

LÚCIO ÉRICO SOARES CUNHA

O Show Não Pode Parar
Um Retrato Sobre a Arte Circense

Viçosa – MG

Departamento de Comunicação Social – UFV

Junho de 2010

Lúcio Érico Soares Cunha

O Show Não Pode Parar

Um Retrato Sobre a Arte Circense

Memorial de projeto experimental apresentando ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Mestre Erivam Morais de Oliveira
Co-orientadora: Prof.^a Doutora Sheila Maria Doula

Viçosa - MG

Departamento de Comunicação Social – Jornalismo da UFV

Junho de 2010

Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Comunicação Social
Curso de Comunicação social – Jornalismo

Memorial de projeto experimental (fotodocumentarista) intitulado “O Show Não Pode Parar: Um retrato sobre a arte circense” de autoria do discente Lúcio Érico Soares Cunha, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

Prof. Mestre Erivam Moraes de Oliveira - Orientador
Departamento de Comunicação Social da UFV

Prof.^a Doutora Sheila Maria Doula – Co – orientadora
Departamento de Economia Rural da UFV

Prof. Doutor Joaquim Sucena Lannes
Departamento de Comunicação Social da UFV

Viçosa, 22 de Junho de 2010

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais Américo Moriyama e Eulinda Soares Cunha por toda ajuda, ensinamento e amor que sempre me deram. A minha irmã Érika pelas lições de alegria. A minha namorada, Daniela Araújo, que foi meu porto seguro durante esse período acadêmico.

Ao meu orientador Erivam por toda fé neste trabalho. A minha co-orientadora Sheila, que acompanhou e me ajudou desde os primeiros tempos em Viçosa.

A todos os circenses que me possibilitaram adentrar em sua realidade.

Aos amigos aqui não citados, pois são muitos.

A minha banda pela paciência com seu guitarrista.

E acima de tudo a Deus por me permitir viver e aprender com meus erros e acertos.

Também dedico este trabalho a todos os circenses que pisam no picadeiro com amor.

Agradecimentos

Adilson pela dedicação e paciência que demonstrou no momento de impressão deste projeto.

Professor Joaquim Sucena Lannes pelo incentivo a continuação deste curso e pela sua presença nesse momento tão importante.

Professor Erivam Morais de Oliveira, que desde 2008 acompanha o meu desenvolvimento acadêmico na área fotográfica.

Professor Rodrigo Vaz, meu primeiro mestre que me iniciou nesse universo imagético.

Professora Sheila Maria Doula, que me incentiva e ajuda no campo cultural e acadêmico desde 2007.

Tatiane Duarte, minha amiga, que no pior momento ajudou a me reerguer e ao Rodrigo (Bob) pelo auxílio na reestruturação gráfica deste projeto

Lívia Soares Xavier, pela amizade desde os tempos da Incubadora/Centev e ajuda incondicional.

Agradeço a minha namorada Daniela Camila de Araújo, pelo amor, dedicação e companheirismo incondicionais, que foram a minha força e norte durante esses últimos três anos de curso.

A Família Neves Mafi, os circenses do circo Royter e Unicirco, a família Frota, Wagner “Índio”, Silvana Funchal, Marcos Casuo, Caio Stevanovich, artistas do Universo Casuo, Luiz Vagner e Fábio de Brito por me permitirem entrar na realidade de todos vocês.

RESUMO

A origem contemporânea do circo, surgiu com Philip Astley, sub-oficial da cavalaria inglesa e sua companhia *Astley's Royal Amphithéâtre of Arts*, e desde então o termo picadeiro foi criado e utilizado, para designar o palco do circo. A arte circense pode ser vista em três ambientes. O primeiro com os circos tradicionais, compostos por famílias que durante gerações mantém viva essa arte; o movimento do novo circo, que é a junção da linguagem teatral com novos tipos de maquiagem, cenários de palco, iluminação e linguagem multimídia e por último os artistas de rua. O circo no Brasil está mudando, com o questionamento sobre a presença de animais em espetáculos circenses. Esse dilema tem gerado leis que proíbem os circos com animais de se apresentarem em algumas cidades. Para agravar a situação do circo, o brasileiro tem freqüentando pouco os picadeiros. Em estudo do IBGE, no Brasil gasta-se 0,5% da verba total de uma família destinada ao entretenimento. Portanto, esse trabalho almeja relatar o estado da arte circense no Brasil. A pesquisa foi direcionada para documentação fotográfica, possibilitando uma apuração aprofundada, resultando em fotografias que captaram os instantes decisivos das interações e representações sociais dos meios circenses. Do final de 2008 a 2009, entre as cidades de Viçosa-MG e Campinas-SP, pesquisaram-se quatro nichos da arte circense sendo: artistas de rua, Royter Espetacular, Universidade Livre do Circo e Universo Casuo. O resultado é o livro e o memorial *O Show Não Pode Parar*, um relato fotográfico sobre a atual situação da arte circense.

Palavra Chave: Arte Circense, Fotodocumentário, Circo, Fotografia, Viçosa, Campinas, Memória.

ABSTRACT

The source contemporary of the circus, comes from Philip Asley, sub-official of british cavalry and your company *Astley's Royal Amphithéâtre of Arts*, and since of it the term lunge were created and utilized, to say stage of the circus. The circus' art can be showed in three steps. The first tradituinals circus that are formed by families that the generations keeps alive this art; the new circus moviment, o movimento do novo circo, which is the junction of theatrical language with new types of makeup, stage sets, lighting and multimedia language and finally the street artists. The circus in Brazil is changing, with the question about the animals inside the circus in their shows. This problem made appear some laws that don't allow the circus to use animals in some cities. To aggravate the circus' situation, Brazilian people are going less to the circus, a IBGE's study, shows that in Brazil the people spends only 0,5% of theirs money in entertainment. In this work, I decided show the stage of circus' art in Brazil. The

research was directed to photographic documentation, been able a deep detailed, and the result is some pictures of the decisives moments of the interactions and social representations of the circus. Since the end of 2008 to end of 2009, between the cities of Viçosa-MG and Campinas-SP, were investigated four types of circus' art: Artistas de rua, Royter Espetacular, Universidade Livre do Circo e Universo Casuo. The result is a book and memorial “O Show Não Pode Parar”, a photograpich repport about the present circus' art.

KeyWords: Circus' Art, Photodocumentary, Circus, Photographic, Viçosa, Campinas, Memory.

Índice

1 - Introdução	9
2- Conceitos e Discussões	11
2.1 - Fotojornalismo, Fotorreportagem e Fotodocumentário.	11
2.1.1 – Fotojornalismo e Notícia.....	12
2.1.2 – Fotorreportagem e Reportagens	13
2.1.3 – Fotodocumentário e Livro Reportagem	14
2.2 – Fotodocumentário e suas características	15
2.3 – A Fotografia na Memória e História	17
2.4 - O Circo.....	22
3 – Metodologia.....	24
3.1 – Pesquisa Descritiva com Características Etnográficas.	24
3.1.1 - Técnicas fotográficas	25
3.1.2 – Pesquisa documental	27
3.2 – Equipamento	28
3.2.1 – Fotográfico e Sonoro.....	28
3.2.2 – Edição.....	28
4 - Apuração e Pesquisa	29
4.1 - Pré – Produção	29
4.2 - Produção	29
Artista de Rua I	29
Circo Tradicional	30
Novo Circo Brasileiro	30
Novo Circo	31
Artistas de Rua II	31
4.3 – Fotografias.....	32
4.4 - Diagramação e Elaboração de conteúdo	32

4.5-Cronograma	32
4.6 – Descrição do Produto Final	35
5 - Considerações Finais.....	35
6 – Referência Bibliográfica.....	36
ANEXO	39

1 - Introdução

O circo, uma arte milenar que sobreviveu ao longo da história humana. Entretanto, o circo de 50 anos atrás é totalmente diferente de 2009, assim como deverá ser diferente no futuro.

Essa arte milenar é uma miscelânea de várias artes, apresentadas em um palco, no caso o picadeiro. Atualmente, a arte circense pode ser dividida em três principais ramificações: tradicional, que é a visão mais romântica do circo, constituída por famílias que há várias gerações vivem sob a lona; o novo circo, que esta inovando a linguagem dessa arte, inserindo elementos teatrais e multimídia, buscando uma concepção contemporânea, sendo que a maioria de seus artistas não são de famílias tradicionais; e por fim os artistas de rua, que são uma constante, desde os tempos do Brasil império, e que sem lona e com muito improviso mantém a arte circense em sua essência mais simples. O livro *O show não pode parar*, se configura como um retrato da arte circense, pois essas companhias são todos nômades, percorrendo o Brasil.

Atualmente o circo, concorre com novas formas de entretenimento, o resultado disso foi à perda de público, constatado na pesquisa feita pelo IBGE em 2003. As famílias brasileiras gastavam em média 0,5% do total do orçamento cultural com circo. Outro fator da mudança significativa do novo ambiente foi à aprovação, em algumas cidades brasileiras, da lei que proíbe animais trabalhando no circo.

Locais onde o uso de animais em circo já é proibido:

Estados: Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul e Espírito Santo

Em tramitação: Ceará e Santa Catarina.

UF	Cidade
MG	Belo Horizonte, Juiz de Fora, Poços de Caldas, Sete Lagoas e Santos Dumont
MS	Campo Grande
MT	Tangará da Serra
PR	Curitiba, Foz do Iguaçu, Maringá, Ponta Grossa e São José dos Pinhais
RS	Porto Alegre, Caxias do Sul, Montenegro, Novo Hamburgo, Passo Fundo, Santa Maria, São Leopoldo, Taquara, Gravataí e Rio do Sul
SC	Florianópolis, Blumenau, Itajaí, Jaraguá do Sul, Joinville, Videira, Balneário Camboriú, Chapecó e Laguna
SP	São Paulo, Araraquara, Atibaia, Avaré, Batatais, Bauru, Bebedouro, Campinas, Guarulhos, Jacareí, Jundiaí, Nova Odessa, Santo André, Santos, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, São José dos Campos, São Vicente, Sorocaba, Taubaté, Ubatuba, Vinhedo, Diadema e Olímpia

Fonte: ONG WASP - <http://www.wspabrasil.org/wspaswork/udaw/circo-legal.aspx>

Para agravar, a mídia veiculou matérias que expõem uma situação precária do circo, levantando a questão, *será que a arte milenar morrerá em pleno começo do século XXI?*



Na edição da National Geographic de Abril de 2008, a matéria “*a pequena grande família*”, trata do circo Pindorama e da dramática situação que o circo tradicional se encontra no Brasil.



Na edição 100 (17/04/2000), a revista Época relatou um fato dramático, na matéria “*não era dia de circo*”, onde o garoto José Miguel dos Santos Fonseca Jr, 6 anos, foi devorado por leões no circo *Vostok*. Fato amplamente divulgado em toda mídia da época, criando os primeiros questionamentos sobre a participação dos animais em espetáculos circense.

Nesse sentido será que o circo, uma arte tão antiga, que traz alegria e felicidade se transformou em um monstro? O livro *O show não pode parar*, procura retratar a atual “face” do circo.

As pesquisas para confecção do livro aconteceram entre o final de 2008 ao término de 2009, entre as cidades de Campinas – SP e Viçosa – MG. Houve o convívio com esses artistas e companhias a fim de relatar o que está acontecendo por meio da linguagem fotográfica, devido a sua capacidade de expressão. Essas mesmas fotos também têm o intuito de se prestarem como documentos para futuras pesquisas, agregadas aos seus textos.



Região de Campinas – SP, onde a apuração do novo circo e artistas de rua foi realizada.



Região de Viçosa – MG, onde a apuração do Circo Tradicional foi realizada.

Dessa forma, o livro procurou traçar um retrato do circo durante 2008 e 2009, contando com representantes do circo tradicional, do novo circo e dos artistas de rua. Representando o circo tradicional, a companhia Royter Espetacular; a Universidade Livre do Circo, representando o novo circo brasileiro, e o grupo Universo Casuo, também do novo circo brasileiro, ao mesmo tempo em que o seu idealizador possui experiências com o *Cirque Du Soleil*, companhia que impulsionou toda essa mudança; e para finalizar os artistas de rua, a mais simples essência da arte circense.

Em todas as fotografias foi utilizada a linguagem fotodocumentarista, com características etnográficas para garantir a melhor apuração.

2- Conceitos e Discussões

2.1 - Fotojornalismo, Fotorreportagem e Fotodocumentário.

Os três segmentos da fotografia no jornalismo parecem semelhantes, entretanto cada um possui suas particularidades que se adéquam as necessidades informacionais. Explicar as suas diferenças e características é relevante para esclarecer e justificar a utilização do fotodocumentarismo como formato de linguagem para o trabalho *O show não pode parar*.

De acordo com Souza (2000), o fotojornalismo possui dois sentidos, o *lato* e o *stricto*:

(lato sensu) – no sentido lato, entendemos por fotojornalismo a actividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou “ilustrativas” para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de actualidade. (SOUZA, 2000, p.12)

(stricto sensu) – no sentido restrito, entendemos por fotojornalismo a actividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. (SOUZA, 2000, p.12)

Assim, em um sentido *stricto* para o termo fotojornalismo, as formas de fotografia informacional podem ser classificadas através de um paralelo com os tipos de textos

jornalísticos (notícia, reportagem e livro-reportagem), pois ambas as linguagens (fotográfica e textual) se completam, mas ainda assim possuem seus próprios aspectos e características.

Quando se quis substituir uma pela outra, ficou patente que elas eram linguagens complementares, e não equivalentes. Há imagens que não podem ser substituídas nem por um milhão de palavras, da mesma forma que elas não podem substituir a informação verbal. Elas nos atingem por caminhos diferentes e exatamente por isso se complementam tão bem. (KUBRUSLY,1991, p.77)

Fotografia e texto atingem o leitor de formas distintas, mas que devem possuir uma coesão entre si. Portanto, podemos classificar e caracterizar a linguagem fotográfica no jornalismo, a partir de parâmetros semelhantes ao dos textos, que essa geralmente complementa.

2.1.1 – Fotojornalismo e Notícia

Esses estilos de fotografia e texto são os alicerces de toda a linguagem jornalística. O formato fotojornalismo associa-se a notícia a fim de cumprir com a missão social do jornalista, “compartilhar as diversas esferas de existência contemporânea para construir uma leitura em mosaico daquilo que é real”, segundo Lima (1993, p.9). Entretanto, esse mosaico não é a realidade, mas uma interpretação da mesma.

A notícia é o relato de uma série de fatos noticiáveis, mas com uma apuração rápida. Segundo Lage (2003, p.22) “o universo das notícias é o das aparências do mundo e não permite o conhecimento essencial das coisas”. O jornalista dentro desse contexto está limitado a uma pauta que direciona o que relatar em um curto espaço de tempo, a fim de cumprir o *dead-line* (prazo de finalização) da entrega do jornal.

Assim podemos definir as diferentes formas de fotografia a partir de dois parâmetros comparativos com o escrito: tempo para captação da imagem e envolvimento/apuração com a pauta proposta.

No fotojornalismo, o jornalista deve cumprir múltiplas pautas em um curto espaço de tempo, o que desfavorece a um maior envolvimento com o tema, por conta da rotina acelerada de produção diária. Para John Marz (2007) “um fotojornalista que tira fotografias para a imprensa diária está atado à necessidade de proporcionar informação encapsulada em uma só imagem”.

De acordo com Oliveira (2009), o fotojornalismo surgiu em 1892, quando *Carl Fiedrich Stelzner* fotografou o momento de um incêndio no bairro de Hamburgo – Alemanha, sendo a imagem publicada no *The Illustrated Lodon*.

(...) seu valor não se deve a antiguidade nem por representar um objeto histórico, mas ao fato de Stelzner ter registrado um evento. Mais do que a imagem em si, e essa interação testemunhal que prenuncia o uso da fotografia como suporte de informação: pela primeira vez, seu valor não se encontrava em si mesma, mas no que continha. (OLIVEIRA. 2009, p.22)

Assim o formato fotojornalístico é essencial para o abastecimento de informações sobre fatos diários e que necessitam de uma ação rápida para sua cobertura. Mas há questões de interesse público e utilidade social que nem sempre cabem em uma ação curta e rápida, necessitando de outra metodologia.

2.1.2 – Fotorreportagem e Reportagens

A reportagem se caracteriza como um texto jornalístico que apresenta um maior envolvimento e apuração sobre o tema, mas obedecendo a questões de pauta e *dead-line*, que pertencem também à notícia. Geralmente a reportagem é publicada em jornais e revistas.

(...) a reportagem (...) tem dois sentidos: por um lado, designa o setor das redações que trata da apuração e codificação de dados, em geral, por outro, um gênero jornalístico diferente da notícia por vários aspectos. O primeiro deles é que a reportagem não cuida da cobertura de um fato ou de uma série de fatos, mas do levantamento de um assunto conforme um ângulo preestabelecido. (LAGE, 2003, p.46)

Entendemos que apesar de muito próximas, a notícia e a reportagem possuem a sua diferença no tempo, o qual consegue ter maior espaço para apuração, mas são estreitamente controlados por uma pauta e *dead-line*.

A fotorreportagem teve sua origem com o inglês *Roger Fenton*, que fotografou a Guerra da Criméia, segundo Oliveira (2009). Esse gênero fotográfico tem seu direcionamento no aprofundamento da pauta. Ao contrário do fotojornalismo que procura resumir o fato em uma imagem, a fotorreportagem utiliza mais de uma foto para se expressar.

Assim a fotorreportagem proporciona um maior tempo para produção das fotos, ao mesmo tempo em que o foco não é um fato momentâneo. A apuração é aprofundada, resultando em um nível maior de envolvimento com o tema, mas seguindo uma pauta.

Entretanto, apesar do maior aprofundamento nas apurações, o ideal de objetividade jornalística não é algo real e justamente por isso procura-se expor os diferentes pontos de vista

das informações relatadas. Mas nem sempre há espaço suficiente para dar voz a todas as questões relativas à reportagem e fotorreportagem, sendo necessário outro meio para expor essas demandas.

2.1.3 – Fotodocumentário e Livro Reportagem

O livro reportagem é a modalidade textual do jornalismo que mais se aprofunda na apuração, resultando em um material aprofundado para leitura, pois busca informações não apenas no presente, mas também no passado.

O livro-reportagem escapa de preceitos antigos que estão na base do jornalismo tradicional. Um desses preceitos é que o jornalismo só deve tratar daquilo que é atual. Em muitos casos, a atualidade de que trata a imprensa é efêmera, desliza rapidamente para o esquecimento, cheirando a frivolidade. Essa postura leva muita gente a ver a imprensa como algo superficial, e muitas vezes a crítica é válida. (LIMA, 1993, p. 13)

Assim, percebe-se que fora da atualidade há muitos assuntos que merecem ser abordados, apurados e publicados e que estão fora das pautas da mídia de massa. Mas o livro reportagem não utiliza o fotodocumentarismo para complementar a sua idéia de forma imagética, sendo a linguagem empregada para tal finalidade a da fotorreportagem, pois o foco principal é o textual. Entretanto livro reportagem e o fotodocumentarismo, apesar de não estarem ligados diretamente, são muito parecidos, pois ambos se aprofundam na apuração de temas não usuais do jornalismo diário. O segundo aspecto é o tempo maior destinado para apuração. A diferença entre o livro reportagem e o fotodocumentário é o predomínio da linguagem textual de um e imagética do outro, respectivamente.

O fotodocumentarismo surgiu no final do século XIX com fotografias de *Jacob Riis* e *Lewis Hine*, publicadas com o título *How Other Half Lives*.

Por estender o tempo de apuração e não obedecer aos critérios de atualidade noticiosa, ao mesmo tempo em que permeia um assunto de interesse histórico, o livro *O show não pode parar* é um fotodocumentário.

A escolha pelo fotodocumentarismo também se deve as particularidades que essa forma oferece: “(...) narra uma história por meio de uma seqüência de imagens. Com sua especificidade centrada na aliança do registro documental com estética, ela assume a função de fazer a mediação entre o homem e o seu entorno”. (LOMBARDI, 2004, p.10)

2.2 – Fotodocumentário e suas características

O fotodocumentário, apesar de ter um maior aprofundamento com relação às outras formas de fotografia jornalística, necessita de uma metodologia própria. Segundo Lombardi, (2007, p.44) o fotodocumentário é um “produto diferenciado, pois é fruto de um processo de trabalho que exige a apuração prévia do tema, a elaboração de um plano de abordagem, a realização de pesquisas e a familiarização com os sujeitos a serem abordados”.

Nesse sentido, a escolha da linguagem imagética, invés da textual, se justifica porque “diferente do fotojornalismo cotidiano, a fotografia documental produz mais facilmente efeitos que transcendem o que é mostrado” (LOMBARDI, 2007, p.45). Portanto, o fotógrafo procura a cena que possa representar o mundo, da melhor forma que ele puder interpretar.

Lombardi (2007, p.45), discursa que a fotografia também resulta em “um trabalho documental sobre um determinado tema, com validade intemporal”, mas sendo em todo instante uma interpretação. É justamente esse ponto que enobrece a fotografia documental, pois sem um estudo prévio, aprofundado sobre o objeto a ser documentando, a interpretação e inserção da realidade registrada é inviável.

A possível consequência seria fotos banais, em seu sentido negativo, resultando em algo que não produzisse reflexão. Todas as fotografias possuem significado e signos que procuram resumir o tema documentado, a fim de gerar reflexões. E para alcançar esse sentido, da melhor forma, é preciso ter a sapiência para captar o “instante decisivo”, um termo auto-explicativo, de Henri Cartier-Bresson, aliado ao *Punctum* de Roland Barthes, que o define como um detalhe, que chama a atenção na foto: “(...) punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O punctum de uma foto é esse acaso que, nela me punge (mas também me mortifica, me fere) (...)” (BARTHES, 1980, p.68)

Além do *punctum*, para chamar a atenção, as fotos necessitam que o conjunto de imagens captadas tenha uma coesão em sua linguagem, através de uma proposta definida. Segundo Bresson (2004), “é a força do documentário poder conferir forma a um tema”.

O tema registrado poderá trabalhar com dois tipos de fotografias, os retratos (fotos posadas), no qual o foco principal é a pessoa em questão, o personagem. E o segundo, as fotos espontâneas, tipo em que o foco principal não é uma pessoa em si, mas uma ação, fato e/ou momento.

(...) O foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar); Imaginariamente, a fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse momento sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto. (BARTHES, 1980, p.27)

Para que o fotodocumentarismo consiga captar a essência do momento com riqueza simbólica, o fotógrafo deve primar por fotos não posadas, ou seja, que o objeto a ser registrado não perceba a presença do fotógrafo, uma vez que “a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”. (BARTHES, 1980, p. 20)

Dessa forma, o fotodocumentarismo deve trabalhar alternadamente com o retrato e a foto espontânea, ao ponto de conseguir captar o *punctum* e o instante decisivo para compor uma narrativa fotográfica que relate o tema, tendo como resultado um produto que possa sobreviver ao tempo, como um monumento, devido à riqueza de reflexões que essas imagens poderão fornecer com informações e estética apurada.

Entretanto, a linguagem textual é necessária para completar o sentido dos ensaios fotográficos. No fotodocumentarismo essa carência é sanada através da legenda complementar, que segundo Lima (1989), se caracteriza por transmitir informações que não estão diretamente presentes na foto, mas que auxiliam a observação. O fotodocumentário que deseja transmitir o seu relato de forma clara precisa utilizar mais do que legendas, mas textos que possam humanizar o trabalho e explicar maiores dados.

A luta da escrita contra a imagem, da consciência histórica contra a consciência mágica caracteriza a história toda. E terá conseqüências imprevistas. A escrita se funda sobre a nova capacidade de codificar planos em retas e abstrair todas as dimensões, com exceção de uma: a da conceituação, que permite codificar textos e decifrá-los. Isto mostra que pensamento conceitual é mais abstrato que o pensamento imaginativo, pois preserva apenas uma das dimensões do espaço-tempo. Ao inventar a escrita, o homem se afastou ainda mais do mundo concreto quando, efetivamente, pretendia dele se aproximar. A escrita surge de um passo para além das imagens e não de um passo em direção ao mundo. Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideais. Decifrar textos é descobrir as imagens significas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é meta-código da imagem. (FLUSSER, 2002, p.8)

2.3 – A Fotografia na Memória e História

A palavra história tem a sua origem do grego, *historie*, em um sentido de testemunhar - "aquele que vê". Apesar da formalização do termo com os gregos, a preocupação do homem em conhecer e deixar rastros do passado sempre existiu, seja a partir da construção de mitos, contos, lendas, pinturas rupestres etc. Segundo Ciavatta, (2002, p.38) a história atual “já não mais interessa somente pelos grandes homens e acontecimentos, mas por todos os homens”

(...) também não se pensa mais a história dos homens como algo absoluto, objetivo, que está prontinho nos arquivos, sendo somente necessário ir lá buscar seus dados para se ter da história – com ‘h’ maiúsculo – somente uma versão ‘verdadeira e única’. Poderíamos dizer então que a história não é o passado, mas um olhar dirigido ao passado. (BORGUES, 1993, p.45)

Dessa forma a utilização da memória para construção da história é primordial:

(...) a memória e a história sempre estiveram profundamente imbricadas e, pelo grande volume de informações hoje em circulação, cada vez mais a história passa a ser construída a partir dos 'lugares' da memória coletiva - lugares topográficos como arquivos e museus, lugares monumentais, arquitetônicos, lugares funcionais, como manuais, autobiografias, lugares simbólicos, comemorações, emblemas etc. A história seria a forma científica da memória coletiva. (CIAVATTA, 2002, p.32 apud LE GOFF, 1992, p.473 e 535)

(...) a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2006, p.419)

A memória seria de acordo com Le Goff (2006) uma primeira forma de conservar certas informações e experiências, de eventos e sensações que se tem no presente ou no passado recente. Dessa forma, há dois tipos de memórias: a de experiência individual e a social/coletiva. A primeira é relativa às experiências de um indivíduo, para a construção do “eu”. Já a segunda é a construção de símbolos e experiências comuns a um grupo ou sociedade, como as datas comemorativas de uma nação.

A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*.

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 2006, p.525)

Assim, a memória é um inventário de informações, que são as primeiras codificações de um fato, viabilizando a posterior constituição dos vestígios históricos que auxiliam na

construção da história. Nesse sentido, podemos ter dois tipos de memória, sendo explicados por Levy.

A memória de curto prazo, ou memória de trabalho, mobiliza a atenção. Ela é usada, por exemplo, quando lemos um número de telefone e o anotamos mentalmente até que o tenhamos discado no aparelho. A repetição parece ser a melhor estratégia para reter informação a curto prazo. (...) A memória de longo prazo, por outro lado, é usada a cada vez que lembramos de nosso número de telefone no momento oportuno. Supõe-se que a memória declarativa de longo prazo é armazenada em uma única e imensa rede associativa, cujos elementos difeririam somente quanto a seu conteúdo informacional e quanto à força e número das associações que os conectam. (LEVY, 2004, P.78)

Segundo Lévy (2004) o advento da escrita transformou o processo de registro, manutenção e conservação de conhecimentos e fatos humanos, devido a sua durabilidade perante o tempo, sendo que antes o conhecimento era transmitido por uma oralidade primária. “Nessas culturas, qualquer proposição que não seja periodicamente retomada e repetida em voz alta está condenada a desaparecer. Não existe nenhum modo de armazenar as rerepresentações verbais para futura reutilização”. (LÉVY, 2004, p.83).

A escrita possibilitou o prolongamento da memória humana, ela é mimética, quanto ao que foi elaborado pelo seu autor, um vestígio literal do passado. Sendo tais pistas do passado, feitas a partir da memória coletiva de longo prazo, elas podem segundo Le Goff (2006, p.526) se apresentar “sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador”.

O monumento é um sinal de passado. Caracteriza-se pela sua ligação ao poder de perpetuação das sociedades históricas e o reenvio a testemunhos principalmente não escritos. O documento apresenta-se como prova histórica. O seu caráter objetivo opõe-se à intencionalidade do monumento. Também ao contrário deste, o documento consiste essencialmente em testemunho escrito(...). (CIAVATTA, 2002, p.38)

No caso, a fotografia seria uma forma de documento e monumento, pois influencia diretamente a memória de longo prazo:

(...) as fotografias são como monumentos que traduzem valores idéias, tradições e comportamentos que contribuem para a identidade familiar e orientam formas de ser e de agir. Enquanto objeto de memória, a fotografia atua como elemento de legitimação da memória familiar. (LE GOFF, 2006, p.30)

Um relato prático da dupla função da fotografia, na história:

(...) partindo desta visão do objeto fotográfico, utilizamos as idéias de benjamim sobre a 'doutrina das semelhanças'. Elas se mostram extremamente ricas para desenvolver um estudo onde dispúnhamos de fotografias de escolas profissionais das primeiras décadas do século e, inicialmente, de nenhuma outra fonte de informação, salvo a possibilidade de encontrar antigos alunos e/ou antigos professores que

puddessem reconhecer os lugares e as atividades das escolas fotografadas. (...)do ponto de vista metodológico, considerando a fotografia como uma fonte histórica, pesquisamos a identificação preliminar das imagens (arquivo, série, data, local, autor, tema) de modo a situá-las no contexto de sua produção, de seu tempo, das condições político-sociais e educativas da época. localizados alguns ex-alunos e-ou professores de cada escola, realizamos entrevistas abertas, deixando que as imagens fotográficas suscitasse evocações, lembranças. e o resultado foi surpreendente pela quantidade e pela qualidade das revelações suscitadas 12. os entrevistados 'viam', nas imagens, vivências, fatos, acontecimentos, significados, 'segredos ocultos' de outros tempos. é como se algumas fotografias gahassem uma segunda 'identidade', só então revelada (FRANCO, 1994 e 1994 apud CIAVATTA, 2002, p.46)

A fotografia segundo Kossoy (1941) é um fragmento interrompido da vida, que em si contém um inventário de informações acerca do momento registrado. Ao mesmo tempo em que esse passado registrado não tem todo o seu conteúdo e conhecimento firmado apenas na foto. Mas o seu conhecimento se dá através da análise e interpretação.

A reflexão sobre a natureza documental da fotografia enfatizada em nosso projeto implica também no seu tratamento enquanto monumento, ou seja, na análise de sua condição inevitável de construção histórica destinada à perpetuação de alguma memória, do ponto de vista do grupo social que produziu e/ou apropriou-se das fotos. Se por um lado a fotografia possui um caráter informativo, ela sempre é, simultaneamente, uma re-criação da realidade. (CIAVATTA, 2002, p.40)

Portanto, a partir do momento que a memória de longo prazo, associa e interpreta esse fragmento interrompido da vida, podemos entender que há o início de uma construção histórica, através da foto. E sendo a mídia uma das principais produtoras de imagens, podemos inferir segundo Borges (1993, p.62) “Na atual sociedade de massas, todos os meios de comunicação – a chamada mídia – fornecem fontes riquíssimas para a história dos tempos mais próximos”, resultando em uma larga e variada, produção de memórias.

(...) a memória é o olhar da vida, e o esquecimento é a opacidade, a morte. Na história geram-se as múltiplas formas de olhar.” (...) esse olhar que molda a vida e a forma de compreender e expressar o mundo que é reproduzido pela "máquina fotográfica". Nas imagens produzidas, buscamos a verdade dos fatos e nos encontramos com meras imagens da verdade, a aparência dos fatos. Do ponto de vista metodológico, trata-se de fazer a arqueologia da imagem, a crítica interna das ideológicas de legitimação da realidade ou das formas de apresentação da realidade pelas fotografias; função da produção e do consumo da imagem na construção da modernidade, elemento substantivo da condição pós-moderna. (CIAVATTA, 2002, P.18)

Cabe ao pesquisador ter os mesmos critérios de observação e análise da fotografia, assim como dos textos, para extrair informações nas imagens.

(...) é necessário que o historiador faça uma análise das condições de produção do documento-monumento, procedendo à sua 'desestruturação' visando identificar a sua condição de 'montagem', verdadeira e falsa ao mesmo tempo. A fotografia contribui para difundir novos comportamentos e representações da classe que tem poder sobre a "produção cultural, fruto do trabalho social de produção signífica". (MAUAD, 1996 p.91-92, apud CIAVATTA, 2002, p.40)

Isso porque a fotografia é um "testemunho visual das aparências, como informação e como fonte de recordação e emoção, a imagem fotográfica associa-se à memória e introduz uma nova dimensão no conhecimento histórico, tradicionalmente obtido através da linguagem oral e, principalmente, da escrita" (Ciavatta, 2002, p.32). Na visão de Martins "(...) a fotografia nada acrescenta a precisão da observação sociológica, muito acrescenta à indagação sociológica na medida em que a câmera e a lente permitem ver o que por outros meios não pode ser visto" (MARTINS, 2008, p.36).

A foto sem qualquer tipo de interpretação se torna algo vazio, um registro de uma imagem mediante a ação da luz, sem qualquer sentido, algo puramente técnico, assim como um conjunto de letras que justapostas sem qualquer intenção discursiva ou razão de ser, são apenas letras de um alfabeto.

Essa construção racional e a interpretação sobre a foto é essencial, para que ela se torne um documento. Entretanto, a fotografia não é um registro imparcial, mas assim como o texto, ela é discurso envolvido de símbolos, signos e valores, pois não basta apenas a interpretação do receptor, mas uma qualificação do fotógrafo para saber o que, quando e porque fotografar. Invés de palavras a foto trabalha com a escolha do enquadramento, do momento e do que fotografar para produzir o seu conteúdo. Segundo Martins (2008), a fotografia é uma linguagem interpretativa da realidade e não a realidade literalmente.

Dessa forma, há a insurreição de duas metodologias, a primeira com relação ao fotógrafo, para que consiga produzir material de qualidade, e em segundo lugar a da interpretação imagética, para que não se iluda da falsa impressão da mimese da realidade, que a foto pode produzir.

Os métodos para produção fotográfica são sanados com o fotojornalismo, a fotorreportagem e o fotodocumentarismo, principalmente este último, devido ao seu complemento com a etnografia. Segundo Martins (2008, p.51), "esse alheamento em relação à cotidianidade aparece nas fotos dos documentaristas que registram a vida cotidiana dos marginalizados, os 'excluídos', em todas as partes".

Nesse sentido, o fotógrafo, além de perceber quem são os excluídos da história, procura saber o que e porque são assim. Para um aprofundamento na pesquisa/apuração, a metodologia científica da etnografia, pode auxiliar. Para Malinowski (1978) a etnografia é a ciência em que o relato honesto de todos os dados é essencial para a pesquisa, sendo necessário um convívio com o objeto, utilizando a observação direta e o reconhecimento de todo ambiente que será estudado. São apresentados com transparência a fonte dos dados, possibilitando ao receptor distinguir claramente os resultados da pesquisa e as interpretações obtidas pelo autor. Na fotografia isso evita muitos transtornos nos resultados finais.

O antropólogo e o sociólogo sempre dirão que querem fotografar as pessoas em situações em que aparecem como elas são verdadeiramente. Mas as pessoas podem dizer, com razão, que seu verdadeiro modo de ser esta naquilo que querem ser e acham que são, e não naquilo que aparentam na intimidade ou fora dos cenários de ostentação, naquilo que o pesquisador acha que é sua autêntica verdade. (MARTINS, 2008, P.49)

Por isso a transparência na pesquisa e na interpretação dos dados possibilita uma melhor forma de relatar o objeto de estudo. Para isso é necessário métodos para captação das imagens documentais. O fotodocumentarismo, em um *lato sensu*, é uma alternativa para produção de documentos históricos, pois, o jornalista, inserido na história imediata, geralmente pauta fatos de importância da sociedade, produzindo uma memória coletiva. Dessa forma ele produz documentos de importância para o presente, podendo ter relevância para o futuro. Todo esse trabalho disciplinado com critérios de apuração, relevância e importância, que são próprios do ofício.

Já para a leitura histórica da foto, quando a pesquisa ou análise se faz necessária, a metodologia é subdividida em iconografia e iconologia:

A análise iconográfica tem o intuito de detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos; o aspecto literal e descritivo prevalece, o assunto registrado é perfeitamente situado no espaço e no tempo. (...) A análise iconológica, no caso da representação fotográfica, situa-se, a meio caminho da busca do significado do conteúdo; ver, descrever e constatar não é suficiente. (KOSSOY, 2008, p.95)

A conclusão sobre a leitura fotográfica é que não há interpretação imagética errada ou certa, pois dependendo da construção cultural de cada indivíduo e o período histórico em que serão lidas, as fotos podem ter diferentes significados. A transparência nas informações, aliada a uma apuração com metodologias para captação, arquivamento e ponderação, é algo necessário para o que o fotodocumentarismo resulte em algo coeso e ético, pois longe de ser

uma transposição da realidade, ele é um relato da mesma, sendo os mesmos dados obtidos, interpretados de diversas formas ao longo do tempo.

A reflexão sobre a natureza documental da fotografia enfatizada em nosso projeto implica também no seu tratamento enquanto monumento, ou seja, na análise de sua condição inevitável de construção histórica destinada à perpetuação de alguma memória, do ponto de vista do grupo social que produziu e/ou apropriou-se das fotos. Se por um lado a fotografia possui um caráter informativo, ela sempre é, simultaneamente, uma re-criação da realidade. (CIAVATTA, 2002, p.38)

2.4 - O Circo

O circo contemporâneo, com picadeiro e lona, surgiu em meados do século XVII, com o Suboficial da cavalaria inglesa, Phillip Astley. Ele descobriu que um homem pode se manter em pé no dorso de um cavalo, em uma arena de treze metros. Dessa forma o local onde se executavam tais feitos eqüinos foi denominado picadeiro, surgindo assim o termo.

Entretanto ainda no começo de tal forma de entretenimento, percebeu-se que havia monotonia nas apresentações exclusivas de acrobacia eqüina, segundo Bolognesi (2002). Dessa forma o picadeiro acabou por agregar as artes dos Saltimbancos - artistas populares que se apresentavam desde a idade média em feiras, praças publicas - surgindo o *Astley's Royal Amphithéatre of Arts*, o primeiro circo do mundo. Ao longo do tempo agregaram-se mais números, afim de sempre atrair mais público.

(...) mas, o espetáculo nascido naquela oportunidade e que, em suas características gerais, se mantém até os dias de hoje é apenas demonstração de habilidades? Certamente, não. Para este espetáculo, além das habilidades, concorrem pelo menos outro seis elementos: coreografia musica, indumentária, efeitos de luz, linguagem falada e animais selvagens. Se considerarmos que o espetáculo é antecedido pelas mensagens dos cartazes e da propaganda, então um oitavo elemento deve ser considerado. Todo esse complexo sustenta a concepção do circo como uma linguagem multimídia (BOUISSAC, 1970, apud Bolognesi, 2002, p.3)

Podemos inferir que o circo procura sempre se atualizar, justamente para conseguir atrair novos públicos, e assim sobreviver. Essa ação é justificada com Bolognesi (2002, p.1) “as artes circenses também têm buscado no teatro e na dança formas de inovação”. Marcos Frota em entrevista falou que o circo tem que se renovar. Um exemplo é o próprio numero do globo da morte, algo que não nasceu no circo, e já é tradicional.

No Brasil as primeiras manifestações de arte circense, até então não denominadas desse jeito, surgiram no Brasil com duas vertentes, uma com imigrantes ciganos e outra com os artistas de rua da época. Os imigrantes ciganos, vieram em considerável numero no Século

XVIII isso, pois, durante o reinado de Dom João V, houve uma acentuada perseguição aos ciganos em Portugal, sendo degredados para as colônias ultramarinas, segundo Teixeira (2000)

Em fins do século XIX, ciganos vindos da Europa central e dos Bálcãs trouxeram para o Brasil também ursos, animais exóticos capazes de atrair multidões de curiosos, porque inexistentes na fauna brasileira. Certamente estes ciganos pertenciam ao subgrupo Ursari, assim denominados porque se especializaram no adestramento de ursos. Seja com ofor, no interior mineiro tornaram-se “famosos” os ‘ursos de ciganos’, que dançavam canhestamente ao som do pandeiro e do canto monótono (TEIXEIRA, 2000, p.41)

Assim os ciganos e suas famílias, iam de cidade em cidade mostrar sua capacidade com domas de animais (ursos e cavalos), ilusionismo e dança, mas em nada parecido com o circo, tal como o concebemos. Para Torres (1998) o circo chegou ao Brasil em 1830 impulsionado pelos ciclos econômicos, as grandes companhias vinham se apresentar no Brasil. Esse vinda mudou profundamente as apresentações dos ciganos e tantos outros artistas de “rua”, e também essas grandes companhias européias, pois ambas se “assimilaram” e assim foram transformando o circo no Brasil. Na pesquisa do IBGE de 2000, cerca de 2.705 mil trabalhadores, estavam ocupados diretamente com o circo. Sendo distribuídos da seguinte forma.

Cartograma 1 – Ocupados em atividade de circo, por unidades da federação, 2000.



UF	Ocupados em circo	%
SP	628	23,2
RJ	520	19,2
MG	239	8,8
CE	212	7,8
BA	181	6,7
PE	171	6,3
PR	141	5,2
RS	134	5,0
SC	130	4,8
PB	56	2,1
PI	56	2,1
GO	43	1,6
RR	35	1,3
PA	30	1,1
AL	25	0,9
RN	22	0,8
AM	21	0,8
ES	16	0,6
AP	12	0,4
TO	9	0,3
SE	8	0,3
MA	6	0,2
MT	5	0,2
RO	3	0,1
DF	2	0,1
AC	0	0
MS	0	0
Total	2.705	100

Fonte: IBGE, Censo Demográfico, 2000.

Percebe-se uma concentração de trabalhadores do circo nos estados de SP (23,2%), RJ (19,2%) e MG (8,8%), que juntas detinham mais da metade (51,2%) dos circenses. Dessa forma pesquisar a região sudeste se mostrou mais relevante, devido a grande possibilidade de localização de companhias para documentação. Outra característica dos ocupados no circo é o seu nível de escolaridade.

(...) mercado de trabalho em geral. Os trabalhadores do circo com instrução de até 8 anos de estudo (ensino fundamental) representavam 65,5% do total da ocupação. Para o total de ocupados o percentual encontrado como até 8 anos de estudo foi menor (55,3%). Por outro lado, ocupados em geral com 9 ou mais anos de estudo atingem 36,4% do total, sendo que esta proporção cai para 29,8% para os ocupados nas atividades circenses. (IBGE, 2007, p.11)

A média de salário para quem trabalha no circo é de três salários mínimos.

3 – Metodologia

3.1 – Pesquisa Descritiva com Características Etnográficas.

Por se tratar de um trabalho experimental em comunicação social, de área jornalística, o trabalho *O show não pode parar*, é um livro com predominância na linguagem fotográfica, que tenta retrata como está a arte circense no Brasil. Para produzir a obra, foi utilizada a metodologia de pesquisa descritiva.

A pesquisa descritiva observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos (variáveis) sem manipulá-los.(...) Busca conhecer as diversas situações e relações que ocorrem na vida social, política, econômica e demais aspectos do comportamento humano, tanto do individuo tomado isoladamente como de grupos e comunidades mais complexas(...)A pesquisa descritiva desenvolve-se, principalmente, nas ciências humanas e sociais, abordando aqueles dados e problemas que merecem ser estudados e cujo registro não consta de documentos.(...) Os dados, por ocorrerem em seu hábitat natural, precisam ser coletados e registrados ordenadamente para seu estudo propriamente dito. (CERVO e BERVIAN, 2002, p.66)

O procedimento para coleta de dados foi de pesquisa de campo, com metodologia comparativa entre as realidades das companhias.

Entretanto essa pesquisa apresenta características etnográficas, inspiradas na obra *Argonautas do Pacífico Ocidental* de Malinowski, que por anos, conviveu com as comunidades das ilhas da polinésia, a fim de estudar essas sociedades.

Ao lado do costume e da tradição, temos o tom pelo qual se manifesta, no comportamento a importância a eles atribuídas. Sob este termo, Malinowski parece referir-se a dois problemas de ordem diferente. Em primeiro lugar, enquanto estuda a

cultura de um povo, o etnógrafo tem que levar em consideração os comportamentos, isto é, os gestos cotidianos, o tom das conversas, as atitudes do corpo e expressão facial, pois eles são expressivos. Os comportamentos dizem algo a respeito do significado emprestado à situação vivida. (GUIMARÃES, 1980, P.13)

Apesar da pesquisa sobre o circo não ter se prolongando por anos, procurou-se durante o tempo de convívio, perceber as nuances das expressões, comportamentos e rotinas, a fim de extrair o máximo de veracidade e naturalidade na pesquisa de campo.

A técnica para coleta de dados no campo foi à observação direta intensiva, baseando-se em entrevistas e observação não participante/direta, o qual o pesquisador limita-se à observação dos fatos. Traduzindo essa percepção através da linguagem fotográfica.

Outra técnica empregada foi da entrevista, que segundo Andrade (1997, p.117) “talvez seja a mais eficiente para obtenção das informações, conhecimentos ou opiniões sobre um assunto”. Tudo isso para conseguir relatar jornalisticamente a realidade que se encontra a arte circense.

3.1.1 - Técnicas fotográficas

Como a linguagem predominante do trabalho é a fotográfica, houve especial atenção para que as imagens fossem ricas de informação e significativas, obedecendo dois critérios: informacional/factual e estético.

3.1.1.1 - Informacional/Factual

Quanto à imagem informacional/factual, procurou-se atrelar as imagens impressões e percepções resultantes do ambiente, ao ponto que pudesse informar a situação da arte circense com aquela companhia.

Para exemplificar utilizarei uma comparação de duas fotos presentes no livro:

1)



Página 24

Local: Viçosa – Minas Gerais - Espaço da Universidade Federal de Viçosa

Data: 21 de Julho de 2009

Pessoa: Royter Neves Mafi



Página 48

Local: Parque Portugal – Campinas – São Paulo

Data: 19 de Dezembro de 2009

Pessoa: Allan Paginota

Durante a pesquisa de campo pude constatar que o circo tradicional, com relação ao novo circo brasileiro, esta em declínio. Para simbolizar isso procurei no espelho o *Punctum* que mostrasse essa situação, enquanto na foto 1, representando o circo tradicional, o espelho se encontra velho, quebrado e desgastado, a foto 2, o novo circo, está com algo novo e inteiro, representando essa constatação. Tanto que para gerar essa comparação procurei obter o mesmo instante decisivo, o qual homens se transformam em palhaços.

3.1.1.2 – Estético

Esse critério fotográfico procurou-se trabalhar com a questão de como a foto deve ser apresentando, longe de um critério de fotos bonitas, mas profundamente em uma questão de linguagem.

Dessa forma vamos exemplificar as intenções com os exemplos das fotos que estão presentes no livro:



Página 37

Local: Viçosa – Minas Gerais - Espaço da
Universidade Federal de Viçosa

Data: 20 de Julho de 2009

O Obturador em baixa velocidade possibilitou a captação da trajetória das motos, que estavam equipadas com faróis coloridos, o resultado foram linhas de luz, dos globistas em alta velocidade em plena escuridão.



Página 58
Local: Parque Portugal – Campinas – São Paulo
Data: 02 de Agosto de 2009
Pessoa: Adriano e Jonatan

O Obturador em alta velocidade possibilitou o congelamento de um movimento rápido, no caso o vôo do trapezista.



Página 12
Campinas – SP – Cruzamento entre a Avenida Moraes Sales com
Avenida Francisco Glicério
Data: 28 de Dezembro de 2008
Pessoa: Luiz Vagner de Santos

Nesse caso utilizaram-se duas técnicas: a primeira sendo a profundidade de campo, a fim de valorizar o primeiro plano que se encontra focado. A segunda técnica utilizada foi a da linha guia, no caso a faixa branca de carros.

Tantas outras técnicas e aspectos da fotografia, que tornaram possível a narrativa fotográfica sobre a arte circense, seu estudo foi o alicerce para todo livro.

3.1.2 – Pesquisa documental

Livros, pesquisas do IBGE, reportagens, jornais, publicações oficiais do governo federal, portais de credibilidade e anais de congressos, foram utilizados para composição do

memorial e livro. Além disso, procuraram-se tais dados a fim de embasar a melhor percepção durante a pesquisa de campo.

3.2 – Equipamento

3.2.1 – Fotográfico e Sonoro

Os equipamentos utilizados para o projeto foram um gravador/mp3 de 2 GB de capacidade, para registro das entrevistas. Para fotografias foi utilizado uma Nikon D80 em conjunto com as seguintes lentes.

- Lente Nikon ED 80-200 mm/ 1:2.8
- Lente Nikon ED 70-300mm/ 1:4-5.6
- Lente Sigma 21-35mm/ 1:3.5-4.2
- Lente Nikon AF NIKKOR 50mm/ 1:1.4

Procurou-se trabalhar com três lentes nos ensaios, uma “normal”, semi- tele ou teleobjetiva e grande angular, obedecendo aos critérios de praticidade de locomoção e usabilidade.

3.2.2 – Edição

Para editar o livro, utilizou-se o Hardware, Laptop Toshiba, com as seguintes características:

Modelo: Satellite A215

Processador: AMD Turion 64 X2 1.60GHz

RAM: 2430 MB

HD: 147 GB

Além do laptop utilizou-se um HD externo para backup de emergência do material, sendo um Samsung de 500 GB de capacidade.

Para Softwares de edição foi utilizado o *Indesign CS3*, para diagramação do livro; *Photoshop CS3*, para edição das fotografias; *Microsoft Office Word 2007*, para confecção de textos, o software on-line *Dermandar*, para edição de fotografia panorâmica, e o software *Foto – Mosaik*, para confecção da imagem da capa.

4 - Apuração e Pesquisa

4.1 - Pré – Produção

Após decidido o objeto de estudo, teve início as leituras teóricas nos campos de sociologia, antropologia, fotografia, fotodocumentarismo, fotojornalismo, arte circense e história do circo, para uma melhor apuração em campo. A literatura foi ampla para que se conseguisse filtrar e entender a realidade pretendida da pesquisa.

Ao mesmo tempo em que o preparo teórico era feito, procurava-se localizar as companhias, que são nômades, para a produção das entrevistas e fotografias.

As dificuldades aumentaram, pois até então tais companhias não possuíam sítios, informações on-line (telefone, agenda de show) ou Sindicato dos circenses. Dessa forma o fator sorte, foi importante para localizá-las.

Quando abordadas as companhias cada segundo provou-se valioso pois:

- a) Não haveria muito tempo para apuração e vivência.
- b) Desconfiança e incomodo inicial que o objeto sentiria sobre o pesquisador.
- c) Dificilmente haveria uma segunda oportunidade.

4.2 - Produção

Artista de Rua I

No dia 23 de Dezembro de 2008, foi realizado o primeiro ensaio fotográfico, com dois artistas de rua. A localização desse objeto foi por acaso enquanto transitava, pelo centro de Campinas – SP. Ao perceber os artistas, foi apresentada a proposta do trabalho, ambos foram solícitos e permitiram realizar o trabalho, na mesma hora. A essência desse lugar é enquanto houver diversão, haverá viagens e shows nas ruas.

Circo Tradicional

A segunda companhia visitada foi a do Royter Espetacular, eles permaneceram em Viçosa-MG de 17 a 25 junho de 2009. O procedimento para de contato foi de primeiro grau com os donos e administradores do circo (Dalva e Royter Mafi), apresentando o intuito do trabalho, foi autorizada a pesquisa de campo, podendo trafegar sobre os espaços comuns do circo, com exceção dos trailers, podendo entrar apenas com autorização de seu morador.

No Circo Royter Espetacular, uma companhia tradicional, a pesquisa de campo durou uma semana, o objetivo foi compreender a dinâmica social e realidade daquele ambiente. Respeitando os limites entre jornalista/pesquisador e meio estudados.

A estratégia para atingir esses fins foi que durante os dois primeiros dias, comparecer ao circo, se apresentar a todos, sem fotografar, para que se acostumassem com a presença do pesquisador, ao ponto de agirem normalmente, Isso influenciou diretamente nas imagens espontâneas. Inicialmente foi difícil a “aceitação”, mas à medida que se ganhava confiança dos mesmos, o trabalho fotográfico iniciou. A essência desse ambiente foi respeite o circo tradicional.

Novo Circo Brasileiro

Representada pela Universidade Livre do Circo, presidido pelo ator Marcos Frota, essa companhia foi cotado ainda no pré – projeto, como uma ótima fonte, mas havia a incerteza do sucesso, para investigá-la.

Em junho de 2009, a Unicirco esteve presente em Campinas – SP, durante seis meses, no parque Portugal, e no próprio local, ainda durante a estruturação da lona, procurou-se alguém que pudesse contactar para apresentar o projeto. O capataz Wagner, passou o telefone do empresário do Marcos Frota, e após breve conversa por telefone, ele encaminhou o e-mail de alguém que poderia ou não autorizar o trabalho. Sendo encaminhado o projeto, foi agendada uma data para contato em primeiro grau, e apresentação do intuito do trabalho, o que resultou na autorização do projeto com livre acesso.

Adotando-se a mesma estratégia da companhia Royter Espetacular, o trabalho, na Unicirco, teve inicio no dia 14 de julho, até 20 de dezembro de 2009 .

Ao contrario do ambiente do Circo tradicional, houve poucas dificuldades para adentrar nessa realidade, muito devido às questões desses circenses não serem de famílias tradicionais, em sua maioria. Outra característica era que em sua maioria eram estudantes universitários e jovens. O tempo de contato com a Unicirco, foi o maior de todas companhias, o resultado foi mais profundo nesse meio. A essência desse ambiente é de algo novo, que deseja achar um novo caminho circense, mas com o espírito totalmente brasileira.

Novo Circo

Tendo como representante a companhia Universo Casuo, sendo o seu idealizador o Ex-Cirque Du Soleil, Marcos Casuo. O contato dessa celebridade circense, ocorreu por intermédio do Marcos Frota. Sendo encaminhado por e-mail, o projeto. Após certa insistência, o projeto foi autorizado a fotografar e entrevistar, em um dia apenas, 7 de agosto de 2009, o espetáculo que aconteceria em Campinas – SP, dentro do clube Rotary. Esse ambiente foi o mais desconfortável para a pesquisa. Pressão pela falta de tempo, o que dificultou percepção do ambiente, produção fotográfica e entrevistas (que tiveram que ser feitas por e-mail).

No dia seguinte ao espetáculo, devido a curta convivência com esse objeto, procurou-se refletir profundamente sobre as impressões, organizar os relatos do lugar, experiências e observações constatadas, aliadas a fotografia, a fim de não perder informações pela memória, em um sentido comum. Essas reflexões foram enriquecidas com as respostas das entrevistas realizadas com Marcos Casuo e Caio Stavanovich.

A conclusão sobre esse ambiente, é que o ritmo, organização, estética e execução do trabalho não parece em nada com as das duas companhias citadas anteriormente, sendo pela lógica dedutiva, provavelmente próxima ao *Cirque Du Soleil*, a qual o dono da companhia já foi empregado. A essência desse ambiente é que o circo é um grande Business, uma grande produção, que prima por uma qualidade individual dos artistas.

Artistas de Rua II

O segundo ensaio de artistas de rua ocorreu dia 31 de dezembro de 2009, na Avenida Francisco Glicério. Esse encontro foi tão trabalhoso como o Marcos Casuo Universe. Os artistas em questão se mostraram totalmente relutantes, apesar de estarem atuando em um

espaço público, para ceder entrevista. Após horas de conversa, foi autorizada a realização do trabalho.

Essa apuração chegou a representar perigo, o qual quase houve o roubo do equipamento fotográfico, mas por intermédio dos artistas de rua, que conheciam os elementos, tal ato não foi concretizado.

Além disso, as entrevistas realizadas nesse ambiente foram confusas. Os entrevistados divagavam sobre outros assuntos, com relação as perguntas direcionadas. A essência desse ambiente é que ser artistas de rua é um “quebra galho” para não passar necessidade.

4.3 – Fotografias

Foram produzidas cerca de nove mil fotografias, a seleção para as mesmas aconteciam no dia seguinte ao do ensaio. Para facilitar a escolha, obedecendo a critérios de instante decisivo, informação e estético. Entretanto essa pré-edição resultou em mil fotos. Desse modo percebeu-se que a escolha final deveria ocorrer com o processo de diagramação, que apontaria as necessidades para elaboração de uma narrativa fotográfica coesa, que um fotodocumentário exige.

4.4 - Diagramação e Elaboração de conteúdo

Finalizado o processo de apuração no dia 31 de Dezembro de 2009, no mês de Janeiro teve início a diagramação. Com o intuito de fazer uma narrativa documental, que possa relatar o estado da arte circense, procurou-se aliar uma diagramação que valorizasse as fotografias, utilizando narrativas com personagens para humanizar o tema. A finalização do processo de diagramação teve finalização na primeira semana de Junho. Todo processo contou com a ajuda da discente Daniela Camila de Araújo.

4.5-Cronograma

Abaixo o cronograma do projeto *O show não pode parar*.

2008

De Abril a Novembro	Pré-Produção
20 de Dezembro	Artista de Rua I

2009

De Março a Junho	Pré-Produção
18 de Junho	Circo Royter
19 de Junho	Circo Royter
20 de Junho	Circo Royter
21 de Junho	Circo Royter
22 de Junho	Circo Royter
23 de Junho	Circo Royter
25 de Junho	Circo Royter
14 de Julho	Universidade Livre do Circo
15 de Julho	Universidade Livre do Circo
16 de Julho	Universidade Livre do Circo
17 de Julho	Universidade Livre do Circo
18 de Julho	Universidade Livre do Circo
19 de Julho	Universidade Livre do Circo
02 de Agosto	Universidade Livre do Circo
07 de Agosto	Marcos Casuo Universe
10 de Agosto	Universidade Livre do Circo
19 de Setembro	Universidade Livre do Circo
20 de Setembro	Universidade Livre do Circo
21 de Setembro	Universidade Livre do Circo
13 de Dezembro	Universidade Livre do Circo
17 de Dezembro	Universidade Livre do Circo
19 de Dezembro	Universidade Livre do Circo

20 de Dezembro	Universidade Livre do Circo
31 de Dezembro	Artista de Rua II

2010

Janeiro e Fevereiro	Diagramação Geral
----------------------------	-------------------

Marços

Primeira Semana	Finalização do projeto de diagramação
Segunda Semana	Início de produção das legendas
Terceira Semana	Produção das Legendas
Quarta Semana	Finalização das Legendas
Quinta Semana	Início da produção dos textos para o livro

Abril

Primeira Semana	Produção dos textos para o livro
Segunda Semana	Finalização dos textos para o livro
Terceira Semana	Início de composição do memorial
Quarta Semana	composição do memorial
Quinta Semana	composição do memorial

Maio

Primeira Semana	composição do memorial
Segunda Semana	Revisão de memorial e produto final – agendamento de banca
Terceira Semana	Revisão de memorial e produto final – agendamento de banca
Quarta Semana	Revisão de memorial e produto final – agendamento de banca

Junho

Primeira Semana	Re-diagramação do projeto .
Segunda Semana	Confecção do kit banca.

Terceira Semana	Entrega do kit banca
Quarta Semana	Defesa

4.6 – Descrição do Produto Final

O produto final possui 85 páginas, impressas em papel A4 Gloss Paper 100 gramas, contando com 67 imagens e um trabalho de reprodução, excluindo-se a capa. O tamanho do documento é 19x26 centímetros, impresso na Cópias&Cópias.

O custo de cada livro é de 126,00 reais.

5 - Considerações Finais

O percurso deste livro foi uma aventura e aprendizado. Ainda durante a concepção do projeto, não houve a orientação de um professor na área de fotojornalismo, o que acarretou em insegurança e deficiência para execução das primeiras apurações. Logo em seguida veio à questão de equipamento, como o curso de comunicação social – jornalismo, até o momento não dispunha de equipamento adequado, para esse tipo de livro, houve a necessidade de aquisição, o que foi muito dispendioso. Assim como a impressão do livro e confecção de todo kit banca.

Outra questão foi o descompromisso que a banda *O Teatro Mágico*, que no dia 26 de Abril de 2009, foi autorizado o registro fotográfico do show, em Viçosa – MG, não encaminharam qualquer tipo de autorização e concessão de entrevista para o projeto. A Trupe Universo Casuo, chegou apresentar problema semelhante, mas após muita insistência eles cederam autorização para fotografar e as entrevistas, entretanto a autorização para utilização no material de natureza exclusiva acadêmica, foi negado. Isto é algo contraditório, sendo que eles permitiram o registro fotográfico, entrevistas e requisitaram algumas imagens.

Já nas outras companhias, o acesso e na maioria das vezes, cooperação na produção fotográfica, foi melhor, devido à questão dessas imagens e apurações terem finalidades acadêmicas, sendo que a pretensão de publicação e divulgação em outros meios, acarreta na responsabilidade de pedir autorização as companhias.

Os ganhos desse projeto foram à experiência em apuração, aperfeiçoamento da técnica fotográfica e de entrevista jornalística. Com essa vivência conclui-se que fazer circo no Brasil não é fácil.

6 – Referência Bibliográfica

ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Atlas, 1997.

BERVIAN, Pedro Alcino. e CERVO, Amado Luiz. *Metodologia Científica*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BORGES, Vavy Pacheco. *O Que é História*. São Paulo: 1993.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *O Circo “Civilizado”*. In: 5th International Congress of The Brazilianstudies Association (BRASA),6.; 2002, Atlanta – Georgia. Anais. Eletrônico... Nashville: Vanderbilt University, 2002. Disponível em: <<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/cvBvB6/Bolognesi%20Mrio%20Fernando.pdf>>. Acesso em: 13 maio. 2010.

CIAVATTA, Maria. *O Mundo do Trabalho em Imagens: A fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2002.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Mini Aurélio*. Curitiba: Positivo. 2005. 6^a edição

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GUERRIN, Michel. Exercícios da memória. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 8 ago. 2004.
Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=289ASP020>>.
Acesso em: 27 abr. 2010.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. *Desvendando Mascaras Sociais: Seleção, Introdução e Revisão Técnica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Informações Estatísticas Sobre os Circos*. Rio de Janeiro: 2007. 19 f. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/12/informacoes-estatisticas-do-circo-corrigido.pdf>>. Acesso em: 12 de Abril.2010.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. *O Que éÉ: Fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Afiliado, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 2006.

LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*. São Paulo: editora 34, 1993.

LIMA, Ivan. *Fotojornalismo Brasileiro: Realidade e linguagem*. Rio de Janeiro: Sindicato Nacional dos Editores de Livros RJ, 1989.

LIMA, Edvaldo Perreira. *O Que é: Livro-Reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MRAZ, John. *A aura de veracidade: Ética e metafísica no fotojornalismo*. Studium, nº24. IFCH-UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciência Humanas. Pós-Graduação de Filosofia e

Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas: Brasil. 2006. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/24/07.html>>. Acesso: 19 nov.2009.

LOMBARDI, Kátia. *Documentário Imaginário: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea*. 2007. 172 f. Tese (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultura, 1978.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

OLIVEIRA, Erivam. Moraes de. e VICENTINI, Ari. *Fotojornalismo – uma viagem entre o analógico e o digital*. São Paulo, Cengage Learning, 2009.

SOUZA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. *História dos ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, E-Texto nº2, 2000. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/ciganos02.html>>. Acesso em: 8 de Abril.2010.

TORRES, Antônio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE; São Paulo: Atração, 1998.

ANEXO

Anexo I
Modelo de autorização

Autorização

Eu,, portador da identidade (RG)....., representando Unicirco autorizo o estudante XXXXXXXX, portador do RG XX.XXX.XX-X, a fotografar os espetáculos e bastidores e posterior utilização dessas fotos, bem como entrevistas realizadas, em seu trabalho de conclusão de curso superior (TCC).

Cidade, xx do Mês de 20XX

Representante do Unicirco

Anexo II

Entrevistas via e-mail.

OBS: Segue em Anexo CD com entrevistas realizadas em áudio, disponíveis da biblioteca setorial do curso de comunicação social – jornalismo e BBT.

Nome : Marcos Casuo
Idade: 36 anos
Atividade: Circense/Clown/Acrobata
Data da entrevista: 21 de Setembro de 2009

Entrevista Marcos Casuo

Perguntas

1 – Como você começou no circo?

Em São Carlos. Decidi sair de casa para ganhar a vida, ou melhor buscar o que nos todos temos, nosso destino
nosso sonho. Em São Carlos foi onde tudo começou foi lá que encontrei esse portal que divide o nosso mundo
do universo colorido e lúdico. Trabalhava em um restaurante chamado Samambaia, fazia algumas caricaturas
satirizando alguns políticos, fazia um bico em um posto de gasolina e ainda me sobrava tempo para os estudos
e treinamentos na Egos ginástica olímpica. Foi na Egos que conheci os artistas do Grande
Circo. Sidney Silva, Michele Ramos, Elizabete Gilpel, e a Tarika, foram eles que de certa forma me escolheram e mostraram o caminho desse portal.
Fiz uma audição onde me pediram para fazer um pouco de tudo e como já havia treinado muito na minha
infância, Capoeira, Break Dance, Ballet de certa forma foi tranquilo os testes.
Passei e no dia seguinte fui assistir o espetáculo, foi amor a primeira vista e por incrível que pareça parecia que
Deus tinha ouvido meus pedidos. No circo encontrei tudo que sempre quis, Luz, palco, público, figurinos e
aplausos. Foi nesse dia que encontrei esse universo onde tudo é possível.
Mencionei sobre um portal... As vezes pensamos estar bem e felizes porém na minha infância enxergava muitas
coisas em preto e branco, depois que descobri o que realmente queria fazer, passei a enxergar tudo diferente e
até sonhar colorido. Quero chegar no ponto dos sonhos de cada um de cada ser humano, o meu foi o circo
porém existem inúmeros portais abertos a espera de alguém, existem pessoas infelizes por não trabalharem
com o que realmente gostaria, acredito que as dificuldades se tornem obstáculos assustadores que acabam
inibindo e deixando as pessoas sem motivação para continuar. É assustador pensar no futuro pensar que talvez
não sejamos nada.
Mentira... já somos vitoriosos e temos o melhor presente que alguém pudesse ter. SAÚDE.
Não permitam que os obstáculos ofusquem seus objetivos, eles até podem ofuscar porém nunca permitam que
apague o seu foco.
Fui isso que me ajudou a encontrar o meu sonho colorido o Circo.

2 – Como você ingressou no Circ Du Soleil?

Em 2001, fiz uma audição bem mais complicada que a do Grande Circo Popular do Brasil, porém por incrível que

13/06/2010 Gmail - Fotos de Campinas - SP

<https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik...> 1/4

pareça Meu pessoal e eu tiramos de letra.

Uma amiga a Aline Viveiro de castro, e ela que organiza as audições no Brasil para o Cirque du Soleil, foi ela

que me convidou a participar desse teste; Aceitei... com uma condição: A de levar o meu grupo de

acrobatas. Após 15 minutos meu telefone toca e recebo a confirmação do teste, Meu grupo e eu ficamos eufóricos e aí começamos a nos preparar para a audição.

Me lembro que treinávamos muitos, incansavelmente.

Hoje meu conselho para quem vai fazer essa audição:

- Não treine como um louco, não se desgaste e nem tente fazer coisas que não saibam pois o CDS, quando

convidam vocês a fazerem esses teste é porque eles já sabem o que querem então , eles so querem ver o seu

lado artístico e não o seu grau de dificuldade.

Quando chegamos no Rio depois de 16 horas de ônibus, saímos caminhando em forma de cadeira. pois foi

muito cansativo a viagem.

Fomos para o local combinado, demos nossos descritivos e dados e a partir da aí começava uma nova etapa de

nossas vidas.

Tentei de primeira mostrar meu trabalho como Clown(Palhaço), porém já havia passado o dia e me despi

retirando meus acessórios, adquiri uma postura de acrobata e disse:

- Também sou um bom acrobata... risos

Apesar de ser, eu não aparentava pois era muito magro, sabe O magro que é envergado de tão magro, eu

so tinha orelha e joelho...

Mesmo assim a equipe do CDS queriam ver o que minha trupe e eu eramos capazes de fazer.

Resumindo. Passamos no teste. eram uns 250 pessoas, no final restaram uns 20, 10 do Ta no ar minha trupe

de acrobatas e alguns ginastas e artistas da ENC. escola nacional de circo.

Porém ali não significava que estávamos contratados, ali nos disseram que eramos fortes candidatos a participar

de algumas das criações do CDS, nos tínhamos entrado no banco de dados do CDS, enfim a primeira parte nos

tínhamos passado.

Após 3 meses recebo uma ligação onde o CDS me convida a participar da formação geral, e foi nessa formação

que consegui minha contratação para o CDS no Show Alegria.

Hoje dos 10 acrobatas " artistas da minha trupe o Ta no ar" 4 continuam com o CDS, viajando o mundo, os

restantes estão fora do Brasil trabalhando nos melhores parques temáticos e circos como ringling bross e Flic

flac considerados os melhores circos do mundo na categoria tradicional.

A vida de um artista é ensaios e audições...

Disciplina, testes e sonhos.

Vivi um sonho de muitos artistas que foi trabalhar na melhor CIA de entretenimento do mundo, tive a

oportunidade de protagonizar o Alegria durante 7 anos, onde até hoje o CDS utiliza a minhas 5 criações.

Não tem presente melhor que esse.

3 - Há muitas diferenças entre a arte circense do Brasil e Exterior? Quais seriam?

Os circos sempre são iguais, os contextos que são diferentes mas a mentalidade dos circos tradicionais nunca

mudam, no Brasil é bem diferente dos circos do exterior, lá funciona e muitos investem na qualidade

oferecendo oportunidade aos artistas e funcionários, no Brasil vejo ao contrário, o artista ganha muito pouco e

trabalha duas vezes mais, não tendo oportunidade de crescer, Também vejo muitos artistas

acomodados sem disciplina. escuto muitos artistas dizerem que o sonho deles é trabalhar no soleil, porém não

os vejo treinando, é como querer ganhar na mega sena porém nunca jogar.

Somos do tamanho dos nossos sonhos. Temos que acreditar, querer e sonhar, para nos motivar e assim termos

disposição para podermos treinar, ensaiar estudar para chegarmos no ponto que queremos. A REALIZAÇÃO

DO QUERER.

Temos artistas bons no Brasil e os que seguem esses métodos estão trabalhando fora do Brasil ou estão no

CDS, os que não tem essa visão estão aqui no Brasil, ganhando pouco porém vivendo.

todos podem chegar a onde cheguei, ou conseguir o que quiserem, precisam acreditar ter disciplina e correr

atras.

Aconteceu comigo e com muitos amigos meus, Todas as grandes empresas ou grandes artistas um dia foram

pequenos.... Os circos brasileiros podem ser referências em outros países pois temos bons artistas aqui, porém

precisam ter uma visão de artista de empreendedor. O Circo precisa ser uma empresa

13/06/2010 Gmail - Fotos de Campinas - SP

<https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik...> 2/4

e assim investir no artistas. oferecendo vida melhor para eles.

Tendo um artista feliz temos uma ótima performance.

Porque temos nossos artistas brasileiro trabalhando no exterior? porque lá podemos ganhar melhor, e não importa o país ou onde o circo vai estar, a população imediatamente quando ficam sabendo

que tem um circo na cidade eles vão assistir. Qual o motivo? Qualidade de espetáculo, e o circo oferece um

ambiente agradável, bonito limpo e lúdico...

O circo não é pobre o circo é rico, rico em arte, música, poesia, em criatividade, o circo não está morrendo, o

circo no Brasil está ficando sem qualidade e não podemos deixar isso acontecer.

O circo é a mãe de todas as artes.

Hoje em dia existem a nova geração circense são os artistas que não nasceram no

circo e que defendem o circo como se fossem filhos dessa arte milenar, eu também não nasci no circo porem amo o circo pela magia que existe ao redor dele e dentro. Vivo da arte onde a base de tudo

esta as técnicas diferenciadas que adquiri nos anos de carreira, e inúmeros workshoping que precisei freqüentar,

foram 22 países e na maioria deles sempre procurei estudar e matar a minha gana por essa arte.

São 18 anos dedicado a arte, ao que escolhi para minha vida, fico triste em assistir um espetáculo onde os

artistas estão insatisfeitos, ligado no automático...

Isso tem que mudar.

4 – Dependendo das diferenças gostaria de saber o que poderia mudar aqui no Brasil, com relação ao Circo.

Qualidade , vida melhor para o artistas, treinamento constante para uma melhora nas performance, palestras, ser

transparente com seus funcionarios sobre os novos rumos e diciplina.

Tratar o artista como artista.

5 – Quando surgiu a proposta da sua Trupe Universo Casuo?

O UC- sempre estava em minha cabeça me martelando todas as noites, sempre quis ter meu show,

minha trupe. O CDS me ajudou a enxergar tudo isso que venho a escrever nessa matéria, tudo que escrevo

aqui coloco em pratica no UC, meus artistas conseguem desenvolver as performances numa qualidade incrível

por estarem motivados e felizes.

O UC nasceu a 1 ano atras, so hoje que esta estruturado para os teatros, a plataforma é praticamente a mesma

que do CDS, o contesto diferente porem a tecnologia, é bem parecida.

Musica digitalisada ao vivo, figurinos e maquiagem diferenciadas, laser e quase 2 mil toneladas de aparelhagem

de primeira qualidade para mostrar o Universo que menciono sempre.

O UC é cor, imagem, luz e projeção , e rico em muitas coisas, como a critica diz, Casuo monta um Soleil

brasileiro, risos/ Não é bem isso porem como o Brasil não tem algo assim é normal que pense isso, Vivi muitas

coisas e presenciei muitos espetáculos so CDs, Brodway etc... apenas coloquei meus conhecimentos e sonhos no papel que hoje se torna algo vivo.

O UC é realidade e irei mostrar ao Brasiel que não somos bons apenas em futebol ou carnaval.

O CDS de certa forma me ajudou a ser mais tolerante e a prestar mais atenção no lado criativo de cada artista e

assim conseguimos buscar o melhor de cada um...

Apenas pretendo oferecer oportunidade de crescimento artístico para quem esta afim de estar ao nosso lado,

Tento passar todo o meu conhecimento para meus artistas, não quero morrer com todo esse conteúdo, sempre

digo para todos que precisamos ser multiplicadores....

O UC surgiu de uma forma inesperada porem espontânea, e como meu maestro Anton Valen dizia:

- O segredo é ser espontaneo.
www.universocasuo.blogspot.com

Nome : Caio Cesar Stevanovich
Idade: 19 anos.
Atividade: Circense/Malabarista
Data da entrevista: 20 de Maio de 2010

Entrevista

1) Como e quando você começou no circo?

Eu comecei com o circo praticamente desde que nasci. Sou de uma família tradicional circense, com mais de 200 anos de tradição já. Mesmo antes de um ano de idade, as únicas gravações que me prendiam a atenção eram as de shows ou espetáculos. Com um ano e meio de idade eu entrei em cena pela primeira vez, como palhacinho, junto de meu pai e meu avô. Claro, não sabia praticamente nada ainda, sabia apenas uma reprise, mas já era o suficiente pra eu me divertir! Aos 3 anos de idade eu já jogava malabares, e a partir daí fui ensaiando e ensaiando.

2) Se a sua família é tradicional, vc poderia contar um pouco da historia dela?

Minha família, até onde sei, teve seu berço na Áustria e na antiga Iugoslávia. Jovens, vieram com os filhos, trabalhando com circos e parques, e chegaram nos Estados Unidos. Voltaram à Europa, e lá começaram a trabalhar com o próprio circo. Um dos filhos se casou com a francesa Marie Bouglione, que pertencia à uma das maiores e mais antigas famílias circenses da história também. Juntos, todos vieram para a América do Sul, e faziam viagens constantes para trazer números, aparelhos e animais para cá. Os vários netos da primeira geração obtiveram grande fama e sucesso no mundo do entretenimento. Tinham espetáculos muito grandes e cheios de artistas, com muitos animais, muitas atrações. Minha avó (Stevanovich) se casou com meu avô (de sobrenome Fonseca), e meu avô, junto dos irmãos e pais, foram os primeiros no Brasil a trabalhar com festas e eventos, levando atrações circenses, desde a década de 40. Alguns filhos dessas várias misturas seguiram a tradição, outros não. Eu segui.

3) Como você se envolveu no Universo Casuo, que não é uma trupe tradicional circense.

Em 2.008, o palhaço Marcos Casuo deixou o espetáculo Alegria, do Cirque du Soleil. Poucos dias depois participei de uma mostra de malabares, e ele estava lá. Foi uma apresentação muito bacana, circo lotado (em nossa gíria, "casa cheia, a praça era boa!" rs), e peguei o público de pé ao final de meu número. Foi uma apresentação que particularmente me marcou muito, estava passando por muitas mudanças na minha vida. Logo após a apresentação o Casuo foi lá me procurar, e disse que tinha algo novo. Pegou meu contato, e logo em seguida me ligou. Fizemos um espetáculo de 1 hora e meia, em Angra dos Reis, apenas eu e ele. Ao mesmo estilo, casa cheia, e público de pé ao final. Após isso continuamos fazendo alguns eventos juntos, apenas nós dois. Em 2009, houve a necessidade de um espetáculo para algumas apresentações em Limeira, interior de São Paulo. Alguns dos melhores artistas brasileiros nos acompanharam, e fizemos a estréia oficial do UC lá, com os figurinos, maquiagens e trilhas oficiais já. A partir disso, o UC vem viajando por vários estados, com apresentações bem diferentes das já conhecidas.

4) Qual a principal diferença entre o tradicional e o Marcos Casuo Universe?

No circo tradicional, a maquiagem usada é de maneira mais simples, nada muito colorido. As famílias normalmente já se conhecem de longa data, os figurinos seguem um padrão mais clássico, como, por exemplo, roupas sociais e/ou com brilhos, normalmente os espetáculos não têm um tema fixo, etc. O espetáculo UC segue uma tendência mais contemporânea, com base no Cirque du Soleil em relação à maquiagens e figurinos, mais coloridos, com um propósito ao tema do espetáculo. Também tentamos trabalhar com uma iluminação e som mais contemporâneo, e dependemos de estruturas muito grandes para isso. As trilhas foram todas compostas por Charlie Dennard, maestro norte-americano que trabalha com o Cirque du Soleil.

5) Como você aprendeu malabarismo?

Como disse, desde sempre fui fascinado por vídeos de apresentações. Em minha família, meu pai, tios e primos (dentre outros também, mas com esses tive mais contato) foram grandes malabaristas. Meus primeiros brinquedos foram clavas e aros! (rs)

Antigamente, tínhamos de montar nosso próprio material. Nossas clavas eram de cortiça, super pesadas, e machucavam absurdos. Os aros nunca saiam como combinado, e as bolinhas eram sempre improvisadas. Não existiam lojas, nem vídeos acessíveis, nem nada. Hoje em dia, há várias e várias lojas espalhadas por todos os lugares, já que o malabares hoje está na "moda". O estilo de malabares mudou muito também. Nós, tradicionais, jogamos rápido, de punho. Usamos e abusamos do giro das clavas, temos apresentações animadas e carismáticas. Hoje em dia, o malabares é lento. O estilo contemporâneo de malabares é considerado experimental, e, particularmente, acho que deveria ficar só nisso mesmo, em fase de testes. É um estilo lento e bem diferente, muito voltado para a manipulação de objetos apenas, e não do jogo real de malabares. O estereótipo de quem pratica o experimental sempre funciona, feliz ou infelizmente. E hoje ainda querem mudar a nomenclatura dos aparelhos. Clavas estão começando a virar claves. "Clave" é em italiano. "Clave" pode ser de sol, se conversarmos sobre música. Mas quando falamos de malabares, o correto é clava, com 'a' no final. Isso vem desde os tempos dos homens das cavernas, que usavam clavas para se defender e atacar. O padrão da clava é esse, inspirado nos bastões antigos.

6) Qual a emoção de ser malabarista?

A emoção eu acho que é a mesma de que alguém sente quando faz o que gosta. Para se construir uma carreira, você tem de ralar, trabalhar nela. Eu tenho de viajar muito, nunca tenho férias nem finais de semana, não consigo me programar para nada, pois dependo da agenda e de shows, e tenho de ensaiar praticamente todos os dias. Há um condicionamento físico necessário, um cuidado com a alimentação, estudo de postura e classe, equilíbrio, etc. Devido aos treinos constantes, hoje tenho L.E.R. em nível 4, nos dois punhos e nos dois ombros. Tomo remédios e faço fisioterapia e fortalecimento local, mas nada resolve. Mas sinceramente, estar em cena, no palco ou no picadeiro, é uma das melhores sensações que já senti. Já trabalhei para os mais diversos públicos e lugares, e sempre é uma experiência

nova. Costumo dizer que cada show é um show, nunca tem como você repetir um truque ou uma sequência igual à anterior. Você sempre tem alguma coisa de diferente, e com isso vou estudando o público, descobrindo o que tem impacto e o que não tem. Um segredo nosso aqui, é que, geralmente, o que mais agrada, que o pessoal sempre comenta, é o mais fácil do número. A presença de palco é muito necessária para se tornar um bom artista, o improviso também.

Estar em cena é como realizar um sonho. O reconhecimento do público é o auge do artista. Os aplausos ficam na memória, e você sempre se lembra dos seus shows. Essa é a emoção de ser um artista, não só malabarista, não tem como não se encantar.

7) Qual a emoção de se apresentar em um picadeiro?

Em um bom circo, com um pessoal legal, você fazendo um bom trabalho, e com um bom público? Êxtase, posso responder isso? (rs)

8) Você é apenas circense ou faz outras coisas? Explicar por favor.

Sou artista circense, sou professor de circo e dou workshops rápidas também. Sou estudante de biomedicina (5º semestre hoje) e pretendo cursar medicina também, quando puder. Também trabalho com um show de cães adestrados, e ajudo na produção de eventos.

9) Há algo que você gostaria de dizer e que não foi perguntado?

Gostaria de agradecer a oportunidade, espero que tenham gostado da leitura. Hoje, infelizmente, o circo brasileiro não é visto com bons olhos, e muito disso é por causa da mídia. Nós, brasileiros, não somos bons apenas em samba e futebol. Há muito talento por aqui, muito talento sem oportunidade de brilhar. Acho que todos temos espaço, falta apenas respeitar. Isso vale tanto para quem está dentro do mundo do circo, quanto para quem está fora. Circo bom não é apenas o Soleil. O Soleil hoje é a maior e mais rica companhia de entretenimento do mundo, porém não necessariamente a melhor. Me entristece muito ao ouvir muita gente dizer que assistiu a algum circo, que eu sei que tem um ótimo espetáculo, mas a pessoa logo em seguida diz: "é, mas era um cirquinho, fraquinho, não era um Soleil". Não, não era um cirquinho, fraquinho. Era um circo grande, muito bom, mas a mídia fez um trabalho tão grande em cima do Soleil, que hoje todo mundo só sabe falar nisso. Virou uma referência desnecessária, quando, na verdade, o artista tem tanto valor quanto, ou até mais, se participar de circos como Ringling, Roncalli, Tihany, Knie, Bouglione, e outros.

10) Idade, nome completo.

Caio Cesar Stevanovich, 19 anos.