome a um dos integrantes do grupo. Assim, o Palhaço Lamparina japonês está com 65 anos e mora atualmente na cidade de Sarandi, com sua filha.

Jacyra Damião, moradora, desde a década de 1970, na Vila Esperança, em Maringá, lembra do Circo do Linguíça que, segundo

ela, “Ele vinha e ia embora”. Também recorda do Palhaço Linguíça e Linguicinha, seu filho. Além das apresentações do circo, lembra, ainda, que se organizava, nos espetáculos, concursos de calouros e de dança. Havia um personagem que fazia muito sucesso: uma mulher, com um macacão justo de lutador, que desafiava os homens do bairro. Era um circo pequeno, mas lotava. “A lona era marrom, com colorido”, recorda-se. As apresentações eram de dia, mas a maioria à noite. Havia o globo da morte, a trapezista, além de um carrinho velho, antigo que saía aos pedaços do picadeiro.

Leonil Lara, conhecido e reconhecido produtor de teatro e bonequeiro no Paraná, também possui lembranças do circo. Nascido em Ribeirão do Pinhal, próximo ao município de Santo Antônio da Platina, seu pai era proprietário de um pequeno comércio que vendia, a prazos estendidos, para um circo muito pequeno instalado naquela cidade do nordeste paranaense (região conhecida como Norte Velho). Com a proximidade com o dono do circo, Leonil e seus irmãos foram iniciados nas artes circenses pelos profissionais daquele picadeiro, como ele mesmo relata:

Entre 1955 e 1956, aquele circo iniciou as atividades em Ribeirão do Pinhal, cidade que nasci. Era um circo pobre, que tinha muitas dificuldades. Minha irmã estava sendo iniciada como contorcionista; meu irmão Leonidas, já falecido, praticava o trapézio e a arte de ser palhaço; eu tentei



O caipira Zé Timbó, criado e interpretado por Nilson Bachega.

Acervo: Família Bachega.

DIA LOCAL

0 HOMEM DAS 3 CARAS

e Artistas do Teatro e TV

3 horas de show

e o caipira humorista CAMBUQUIRA

MAGICO NILSON

Timbó

CAFEEIRA TOZZI
FRANCESCO TOZZI & FILHOS
Comércio e Exportação de
CAFÉ, MILHO e SOJA

CASA DE MOVEIS PAVIANI
JULIO PAVIANI
Móveis, Eletro-Eletrônicos, Artigos para
Decorar, Roupas e Tênis

Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Anápolis

Nilson Bachega em “O Homem das 3 Caras”.

Acervo: Família Bachega.

o trapézio, mas, infelizmente, acabei caindo e quebrando meu braço em dois lugares, o que me impediu de continuar. Depois, o dono daquele circo conseguiu algum recurso e trocou toda a lona de seu pavilhão. Por sorte, ele nos deu a lona velha e a molecada toda montou um circo de brincadeira no quintal da nossa casa: um era o mágico, o outro fazia o papel do palhaço, do trapezista. Essa acabou sendo nossa infância naquela cidade. O circo partiu e não soubemos mais informações dele. Seu proprietário tinha nome de Garcia, pode ser que aquele fosse o Circo Garcia, mas não tenho certeza disso.

Fernando Bachega, hoje morador de Maringá, trouxe um empolgante relato da vida de seu avô, Nilson Bachega, conhecido como Zé Timbó.

Nascido em 28 de setembro de 1937, Nilson Bachega ficou popularmente conhecido como Zé Timbó. Natural de Xavantines, interior de São Paulo, Nilson foi morar em Andirá, no interior do Paraná, ainda na infância. Aos 14 anos, teve sua estreia em um circo de touradas, onde iniciou seu espetáculo vestido de palhaço e substituindo o touro por um bode, pois não tinha idade e nem treinamento para um touro.

Nilson concluiu o curso de mágica pela Escola Popular de

Arte e Cultura (EPAC). Depois, montou uma dupla com sua irmã, Irene Bachega, com quem ganhou o concurso de música na Rádio Bandeirantes em São Paulo. A dupla se chamava Duo Sertanejo.

Na década de 1970, Nilson trabalhou em grandes circos como o Sarrane, o qual o dono era argentino, entre outros onde atuava como “O Homem das 3 Caras”, o “Palhaço Futrico”, o “Mágico Nilsan”, e o caipira “Zé Timbó”. Este último personagem lhe rendeu seu apelido permanente. O palhaço Pastelito, dono de um circo, vendeu este pavilhão para Nilson Bachega, quando surgiu o Circo Estrela, que ganhou o nome pelo fato de ser um circo pequeno, só com proteção lateral, com apresentações à céu aberto. Ali, Nilson se apresentava como contador de histórias, atuava como palhaço, mágico e humorista. Era quase como um teatro de arena.

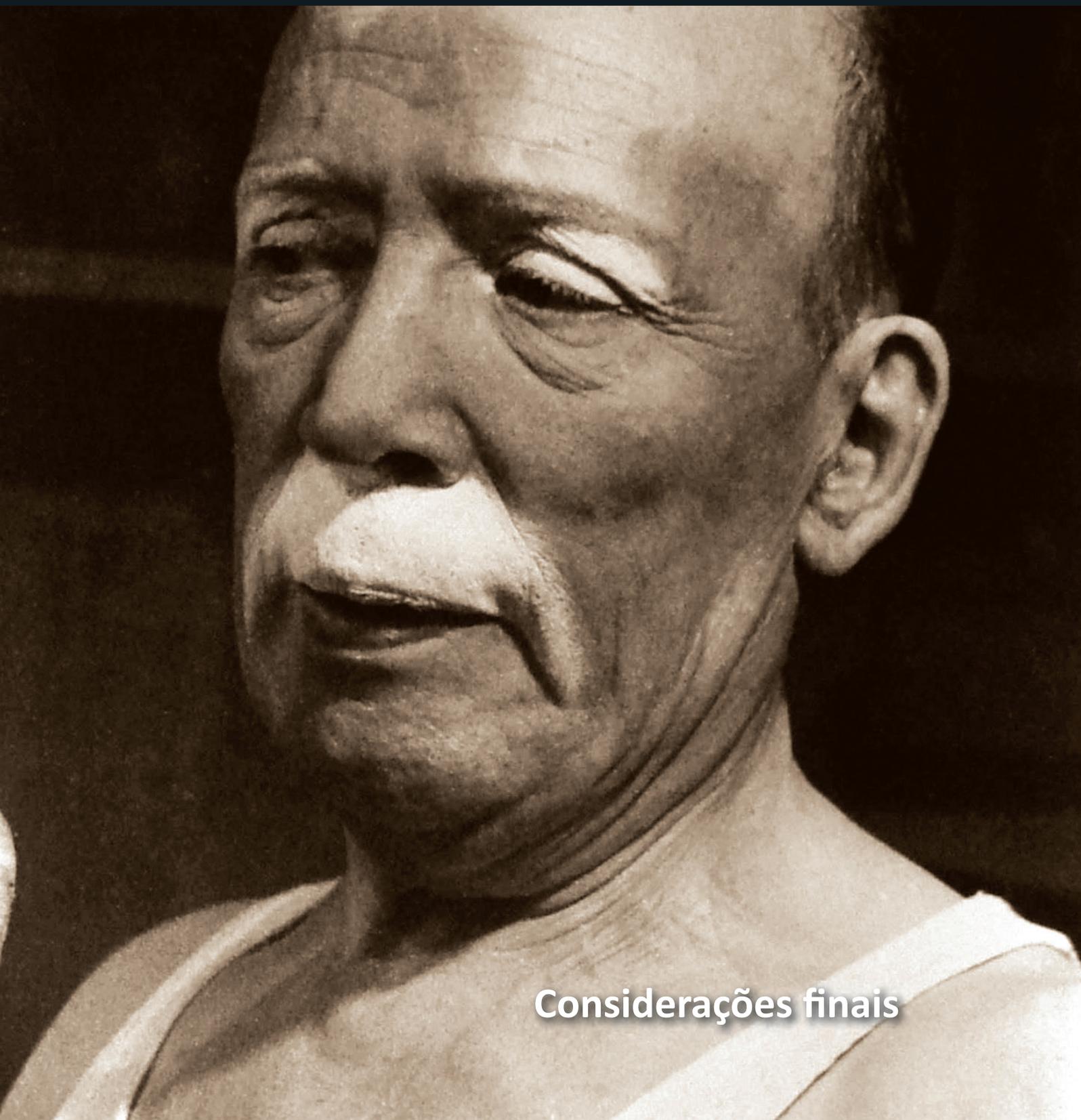
Já na década de 1980, Nilson Bachega se apresentou em rádios, animou festas e fez dupla com Antônio Garcia Sanchez, conhecido como o Limerá. A dupla era famosa na região como Limerá e Zé Timbó. Nilson ainda trabalhou no programa Siqueira Martins, na TV Vanguarda de Cornélio Procópio. Morreu de linfoma em janeiro de 2005.

Histórias, relatos e memórias das lonas que foram edificadas, criadas, construídas, trazidas ou conduzidas por todas as regiões

do Paraná. Foram pavilhões multiartísticos, composto por diferentes profissionais, com o objetivo de levar o entretenimento, a cultura e o exótico para as zonas pioneiras e as áreas já consolidadas do estado.

Esta pesquisa nem de perto conseguiu reunir a magnitude de relatos e informações acerca da passagem e montagem de lonas e trupes pelas diferentes regiões do Paraná. Contudo, com certeza absoluta, os pesquisadores obtiveram êxito na compreensão da importância deste ofício cênico para o fortalecimento da cultura híbrida que o estado apresenta atualmente. E, sobretudo, este impresso deixa lastros de que ainda há muito o que se garimpar da história esquecida do circo no Paraná.





Considerações finais

Para poder captar essas memórias foi necessário alçar mão em arquivos, por meio de jornais, revistas e outros. Mas, principalmente buscar na oralidade a percepção dos fatos em primeira pessoa. A contribuição dada pelos narradores é inestimável e, sem elas, provavelmente este livro não existiria.

Embora muitos relatos tenham alguma semelhança, cada um deles revela o olhar único de alguém que participou ou foi ao circo no Paraná até a década de 1970. As festas, comemorações religiosas ou cívicas, além, é claro, da presença do circo, eram espaços de sociabilidade por excelência nos lugares que careciam de diversão e serviam como atrativo para as pessoas se encontrarem e partilharem as experiências.

As imagens e os documentos são fontes de quem possuem alto valor para a compreensão do passado, assim como a história oral. Por meio deles se pôde levantar fontes ainda inéditas, reunir memórias e autobiografias, preenchendo lacunas sobre a historiografia recente, devido ao fato de ainda se estar em contato com indivíduos que vivenciaram os acontecimentos e cederam sua versão e interpretação dos fatos.

Esses registros permitem traçar biografias e memórias coletivas de uma determinada época, de um grupo social e mostrar

como estes indivíduos experimentaram os acontecimentos, como compreenderam e rememoram os mesmos. Com isso, se faz também uma leitura dos costumes, dos modos de vida e do lazer possível num Paraná ainda cheio de lacunas na sua malha rodoferroviária e que foi se desenvolvendo ao longo do período eleito (1940-1970).

A passagem das trupes circenses e a própria existência delas está relacionada à fatores socioeconômicos e à (i)migração para novas frentes de ocupação, assim como ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, com o impulso do êxodo rural na região Norte e Oeste do Paraná. Tais aspectos aproximam o leitor do estudo da história recente e facilita a apreensão do passado para os que não viveram a mesma.

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p. 17).

Nesse sentido, a oralidade traz luz à narrativa com uma dimensão viva, com novas perspectivas, associadas à iconografia

como fotografias e cartazes, bem como matérias de jornais. Conforme aponta Alberti (1989):

[...] a história oral apenas pode ser empregada em pesquisas sobre temas contemporâneos, ocorridos em um passado não muito remoto, isto é, que a memória dos seres humanos alcance, para que se possa entrevistar pessoas que dele participaram, seja como atores, seja como testemunhas. É claro que, com o passar do tempo, as entrevistas assim produzidas poderão servir de fontes de consulta para pesquisas sobre temas não contemporâneos (ALBERTI, 1989, p. 4).

Nesse sentido, é importante ressaltar que não é a lembrança individual e sim a de um indivíduo que está inserido num contexto social maior. Para Maurice Halbwachs (2004), toda memória é coletiva, e como tal, ela constitui um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros. Vale dizer que, de certa forma, filtramos nossas lembranças, ativando aquilo que queremos, que nos é significativo. Talvez não possamos impedir que certas lembranças afluam, mas podemos controlar a forma como essas lembranças saíam da esfera do íntimo, do privado, e ganharão vida própria no público.

Peter Burke (2000) descreve a memória como uma reconstrução do passado, uma vez que lembrá-lo e escrever sobre ele não são

atividades ingênuas e inocentes como julgávamos até bem pouco tempo atrás. Ao nos identificarmos com acontecimentos públicos relevantes para o nosso grupo e que por nós passam a ser incorporados, estes são filtrados por nossas estruturas comportamentais. Quando lembramos de um evento, de uma propaganda, um personagem ou uma música que, uma vez assimiladas em nossas lembranças, com elas nos identificamos. Mesmo que não sejamos os criadores dos mesmos, estamos por eles envolvidos (MATOS e SENNA, 2011). Portanto, a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências ocorridas no passado. Memórias individuais e coletivas se confundem; não somos ilhas e, portanto, estamos sujeitos a influências, bem como a influenciar os grupos a que pertencemos e com os quais nos identificamos. Uma possibilidade de sistematização das lembranças, como indicadores e referenciais para múltiplos estudos, são os registros da oralidade.

A arte do circo é hoje integrada à nossa sociedade, com a proibição de animais nos espetáculos e com a difusão das escolas de circo, além da presença de grandes companhias que contratam profissionais de dança, entres outros. No entanto, o recorte temporal desta obra é de um período anterior (1940-1970), quando o circo era ainda bastante improvisado, se comparado com o da atualidade. Ainda assim, não se pode dizer que era menos profissional.

Atualmente, são várias escolas de circo existentes no Paraná, desde aquelas fomentadas pela iniciativa pública quanto aquelas

desenvolvidas de maneira independente, como uma empresa. Algumas das cidades que se destacam na transferência desse ofício são Campo Mourão, Londrina e Curitiba - essa última, inclusive, com um curso de Pós-Graduação em Circo, junto à Pontifícia Universidade Católica – PUC/PR.

A pesquisadora Alice Viveiros da Costa faz uma interessante colocação sobre o assunto. A mesma fica aqui também como uma reflexão para o leitor. Segundo os relatos de Pedro Vaz de Caminha, uma das naus portuguesas que aportaram no Brasil trouxe um “homem gracioso” chamado Diogo Dias. Vaz narra que, depois de dançar com os índios ele “fez ali muitas voltas ligeiras, andando no chão, e salto real, de que se eles espantavam e riam e folgavam muito”. Para Viveiros de Castro, Diogo Dias foi o primeiro palhaço a pisar em solo brasileiro: “O termo ‘gracioso’ era utilizado, nessa época, para designar os atores cômicos. Os dicionários mais antigos indicam histrião e bobo como sinônimos de gracioso, ou seja, palhaço”, explica Alice. Ela afirma que o “salto real” era equivalente ao salto-mortal, e as voltas ligeiras seriam possivelmente acrobacias, voltas de mão e rondadas, muito comuns nas apresentações de saltimbancos da época.

Com essa passagem, concluímos dizendo que foram muitos os “Diogos”, os primeiros artistas, a chegarem para encantar diversos paranaenses, de nascimento ou não, que aguardavam ansiosos pelo grande espetáculo que as trupes circenses anunciavam em suas carreatas épicas pelas ruas de terra em cidades precárias

de todo este vasto território. De improviso ou melhor estruturados, foram estes os primeiros a tomar a atenção da população, antes mesmo do rádio e da TV. Pelo menos, aqui, pelo Paraná.

Referências

- ANDRIOLI, Luiz. **O circo e a cidade: história do grupo circense Queirolo em Curitiba**. Curitiba, PR: edição do autor, 2007.
- ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- BURKE, Peter. **História como memória social**. In: _____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BOLONHESI, Mario F. **Circo e teatro: aproximações e conflitos**. Revista Sala Preta, n. 6: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, 2006. p.9-19.
- BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí, SP: Fontoura, 2008.
- BURKE, Peter. **História como memória social**. In: _____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da Bobagem: palhaços do Brasil e do mundo**. Rio de Janeiro, RJ: Família Bastos, 2005.
- CASTRO, Alice Viveiros. **O circo conta sua história**. Museu dos Teatros. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1997.
- COELHO, Marília; MINATEL, Roseane. **Circo: A arte do riso e prática da reconstrução social**. In: **Tópos**. v. 5, n. 1, p. 203-320, 2001.
- FERRAZ, A. L. Marques Camargo. **O drama do circo e o circo-teatro hoje**. Uma experiência de representação de papéis com artistas circenses. Salvador, Bahia:

- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- REPERTÓRIO: Teatro & Dança - Ano 13, n. 15, 2010.
- FIGUEIREDO, Carolina M. de Senna. **As vozes do circo social**. Dissertação de Mestrado, Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2007.
- GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1981.
- HENRIQUES, Cláudia Heringer. Picadeiro, palco, escola: A evolução do circo na Europa e no Brasil. **Revista Digital**. Buenos Aires, Ano 11, n. 101, outubro, 2006.
- NADALIN, Sérgio Odilon. **Paraná: ocupação do território, população e migrações**. Curitiba : Secretaria de Estado da Educação, 2002.
- SANTOS, MARIA CLARA LEMOS. **Transferência de aprendizagem: um percurso entre as técnicas aéreas circenses e a formação do ator**. 171 f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- SILVEIRA, José F. B. **Circo Girassol: o saber circense incorporado e compartilhado**. Dissertação de Mestrado, Escola de Educação Física, UFRS. Porto Alegre, 2006.
- SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo, SP: Altana, 2007.
- _____; ABREU, Luis Alberto Abreu. **Respeitável público... o circo em cena**. Rio de Janeiro, RJ – FUNARTE, 2009.

- PREFEITURA DE FOZ DO IGUAÇU. **Retratos**. Foz do Iguaçu. Umuarama: Gráfica Editora Paraná, 1997.
- RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo: as origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: INACEN, MINC, 1987.
- SILVA, Tiago Aquino da Costa e; ARAUJO, Mérien Hellen Gomes; GONÇALVES, Kaoê Giro Ferraz. As modalidades circenses contempladas pelo lazer. In: **Anais XX Encontro Nacional da Recreação e Lazer – ENAREL**, São Paulo: 2008.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- TORRES, Antônio. **O circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte: Atrações, 1998.

ENTREVISTAS

- Ademir Demarchi, em 23/05/2015.
- Airton Donizete, em 04/05/2015.
- Altamiro Tavares, em 20/04/2015.
- Carmem Lúcia Brandalise, em 24/05/2015.
- David Pissais, em 21/04/2015.
- Elzira Zaranella Molletta, em 21/04/2015.
- Fernado Bachega, em 26/06/2015.
- Glória Xavier, em 06/06/2015.
- Jacyra Damião, em 29/04/2015.
- João Laércio Lopes Leal, em 29/04/2015.

José Carlos Cecílio, em 20/04/2015.

José Farina, em 27/05/2015.

Leonil Lara, em 08/07/2015.

Oswaldo Correa, em 05/06/2015.

Reginaldo Benedito Dias, em 16/04/2015.

SITES CONSULTADOS:

<http://www.tubinho.com.br/>

http://www.recantocaipira.com.br/duplas/ze_tapera_chiquinho/ze_tapera_chiquinho.html

<http://circonews.blogspot.com.br/p/entrevistas-ii.html>

<http://www.trupekoskowisck.com.br/circoteatro/tubinho.html>

<http://apanaceiaessencial.blogspot.com.br/2010/04/circo-de-teatro-tubinho-o-rei-do-riso.html>

<http://www.jornaldelondrina.com.br/edicaododia/conteudo.phtml?tl=I&id=134942I&tit=Picolino-na-memoria>

<http://www.parana-online.com.br/editoria/pais/news/201395/>

<http://www.assischateaubriand.pr.gov.br/index.php?sessao=92c07323d2kc92&id=1349>

<http://www.jornaldelondrina.com.br/edicaododia/conteudo.phtml?tl=I&id=134942I&tit=Picolino-na-memori>. Fábio Luporini. 01/03/2013

<http://www.itribuna.com.br/campo-mourao/2011/08/o-circo-que-faz-rir-esconde-tristezas/1073663/>

[http://www.siqueiramartins.tv/noticias/
momentos-da-minha-vida-profissional](http://www.siqueiramartins.tv/noticias/momentos-da-minha-vida-profissional)

ACERVOS

Acervo Maringá Histórica

Biblioteca Pública do Paraná

Centro Histórico de Curitiba

Ecomuseu / Foz do Iguaçu

GAZETA DO POVO. Fausto Toto Palma. 1993.

Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá

Millarch, Aramis. Jornal O Estado do Paraná. Suplemento:
Almanaque, p. 3, 27/01/1991.

Museu Bacia do Paraná / Universidade Estadual de Maringá

Museu Campos Gerais / Ponta Grossa

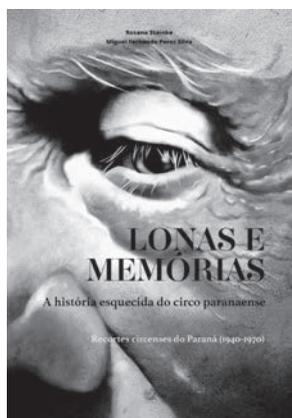
Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá

Museu Histórico Celso Formighieri Sperança / Cascavel

Museu Histórico de Entre Rios / Guarapuava

Museu Histórico de Londrina / Universidade Estadual de Londrina

Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira / Campo Mourão



Copyright © 2015 para Rosana Steinke e Miguel Fernando Perez Silva

ISBN 978-85-917811-9-5

Não permitida a reprodução, mesmo parcial, por qualquer processo mecânico, eletrônico, reprográfico etc., sem a autorização, por escrito, dos autores.

Produção Editorial: Carlos Alexandre Venancio

Impressão: Gráfica Regente

Tiragem: 1.000 exemplares

Formato: 210 x 297mm
Tipologia: Palatino e Calibri
Papel Miolo: Couchê 115g/m²
Papel Capa: Triplex 250g/m²
Número de páginas: 150

Maringá, inverno de 2015



Rosana Steinke

Historiadora e Mestre em Arquitetura e Urbanismo, docente e pesquisadora na área de História Urbana, Cultura Brasileira e Artes.



Foto: Rafael Saes

Miguel Fernando Perez Silva

Bacharel em Turismo e Hotelaria com especialização em História e Sociedade do Brasil. Pesquisador independente do Norte e Noroeste do Paraná. É diretor do jornal *O Duque* e atua como executivo do Instituto Cultural Ingá (ICI).

Histórias ainda não conhecidas pela grande comunidade estão na memória dos circenses e seus expectadores que transitam(ram) anônimos por cidades de diferentes localidades. Esporadicamente, profissionais arriscam-se em retratar fatos deste que era o cotidiano do meio artístico do século passado.

Para além dos diversos personagens que auxiliaram no resgate dessa história no Paraná, os pesquisadores utilizaram-se de depoimentos como o de Altamiro Tavares, o “Palhaço Lambretinha”, que relatou seu contato com palhaços exponenciais do país, como o Piolin e Carequinha.

Sendo sinônimo de entretenimento durante décadas, a partir da segunda metade do século XX, o circo passa a sofrer impactos em sua popularidade devido à concorrência com os meios de comunicação de massa que começaram a se popularizar. Esse revés proporcionou a aplicação de seu novo modelo de administração e apresentação dos espetáculos.

O Circo Contemporâneo, portanto, surge no final da década de 1970, quando centros de ensinamentos circenses se disseminaram pelo território nacional. Essa troca de escola, do Moderno para o Contemporâneo, apesar de ser ponto de discussão entre diferentes estudiosos, gera confluência sob o aspecto da finalidade a qual o espetáculo passou a ser produzido. Isto é, a produção circense criou nova poética e estética em consonância com a finalidade comercial do espetáculo como produto cultural.

É para essa complexa seara histórica que este livro transporta o leitor. Por meio de depoimentos, arquivos imagéticos e documentos, *Lonas e Memórias* se faz como agente de resgate de parte da história do circo paranaense entre as décadas de 1940 e 1970.

ISBN 978-85-917811-9-5



9 788591 781195 >

Este projeto foi contemplado pelo PRÊMIO FUNARTE CAIXA CAREQUINHA DE ESTÍMULO AO CIRCO 2014



CAIXA

REALIZAÇÃO:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA