

HISTÓRIAS DO CIRCO E DO TEATRO NO SEMIÁRIDO BRASILEIRO E SUAS IMPLICAÇÕES NA EDUCAÇÃO

Reginaldo Carvalho da Silva¹

O semiárido brasileiro, região definida por características climáticas específicas, está em debate sob vários aspectos e suas práticas artísticas no campo das artes cênicas não poderiam ficar de fora. Ele ocupa parte significativa do território nacional e reúne centenas de municípios do país. Embora a maior parte concentre-se no Nordeste, também faz parte do semiárido uma parcela do estado de Minas Gerais.

Os baixos índices socioeconômicos do semiárido são frutos da falta histórica de políticas públicas de qualidade para a região, o que refletiu no campo das artes, especialmente na perspectiva da formação e da construção/manutenção de Espaços Culturais, assimetrias que começam a ser desfeitas no século XXI como resultado da crescente consciência política e da ação participativa pela garantia de direitos trazidos ao debate por agricultores, artistas, intelectuais, políticos e demais trabalhadores desta região do país.

A discussão sobre a *convivência com o semiárido* (MARTINS, 2006), enquanto articulação teórico-prática, precisa ser ampliada na perspectiva dos seus aspectos artísticos, e não apenas dos recursos naturais, através da reflexão de experiências bem sucedidas e da luta pelo atendimento das demandas históricas para fomento ou implantação de ações que garantam a continuidade dos processos de criação e fruição, particularmente no campo das artes cênicas, objeto deste texto.

O crescimento dos programas de pós-graduação em artes cênicas nas duas últimas décadas amparou importantes pesquisas que vêm pautando,

¹ Licenciado em Pedagogia pela UNEB e em Teatro pela UFBA, especialista em Arte-Educação pela PUC-MG, Mestre em Artes Cênicas pela UFBA, Doutor em Artes Cênicas pela UFBA, Doutor em Língua e Literatura Românica/Português pela *l'Université Paris Ouest Nanterre la Defense*. Professor Adjunto da UNEB. Líder do GruPANO – Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas do Semiárido Brasileiro.

paulatinamente, experiências artísticas do semiárido ocorridas desde o início do século XX. Deste modo, já se apresenta como necessário, e urgente, a construção de uma bibliografia crítica do circo e do teatro no semiárido brasileiro na perspectiva de democratizar o conhecimento produzido academicamente e sensibilizar o mercado editorial para ampliação das publicações destas pesquisas. O congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE, tem testemunhado o crescimento desta produção nos diversos Grupos de Trabalho - GTs que integram esta instituição representativa.

A Bahia, estado com praticamente 40% de território semiárido (NASCIMENTO, 2010), teve significativa movimentação circense e teatral, com artistas locais e em circulação, principalmente a partir da implantação das estradas de ferro iniciada na segunda metade XIX. A dramaturgia e o modo de interpretar trazidas pelo desenvolvimento dos transportes ferroviários impactaram a cultura cênica da região semiárida do estado. O melodrama, o drama sacro, a comédia e o Teatro Ligeiro, de modo geral, constituíram o repertório de companhias de circo e de teatro que circulavam com certa regularidade na região (SILVA, 2014a) até a popularização dos aparelhos de TV.

A circulação dessas companhias se estendia por todo o Nordeste e atendia parte significativa do semiárido brasileiro (SILVA, 2014a), o que possibilitou surgimento de estrelas da cena que eram reconhecidas, aguardadas e celebradas pelos moradores, artistas e pela imprensa local, além destas ações se constituírem como relevante atividade econômica (FARIA, 2013), aspecto ainda pouco considerado nas pesquisas sobre as artes cênicas nesta região do Brasil.

Os grupos amadores locais de diversas agremiações que ocupavam suas respectivas sedes ou os palcos dos cines-teatros do semiárido brasileiro realizavam vasta atividade teatral, criando uma cena local baseada principalmente na tradição, montando textos comuns ao vasto território nacional, mas levando à cena, também, os autores destes municípios (SILVA, 2014b). A constatação da vasta cena amadora brasileira, feita a partir de

recentes pesquisas em diferentes partes do país, tem convocado a urgência de uma reflexão mais profunda sobre o tema, como vem sendo constantemente apontado pela pesquisadora do Teatro Brasileiro Dra. Angela de Castro Reis.

Poderíamos tomar como referência o município de Senhor do Bonfim, localizado no Centro-Norte da Bahia, pela expressiva cena circense e teatral em toda extensão do século XX. Episódios emblemáticos, mas ainda pouco estudados, poderiam ser citados, como: apresentação de variado repertório no Teatro do Ginásio Sagrado Coração, Colégio Marista, a partir da década de 1940; a montagem de *Capitães da Areia* na década de 1950, com direção do Padre Walter Francisco Souza, responsável pela criação espetáculos que circularam por outras cidades da Bahia, inclusive Salvador; e a profusão de grupos de teatro do final da década de 1970 para o início da década de 1980, contexto da abertura política, com destaque para o Grupo Mutart que, ao que parece, foi pioneiro na pauta da temática LGBT no semiárido baiano.

Não se trata de uma particularidade desde município, pois as redes de cidades impactadas culturalmente pelas estradas de ferro - e depois pelas estradas de rodagem - tinham uma atividade teatral considerável, mas ainda pouco explorada no âmbito das pesquisas acadêmicas, o que reforça a ideia da importância da implantação de cursos de artes cênicas no processo de interiorização das universidades brasileiras para que se ajude a revelar a complexa cena do semiárido, até pouquíssimo tempo submersa nos porões da oficialidade em detrimento da atenção aos grandes centros urbanos, especialmente os do litoral.

Mas, se por um lado, as universidades, têm papel fundamental na mudança deste cenário, a Educação Básica pode ser a grande protagonista na democratização do conhecimento sobre as histórias do circo e do teatro no semiárido brasileiro. Este canal privilegiado é o componente curricular *Arte*, até aqui de ensino obrigatório na Educação Infantil, no Ensino Fundamental e no Ensino Médio, apesar das idas e vindas em torno da reformulação do mesmo, levadas a cabo pela Medida Provisória 746/2016, em tramitação no Senado Federal (BRASIL, 2016b).

Além da obrigatoriedade, a referência ao ensino de Arte na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional aponta duas perspectivas sobre as quais precisamos refletir. A primeira delas diz respeito à diversidade de formas artísticas que devem integrar os conteúdos deste componente curricular, apontando textualmente o Teatro, a Dança, a Música e as Artes Visuais. A segunda aponta para a necessidade de se considerar as expressões regionais no ensino desses conteúdos (BRASIL, 2016a).

O saldo é altamente positivo, mas a legislação nos coloca diante de problemas complexos cuja resolução não poderá mais ser adiada. Sobre a diversidade de conteúdos a única garantia de não incorremos no erro da polivalência - já suficientemente discutida como uma dos principais problemas da disciplina Educação Artística, instituída com a Lei 5.692/71, invalidada pela Lei 9.394/96 – seria a democratização da formação em artes no semiárido brasileiro, através do oferecimento de licenciaturas específicas em Teatro, Dança, Música e Artes Visuais pelas universidades, faculdades e institutos superiores de educação.

No caso das artes cênicas, ao contrário do Teatro e da Dança, ainda nos falta, no Brasil, licenciaturas em Artes do Circo, até aqui timidamente pautadas nos cursos de licenciatura em Teatro e nas licenciaturas e bacharelados em Educação Física, o que tem colocado o circo em desvantagem tanto na perspectiva da construção de conhecimento em torno do mesmo como elemento da cultura moderna e patrimônio cultural da humanidade com conhecimentos acumulados historicamente, quanto na negação da ampliação da experiência criativa em artes circenses por parte dos estudantes brasileiros da Educação Básica e na formação do gosto através de processos frutivos dos espetáculos de diversas companhias de circo, tradicionais ou contemporâneas, espalhadas em todo território nacional. Vale apontar que os resultados do trabalho desenvolvido pelas Escolas de Circo e pelo Circo Social (DAL GALLO, 2010) poderiam ser mais democratizados se o circo também fosse ensinado nas escolas formais.

Embora, em algumas instituições, os conhecimentos em Artes Cênicas sejam cruzados em ações de interdisciplinaridade, a especificidade de cada

área será melhor desenvolvida com formação específica, inclusive com a participação de mestres, detentores de notório saber, como no caso do circo - especialmente no conhecimento das técnicas circenses - e sem os quais seria inviável pensar uma formação circense de qualidade.

A democratização do conhecimento artístico nos processos de formação em espaços formais e não formais de educação (GOHN, 2006) seria mais bem viabilizada com a presença de professores licenciados nas diversas áreas das artes, o que já acontece em algumas escolas públicas e privados bem como em Organizações Não-Governamentais – ONGs de algumas partes do Brasil, especialmente nas capitais. Este quadro resulta inclusive da decisão dos representantes dos poderes públicos sobre as vagas para provimento de vagas de professores da Educação Básica, estes agentes socioculturais não deveriam se omitir quando da elaboração dos editais de concursos públicos que reverberam na garantia da presença dos profissionais licenciados em artes nas escolas do país.

Com relação às “expressões regionais” citadas no texto da lei, sem maiores delongas na discussão dos conceitos de regionalidade, acreditamos na importância da Educação Contextualizada (MARTINS, 2006) como campo teórico-metodológico para a confluência dos conhecimentos sobre as novas (velhas?) histórias do circo e do teatro no semiárido brasileiro. O aprofundamento desta perspectiva nos levaria ao debate de um Ensino de Arte contextualizado (PEREIRA, 2006). Para este fim os livros didáticos de Arte também deveriam passar por um processo de atualização que garantisse pautar as especificidades dos aspectos artísticos da região.

Ainda do ponto de vista metodológico, na perspectiva da Abordagem Triangular, a experiência da contextualização, complementada sem hierarquia pela produção e pela fruição (BARBOSA, 1998) apresenta-se como uma das possibilidades do processo de ensino-aprendizagem do circo e do teatro, se considerada como um exemplo e não como proposta absoluta para aquisição da capacidade de produzir e interpretar códigos próprios da cultura artística.

As experiências do Campo, historicamente negadas por uma educação formulada por e para sujeitos da cidade, devem ser consideradas

principalmente na elaboração de propostas curriculares que considerem a diversidade dos povos do campo, suas lutas, condições climáticas e de produção bem como a riqueza das culturas camponesas presentes em manifestações culturais repletas de teatralidade e em alguns casos já estudadas pela Etnocologia.

Os cursos de Licenciatura em Pedagogia, que formam, a priori, os profissionais com a prerrogativa para o ensino de todos os componentes curriculares da Educação Infantil e dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental não poderiam ficar de fora deste debate sobre um Ensino de Arte Contextualizado, sob o risco de empobrecer o contato com os conteúdos de Artes Cênicas no início da Educação Básica, onde, em tese, ocorre o começo do processo de alfabetização artística.

Finalmente, reafirmamos a urgente necessidade de um diálogo entre a Universidade e a Educação Básica, especialmente através das Licenciaturas e dos órgãos de gestão dos sistemas de ensino para que as histórias do circo e do teatro do semiárido brasileiro não fiquem empoeiradas nas estantes das universidades, mas pulsem vivas na formação de crianças, adolescentes e adultos do Brasil, a fim de que se inteirem da diversidade da nossa cultura e da força da nossa arte, tão importantes na formação do gosto e da identidade. Um debate que deveria interessar aos atuais entusiastas das Escolas de Tempo Integral, retomando os ideais de Anísio Teixeira com seriedade. São essas as discussões que têm mantido a chama do *GruPANO – Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas do Semiárido Brasileiro*, em atividade no Campus VII da Universidade do Estado da Bahia, no município de Senhor do Bonfim, região de clima semiárido e artístico.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

BRASIL. **Lei nº 9.394/96**. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia de Assuntos Jurídicos, 20 dez. 1996.

_____. **Lei nº 13.278/2016**. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia de Assuntos Jurídicos, 02 mai. 2016a.

_____. **Medida Provisória nº 746/2016**. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia de Assuntos Jurídicos, 22 set. 2016b.

CONCEIÇÃO, Edmar. O imaginário da dramaturgia do semi-árido: estereótipos e possibilidades. **Caderno multidisciplinar** – Educação e contexto do semiárido brasileiro: Tecendo saberes em educação cultura e formação. V.3. Juazeiro: Selo editorial RESAB, 2007.

DAL GALLO, Fábio. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: teatro & dança**, Salvador, n. 15, ano 13, p. 25-29, 2010.

FARIA, Karina Andrea da Silva. **O sucesso e o sustento**: a trajetória da atriz bonfinense Celina Ferreira (1902-2001). 2013. 318 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Revista Ensaio** – Avaliação e Políticas Públicas em Educação, Rio de Janeiro, Fundação Cesgranrio, v. 14, n. 50, p. 17-38, jan./mar. 2006

MARTINS, Josemar. Anotações em torno do conceito de Educação para a Convivência com o Semiárido. In: **Educação para a Convivência com o Semiárido**: reflexões teórico-práticas. Juazeiro-BA: Secretaria Executiva da rede de Educação do Semiárido Brasileiro, Selo Editorial – RESAB, 2006.

NASCIMENTO, Humberto Miranda do. **Semiárido brasileiro e baiano**: dimensão territorial e estratégia de desenvolvimento. Anais do 48º. Congresso

SOBER- Sociedade Brasileira de Economia, Administração e Sociologia Rural. Campo Grande, 25 a 28 de julho de 2010.

OLIVEIRA, Roniere Silva de. **O Casamento Matuto de Senhor do Bonfim**. 2014. Monografia (Graduação em Teatro) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PEREIRA, Vanderléa Andrade. O lugar da arte no espaço cotidiano da convivência com o semiárido. In: **Educação para a Convivência com o Semiárido: reflexões teórico-práticas**. Juazeiro-BA: Secretaria Executiva da rede de Educação do Semiárido Brasileiro, Selo Editorial – RESAB, 2006.

REIS, **A tradição viva em cena: Eva Todor na companhia Eva e seus artistas (1949-1963)**. 2004, p. 243. Tese (Programa de pós graduação em Letras do Centro de Letras e Artes) – INIRIO, Rio de Janeiro, 2004. Ângela.

_____. **Cinira Polônio**, a *divette* carioca. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999

_____. **História das Artes do Espetáculo**. Comunicação para sessão inter-GTs. IV Congresso da ABRACE. Rio de Janeiro: 2006

_____; SILVA, Reginaldo Carvalho da. A carteira fatal - (Sobre)vivência do melodrama no interior do Brasil. **Pitágoras 500**, Campinas, v. 5, p 68-76, 2013.

SILVA, Edeltrudes Ferreira da. **Amor fraternal: drama em dois atos**. Salvador: Cazulo, 2014.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. (Org.). **Arte/Educação: Sugestões para o ensino do componente curricular Arte**. Pintadas-BA: RHELUZ, 2012.

_____. **Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX**. 2014. 841f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador; Ècole Doctoral e Lettres, Langues, Spectacles, Université Paris Ouest La Défense, 2014a

_____. O casamento matuto: contribuição interpretativa sobre um espetáculo do teatro nordestino. **Revista Trapiche: Educação e Artes**. Revista do Grupo

de Pesquisas ARDICO - Artes, Diversidade, Contemporaneidade (CNPq/UFS). São Cristovão, 2016. ISSN: 23584807. No Prelo.

_____. Os dramas de José Carvalho. In: Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 6, 2010b, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Memória ABRACE Digital, 2010b, p. 1-6. ISSN 2176-9516 (versão eletrônica). Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/teatrobrasileiro/Reginaldo%20Carvalho%20-%20Os%20dramas%20de%20Jos%E9%20Carvalho.pdf>>. Acesso em: 02 mar. 2012.

_____. **Os dramas de José Carvalho:** ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano. 2008. 305f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

_____. Circo-teatro no semiárido baiano (1911-1942). **Repertório:** teatro & dança, Salvador, n. 15, ano 13, p. 40-51, 2010a.

_____. Um rio de lágrimas banha o sertão baiano: o melodrama na cidade de Senhor do Bonfim-BA (1913-1953). **Repertório:** teatro & dança, Salvador, nº 23, p.116-131, 2014b.

SOUZA, Alda (Org.) et al. **Bahia de todos os circos:** atrair, sensibilizar e receber bem os circos. Salvador: FUNCEB, 2012.