

**Respeitável público, não tem animal no picadeiro -
Um estudo de caso sobre o circo *Le Cirque* a partir de sua
trajetória pela Grande Florianópolis**

Monografia apresentada ao
Curso de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Santa
Catarina, como requisito parcial
para o título de Bacharel em
Ciências Sociais.

Orientação: Prof^ª Dr^ª Alicia N. G. de
Castells

Florianópolis

2011

Ficha Catalográfica

Gonçalves, Beatrice Correa de Oliveira.

Respeitável público, não tem animal no picadeiro – Um estudo de caso sobre o circo *Le Cirque* a partir de sua trajetória pela Grande Florianópolis. 78 págs.

Florianópolis: 2011

Trabalho de conclusão de curso (bacharelado) – curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Beatrice Correa de Oliveira Gonçalves

**Respeitável público não tem animal no picadeiro -
Um estudo de caso sobre o circo *Le Cirque* a partir de sua
trajetória pela Grande Florianópolis**

Este trabalho foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Ciências Sociais” e foi aprovado em sua forma final.

Florianópolis, 15 de julho de 2011.

Professor Doutor Julian Borba
Coordenador do Curso de Ciências Sociais (UFSC)

Banca Examinadora

Professora Doutora Alicia Norma González de Castells
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Professor Doutor Alberto Groisman
Universidade Federal de Santa Catarina

Professora Doutora Maria Regina Azevedo Lisbôa
Universidade Federal de Santa Catarina

*À “Madras”, “Thor”, “Kim”, “Tico”, “Zafira” e a todos os
circos brasileiros.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à toda a família Stevanovich pela confiança depositada em meu trabalho e por permitirem que eu acompanhasse os espetáculos do circo *Le Cirque* em sua estada em São José (SC) em 2010. Sem as longas conversas e o convívio que estabeleci com os artistas essa pesquisa não poderia ter sido realizada.

Sou muito grata à Professora Alicia Norma González de Castells por acreditar na minha proposta de estudo e por me auxiliar a transformar essa ideia em meu trabalho de conclusão de curso. Agradeço por toda dedicação e paciência que teve durante esses meses. Ela teve um papel fundamental na estruturação deste trabalho e na minha formação enquanto cientista social.

Agradeço também aos professores Rafael Devos e Alberto Groisman que acompanharam os meus dilemas na realização desta pesquisa e sempre estiveram dispostos a ajudar. Seja discutindo textos sobre o assunto ou mesmo indicando bibliografia.

Sou muito grata a todos os membros do Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI) em especial à Ana Cristina Rodrigues Guimarães e a Rafael Rodrigues que sempre estiveram dispostos a ler meus textos e a dar contribuições para esta pesquisa.

Reservo um agradecimento especial ao meu namorado, Daniel Lunardelli, e aos meus pais, Delmar Gonçalves e Maria de Lourdes C. O Gonçalves, que me acompanharam em meu trabalho de campo e em todas as angústias que a realização deste trabalho suscitou.

A todos o meu muito obrigada.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo discutir as mudanças estabelecidas no planejamento urbano de Florianópolis (SC) que transformaram espetáculos circenses com animais em uma prática ilegal. Em 2005, a Lei do Circo foi aprovada e a partir de então, a prefeitura não concede mais alvarás para a instalação de circos que tenham apresentações com animais. Mas essa era uma prática até bem pouco tempo comum na cidade. Os espetáculos com animais atraíam um grande público para os circos e estavam entre os números mais assistidos. Para refletir sobre o tema, foi feito um trabalho etnográfico com os artistas do circo *Le Cirque* durante sua estada na Grande Florianópolis em 2010. Os principais referenciais teóricos e conceitos utilizados neste estudo vêm das pesquisas da Antropologia Urbana sobre usos e contra-usos das cidades, politização e racionalização do espaço urbano. Entre os teóricos utilizados estão Magnani, Certeau e Foucault.

Palavras-chave: circo; animais; usos e contra-usos da cidade.

ABSTRACT

The present study has as an objective to discuss the changes established in the urban planning of Florianopolis (SC). These changes have transformed circuses spectacles with animals as an illegal practice. In 2005, the Law of Circus was approved and since then, the prefecture does not give more permission to the installation of circuses that have presentations with animals. However, this practice was common in the city, a short time ago. The spectacles with animals used to attract a significant audience to the circus and they were between the ones most watched in that scenario. To reflect about the theme, an ethnographic study with the artists of the circus *Le Cirque* was done, during the time they have stayed in the region of Florianopolis, in 2010. The main theoretical referential and concepts used in the present study come from researches of Urban Anthropology about uses of urban places, the influence of politics and rationalization of the urban space. Some of the theoretician used here are: Magnani, Certeau and Foucault.

Keywords: circus; animals; uses of urban places.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. Procedimentos metodológicos.....	17
3. O grande palco do circo é a cidade.....	21
3.1 O circo no “pedaço”.....	21
3.2 A cidade cresce e para onde o circo vai?.....	26
3.2 Disciplinamento das práticas cotidianas.....	34
4. O circo de variedades onde o animal é a atração principal.....	37
4.1 O animal no espetáculo circense.....	37
4.2 O circo-família <i>Le Cirque</i>	39
4.3 Os animais saem de cena.....	56
4.4 As organizações de proteção aos animais ganham espaço no ambiente da cidade.....	63
5. O circo sem animal.....	68
5.1 O circo se reinventa.....	68
5.2 Formas de desfazer o jogo do outro.....	70
6. Conclusão.....	72
7. Referências bibliográficas.....	74
8. Anexo	77

1. Introdução

Durante a minha infância visitei muitos circos e, por vários momentos, fiz parte do respeitável público, aquele grupo de espectadores que aguardava ansioso pelos números de um espetáculo circense. Para mim, eram momentos mágicos em que eu observava o malabarista desafiar a lei da gravidade, ao equilibrar pratos e andar na corda bamba, apreciava os contorcionistas mostrando as capacidades físicas do corpo e os mágicos mostrando o quanto à ilusão de ótica pode enfim nos enganar. Mas o que eu mais esperava era entrada dos animais. Conheci girafas, macacos e até mesmo leões em circos.

Em uma noite de espetáculos, quando eu estava assistindo a um circo em Guarapuava¹, o locutor avisou que havia nascido um leão no circo e quem quisesse poderia tirar uma foto com o animal no colo. Eu fui e por alguns instantes tive um filhote de leão em minhas mãos.



Eu, Beatrice Gonçalves, aos 12 anos de idade segurando um filhote de leão em visita a um circo em Guarapuava no Paraná em 1996.

Foto do acervo pessoal.

¹ Cidade que fica localizada no meio-oeste do Paraná , a 250km de Curitiba.

Catorze anos depois desse registro, já não é mais possível tirar uma foto como essa em Florianópolis e em ao menos 50 municípios do país². Nessas cidades foram aprovadas leis que proíbem espetáculos com animais. Em Florianópolis, a lei complementar nº183/2005, conhecida como Lei do Circo³, foi aprovada pela Câmara de Vereadores e sancionada pelo prefeito para proibir a concessão de alvarás para instalação de espetáculos que utilizem animais selvagens, domésticos, nativos e exóticos. Uma medida que teve forte apoio de organizações não governamentais de proteção aos animais. Com a entrada em vigor da lei, não é mais concedido alvarás de instalação para circos, que tenham animais, o que impossibilita a vinda de muitas companhias circenses para Florianópolis.

A mudança na legislação passa a proibir uma prática que era registrada em Florianópolis desde o século XIX, quando a cidade ainda se chamava Desterro. Maria Bernadete Ramos Flores (1997) ao estudar a farra do boi em Santa Catarina, encontrou nos jornais registros da presença de circos com animais na cidade em 1856.

E, de vez em quando, aparecia no Desterro algum espetáculo do tipo popular (acrobático, circos, touradas) que era do gosto da arria miúda e de muita gente metida a fina também, mas que não dava confiança em se

² Entre as cidades que proíbem a prática estão Curitiba, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Em Santa Catarina dez cidades têm legislações municipais que proíbem espetáculos com animais, são elas Florianópolis, Blumenau, Itajaí, Jaraguá do Sul, Joinville, Videira, Balneário Camboriú, Chapecó, Laguna e São José.

³ A lei complementar nº183 de 26 de agosto de 2005 proíbe a expedição de licenças e ou alvarás nos limites do município de Florianópolis para funcionamento de espetáculos que utilizem, sob qualquer forma, animais selvagens, domésticos, nativos e exóticos. Caso a lei não seja cumprida, podem ser aplicadas penalidades como cancelamento da licença, se houver, a imediata interdição do local onde se realizam os espetáculos, e multa de cinco mil UFIR's.

dizer que os apreciava... Apareciam os circos de “categoria inferior, os circos mambembes, que não deixavam registro no noticiário dos jornais. Acabavam sumindo pelas estradas do interior da ilha, disputando os tostões à matutada dos Distritos... mas ao findar o século, surgiram outros, trazendo animais, exibindo domadores e novas atrações. Melhoraram as condições. Passaram a ter cadeiras nas pistas – depois até camarotes- para as famílias a preços mais elevados. A gente bem ia ver os animais, apreciar os ginastas mais audazes, os números menos batidos, embora sujeita a ouvir sempre as mesmas piadas... E houve as touradas com touros embolados, isto é, com as pontas metidas em bolas, para as garantias dos toureiros. (RAMOS, 1997:36)

Ao observar jornais como “O Estado” e “Diário Catarinense”, das décadas de 1970, 1980 e 1990 também encontrei vários registros sobre circos em municípios da Grande Florianópolis. O jornal “O Estado” de 20/07/1975 traz na capa fotos do circo Tihany que estava instalado na região central de Florianópolis, próximo à cabeceira da ponte Hercílio Luz. Segundo o jornal, em uma temporada de dois meses na cidade cerca de cem mil pessoas assistiram ao show, que tinha entre suas principais atrações números com animais.

No “Diário Catarinense” de 02/09/91 há uma reportagem sobre o *Gran Circus Norte-Americano* que estava instalado em Florianópolis. Na matéria, o repórter destaca o trabalho do artista George Stevanovich. Ele é citado como o domador mais jovem do mundo que começou a trabalhar no adestramento de felinos aos 12 anos de idade.

“Veja como George “brinca” com as feras, ria com o palhaço Popaf e respire fundo na hora do globo da morte”.

Da pesquisa que fiz nos jornais das décadas de 1970, 1980 e 1990, não encontrei qualquer referência a manifestações públicas contrárias ao uso de animais em espetáculos circenses. Nesse período é possível observar o fortalecimento da campanha contra a farra do boi no estado, mas as ações de proteção aos animais acabam por se restringir ao combate da farra.

O que pude observar é que a partir dos anos 2000 organizações não governamentais de proteção aos animais intensificaram suas campanhas e passaram a questionar a utilização de animais em outras práticas como, por exemplo, em números de espetáculos circenses. Em 2006, o Grupo Anti-Especismo de Florianópolis, organização não governamental que trabalha pela promoção dos direitos dos animais, realizou manifestações em frente ao circo *Le Cirque* que estava instalado no bairro Itaguaçu em São José⁴ (SC). Os ativistas levaram faixas da campanha “Circo legal não tem animal”⁵, que busca sensibilizar companhias circenses a não utilizarem animais em espetáculos.

Cerca de dez anos separam os registros de espetáculos circenses com animais na capital de Santa Catarina, em que esses números eram valorizados pelas matérias de jornais e retratados como os principais números do circo, daqueles registros em que esses espetáculos são vistos como sinônimo de crueldade e de maus-tratos aos animais. Em 1994, por exemplo, há referências nos jornais sobre os espetáculos do *Gran Circus Norte-Americano* na cidade e sobre os animais que vinham com os artistas para Florianópolis. Já em 2004, há reportagens sobre manifestações de organizações não governamentais para sensibilizar o poder público a aprovar leis contra o uso de

⁴ Município que pertence à Grande Florianópolis.

⁵ A campanha “Circo legal não tem animal” foi criada pela World Society for the Protection of Animals (WSPA), federação de organizações de bem-estar animal no mundo e que tem mais de mil organizações afiliadas em 156 países.

animais em espetáculos circenses. Essa mudança suscita algumas perguntas. O que mudou nesse curto período de tempo? O que fez a prática se tornar ilegal?

As ongs de proteção aos animais afirmam que essa mudança representa uma maior conscientização da população ao mesmo tempo em que demonstra o cumprimento da Declaração Universal dos Direitos dos Animais⁶. Já para muitas companhias circenses, a proibição da prática representa o fim de um modelo de circo, o circo de variedades aquele que tem nos animais uma de suas principais atrações.

Para discutir essa transformação de Florianópolis de uma cidade que recebia circos com frequência para uma que deixa de permitir a instalação deles por conta das apresentações com animais, resolvi fazer um trabalho etnográfico sobre o assunto. Para isso, acompanhei os artistas do circo *Le Cirque* durante sua estada na Grande Florianópolis nos meses de março, abril, maio e junho de 2010. A escolha da companhia se deu por conta de que esse é um grupo de artistas que vem à região desde a década de 1960 e teve por muitos anos como sua principal atração números com animais. O grupo circense mudou o formato de seu espetáculo em 2008 quando todos os animais do circo foram apreendidos pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (Ibama) em Brasília⁷.

Além dos artistas foram entrevistados moradores das regiões próximas em que o circo costumava se instalar na cidade de Florianópolis e membros de organizações não governamentais que são contra a utilização de animais em

⁶ A Declaração Universal dos Direitos dos Animais é uma proposta diplomática que foi enviada à Unesco em 1978 por ativistas da causa pela defesa dos direitos dos animais. O documento estabelece que todos os animais têm direito à vida, à proteção do homem e não devem ser maltratados.

⁷ Na Operação Arca de Noé do Ibama, 22 animais que pertenciam ao circo foram apreendidos pelo órgão sob a alegação de que eles sofriam maus-tratos. A justificativa para a ação era de que as jaulas em que os animais estavam não eram compatíveis com o espaço que os zoológicos devem destinar para cada animal criado em cativeiro.

espetáculos. Optei por não identificar os nomes, nem revelar as idades desses interlocutores.

Através desse trabalho etnográfico, me propus a discutir a proibição dos animais em espetáculos circenses e a refletir sobre os discursos que se estabelecem a partir dos direitos dos animais. Uso como aporte teórico para esse estudo, trabalhos da Antropologia Urbana que discutem os usos e contra-usos da cidade e os processos de disciplinamento do espaço urbano.

Para analisar essa relação entre homens e animais, uso como referência o trabalho de Keith Thomas (2010) que estudou as mudanças de atitude com relação às plantas e aos animais na Inglaterra de 1500 a 1800. Segundo o autor, no modelo de sociedade moderna, o animal de grande porte, exótico e selvagem é retirado do ambiente urbano e o animal doméstico esterilizado, isolado e sem contato com outros animais se torna o mascote da família e ganha espaço nesse modelo de sociedade. Ele observa que o crescimento das cidades e as mudanças nos sistemas de produção que movimentam a economia moderna tornam, cada vez mais, os animais marginais a esse processo. Não havendo nas cidades, espaço nem utilidade para animais que não possam ser controlados ou domesticados.

Nesse ambiente, a lei que proíbe os animais em espetáculos pode ser entendida como um procedimento técnico de poder e controle que é exercido não só pelo governo, mas por uma série de micro-poderes que se estabelecem, por exemplo, através do discurso de saúde pública de que os animais de grande porte são transmissores de doenças. São essas diferentes esferas de poder, que Foucault (2007) considera que exercem um controle detalhado e minucioso das atitudes, hábitos e comportamentos.

É nesse processo de racionalização das práticas cotidianas, que se instaura, segundo Certeau (1994), o discurso utópico e urbanístico que recalca as poluições físicas, mentais ou políticas que a comprometeriam. Mas o

autor, ao invés de ver nesses processos só disciplinamento do uso da cidade, observa que é possível verificar um movimento de antidisciplina que se estabelece nas maneiras de desfazer o jogo do outro. Dessa forma, a retirada dos animais dos espetáculos não seria o fim de uma modalidade de circo.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro reflito sobre a instalação de circos em Florianópolis, os espaços ocupados pelas companhias nos últimos cinquenta anos e como o circo fazia parte do “pedaço” urbano. No segundo, discuto a relação entre homens e animais e como os diferentes discursos sobre essa relação se inserem no ambiente urbano. No último, proponho refletir sobre esse circo sem animais e de como os espetáculos têm sido reelaborados.

2. Procedimentos metodológicos:

O processo de sair a campo e estabelecer vínculos com seus interlocutores nem sempre é uma tarefa fácil para um antropólogo. Requer persistência e uma certa habilidade em aproximar dois mundos diferentes, o do pesquisador e o do informante. Ser aceito pelo grupo que se pretende estudar é uma das conquistas que o pesquisador precisa fazer em campo.

Ao estudar a briga de galos em Bali, Clifford Geertz (1989) percebeu que era ignorado pela população local. “Eles agiam como se nós simplesmente não existíssemos e esse comportamento era para nos informar que de fato nós não existíamos, ou ainda não existíamos” (1989:185). O pesquisador só passa a ser aceito pela população local quando, em uma batida da polícia durante uma rinha de galos, ele e a mulher correm da polícia como se fossem balineses. Era como se naquele momento eles compartilhassem um mesmo universo de significados com os moradores da cidade.

Eu não precisei correr da polícia para me aproximar dos artistas do circo *Le Cirque* com quem fiz meu trabalho de campo. Mas estabelecer vínculos com a quarta geração da família Stevanovich, que está à frente do circo, foi um processo. Em março de 2010, assisti a um espetáculo do *Le Cirque* e fiz o primeiro contato com os artistas. Todos muito atenciosos me pediram para voltar um dia em um período em que não tivesse espetáculo.

Quando voltei ao circo em uma tarde, um dos proprietários, Robert Stevanovich, demonstrou pouco interesse em conversar comigo. Disse que estava ocupado e que voltasse outro dia. Eu insisti e pedi para falar com um dos artistas do circo que estava por ali. Enquanto eu conversava com um dos trapezistas, sobre como era viver no circo, Robert Stevanovich se aproximou e em menos de cinco minutos quem respondia as perguntas que eu fazia não era mais o trapezista e sim um dos donos do circo.

A conversa foi rápida e quando estávamos nos despedindo, Robert me entregou uma cópia de um DVD, que é chamado por eles de dossiê, com informações dos animais apreendidos do circo em uma ação do Ibama em Brasília e sobre todo o movimento do *Le Cirque* para reaver os animais. Mesmo me entregando o material, era possível perceber que eles tinham receios de que eu fosse uma ativista de alguma organização não governamental de proteção aos animais e que estivesse ali para fazer qualquer tipo de denúncia.

Quando voltei para o circo após assistir ao vídeo, percebi que o DVD me aproximou dos artistas. Era como se a partir daquele momento, eles confiassem em mim a ponto de compartilhar uma das histórias mais tristes que o circo enfrentou, que foi a perda de seus animais. Assim como Geertz foi “aceito” pela população local ao correr da polícia eu também fui ao assistir ao DVD e me dispôr a discutir a apreensão dos animais do circo, um assunto até hoje muito difícil para todos os artistas do *Le Cirque*.

Optei por fazer as visitas ao circo nos horários de espetáculos, quando os irmãos Luiz, George, Augusto e Robert Stevanovich, da quarta geração da família no Brasil e hoje os responsáveis pelo *Le Cirque*, se revezam nos bastidores do circo. Nenhum deles participa mais dos números do espetáculo, quem se apresenta são os filhos deles e os artistas contratados. Eles cuidam da bilheteria, dos carros estacionados, da praça de alimentação e da infraestrutura para garantir a segurança dos artistas durante as apresentações no globo da morte e na corda bamba.

Em campo eu não tinha como observar como se estabelecia a relação entre os artistas e os animais que viviam no circo, porque os animais já não estavam mais ali, nem como observar as transformações ocorridas em Florianópolis nos últimos anos que motivaram a proibição de espetáculos com animais. A grande fonte do meu trabalho eram as lembranças que eles tinham dos animais e da

Florianópolis de tempos atrás e para isso eu precisava deixar que eles falassem de suas memórias.

Minha opção foi realizar entrevistas, um processo que não poderia se configurar apenas em um sistema de perguntas e respostas. Era preciso, como descreve Roberto Cardoso de Oliveira (1998), fazer com que os informantes se transformassem em interlocutores e assumissem assim um papel ativo nesse processo e não apenas respondessem as minhas perguntas.

Essa relação dialógica guarda pelo menos uma grande superioridade sobre os procedimentos tradicionais de entrevista. Faz com que os horizontes semânticos em confronto – o do pesquisador e do nativo – abram-se um ao outro, de maneira a transformar um tal confronto em um verdadeiro “encontro etnográfico”. Cria um espaço semântico partilhado por ambos interlocutores, graças ao qual pode ocorrer aquela “fusão de horizontes”...(Cardoso de Oliveira,1998:24)

Em todas as visitas ao circo, procurei levar comigo elementos significativos para o universo da pesquisa que servissem como um estímulo a mais para a conversa e para que os artistas lembrassem suas outras passagens pela Grande Florianópolis. Nesse trabalho, os recortes de jornais que consegui sobre os diferentes momentos do circo na cidade e as fotografias que foram doadas por moradores do em torno das áreas em que o circo se instalava foram de grande importância.

Em uma das visitas, levei duas fotos de quando o circo estava instalado na região central de Florianópolis na década de 1980 e 1990, imagens que consegui com a

Associação Amigos do Parque da Luz⁸. Foi através das fotos que Patrícia Amorim, esposa de Luiz Stevanovich, lembrou da época em que conheceu seu marido e de como ela, que era moradora de Florianópolis até então, decidiu ir embora com o circo no fim da década de 1980. Uma história que irei detalhar melhor no terceiro capítulo da pesquisa.

⁸ A Associação Amigos do Parque da Luz é uma entidade sem fins lucrativos que reúne moradores do em torno do parque na região central de Florianópolis. O parque tem 37 mil metros quadrados e abrange a área em frente à cabeceira da Ponte Hercílio Luz na região insular de Florianópolis. A partir de 1990, moradores da região passaram a lutar para transformar a área, que já foi cemitério, aterro de lixo, lugar para a instalação de circos e possível sede da prefeitura da cidade, em uma área verde. Uma das maiores conquistas da entidade foi conquistar a proteção legal do parque em 2007 com a classificação pela prefeitura de Área Verde de Lazer.

3. O grande palco do circo é a cidade:

3.1 O circo no pedaço:

Os circos se configuraram por muitos anos como uma das principais práticas de lazer no espaço urbano brasileiro. Com centenas de companhias circenses circulando pelo país nos séculos XIX e XX era comum encontrar no ambiente da cidade, as lonas do circo. Os circos não se constituíam como um elemento estático, mas a sua presença constante nas cidades fazia com que eles fizessem parte da paisagem urbana e das práticas de intervenções nesse ambiente da cidade.

Magnani (2003) ao pesquisar a cultura popular e o lazer na periferia da cidade de São Paulo em 1980, descreve que só na capital paulista circulavam na época cerca de 100 a 150 circos itinerantes. Apesar do grande número de companhias, conseguir instalar um circo e permanecer em uma determinada localidade não era um processo fácil.

Segundo Magnani, apesar da tradição de mobilidade do circo, em cada lugar onde as companhias se apresentam elas precisam criar laços e familiarizar-se com a cidade e o bairro onde estão instalados. Se garantirem boas relações, podem permanecer um maior tempo na cidade ou mesmo atraírem mais público para os espetáculos.

A instalação do circo em uma praça depende de uma série de fatores como condições climáticas, boas relações com os moradores e do movimento da bilheteria. Muitas vezes o proprietário cede o terreno em troca das tradicionais permanentes para ele e sua família, que lhes permitem assistir gratuitamente a todos os espetáculos da temporada. Em outros casos o

proprietário cede o local em troca de melhorias no terreno (Magnani, 2003:38)

Nesse processo de se instalar na cidade, não basta dessa forma, escolher apenas um bom lugar para colocar a lona ou pagar um alto valor pelo aluguel do terreno, a garantia de uma boa bilheteria depende das relações que se estabelecem entre os artistas do circo e os moradores. É preciso aprender a conviver com as pessoas que vivem na localidade e entender os códigos que elas compartilham naquele espaço. Ser aceito nesse ambiente, segundo Mayol (1994), é aprender a arte da conveniência. Um processo em que o usuário se torna parceiro de um contrato social que ele se obriga a respeitar para ser reconhecido.

É no ambiente do bairro onde esses códigos de conveniência mais se manifestam, nesse espaço, que se situa entre a rua e a casa⁹ (Da Matta), o desconhecido e o conhecido, o geral e o particula. No bairro, para ser reconhecido é preciso saber se vestir, se comportar e respeitar códigos de cortesia. Um bom comportamento, que segundo Mayol, compensa.

É nesse espaço do bairro, onde os circos tentam se inserir, que os artistas buscam ser reconhecidos ao respeitar os códigos de conveniência do lugar. Em seu trabalho de campo, Magnani observou que o circo que estudava fazia isso ao valorizar a ideia de família, autoridade e fé. Conceitos que eram trabalhados nos espetáculos, principalmente, nas encenações teatrais que faziam parte dos espetáculos de circo-teatro¹⁰.

⁹ Para Da Matta, casa e rua são dois espaços em que as pessoas têm condutas sociais distintas. A casa é o ambiente da segurança e da liberdade onde o indivíduo é reconhecido enquanto pessoa, já na rua ele faz parte da massa e estabelece relações de impessoalidade.

¹⁰ O circo-teatro era uma das principais modalidades de circo no século XX no Brasil. Nesse modelo de espetáculo, uma das principais atrações são as encenações de peças e sátiras teatrais.

O pesquisador observou também que no dia a dia do circo com a comunidade esses princípios também eram valorizados. A companhia circense, assim como muitas outras no país, se estruturava a partir de uma base familiar em que o núcleo principal de artistas eram membros de uma mesma família. Ao valorizar essa ideia de uma família unida, eles conseguiam criar uma verossimilhança com as próprias famílias da comunidade onde pretendiam instalar o circo. Numa lógica de criar um espetáculo feito por uma família para outras famílias.

Para Magnani, na medida em que os circos conseguem estabelecer vínculos com os moradores da região onde estão instalados, eles se tornam uma nova opção de entretenimento e se inserem nesse ambiente urbano como um “pedaço”. Um espaço simbólico de encontro dos colegas e dos “chegados” em que se estabelece um tipo de sociabilidade diferente daquela do ambiente doméstico particular ou da impessoalidade dos ambientes públicos.

Enquanto o núcleo do “pedaço” apresenta um contorno nítido, suas bordas são fluidas e não possuem uma delimitação territorial precisa. O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, proposta pela sociedade. (Magnani,2003: 116)

Na pesquisa de Magnani sobre o lazer na periferia de São Paulo, o conceito de pedaço está associado à ideia de ser um ponto de encontro dos moradores do bairro. Um espaço que permite que os próprios vizinhos se conheçam mais e compartilhem, por exemplo, preferências musicais e esportivas. Para o autor, muitos circos ao se inserirem no

ambiente do bairro passam a promover esse tipo de sociabilidade.

Ao estudar a entrada e a permanência das companhias circenses na Grande Florianópolis procurei entender como esses processos de sociabilidade aconteciam entre os artistas e os moradores do bairro onde os circos se instalavam. Para isso realizei entrevistas com moradores do em torno do Parque da Luz na região central de Florianópolis, lugar onde por mais de 30 anos diversas companhias circenses se instalaram.

Ter um circo perto de casa fazia parte da rotina das pessoas que viviam próximo à cabeceira da ponte Hercílio Luz em Florianópolis nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Além de se configurar como uma opção de lazer, os circos ao se inserem no local entravam no “pedaço” do bairro como um novo espaço de sociabilidade. Cada companhia circense ficava cerca de dois meses no local e era comum que esses circos voltassem para a cidade e se instalassem naquele mesmo terreno a cada dois anos.

Em minhas andanças pelo em torno do Parque da Luz, conversei com uma senhora que vive na região há mais de 40 anos e que lembrava de como os circos movimentavam o bairro. “As ruas ficavam cheias de carro e era uma festa só aqui na região”. Ela conta que levou por muitos anos suas filhas aos espetáculos e que como iam com frequência aos circos, se tornavam conhecidas dos artistas, tanto é que muitas vezes ganhavam ingressos de cortesia. A moradora diz ter saudades daquele tempo e reclama que hoje o espaço, ao se tornar um parque, é um lugar escuro e um refúgio, segundo ela, para usuários de drogas.

Outro morador da região, que trabalha como pedreiro, sempre conseguia um serviço extra quando os circos chegavam, seja para ajudar a montar a lona ou mesmo o local onde os animais ficavam. Ele também ganhava ingressos e sempre que podia ia aos espetáculos. O morador conta que um dos episódios que nunca lhe saiu da cabeça foi

quando um de seus sobrinhos invadiu uma área destinada aos animais do circo e foi mordido por um macaco.

Outro morador entrevistado, que hoje é membro da Associação Amigos do Parque da Luz, lembrou dos circos pelas sujeiras que eles deixavam no terreno quando iam embora. Ele me mostrou algumas fotos com restos de madeira e lixo e disse que aquele era um registro feito depois da saída de um circo. O morador também reclamou do barulho das apresentações e do cheiro dos animais dos circos. O que, segundo ele, atrapalhava os moradores, os hotéis e restaurantes da região.

Patrícia Amorim não era moradora do Centro, mas trabalhava em uma concessionária de carros que ficava próxima a ponte Hercílio Luz no fim da década de 1980, quando o *Gran Circus Norte-Americano* se instalou na região. Ela foi a uma noite de espetáculos com as amigas e conheceu um dos artistas, Luiz Stevanovich. Eles começaram a namorar e três meses depois, quando o circo estava saindo da cidade, ela resolveu ir embora junto com os artistas. No começo, Patrícia conta que a família não aceitava a decisão dela e que seu pai chegou a sofrer um infarto depois que ela saiu de casa.

O relato dos moradores da região central de Florianópolis e o de Patrícia Amorim trouxeram novos elementos à pesquisa. Cada um desses interlocutores se relacionava com os circos que se instalavam na região de forma diferente, mas ao falar das companhias circenses que ali ficavam, cada um deles narrou a prática de um espaço. O que é possível perceber é que o terreno baldio em frente à ponte Hercílio Luz ao receber os circos mobilizava a população local, o que fazia com que a região deixasse de ser um lugar para se transformar em um espaço praticado. (Certeau, 1994)

Certeau ao estudar as demarcações da cidade faz essa diferenciação entre lugar e espaço. O autor entende o lugar como uma ordem sobre a qual se distribuem elementos na relação de coexistência, e espaço é um lugar praticado.

Num exame das práticas do dia-a-dia que articulam essa experiência, a oposição entre “lugar” e “espaço” há de remeter sobretudo nos relatos, a duas espécies de determinações: uma, por objetos que seriam no fim das contas reduzíveis ao estar aí de um morto, lei de um “lugar”; a outra, por operações que, atribuídas a uma pedra, a uma árvore ou a um ser humano, especificam “espaços” pelas ações dos sujeitos históricos. (Certeau, 1994: 203)

Para o autor, o relato das pessoas que utilizam aquele espaço tem um papel decisivo nessa diferenciação. Ele compara esse processo de narração a uma caminhada que permite fazer a travessia de um mapa urbano demarcado capaz de autorizar o estabelecimento, o deslocamento e a supressão de limites. É um processo criador que pode tanto esclarecer a formação de mitos como também de fundar e articular espaços.

Para Certeau, onde não existem relatos há uma perda do espaço. “Privado de narrações o grupo ou o indivíduo regride para a experiência inquietante, fatalista, de uma totalidade informe, indistinta, noturna”. (Certeau, 1994:209)

3.2 A cidade cresce e para onde o circo vai?

O terreno da prefeitura próximo à cabeceira da ponte Hercílio Luz foi um dos mais utilizados pelos circos que vieram à Florianópolis, mas ele não foi o único. Em minha pesquisa nos jornais pude observar que há de tempos em tempos um deslocamento dos lugares que são permitidos para esse tipo de prática na capital catarinense. Uma mudança que se configura por um processo de crescimento

da cidade e retirada dos circos do centro e das regiões nobres da cidade para a periferia.

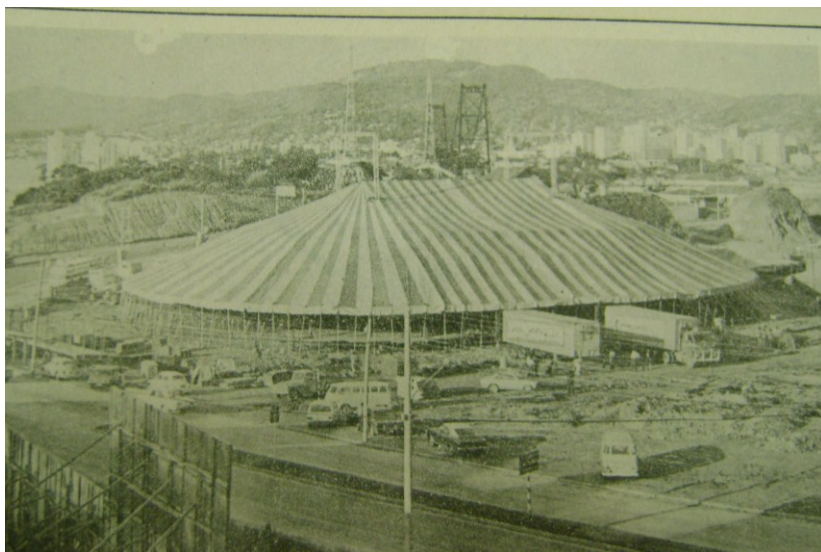
A primeira referência que encontrei sobre circos em Florianópolis descreve que as companhias circenses costumavam se instalar no Campo do Manejo, na rua Mauro Ramos no centro da cidade, lugar onde foi construído na década de 1960 o Instituto Estadual de Educação¹¹. O artista plástico catarinense Hiedy de Assis Correa, conhecido como Hassis, retratou em suas obras a vinda de circos para Florianópolis na década de 1950. O artista pintou a obra “O Circo”, uma sequência de telas que retrata uma apresentação circense, daquelas que ele costumava assistir no Campo do Manejo.



O Circo, 1966. Nanquim sobre papel. Fundação Hassis. Fotografia extraída do livro “A casa de Baile”.

¹¹ O Instituto Estadual de Educação é um dos maiores colégios estaduais de Santa Catarina, foi criado em 1892 e desde 1964 funciona na Rua Mauro Ramos, no Centro de Florianópolis.

Com a construção de uma escola no antigo Campo do Manejo, os circos que vinham à cidade são obrigados a encontrar outros espaços. Na década de 1970, há vários registros sobre a instalação de circos no terreno em frente à cabeceira da ponte Hercílio Luz na ilha, um terreno da prefeitura que não estava sendo utilizado. O jornal “O Estado” de 20/07/1975 traz na capa fotos do circo Tihany que estava instalado onde hoje se situa o Parque da Luz na região central da cidade.



Circo Tihany instalado no Parque da Luz em frente à cabeceira da Ponte Hercílio Luz

No jornal “O Estado” de 23/01/1983 há uma referência sobre um circo na Lagoa da Conceição¹². A

¹² Bairro localizado no leste da ilha de Florianópolis.

matéria “Atenção: vai começar mais um espetáculo no Circo Irmãos Vicente” fala da apresentação de um circo pequeno que tinha como uma de suas principais atrações às touradas.

Nas décadas de 1980 e 1990, os circos também costumavam se instalar em um terreno no bairro de Coqueiros na região continental de Florianópolis. Assim como o terreno da cabeceira da ponte Hercílio Luz, essa área pública se transformou em um parque urbano, o Parque de Coqueiros.

A família Stevanovich, proprietária do circo *Le Cirque*, com quem eu fiz o meu trabalho de campo, vem a Florianópolis desde a década de 1960. A quarta geração da família, que hoje está à frente do circo, lembra que no começo dos anos 1980 eles vieram para a cidade com seus pais e tios para se apresentar pelo circo *Gran Circus Norte-Americano*, que pertencia à família. Na época a companhia circense ficou instalada no terreno em que foi construída a passarela Nego Quirido¹³ no bairro Prainha. Esse é um lugar de passagem para todos aqueles que entram em Florianópolis pela ponte Pedro Ivo, que liga o continente à ilha.

A companhia circense voltou à cidade em 1987 quando se instalou no terreno do Parque da Luz na região central de Florianópolis. Luiz Stevanovich Júnior, um dos proprietários do *Le Cirque*, conta que por se tratar de um terreno público, eles pagavam uma taxa por metro quadrado ocupado para a prefeitura.

¹³ A Passarela Nego Quirido foi construída em 1989 para ser o sambódromo de Florianópolis, palco do desfile das escolas de samba da capital.

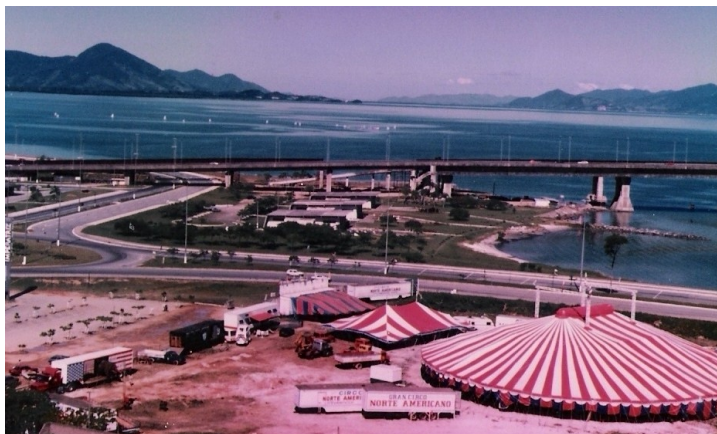


Gran Circus Norte-Americano instalado na cabeceira da Ponte Hercílio Luz em 1987. Foto do acervo da Associação Amigos do Parque da Luz.

Em 1991, o *Gran Circus Norte-Americano* tentou se instalar no mesmo terreno no Parque da Luz, mas não conseguiu. Já existia um movimento de moradores do em torno da cabeceira da ponte Hercílio Luz para transformar o lugar em uma área verde no centro da cidade. Naquele ano o *Gran Circus Norte-Americano* ficou em frente ao então supermercado Imperatriz, às margens da Avenida Beira Mar Norte onde está sendo construída a nova sede da Delegacia da Receita Federal.

Fernanda Gil, esposa de Robert Stevanovich, lembra que quando o circo estava na cidade em 1991, os artistas acompanharam de perto a vinda do Papa João Paulo II à Florianópolis. Ela conta que quando o Papa passou pela Avenida Beira Mar todos os animais foram colocados em frente ao circo para que ele os abençoasse.

Em 1994, o circo retornou a cidade para mais uma temporada e ficou instalado no mesmo terreno.



Gran Circus Norte-Americano em 1994 quando estava instalado às margens da Avenida Beira Mar Norte. Foto do acervo da Associação Amigos do Parque da Luz.

A família Stevanovich tentou voltar em 2006 para Florianópolis com outro circo da família o *Le Cirque* mas não conseguiu. Em 2005, a câmara de vereadores da cidade aprovou a lei complementar de nº183/2005 que proíbe a expedição de licenças e alvarás para funcionamento de espetáculos que utilizem animais. Diante dessa proibição, a companhia foi se instalar no município de São José¹⁴ num terreno particular em frente ao shopping Itaguaçu, que fica localizado às margens da BR-101.

O terreno em São José tem sido o mais utilizado nos últimos anos para a instalação de circos itinerantes e de parques de diversão na Grande Florianópolis. A área particular fica em frente ao shopping Itaguaçu e ao lado da prefeitura de São José.

¹⁴ Cidade catarinense de cerca de 200 mil habitantes que faz parte da Grande Florianópolis e faz divisa com a capital do estado.

Ao voltar à cidade em 2010, o *Le Cirque* ficou instalado nesse mesmo terreno em São José. Robert Stevanovich, um dos proprietários do circo, diz que o aluguel da área chega a custar R\$ 10 mil por mês. Um valor alto, mas que as companhias circenses que querem vir para a região são obrigadas a pagar. Isso porque esse é um dos poucos terrenos disponíveis na Grande Florianópolis para a instalação de circos. Em uma das conversas que tive com Robert Stevanovich, ele se mostrou preocupado com a falta de terrenos na região. “Eu acredito que logo, logo eles construam um prédio aqui nesse lugar e se isso acontecer, para onde os circos vão?”.



Le Cirque em 2010 em terreno em frente ao Shopping Itaguaçu, próximo a BR-101 em São José, Santa Catarina.

Com o crescimento da região da Grande Florianópolis, os terrenos vazios se transformam cada vez mais em um lugar de disputas, seja do poder público, de

construtoras ou mesmo dos próprios moradores das cidades. Neste contexto, o circo enquanto um grupo itinerante não consegue participar dessas disputas no âmbito municipal a ponto de garantir para si um espaço próprio. Ele se insere nesse ambiente através de brechas se instalando em terrenos que ainda não tem uma utilização pré-definida.

As áreas disponíveis hoje na região da Grande Florianópolis para a instalação de circos estão cada vez mais afastadas dos centros urbanos. No caso, por exemplo, do terreno de São José há poucas casas e prédios residenciais ao redor da área, sendo que a maior parte dos imóveis são de uso comercial. Nesse ambiente, o circo precisa ainda disputar com o shopping, que fica em frente ao terreno, os momentos de lazer dos moradores do bairro.

Há poucos pedestres no local e as ruas que passam ao redor do terreno são grandes avenidas e há também nesse me torno a rodovia BR-101. Os carros passam rápido por ali e nesse curto intervalo de tempo ao passar pela avenida, os motoristas só avistam o circo, com poucas oportunidades de estabelecer um vínculo com aquele elemento da paisagem. Os motoristas que transitam por essa região estão sempre de passagem e podem ser vistos como se estivessem em um não-lugar, conceito elaborado por Marc Augé (2010). Segundo o autor, nos não lugares as pessoas estão sempre de passagem, e ele se configura através de um movimento não relacional, ao mesmo tempo, em que não é identitário e nem histórico.

Nos meses em que acompanhei a estada do *Le Cirque* nessa área observei o circo afastado do ambiente do bairro. A relação que se estabeleceu entre artistas e o público acontecia só enquanto durava o espetáculo. Afastados desses códigos de conveniência dos bairros, os circos já não atraem tanta gente. Em todo o meu trabalho de campo em nenhum dia eu registrei lotação máxima do circo, mesmo quando os ingressos tinham preços promocionais.

O circo que fazia parte do “pedaço” da cidade já não mais representa um ponto de encontro, nem promove novas

sociabilidades como fazia antes. Ali não há mais “chegados” e os espectadores não se relacionam entre eles. É como se a lógica da impessoalidade da rua tivesse invadido também o espetáculo e o circo como propõe Certeau deixasse de ser um espaço praticado.

3.3 Disciplinamento das práticas cotidianas

A falta de terrenos disponíveis na cidade e o uso de áreas que antes recebiam os circos para serem utilizadas com outros propósitos se configuram como indícios de uma cidade cada vez mais planejada. Nesse processo de transformação da cidade, os terrenos baldios antes ocupados pelo circo passam a ganhar outros significados. No caso do antigo terreno próximo à Avenida Mauro Ramos, lugar que se configurou por muitos anos como espaço de instalação de circos, na década de 1960 passa a ser utilizado pelo governo do estado para construir um colégio, a área próxima à cabeceira da ponte Hercílio Luz na ilha é usada pelo poder municipal para criar um parque no centro da cidade e o terreno em frente à Avenida Beira Mar é utilizado pelo governo federal para a construção da sede da Delegacia da Receita Federal. A cidade cada vez mais funcional e planejada é tomada pelo discurso urbanístico que proíbe e regulamenta certas práticas ao mesmo tempo em que valoriza e enobrece outras.

Rogério Proença Leite (2007), ao estudar a revitalização do centro-histórico de Recife (PE), analisa que há um movimento nas cidades de requalificação dos usos dos espaços urbanos. O autor observa que tem crescido o investimento de setores públicos e privados em certos espaços da cidade vistos como centrais em um processo de urbanização e de transformação da cidade em um lugar mais “esteticamente bonito e agradável de se habitar”. Proença Leite usa o conceito de *gentrification*¹⁵ para falar das

¹⁵ O termo *gentrification* começou a ser usado nos anos 1960 nos Estados Unidos para designar um modelo de intervenção urbana para promover a

transformações no ambiente urbano e nos processos de intervenções para promover o enobrecimento no uso de determinadas áreas.

A Florianópolis que não tem mais lugar para instalar circos e que não aceita espetáculos com animais, requalifica o uso de seus espaços urbanos ao proibir ou regulamentar essas sociabilidades. Por meio de leis, decreta um novo planejamento urbano e recalca aquilo que considera ser desvio ou poluição.

Certeau (1994), ao estudar as sociabilidades nos espaços urbanos, considera que cada vez mais as cidades têm sido organizadas a partir de operações classificatórias do que é ou não permitido naquele lugar, combinando ao mesmo tempo gestão e eliminação. Segundo o autor, a cidade que se estabelece a partir do discurso urbanístico é a cidade-conceito, que é definida por ele como a maquinaria e a heroína da modernidade.

O autor descreve que esse modelo de cidade está baseada na racionalização dos espaços urbanos. Em um processo em que é preciso retirar desse ambiente as poluições físicas, mentais e políticas que comprometeriam a imagem desse lugar e de construir propriedades estáveis, isoláveis e articuladas.

Estabelecer um não-tempo ou um sistema sincrônico, para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições: estratégias científicas unívocas, possibilitadas pela redução niveladora de todos os dados, devem substituir as táticas dos usuários que astuciosamente jogam com as “ocasiões” e que, por esses acontecimentos-armadilhas, lapsos da visibilidade, reintroduzem por toda a

requalificação do uso de determinadas áreas e dessa forma, tornar a cidade esteticamente mais bonita e agradável de se habitar.

parte as opacidades da história.
(Certeau, 1994:173)

Nesse contexto de racionalização das práticas da cidade o circo perde espaço e os animais também, principalmente, os de grande porte. A cidade planejada pelo discurso urbanístico não tem lugar para os animais que ela não consegue domesticar. O animal selvagem e incontrolável se constitui em uma poluição e por conta disso, deve ser eliminado do ambiente urbano.

Keith Thomas (2010), ao estudar as mudanças de atitudes do homem com relação às plantas e aos animais na Inglaterra, considera que os animais se tornam marginais e desnecessários no sistema de produção industrial. A cidade que cresce e se industrializa não precisa mais do animal como força motriz de seu modo de produção. Nesse modelo de sociedade só há espaço para o animal pequeno e controlável que passa a exercer a função de mascote da família.

O afastamento do animal do ambiente urbano também está associado ao processo de planejamento de saúde pública da cidade. Foucault (2007) considera que com o aumento da expansão urbana no século XVIII foi organizado uma série de dispositivos de poder que pudessem controlar essa multidão de pessoas que passaram a viver na cidade. Uma das formas de se fazer isso foi através do processo de medicalização da cidade em que em nome da saúde pública e do bem coletivo passou-se a proibir certas práticas e a valorizar outras. Nesse contexto, o animal selvagem aparece como um transmissor de doenças que deve ser afastado do ambiente urbano.

4. O circo de variedades onde o animal é a atração principal

4.1 O animal no espetáculo circense

O uso de animais em espetáculos circenses se confunde com a história dos circos de variedades¹⁶ no Brasil. Segundo Ruiz (1987), no século XIX muitas famílias de artistas circenses europeias, que vieram para o país, trouxeram junto consigo nos navios animais como ursos, macacos e elefantes.

Em “O Elogio a Bobagem – Palhaços no Brasil e no Mundo”, Alice Viveiros de Castro (2005) cita que nessa época, não existiam espaços destinados a espetáculos circenses no Brasil e as primeiras apresentações eram feitas ao ar livre em praças e espaços públicos. Mas diante da dificuldade de cobrar ingressos do público e de acidentes que aconteciam por conta dos espetáculos serem realizados nas ruas, muitos artistas passaram a se organizar para criar espaços fechados para as apresentações. As primeiras referências de circos fechados são de tapa-beco¹⁷, de pau-a-pique¹⁸ e de pau fincado¹⁹.

¹⁶ Circo de variedades é uma modalidade circense que se baseia em diferentes números como acrobacia, palhaços, mágicos e apresentações com animais.

¹⁷ O circo de tapa-beco foi a primeira forma de estrutura fechada utilizada pelos circos brasileiros. Nesse modelo, os artistas usavam madeiras e um pano em volta para tampar parte do circo.

¹⁸ O circo de pau-a-pique não é coberto, ele é formado por vários pedaços de madeira que são dispostos em círculo, fincados no chão e presos uns aos outros com pano de algodão em volta. Segundo Silva (1996), os circos que utilizavam esse modelo não costumavam viajar com a estrutura e por isso, precisavam comprar as madeiras nas cidades visitadas para montar o circo. Quando o circo ia embora, a madeira ficava para os moradores da região para que pudessem usar como lenha.

¹⁹ O circo de pau fincado tem sua estrutura de madeira, cobertura parcial do picadeiro e da arquibancada para o público.

Segundo a autora, além de apresentações de dança, contorcionismo e de palhaços esses circos instalados no Brasil passaram a apresentar números com animais. Em 1837, há o primeiro registro de um elefante no espetáculo do circo Olímpico realizado no Rio de Janeiro. Alice Viveiros de Castro observa que com a entrada dos animais nos espetáculos se torna mais difícil conseguir autorização dos governos estaduais e municipais para instalar circos no país porque passa a ser necessário conseguir alvarás para a realização dos espetáculos.

A autora descreve que em outubro de 1839, Manoel Luiz Alves de Carvalho solicitou permissão para construir um curro (lugar para criar e fazer apresentações com touros) no campo de São Cristóvão no Rio de Janeiro. A ideia era construir um espaço, em um terreno que lhe pertencia, “a fim de oferecer ao público o divertimento de touros, reunindo se possível for obter, uma companhia de cavaleiros e dançarinos”. A autorização chegou meses depois, após a Câmara do Rio de Janeiro discutir se as touradas eram espetáculos dignos de uma cidade “civilizada”.

Nessa época, os espetáculos circenses estavam entre as principais atrações culturais do país e despertavam o interesse até mesmo do presidente Marechal Floriano Peixoto²⁰, que era um dos principais apoiadores do circo no país. A autora relata que foi o presidente quem permitiu que o circo Amaral se instalasse na Praça da República no Rio de Janeiro e ainda deu uma subvenção oficial de cento e cinquenta mil réis por semana para que os soldados da guarda presidencial pudessem assistir aos espetáculos sem pagar. Segundo Alice Viveiros de Castro, o interesse de Floriano Peixoto pela prática circense foi tão grande que ele incentivou seu filho Zeca Floriano a se tornar um artista de circo.

²⁰ Marechal Floriano Peixoto foi presidente do Brasil durante os anos de 1891 a 1894 no período que ficou conhecido como República Velha.

4.2 O circo-família *Le Cirque*

Silva (1996) observa que até o final do século XIX, a maior parte dos circos no Brasil eram constituídos por famílias estrangeiras, mas na medida em que os circos começam a circular pelo país outras pessoas são inseridas nesse universo através de casamentos e da contratação de novos profissionais. Por mais que se tornassem artistas, o status alcançado por essas pessoas que entravam no circo não era igual à de um artista de família “tradicional” de circo. Porque ser tradicional para Silva neste contexto significa descender dessas primeiras famílias pioneiras do circo no Brasil, que vieram da Europa, e pertencer a uma forma particular de prática circense, “significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seus números, mas de todos os aspectos que envolvem a sua manutenção”. (1996:65)

Segundo Silva, em todo esse processo de diferenciação de quem é ou não tradicional no circo, a concepção de família ganha um papel fundamental porque é ela quem pode conferir esse status ao artista. Para discutir isso, Silva elabora a categoria de circo-família em que considera que nesse universo cabe a família a responsabilidade de transmitir os saberes e as práticas circenses através da memória e do trabalho.

Nesse processo de formação dos artistas “tradicionalistas” de circo, os treinos diários e o contato com seus familiares se transformam em uma aprendizagem contínua em que são transmitidos valores, conhecimentos e formas de fazer o circo. Nesse sentido, esse trabalho pode ser entendido como um ritual para transmitir valores e conhecimentos e também para resolver conflitos e reproduzir relações sociais. (Peirano,2003)

A antropóloga Mariza Peirano utiliza o conceito de Stanley Tambiah (1985) para afirmar que o ritual se caracteriza como um sistema cultural de comunicação

simbólica e que é realizado através de uma ação performativa.

Estas sequências têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional; no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação; no sentido de valores sendo indeferidos e criados pelos atores durante a performance. (Apud 2 003:11)

Em minha pesquisa de campo com membros da quarta e quinta geração da família Stevanovich no Brasil eu pude observar como esse conceito de tradição permeia até hoje as práticas e os números do circo. Ao falar de suas origens, os artistas da família procuram enfatizar seu sobrenome, dizer que são Stevanovich e dessa forma, confirmar e valorizar sua identidade enquanto família.

Mas essa é uma identidade que, por exemplo, as mulheres casadas com os quatro irmãos Luiz, Augusto, George e Robert, da quarta geração da família, não compartilham, é como se elas não tivessem passado pelo ritual de aprendizado circense. Quando conversei com elas, nenhuma se apresentou como uma Stevanovich. Elas ainda continuam a usar seus nomes de solteiras. Por mais que estejam há mais de 20 anos no circo, elas ainda são consideradas de “fora”. O tempo de permanência no circo

não lhes confere o status de ser uma Stevanovich. Das mulheres de “fora” que entraram no circo e depois foram consideradas Stevanovich, a única que os artistas fazem referência é a Amália Rios Stevanovich, esposa de Luiz Stevanovich e mãe de Luiz, George, Augusto e Robert Stevanovich. Foi ela quem assumiu os negócios da família após a morte de seu marido em 1995.

O que pude observar é que os artistas que são Stevanovich parecem carregar consigo uma missão: a de lutar por um modelo de circo baseado no que foi transmitido pelos primeiros membros da família, como se dessa forma estivessem respeitando seus antepassados e correspondendo à expectativa que eles teriam com relação às gerações futuras. Quando afirmam que sempre buscam os melhores números para os espetáculos, dizem que isso é uma característica da família. Manter o circo, nesse caso, não é algo que diga respeito somente ao presente deles, mas ao passado, ao que consideram ser a tradição da família.

Dessa forma, os saberes da família se tornam o patrimônio desse circo que se considera “tradicional”. E esse é um bem intangível capaz de influenciar os aspectos ideais e os valores de vida desse grupo. As memórias de seus antepassados e os relatos deles de como era fazer circo estão sempre presentes na fala dos artistas. Nesse sentido, Peirano (2003) ao estudar o trabalho de Durkheim, afirma que os rituais criam um corpo de ideias e valores que, sendo socialmente partilhados, assumem uma conotação religiosa. “Religião para Durkheim e Mauss, portanto, não é algo que diz necessariamente respeito aos deuses e ao sobrenatural, mas à sociedade. A sociedade é “sagrada”, já dada, sacrossanta: sua existência não é questionável”. (Peirano, 2003)

Rituais e representações formam, à vista disso, um par indissociável. Mas para sua

sobrevivência, é necessário um grupo de pessoas, uma comunidade moral relativamente unida em torno de determinados valores. (Note-se, portanto, que o termo igreja não tem o mesmo sentido que o senso comum atribui, isto é, uma edificação própria para práticas religiosas ou uma comunidade cristã). Rituais e representações são tão determinantes da vida em sociedade que, muitas vezes, exigem que os indivíduos deem sua própria vida para defendê-los, como por exemplo, em casos de guerra. Mas também estão presentes em grandes festividades, como demonstrações populares. (Peirano, 2003:19)

Durante o trabalho de campo, Augusto Stevanovich me contou que a história do circo da família Stevanovich começa quando seu bisavô Georgi Stevanovich, um plantador de maçãs da Iugoslávia, foge do país durante uma guerra e vai para a França trabalhar como tratador de elefantes no circo da família Buglione, considerada uma das mais tradicionais da França. Lá ele começou a namorar uma moça da família Buglione, se casou com ela e juntos eles foram para a Itália montar um circo. Fizeram uma temporada de apresentações no Marrocos, Espanha e Portugal e em 1892, decidiram vir para a América do Sul com seus filhos. Na figura abaixo está parte da árvore genealógica da família.



Quadro com parte da árvore genealógica dos Stevanovich. Acima Georgi Stevanovich e abaixo os filhos Esteban, Dimitri e Augusto, fundadores do circo Zoológico dos irmãos Stevanovich – Foto acervo da família

A família Stevanovich chega à Argentina, trazendo consigo animais como focas, ursos, elefantes e macacos e montam na região o circo Zoológico dos irmãos Stevanovich com atrações como malabares, patinação no gelo e números com animais. Segundo Luiz Stevanovich Júnior o espetáculo dos Stevanovich estavam entre os mais luxuosos apresentados na região. O circo tinha na época duas bandas, uma que tocava para recepcionar o público na entrada e

outra que tocava durante o espetáculo, tinha apresentações de patinação no gelo e uma grande variedade de animais que ficavam expostos na entrada. O slogan do circo era na época “não assista qualquer circo, assista aos circos da família Stevanovich”.

Luiz Stevanovich Júnior contou-me que seu pai (Luiz Stevanovich) e seus tios costumavam reclamar do preconceito que sofriam por serem nômades e por serem considerados ciganos. Por isso, procuravam sempre andar no melhor carro, ficar no melhor hotel e andar bem vestidos (existia até uma norma de que todos os homens do circo deveriam usar terno). “Eles queriam mostrar que o circo da família era de categoria, não era um cirquinho e sim um circo de primeiro mundo”. O artista lembra que seu pai era conhecido por ser um *gentleman*, um cavalheiro. “Tem uma matéria sobre o meu pai na revista “O Cruzeiro”²¹ que fala que ele era o maior galã do circo. Antes de conhecer minha mãe, ele namorou até a secretária do Perón, que era na época presidente da Argentina”.

Segundo o artista, durante a Segunda Guerra Mundial os irmãos Stevanovich resolveram mudar o nome do circo e criaram o *Gran Circus Norte-Americano*. Na época, os Estados Unidos estavam em evidência e os circos daquele país eram considerados os melhores do mundo. Luiz Stevanovich Júnior contou-me que o nome Norte-Americano foi escolhido também porque fazia referência ao navio que a família veio da Europa para a Argentina. “Eles vieram com um navio que tinha bandeira dos Estados Unidos e todos os passageiros que chegaram com ele foram considerados norte-americanos”.

Os Stevanovich circulavam por toda a América Latina e estavam presentes em grandes acontecimentos como no lançamento do parque Ibirapuera em São Paulo em 1954

²¹ A revista O Cruzeiro foi uma das principais revistas brasileiras do século XX. Fundada por Carlos Malheiro Dias, começou a ser publicada em 1928. A revista trazia informações sobre astros de Hollywood, cinema, esportes, política, moda e culinária.

e na inauguração de Brasília em 1960. Pelo relato do palhaço Treme Treme, funcionário da companhia na década de 60, é possível perceber a grandiosidade do circo Norte-Americano naquela época.

Era dos circos mais ricos que havia na América do Sul... Foi o primeiro a fazer circo de picadeiro no Brasil. O espetáculo deixava o pessoal de boca aberta – uma loucura!- porque era uma revista circense, com grandes atrações da Europa, dos Estados Unidos. Então esse Norte-americano vinha com essa ideia, aí tinha artista mexicano, artista alemão, artista francês, artistas que ninguém tinha aqui. Ele fazia o desfile na chegada da cidade... preparava a praça, preparava tudo, e já botava os cartazes. Mas o cartaz dele? Todo mundo tinha cartaz de 30 cm. O dele tinha 3,4, 5 metros. Era um absurdo!... Cartaz todo colorido. Nesse tempo nem se fazia cartaz desse tamanho no Brasil. Eles traziam de Buenos Aires. Anunciando tudo em castelhano. Chegava, fazia passeata, botava banda em cima de uma carreta que ele tinha e entrava na cidade com alto-falante – “está chegando o Norte-americano!”. Para armar a lona em volta do circo ficava assim de gente. A primeira coisa que se fazia era botar a cerca, aí o último caminhão chegava com os animais, iam chegando os animais, aí já estava tudo cercado. Ah, eles tinham muitas

feras... Tinha três ou quatro elefantes, tinha uns vinte cavalos, tinha dromedário, camelo, hipopótamo... Nossa! Tinha lhama, bicho que nunca ninguém viu por aqui... cavalo deles dava gosto de ver... Ah, tinha um dos melhores trapezistas do mundo... Não era banda, era orquestra o que tinha. (KNAUSS, 2007:12)

Segundo Knauss (2007), o *Gran Circus Norte-Americano* era um grande evento por onde passava e costumava reunir cerca de três mil pessoas em seus espetáculos. O autor relata que foi em uma noite de casa cheia na cidade de Niterói no Rio de Janeiro que o circo foi alvo de um incêndio criminoso em 17 de dezembro de 1961. O ex-funcionário do circo, Adilson Marcelino Alves, conhecido como Dequinha, ateou fogo na lona do Norte-Americano durante o espetáculo. Cerca de 400 pessoas morreram no que ficou conhecido como um dos maiores incêndios da história do Brasil em número de vítimas fatais. Knauss (2007) relata que a tragédia foi noticiada em todos os jornais brasileiros e inclusive no exterior.

Foi de fato a maior tragédia ocorrida até hoje no Brasil; não só num circo, mas em qualquer local de diversão pública. Como tochas vivas corriam crianças e adultos, atropelando-se uns aos outros, na tentativa desesperada de alcançar a estreita passagem por onde devia escoar-se toda a enorme multidão. Muitas pessoas caíram e foram pisoteadas, fazendo os esmagamentos quase tantas vítimas quanto as queimaduras. (KNAUSS, 2007:2)



Imagem do que restou do circo após o incêndio- foto publicada no jornal Correio da Manhã de 1961 – (KNAUSS, 2007)

Uma tragédia que poderia ter sido ainda pior. Knauss observa que o jornal Tribuna da Imprensa da época informava que a reação de um elefante do circo, que estava pronto para entrar no picadeiro, ajudou a salvar muitas vidas. Segundo o periódico, não havia saída de emergência no circo e foi o animal que, assustado com o fogo, fez um rombo na lona e dessa forma, abriu espaço entre as chamas para que o público fugisse.

Esse foi um evento de repercussão internacional, o Papa e o presidente do Uruguai enviaram cartas de condolências ao governo brasileiro e os Estados Unidos mandaram até remessas de remédios para atender aos feridos. Na época quem estava à frente do circo era Danilo Stevanovich que em depoimento a polícia explicou que os prejuízos do circo eram incalculáveis e que o seguro feito na Companhia Mauá de São Paulo não cobriria o valor necessário para a reconstrução do circo.

Luiz Stevanovich Júnior narrou me a tragédia como uma das piores fases do circo. Mesmo não tendo visto o

incêndio, ele soube descrevê-lo com uma precisão de detalhes. O artista contou que sua mãe, Amália Rios, tinha acabado de entrar no circo quando aconteceu a tragédia. O que ela mais lembrava, segundo o filho, era do desespero da trapezista quando viu o fogo na lona.

Amália Rios entrou no circo com 16 anos após fazer um teste para ser patinadora quando o *Gran Circus Norte-Americano* passou por Santa Fé, onde ela vivia na Argentina. No circo, começou a namorar Luiz Stevanovich e casou-se com ele no início da década de 1960. Teve quatro filhos: Luiz Stevanovich Júnior, George Stevanovich, Augusto Stevanovich e Robert Stevanovich.

Desde pequenos, os meninos aprenderam com os pais a fazer malabares, contorcionismo, mágica e inclusive a cuidar e adestrar os animais. Quando os filhos estavam em idade escolar, Amália e Luiz Stevanovich os mandaram para estudar em São Paulo. Por mais que existissem leis²² que garantissem o direito à educação de filhos de artistas circenses, Silva (1996) explica que era comum, as famílias mandarem seus filhos para morar na casa de parentes com residência fixa para estudar e com isso dar-lhes um “futuro diferente”. Segundo a autora, a saída dessas crianças do universo circense fez com que houvesse uma ruptura na transmissão desses saberes e por conta disso, muitas crianças que foram estudar fora, não continuaram a vida no circo.

Após terminar os estudos, Luiz Stevanovich perguntou aos filhos o que eles preferiam: se era voltar para o circo ou continuar estudando. Robert Stevanovich me contou em entrevista que a resposta dele e dos irmãos foi voltar ao circo. “Todo mundo estuda para ter uma profissão na vida e a nossa já era ser circense. Ai eu falei, pai nós vamos estudar pra quê se nós já temos uma profissão. O que adianta eu ser advogado e ficar no circo?”.

²² A lei nº 301 de 13/07/1948 obriga as escolas primárias públicas ou particulares a aceitarem filhos de artistas de circo, pavilhão e variedades que estejam viajando e se apresentando pelo interior do país.



Os irmãos Luiz, George, Augusto e Robert Stevanovich em apresentação do circo - foto do acervo da família

Ao retornarem para o circo, os irmãos são preparados para assumir os principais números do espetáculo. Eles se revezam no trapézio, globo da morte, nas palhaçadas, na apresentação do espetáculo, além de ajudar os pais a cuidar dos animais do circo.

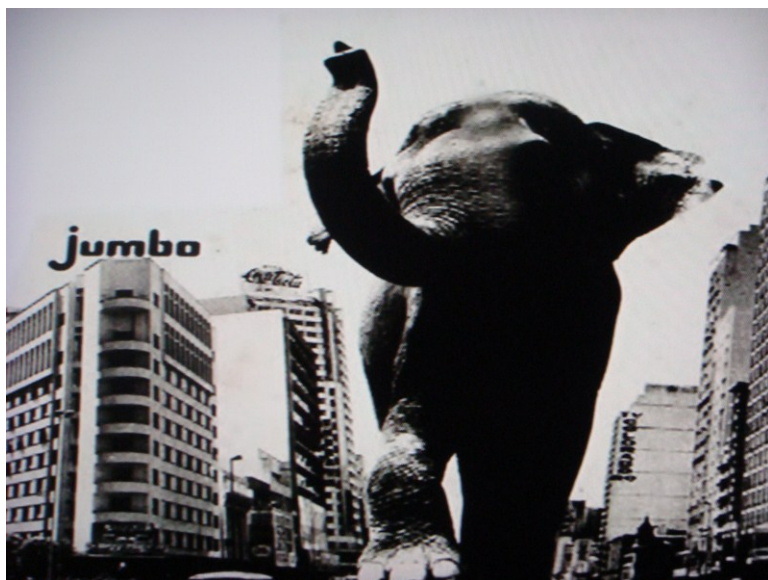
A “Madras” cresceu junto com essa geração dos Stevanovich. A elefanta veio para o circo em 1961, oito anos antes de Robert Stevanovich, que é o filho mais novo da família, ter nascido. “A ligação da “Madras” com a minha mãe era tão forte que ela a tratava como se fosse a filha que ela nunca teve”, contou-me Robert Stevanovich em entrevista. Ele descreveu “ Madras” como dócil, mansa e acostumada com crianças, tanto é que ele e os irmãos foram algumas vezes junto com a “Madras” na carroceria do caminhão nas viagens que o circo costumava fazer, os irmãos até dormiam entre as patas da “Madras”.



Família Stevanovich com a “Madras” – foto do acervo da família

“Madras” também chamou a atenção do empresário Abílio Diniz, proprietário do grupo Pão de Açúcar. Ele que era dono do supermercado Jumbo, que tinha como mascote um elefante, resolveu contratar a família Stevanovich e a “Madras” para uma campanha de divulgação da marca. Além de ser estrela de uma campanha fotográfica do supermercado, ela participava de uma ação de marketing nos estacionamentos da rede.

Augusto Stevanovich contou-me que ele, seu pai e seus irmãos levavam a “Madras” para o estacionamento do mercado para apresentá-la ao público. “Meu pai trabalhou por 12 anos com o grupo Pão de Açúcar, eu fui criado em pátio de estacionamento. Nós ajudávamos a levar a “Madras” para lá, a organizar a limpeza e a cuidar dela. Vinha gente de várias regiões da cidade só para ver a “Madras” no estacionamento”.



“Madras” em campanha publicitária do grupo Pão de Açúcar – foto acervo da família

Luiz Stevanovich conta que a “Madras” ficava solta próxima aos trailers dos artistas e que estava acostumada ao dia a dia no circo. “A “Madras” participava até das nossas festas de natal e ano novo. Quando estávamos comemorando algo ela sempre aparecia, vinha participar da festa. E por que o animal faz isso? Porque gosta da gente”.

Assim como “Madras”, “Kim e Tico” também faziam parte do dia a dia da família Stevanovich. Em 1998, os artistas adquiriram as duas girafas de um zoológico dos Estados Unidos. “Kim” e “Tico” vieram para o Brasil ainda pequenas em um avião comercial. Segundo os artistas, foram pagos cerca de US\$ 100 mil por cada uma, além de US\$ 40

mil de frete aéreo, impostos e pelos documentos para conseguir o registro do animal no Ibama.

“Thór” também veio de longe e de avião. Depois de passar uma temporada em um circo na Inglaterra, nos Estados Unidos e no Japão o rinoceronte foi comprado pela família Stevanovich. Na época, o Gran Circus Norte-Americano era o único na América do Sul a ter um rinoceronte em seu espetáculo. Augusto Stevanovich conta que eles só conseguiram comprar o animal porque são “tradicionais” de circo. “Nós só conseguimos trazer o Thór da Europa para cá porque o dono conhece toda a tradição da família Stevanovich”.



Robert Stevanovich e Thór – foto do acervo da família

Luiz Stevanovich Júnior conta que “Tyson” e “Geber” também eram a alegria da família. Os chimpanzés costumavam entrar no trailler dele, abrir a geladeira para pegar banana, leite e ovos e gostavam de passear e de brincar. “Os animais eram gordos, bonitos e bem tratados. Eles eram as nossas atrações principais, nós entrávamos com eles no picadeiro no auge do espetáculo para que o público pudesse vê-los.”

Augusto Stevanovich era o responsável por adquirir os animais. Ele conta que tê-los no espetáculo fazia parte da “tradição” da família, mas que não era fácil mantê-la. “Não existe mais em circos, animais que são retirados de seu habitat natural, todos precisam ter nascido em cativeiro. Por isso é difícil adquirir animais. Meu pai nasceu em 1925 e ele contava que os animais que a mãe dele tinha no circo já eram de cativeiro”. Para adquirir os animais, Augusto mantinha contato direto com criadores, zoológicos particulares e outros circos. “Quando um circo estava para fechar ou quando passavam por dificuldades eles costumavam nos procurar para oferecer os animais. Compramos dois elefantes do circo Garcia e a elefanta “Carla” do circo Portugal”.

Segundo os artistas, todos os animais eram registrados no Ibama e eram acompanhados de perto por um veterinário contratado pelo circo que avaliava a saúde, as condições dos animais e elaborava a dieta alimentar deles. Além disso, em cada cidade onde o circo se instalava, era necessário passar por uma nova avaliação das condições de saúde dos animais. Fiscais do Ibama iam ao circo e só a partir do laudo emitido por eles é que o grupo conseguia alvará para se instalar na cidade.

Luiz Stevanovich Júnior conta que o circo procurava não se deslocar para cidades muito distantes para evitar que os animais ficassem muito tempo na estrada. Além disso, ele explica que cada vez que paravam em uma cidade, costumavam ficar cerca de três meses para que os animais pudessem se restabelecer. Quando a viagem era para fora do Brasil, o tempo de permanência do circo na cidade escolhida era ainda maior porque era preciso fazer a quarentena dos animais para conseguir o alvará para a instalação do circo.

Manter os animais estava entre os principais gastos da família. Segundo os artistas, o circo gastava cerca de R\$ 5 mil por mês para trocar os sete mil litros de água do tanque onde o hipopótamo ficava e para dar banho nos outros animais. Além disso, era necessário comprar cerca de dez toneladas de verduras, frutas e ração por mês.

Luiz Stevanovich Júnior conta que era preciso ir de três a quatro vezes por semana ao Ceasa para comprar caixas de cenoura, maçã, banana, alface, tomate e abóbora. “Nunca os nossos animais passaram miséria. Os nossos elefantes pegavam os sacos de ração que custam cerca de R\$ 80, comiam e ainda jogavam ração em cima das costas.”

Luiz Stevanovich Júnior era quem mais cuidava dos animais e nesse contato direto com eles o artista diz que se sentia como o pai e o irmão deles. “Quando nós saíamos e chegávamos de madrugada eu já ia direto limpar o coco dos elefantes, dava mais comida e água. Antes de ir dormir sempre ia ver os animais e quando eles não estavam gostando de alguma coisa eles sabiam como reclamar para mim”.

O artista conta que ele e os irmãos só começaram a trabalhar com o adestramento dos animais e se apresentar no espetáculo com eles quando conquistaram a confiança de seus pais, Luiz e Amália Stevanovich. Isso porque essa é uma das funções mais difíceis no circo, requer habilidade e um forte envolvimento do artista com os animais. No caso dos Stevanovich, essa é uma função que é geralmente dada aos artistas que são da família e as técnicas de adestramento são passadas de geração a geração.

Luiz Stevanovich Júnior descreve que a relação entre o domador e o animal deve ser como a de um pai e filho. “O animal tem que ser criado com muito carinho. O adestramento de chimpanzés, por exemplo, só começa aos cinco anos de vida do animal e para que ele faça o que o domador pedir ele tem que ter confiança nele. O animal é como o ser humano, tem um tempo para aprender”.

O artista conta que os animais são muito sensíveis e que é um erro pensar em submetê-los a treinamentos violentos. “Um elefante não vai me obedecer se eu colocar uma chapa quente para ele dançar, ele simplesmente vai sair correndo. Qualquer ferida provocada em um animal demora muito tempo para cicatrizar e se ele estiver machucado, não terá disposição para participar do espetáculo”.

Augusto Stevanovich diz que o processo de adestramento é feito pela fala e que cada animal precisa passar por um treinamento específico. No caso dos elefantes, por exemplo, os adestradores falam com eles em inglês, com os leões em alemão e com cavalos em francês. Um conjunto de técnicas para se relacionar com os animais que Augusto diz ter aprendido com seus pais. “Quando a gente precisa acalmar os animais é preciso chamá-los pelo nome. O “Thór” me obedecia só com o jeito que eu o chamava”.

Durante a minha experiência de campo, pude observar que tanto a preparação para se tornar um domador quanto a relação que esse artista estabelece com o animal pode ser entendida como um ritual circense. Não são todos os artistas que estão aptos a fazer isso e assim como propõe Tambiah (1985), o ritual requer uma ação performativa intrínseca tanto à ação quanto à fala capaz de comunicar, modificar, fazer e transformar. Uma performance que costumava encantar o público e deixar os espectadores perplexos ao verem “feras” se transformarem em animais dóceis e obedientes.

Nesse ritual, pude observar que, no caso do *Le Cirque*, esse processo não se estabelece apenas por um procedimento de dominação, em que o homem consegue dominar o animal por meio da força e da razão. Pude notar que os artistas do *Le Cirque* dão àqueles animais que se apresentavam com eles, a configuração de um sujeito, chegando até a os considerarem como um membro da família. Dessa forma, a relação, que se estabelece entre homem e animal nesse ambiente, é vista como uma relação de sujeitos.

A concepção que os artistas têm desses animais que se apresentam com eles é diferente daquele pressuposto moderno que tende a separar os homens dos animais e a considerá-los como seres inferiores. A ideia do animal enquanto um sujeito se aproxima da concepção de perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes sujeitos. O autor, ao

estudar os Araweté, povo tupi-guarani que vive no médio Xingu no Pará, assim como outras sociedades indígenas sul-americanas observou que nessas comunidades há outro tipo de relação entre homens e animais do que as sociedades contemporâneas tendem a estabelecer. Ele percebeu que os mitos indígenas descrevem uma situação originária onde todos os seres eram humanos e que há uma perda dessa condição humana pelos seres que vieram a se tornar os animais de hoje. Mas mesmo perdendo a condição humana enquanto corpo físico, esses animais podem ocupar a posição de sujeitos porque tem alma. Dessa forma, a interação entre humanos e outras espécies animais é do ponto de vista indígena, uma relação social, ou seja, uma relação entre sujeitos.

Segundo essa concepção, a forma manifesta de cada espécie é um envoltório a esconder uma forma humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie. Com isso, a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas sim a humanidade porque ela é a condição geral do sujeito. Para os ameríndios, o espírito é o que integra e o corpo o que diferencia. “Dizer que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas, é atribuir aos não-humanos as capacidades de intencionalidade consciente e de “agência” que facultam a ocupação enunciativa de sujeito”. (2004:236)

Segundo Viveiros de Castro, os xamãs são os únicos capazes de fazerem a interlocução e o diálogo entre as espécies. “Pelo xamanismo conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido”.

4.3 Os animais saem de cena

Em 2008, Amália Stevanovich ficou muito doente e Luiz Stevanovich Júnior conta que na UTI, antes de morrer, ela pediu aos filhos que trabalhassem para manter o circo da família. “Cuidem bem dos nossos animalitos”, teria dito Amália a George, Robert, Luiz e Augusto. Apesar da

vontade dos filhos de cumprirem a promessa feita à mãe, três meses após a morte dela, o *Le Cirque* perdeu um de seus elementos principais. Todos os animais do circo foram apreendidos pelo Ibama em Brasília sob a alegação de que sofriam maus-tratos. Segundo técnicos do órgão, as jaulas e as carretas onde os animais viviam não tinham metragens compatíveis às exigidas em zoológicos.

Durante a operação do Ibama, o circo foi multado e os 22 animais que pertenciam ao circo foram retirados do *Le Cirque* e encaminhados para zoológicos particulares. A apreensão dos animais foi destaque em jornais de grande circulação. O Correio Braziliense publicou no dia 27/08/2008 a matéria “Circo do Horror” em que a repórter descreve as jaulas e as carretas onde os animais eram transportados como medidas do absurdo em que seis pôneis e uma zebra dividiam um espaço de 2,80 m de comprimento por 2,50 m de largura. A jornalista traz ainda o depoimento de um fiscal do Ibama que afirma que os circos adestram os elefantes dando pancadas em suas unhas.

Segundo os artistas, com a apreensão a imagem pública do *Le Cirque* ficou comprometida porque o circo passou a ser associado aos maus-tratos aos animais. Durante minha pesquisa de campo, Augusto Stevanovich me mostrou uma pasta com várias reportagens de jornais sobre o *Le Cirque*, a maior parte fazendo referência a maus-tratos aos animais. Um jornal trazia na capa a manchete “Agora, espetáculo macabro” e o outro se referia aos animais em circo como “Espectáculo deprimente”.

Augusto Stevanovich critica as matérias. Segundo o artista, as pessoas que costumam falar de que para treinar um animal é preciso machucá-lo não entendem como se estabelecem essa relação entre homem e animal. “Há mais de 15 anos os animais do nosso circo não faziam acrobacias ou números de adestramento nos espetáculos. Isso está muito atualizado. Não tem mais leão pulando em roda de fogo ou elefante plantando bananeira. São animais dóceis já acostumados com o público”.

Após a apreensão, os artistas entraram com processos na justiça para reaver os animais, mas até agora aguardam um parecer da justiça. Robert Stevanovich critica a ação do Ibama de Brasília. “Se o problema era o tamanho dos espaços onde os animais estavam, o Ibama tinha que chegar aqui, notificar o circo e dar um prazo para que nós pudéssemos aumentar o lugar. Se a gente não fizesse o que eles tinham pedido aí sim que eles teriam que vir e retirar os nossos animais. Não adianta eles ficarem usando as jaulas de zoológico como referência, circo não é zoológico e zoológico não é savana.”

Mesmo afastados de seus animais, os artistas não deixaram de se preocupar com eles. Robert conta que ele e os irmãos procuram fazer visitas aos locais onde foram enviados os animais e ver como eles estão sendo tratados. O artista contou-me com tristeza que dez meses após as girafas “Kim” e “Tico” serem apreendidas e levadas para um zoológico em Goiânia, elas morreram. Segundo Robert isso aconteceu porque não estavam sendo alimentadas direito no zoológico, comiam capim ao invés de alfafa. “As girafas viveram com o circo dez anos e morreram após ficarem dez meses em um zoológico. Aí eles dizem que quem maltrata os animais somos nós. Outra coisa que foi triste é que quando eles morreram o zoológico não deixou que nós víssemos os corpos.”

Segundo Robert, a “Madras” também sofreu muito para se adaptar no zoológico para qual foi enviada, perdeu quase uma tonelada de quilos e ficou depressiva. Os artistas dizem que no zoo onde ela foi levada faltam veterinários para tratar os animais e que eles costumam ficar sem água e sem comida.

“Nós fomos ao zoo de Salete em Santa Catarina onde foram levados três elefantes e o hipopótamo do circo. Eles colocaram umas manilhas mesmo de tubo, essas que se coloca para fazer tubulação de

esgoto, para o hipopótamo ficar ali. Com isso ele não tem nem como ficar fora da água”.

Augusto Stevanovich conta que ele e os irmãos ficaram surpreendidos quando perceberam que ao invés dos animais terem sido levados para zoológicos públicos, uma grande parte deles foi levada para zoológicos particulares e para criadores de animais. “Nós temos um vídeo em que o proprietário de um zoológico particular diz que comprou do Ibama os nossos elefantes e o hipopótamo. Eu fiz essa denúncia para o Ministério Público”.

A partir das informações que conseguiram levantar sobre o destino dos animais, os artistas resolveram produzir um vídeo, chamado por eles de dossiê, em que relatam denúncias de maus-tratos, venda dos animais e abuso de autoridade. Abaixo reproduzo um trecho do vídeo:

A família Stevanovich produziu um vídeo no sentido de que as famílias do Brasil tomassem conhecimento da importância da relação entre o homem e o animal, da necessidade de normativas que regularmente animais em circo para que os parlamentares que regem as leis deste país não se deixem enganar por levianas denúncias e pressões de falsas ONGs e santuários. Esses órgãos criticam uma arte milenar, visando apenas interesses comerciais para obter lucros financeiros ao pegarem um bem alheio e legítimo, burlando o direito de propriedade que está esculpido na constituição federal.

No vídeo, são mostradas também fotos dos animais e de como era o convívio deles com os artistas do *Le Cirque*. Um locutor fala que os irmãos da quarta geração dos

Stevanovich no Brasil aprenderam com seus pais que com amor e respeito, carinho e limites que se dá ao ser humano, dá-se da mesma forma aos animais, prova disso é nunca ter havido acidentes graves no circo. Uma parte do vídeo é dedicada para falar de “Madras”. “No caso da elefanta que chegou ao circo ainda filhote e era tratada como da família, como pode de um dia para o outro, homens de bem que sempre a tratavam com carinho e amor passaram a maltratá-la?”.

O locutor do vídeo fala que a família Stevanovich enfrenta perplexa a apreensão e considera que se trata de censura, calúnias, preconceitos, intolerância, discriminação como sofrem negros e os judeus. Isso porque por mais que não exista uma lei federal que proíba espetáculos de circos com animais no Brasil, eles dizem que são perseguidos como se fossem criminosos. No vídeo, a família reclama que no Brasil não há uma lei federal que regulamente os circos e afirma que isso gera abuso de autoridade por parte do poder público ao retirar os animais dos circos.

Os artistas afirmam ainda no “dossiê” que a mesma ong que recebeu os chimpanzés do circo já tinha procurado os proprietários do *Le Cirque* antes da apreensão porque tinha interesse em comprar os animais. “Por três vezes fomos procurados para vender nossos animais. Mas todas as propostas foram rejeitadas com indignação, pois a família jamais os venderia”. Abaixo foto aérea do Santuário para onde foram enviados os chimpanzés “Geber” e “Tyson”.



Santuário dos Grandes Primatas de Sorocaba, São Paulo – foto de Murilo Constantino publicada na revista Fora de Série

Além dos chimpanzés do *Le Cirque* outros 70 animais vivem no Santuário de Sorocaba. A revista Fora de Série de março de 2010 traz uma matéria sobre um dos coordenadores do Santuário. Na entrevista, o presidente da ong, que é também proprietário de um laboratório no Brasil, afirma que recebe muitos animais de circo e que em alguns casos é necessário dar medicamentos como Prozac para os animais e de fazer cirurgia neles. Reproduzo um trecho da reportagem:

Muitos passaram por situações “desumanas” de maus-tratos e torturas em circos, zoológicos e criadouros comerciais e particulares. Alguns precisam ser tratados com remédios por causa dos danos psicológicos. Até medicamentos como Prozac entram em campo para amenizar o sofrimento. Isso quando os ex-donos não usaram também de violência física. Aí as histórias formam um retrato vergonhoso do homem. Uma das mais comoventes histórias é a de Hulk, um chimpanzé que teve os olhos queimados pelo circo para que pudesse ser dominado. Ficou 30 anos sem enxergar, até que encontrou aliados. Resgatado pelo GAP (sigla em inglês para Projeto dos Grandes Primatas), passou por uma cirurgia com um oftalmologista (e não um veterinário) e recuperou parte da visão. ... “ Os grandes primatas não são objetos”, defende o cubano Pedro Ynterian, presidente do GAP há dois anos. “Eles têm 99% do DNA humano, o mesmo sangue. São pessoas. Não podem ser comprados como propriedade”. ... O cubano veio para o Brasil em 1973 como representante na América Latina do laboratório americano Difco. Montou o próprio laboratório, Interlab, e se tornou um empresário bem-sucedido com produtos como o Confirme, primeiro teste de gravidez de farmácia fabricado no país. (revista Fora de Série, março de 2010)

Não foram só os animais do *Le Cirque* que foram apreendidos nos últimos anos. Circos como o Portugal e o Torricelli também perderam seus animais. A alegação do poder público para a apreensão nesses dois outros casos também era de maus-tratos.

Segundo Luiz Stevanovich Júnior há uma campanha difamatória contra circos no Brasil. “As ongs estão dominando o país e o mundo e elas acham que todo animal de circo é maltratado. Eles não querem saber se é bem tratado ou não, para eles se está no circo já é considerado maus-tratos. Então nós temos passado por uma série de discriminação”.

4.4 As organizações de proteção aos animais ganham espaço no ambiente das cidades:

No Brasil, a ong WSPA²³ é uma das organizadoras da campanha “Circo legal, não tem animal” que busca mobilizar a sociedade, o poder público e os circos contra o uso de animais em espetáculos circenses. A entidade coletou nos últimos anos 13 mil assinaturas para um abaixo-assinado que pede a proibição do que consideram “treinamentos cruéis a que os animais são submetidos a fim de realizar performances nos espetáculos circenses”.

Em Santa Catarina, campanha “Circo legal, não tem animal” tem como uma de suas principais articuladoras a Associação Catarinense de Proteção aos Animais (Acapra), entidade que é filiada à WSPA. A organização já fez manifestações em frente a circos e foi uma das responsáveis por mobilizar vereadores catarinenses para criar leis

²³ A WSPA, conhecida como World Society for the Protection of Animals é uma organização internacional de proteção aos animais que está presente em 156 países. A entidade foi criada em 1988 na Inglaterra e tem como missão construir um movimento global de proteção animal. A WSPA tem mais de mil entidades afiliadas.

específicas que proíbam apresentação de circos com animais em dez cidades do estado. Projetos de lei que foram aprovados pelas câmaras municipais de Florianópolis, São José, Joinville, Balneário Camboriú, Blumenau, Itajaí, Jaraguá do Sul, Videira, Chapecó e Laguna.

Fundada em 1981, a Acapra foi criada com a finalidade de organizar um movimento em Santa Catarina contra a farra do boi. A entidade conseguiu que fosse aprovado um acórdão do Supremo Tribunal Federal em 1997 que considera a farra do boi crueldade com os animais, ofensiva ao inciso VII do Art. 225 da Constituição Federal e proíbe sua realização no estado. Quem praticar atos de abuso e maus-tratos a animais está sujeito a pena de detenção de três meses a um ano.

Flores (1997) ao estudar a criminalização da farra do boi no estado, observa que com esse movimento, o ato de brincar com o boi passa a significar “sacrifício”, “tortura” e “massacre” e o boi começa a ser visto como um animal “indefeso”, “amigo” e “irmão”. Para a autora, a imprensa de Santa Catarina fez com que esse movimento contrário à farra do boi se tornasse amplo e coeso. “A farra do boi torna-se prejudicial à imagem dos catarinenses, concebida como de um povo progressista, ordeiro e trabalhador”. (1997:197)

A Acapra está hoje dividida em regionais e reúne cerca de 20 mil voluntários em todo o estado. A partir da década de 90, a associação passa a se mobilizar também contra o abandono de cães e gatos nas cidades. Em Florianópolis, a entidade conseguiu mobilizar o poder público para a criação da Coordenadoria de Proteção ao Animal e do Centro de Zoonoses. Desde 2004, a ong ajuda no processo de castração de cerca de 30 mil cães e gatos na grande Florianópolis. Atualmente, a Acapra tem realizado campanhas para estimular que vereadores aprovem leis que exijam que todos os animais da cidade sejam microchipados e para a construção de um cemitério para cães e gatos em Florianópolis.

Segundo uma das ativistas da ong, o movimento de proteção aos animais no estado tem ganho forte adesão popular. “Antes se algum animal sofria maus-tratos as pessoas não denunciavam porque acreditavam que o animal era propriedade da pessoa, as ongs conseguiram mostrar que o animal é tutelado pelo estado, ou seja, o estado não pode permitir que ele sofra maus-tratos”.

No caso dos circos, essa mesma ativista considera que hoje as próprias crianças não querem mais ver mais animais nos espetáculos. “Os desenhos animados mostram para as crianças como são feitos os adestramentos dos animais. Para um elefante obedecer a um domador é colocado um choque em sua batuta.” Segundo ela, até os circos não querem mais animais. “Um dono de circo me procurou porque queria doar seis leões para a ong, eu fui atrás de zoológicos que pudessem receber os animais e ninguém queria. Ninguém mais investe em zoológico, as despesas de manter um são muito caras”. A ativista diz que se vê impotente em um caso desses. Pergunto então qual seria a melhor solução para os animais que estão hoje no circo e ela me responde em poucas palavras que a solução é matar os animais.

Ao falar de circo, ela lembra também de ter visto um vídeo na TV de um domador sendo atacado por tigres. A ativista acredita que isso um dia vai acontecer com todo domador, porque considera que o instinto animal é mais forte. “Eu torço para que um dia os animais se revoltem e matem seus domadores”.

Mesmo com a lei municipal que proíbe desde 2005 espetáculos com animais em Florianópolis, ela conta que o musical Mágico de Oz, que tem produção da Disney e vários animais no elenco como burros, cavalos, cachorros e gatos, conseguiram alvará da prefeitura para fazer apresentações na cidade. Com manifestações da Acapra, ela disse que a entidade só conseguiu encurtar a temporada do musical na cidade, mas que ao menos foram realizadas duas noites de espetáculo em Florianópolis.

Ao estudar a criação de movimentos de proteção aos animais como a Acpra e a WSPA observei que muito do que se defende hoje no país tem como embasamento princípios do movimento inglês de proteção aos animais. A WSPA, que foi criada na Inglaterra, divulga em seu site como marco dos direitos dos animais a fundação da ong Liverpool RSPCA em 1809 em que seus fundadores lutavam para prevenir e repreender os maus-tratos causados aos animais no Reino Unido.

Thomas (2010) considera que o marco para as novas sensibilidades entre o homem e o mundo natural acontece nos séculos XVII e XVIII. Segundo o autor, com a expansão das cidades, iniciou-se um processo de disciplinamento do espaço urbano criando regras para dizer o que era e o que não era permitido naquele ambiente. Nesse processo, o animal é afastado da cidade e há um processo para afastar também desse homem cidadão práticas que poderiam associá-los aos animais. Dessa forma, era preciso criar mecanismos que pudessem controlar os impulsos físicos, o caráter “animalesco” e “brutal” dos homens.

O autor observa que se os moralistas da época condenavam os maus-tratos aos animais era porque acreditavam que isso tinha um efeito brutalizante sobre o caráter humano, tornando-os homens cruéis entre si. “Desse ponto de vista estritamente antropocêntrico muitas das injunções do Antigo Testamento contra a crueldade foram interpretadas”. (2010:213)

O autor afirma que a expansão do protestantismo na Inglaterra também contribui para essa mudança de posicionamento. Calvino dizia que Deus não queria que os homens abusassem dos animais além da conta, isso porque assim como os homens, os animais eram parte da criação divina e tinham direito à vida e a felicidade. Tanto é que a caça, que era praticada há muitos anos na Inglaterra, passa a ser repugnada pelos protestantes porque a prática estava associada ao ruído, ao jogo e à desordem. As rinhadas de galo

também passam a ser consideradas práticas ilegais em Londres no ano de 1833 e em toda a Inglaterra em 1835.

Thomas afirma que as bases intelectuais para discursos de proteção aos animais surgiram de uma combinação de piedade religiosa – de tradição judaico-cristã – e uma sensibilidade burguesa emergente. Um processo que foi estimulado pelo crescimento das cidades e pela emergência de uma ordem industrial. Ele considera ainda que o movimento pelo bem-estar dos animais ajudou a “conferir legitimidade a uma emergente classe dominante britânica, ao incorporar a “benevolência” à sua ideologia. Mas alerta que o amor pelos animais não significava amor à humanidade.

Enquanto os animais de grande porte como bois e cavalos eram retirados aos poucos da cidade, já que a força de tração animal estava sendo substituída pela energia do carvão, nesse novo contexto, os cães ganharam mais espaço no dia a dia do inglês citadino. Thomas considera que os cachorros diferiam de status em comparação a todos os outros animais. Eles passam a ser vistos como mascotes da família. “Em meados do séc. XIX não havia nenhum país que a raça canina fosse mais companheira do homem do que na Grã Bretanha. (2010:153)

5. O circo sem animal

5.1 O circo se reinventa

Desde 2008, o *Le Cirque* passou a circular pelo país sem animais. Não há qualquer proibição que os impeça de adquirir outros elefantes, girafas e chimpanzés, mas os irmãos Stevanovich dizem que não irão fazer isso enquanto não tiverem seus animais, que foram apreendidos pelo Ibama, de volta.

Ao passar de um circo com animais para um circo “legal”, termo utilizado por ongs para se referir aos grupos circenses que não tem apresentações com animais, Robert Stevanovich diz que o espetáculo empobreceu porque nenhum outro número substituiu os animais, o interesse pelo circo diminuiu e que isso é possível perceber pela bilheteria. Nos dias em que estive nas apresentações do circo em São José em 2010 em nenhum dia vi espetáculo com casa cheia, mesmo quando havia promoção e os ingressos custavam a metade do preço.

Além da falta de “Madras”, “Thór” e “Thyson” no picadeiro, os artistas também sentem a ausência deles no dia a dia. Luiz Stevanovich Júnior, que era um dos artistas que cuidava dos animais, diz que os problemas cardíacos e os quilos a mais que adquiriu nos últimos anos são em decorrência da falta que sente dos animais. “Hoje eu estou assim gordinho, enfartei, tive um tempo na UTI. O meu irmão George também passou por isso. A nossa vida deu um baque muito grande. Nossa família e os nossos amigos nos dão força e dizem que isso passa, mas é difícil”.

Augusto Stevanovich é hoje quem coordena as ações do circo para reaver os animais e quem acompanha o trabalho dos advogados contratados para defender o *Le Cirque*. Em meio a uma infinidade de processos, Augusto diz que se sente hoje como “no meio de um bando de tigres prontos para se acasalar”. É estranho pensar que um homem que estava acostumado a lidar com feras se sentir acuado

hoje em meio ao que considera ser uma campanha difamatória contra os circos brasileiros. “Hoje as pessoas não querem nem saber como cada circo trata seus animais, parece que todo circo maltrata os animais e não é isso que acontece. Depois da apreensão dos nossos animais, alguns jornais passaram a se referir ao *Le Cirque* como circo macabro, circo dos horrores. Como nós que crescemos junto com os nossos animais e sempre aprendemos a respeitá-los iríamos fazer isso?”.

A perda dos animais marca um processo de grande ruptura na forma de se fazer circo dos Stevanovich porque coloca em cheque o modelo “tradicional” de circo. Sem “Madras”, “Geber” e “Thyson”, o ritual de ensinar às novas gerações a importância da relação entre artista e animal ou mesmo as técnicas de adestramento perdem sentido.

O modelo de circo defendido pelas ongs de proteção aos animais hoje é aquele mais voltado ao contorcionismo, aos malabares, aos saltos e danças em que o que surpreende a plateia é o artista atleta. A grande referência é o Cirque du Soleil, companhia canadense criada em 1984 em Montréal no Canadá. O circo tem mais de quatro mil funcionários e 15 shows sendo apresentados no mundo inteiro. São espetáculos sem animais em que a magia está nos efeitos especiais, nos vestuários, maquiagens, danças e contorcionismos.

Luiz Stevanovich Júnior não considera essa forma de espetáculo do Cirque du Soleil uma prática circense tampouco acredita que esse modo de fazer circo consiga substituir a forma “tradicional”. “Parentes nossos já foram assistir a um espetáculo do Cirque du Soleil e não gostaram. Aquilo não é circo”.

Os artistas da quarta geração da família dizem que uma das possíveis soluções para as constantes apreensões de animais de circos seria criar uma legislação federal própria para circos que regulamentassem de que forma os animais podem participar dos espetáculos. Após a apreensão dos animais do *Le Cirque*, George, Robert, Luiz e Augusto procuraram a União Brasileira de Circos Itinerantes (UBCI)

para que fosse criado um movimento para impedir que os animais fossem banidos dos espetáculos circenses.

Eles elaboraram um projeto de lei, junto com o senador Alvaro Dias, para dispor sobre o registro de circos perante o poder Público Federal e para criar mecanismos para a regulamentação e o emprego dos animais na atividade circense. Pela proposta, passa a ser obrigatório o registro dos circos junto ao órgão federal responsável pela política nacional de cultura e o registro das companhias no órgão ambiental competente. O projeto de lei de nº7291 de 2006 foi para o plenário da Câmara e cinco anos depois ainda não foi votado.

Mesmo ainda não passando pelo plenário, o projeto inicial já sofreu diversas alterações. Ao passar por comissões da Câmara ele recebeu adendos de outros deputados. Com as mudanças, o projeto que segue para o plenário, ao invés de regulamentar o uso de animais em espetáculos circenses, traz adendos que podem proibir a prática em todo o Brasil.

5.2 Formas de desfazer o jogo do outro

O processo de proibir espetáculos circenses com animais pode ser entendido de acordo com Foucault (1989) como um dispositivo de poder para disciplinar e controlar. Nesse caso, o poder não é só exercido pelo poder público, que passa a criar leis para proibir a prática, mas por uma série de micro-poderes que se integram ao Estado, como o discurso de proteção aos animais e o de saúde pública. Por essa concepção, a proibição de espetáculos circenses poderia significar o fim de uma modalidade de circo.

Certeau (1994) não nega o poder desses dispositivos de controle, mas diferente Foucault, considera que é possível desfazer o jogo do outro e encontrar procedimentos para jogar com os mecanismos da disciplina. Para estudar esses processos, Certeau trabalha com duas categorias: a de estratégia e a de tática. A estratégia seria o discurso do controle que é exercido por um conjunto de relações de

forças e táticas estariam associadas às maneiras de se reapropriar do sistema produzido para desfazer o jogo do outro.

A ordem efetiva das coisas é justamente aquilo que as táticas populares desviam para fins próprios. Enquanto é explorada por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui a ordem é representada por uma arte. Um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral, uma economia do dom, uma estética de golpes e uma ética da tenacidade. (Certeau, 1994:88)

Em meu trabalho de campo, um dos números apresentados pelo filho de Luiz Stevanovich me chamou a atenção. O menino entrou no placo vestido de urso e começou a fazer uma dança como se fosse um animal adestrado. No final da apresentação, ele tira a máscara e é muito aplaudido pelo público.

O número trouxe de volta os animais para o palco. Era como se naquele momento, o circo tivesse conseguido desfazer o jogo do outro. Uma astúcia, que o permitiu fazer uma trampolinagem, conceito utilizado por Certeau para falar da sabedoria popular que é capaz de “saltar no trampolim” dos dispositivos de poder e se estabelecer através de um processo de antidisciplina.

CONCLUSÃO

Ao escrever sobre circo, por muitos momentos, desejei ter adquirido as habilidades dos mágicos e num passe de “mágica” ter escrito esse trabalho. Mas não foi o que aconteceu. Precisei de um ano de reflexões sobre o tema para conseguir escrever. Ao terminá-lo, vejo que não foi um tempo perdido, mas sim um período de reflexões e amadurecimento meu e da própria pesquisa.

Minha proposta de trabalho desde o começo da pesquisa foi tentar trazer elementos novos ao debate sobre o uso de animais em espetáculos circenses. Espero que eu tenha alcançado esse fim e que o trabalho contribua para que se amplie as discussões sobre o tema.

Não considero que esse estudo tenha terminado. Acredito que ele suscita novas questões que podem ser melhor trabalhadas em artigos e dissertações. Ao reler essa pesquisa, pergunto-me quem realmente está sendo expulso desse ambiente urbano, são os circos? os animais? ou os dois?

Outra questão que eu considero que ainda precisa ser melhor debatida é sobre as práticas de lazer na Grande Florianópolis. Se o circo já não atrai mais tanto o público, que outras práticas ganham espaço nesse ambiente da cidade? O que costuma chamar a atenção dos moradores? O que eles fazem agora aos finais de semana?

Considero importante ressaltar que a proibição de espetáculos circenses com animais, apesar de ser um movimento que têm ganho cada vez adesão de governos municipais e estaduais no Brasil, não é um fenômeno que possa ser verificado em qualquer centro urbano. Em Londres e Buenos Aires os zoológicos estão localizados em regiões nobres da cidade e estão entre os principais pontos turísticos visitados e diferentemente do que é observado aqui, em que o estado entra na questão para proibir o uso de animais em espetáculos circenses, na Rússia, por exemplo, o governo é

quem financia e mantém o circo estatal russo, que tem como um dos principais números a apresentação de animais.

Nesse tempo em que me dediquei a estudar sobre circo, percebi o quanto esse universo ainda é pouco trabalhado pelas Ciências Sociais. Espero que essa pesquisa seja uma fonte de inspiração para aqueles que o lerem e que sirva como um incentivo para que outros trabalhos sejam realizados sobre o assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JÚNIOR, Lourival. **Mascates de sonhos: as experiências dos artistas de circo-teatro em Santa Catarina – Circo – Teatro Nh’Ana**. Dissertação de Mestrado em História. Florianópolis: UFSC, 2000.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papius, 1994.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **A profissão de sociólogo – preliminares epistemológicas**, Petrópolis: Vozes, 1999.

CASTRO, Alice Viveiros. **O Elogio da Bobagem**, Rio de Janeiro: Família Bastos Editora, 2005.

CASTRO, Eduardo Viveiros. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ELIAS, Norbert; e SCOTSON, John. L; **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade**; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis: Vozes, 1997.

GROISMAN, Alberto. **Fotografia e Fotografar: paradigmas, artefatos e artifícios sociais e relacionais.** In: LENZI, Lucia H C ET alli (orgs) *Imagem: intervenção e pesquisa*, Florianópolis: EdUFSC, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** 24ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1979.

INGOLD, Tim. *What is an Animal?* Londres: Routledge, 1988.

KNAUSS, Paulo. **A cidade como sentimento: história e memória de um acontecimento na sociedade contemporânea – o incêndio do Gran Circus Norte-Americano em Niterói, 1961,** Revista Brasileira de História, volume 27, nº 53, São Paulo, 2007.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade.** Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas, SP: Editora Unicamp. Aracaju, SE: Editora Universidade Federal de Sergipe, 2ª edição revista e ampliada, 2007.

MAGNANI, José. **Guilherme Cantor. Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade,** 3ª Ed, São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O trabalho do antropólogo.** São Paulo/ Brasília: UNESP/ Paralelo, 1998.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.

SILVA, Ermínia **O circo: sua arte e seus saberes – O circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. Dissertação de Mestrado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História/UNICAMP, Campinas, 1996.

THOMAS, Keith. **O Homem e o Mundo Natural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

TOLEDO, Magdalena S. R. **Antropologia e teatro: o grupo Oi Nós Aqui Traveiz e(m) “Kassandra in Process”**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Florianópolis: UFSC, 2007.

<http://portal.pmf.sc.gov.br/entidades/bemestaranimal/index.php?cms=lei+do+circo> Em 02/05/2010

ANEXO

Lei do Circo

LEI COMPLEMENTAR Nº 183/2005

PROIBE A EXPEDIÇÃO DE LICENÇAS E/OU ÁLVARAS QUE ESPECIFICA

O Prefeito Municipal de Florianópolis faz saber que a Câmara Municipal aprovou e ele sanciona a seguinte Lei Complementar:

Art. 1º Fica defeso à Prefeitura Municipal de Florianópolis expedir licenças e/ou alvarás, nos limites do município de Florianópolis, para funcionamento de espetáculos que utilizem, sob qualquer forma, animais selvagens, domésticos, nativos ou exóticos.

Art. 2º A não observância do contido nesta Lei Complementar, implica na aplicação cumulativa das seguintes penalidades:

I - cancelamento da licença, se houver, e imediata interdição do local onde se realizam os espetáculos;

II - multa de 5.000 (cinco mil) UFIR's.

Art. 3º Havendo descumprimento da interdição, será cobrada multa diária, a partir da data da apuração do fato, no valor de 1.000 (um mil) UFIR'S.

Art. 4º Será permitida a presença de animais domésticos de estimação, desde que permaneçam em companhia de seus donos e não sejam utilizados no espetáculo, sob qualquer forma, nem mesmo para simples exibição ao público.

Parágrafo único. A permissão de que trata o caput do presente artigo não exime os donos dos animais de eventuais ações decorrentes da inobservância de outras normas legais, inclusive as de caráter penal.

Art. 5º Esta Lei Complementar entra em vigor na data de sua publicação.

DOE – 02/09/2005

Florianópolis, aos 26 de agosto de 2005.

DÁRIO ELIAS BERGER – prefeito de Florianópolis

