

Tv e circo, usos e abusos: um estudo sobre Folkcomunicação¹

Aneri Pistolato

Aneri Pistolato² é aluna de Mestrado em Comunicação da Universidade de Marília – UNIMAR.

Resumo

Este estudo questiona interações entre a mídia e o circo, focando formas através das quais a televisão, em particular, se apropria de elementos desta prática cultural. Examinando materiais obtidos, procura identificar a maneira como o circo age e reage à ação da mídia. Conclui-se que a mídia tende a incorporar a forma e a linguagem circense em seus produtos de entretenimento, retirando a originalidade do circo que, por outro lado, tende a reincorporar os elementos massificados. Desse modo, esta interação constitui objeto de estudo da folkcomunicação. A partir desta análise, são apresentados os efeitos do reprocessamento da arte circense na mídia e percebe-se que o circo criou novas formas para sua exibição, adequando-se as transformações sócio-econômicas da vida moderna que estão refletidas no desenvolvimento dos meios de comunicação.

Palavras-chave

Mídia; circo; reprocessamento; folkcomunicação.

Apresentação

Quando se fala sobre artes circenses, a maioria das pessoas adultas começa a recordar sua infância e como o circo era divertido e fazia a festa nas cidades. O circo itinerante percorria vários lugares e levava muita alegria por onde passava. Atualmente, não se pode negar que o circo tradicional perdeu espaço na sociedade moderna para ser preenchido por outras formas de entretenimento, tais como, a televisão, o cinema e o rádio, por exemplo.

Das razões do declínio dos circos tradicionais podemos citar as transformações sócio-econômicas da vida moderna que estão refletidas no desenvolvimento dos meios de comunicação sociais e que não podem ser atribuídas direta e simplesmente à ação da mídia.

É possível, no entanto, que devido às transformações sociais, em geral, a mídia tenha, efetivamente, contribuído para a desvalorização da arte circense. Mas, seja como

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Folkcomunicação.

² Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas pela Universidade Estadual de Londrina -UEL, especialista em Comunicação Popular e Comunitária pela UEL e mestranda em Comunicação pela Universidade de Marília-UNIMAR.

for, a sofisticação dos lazeres, tornou o circo pobre. Daí a alcunha *circo de pé sujo*. E ele passou a ser esquecido pelo seu próprio público e pelo seu público através da mídia.

Este estudo pretende analisar como elementos do circo tradicional foram apropriados pelos meios de comunicação de massa, em especial pela televisão, e tomados como se fossem originalmente seus. Também aspira ponderar se a massificação de elementos do circo pela televisão foi reprocessada e reincorporada por esta forma cultural. Segundo Cristina Schmidt (2006: 13):

A relação entre cultura e mídia – seja ela local ou global – é um jogo de ecos onde a realidade é um conjunto de informações produzidas por ambas, e os cidadãos formam o público consumidor e ao mesmo tempo comunicador. Analisar esse processo é, portanto, realizar um estudo dos processos comunicacionais inerentes às manifestações populares e folclóricas, é um estudo de folkcomunicação.

Para Antonio Hohlfeldt (apud SCHMIDT, 2006: 14), a folkcomunicação

é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos.

Segundo José Marques de Melo, “a folkcomunicação adquire cada vez mais importância, pela sua natureza de instância mediadora ente a cultura de massa e a cultura popular, protagonizando fluxos bidirecionais e sedimentando processos de hibridação simbólica” (MELO, 2006: 23).

Este estudo está dividido em três partes. Inicialmente, traçam-se as origens do circo na televisão. Na segunda parte, são apresentadas algumas das apropriações que os programas de auditório e outros meios de comunicação, como o rádio e o cinema fizeram de elementos do circo. Na terceira, faz-se uma análise de como esta apropriação e reprocessamento realizada pela cultura de massa foi reincorporada pelo circo.

1. Origens do circo na televisão.

A fase de ouro do circo tradicional no Brasil foi no século XIX, quando os grandes circos estrangeiros vinham para cá de acordo com os ciclos econômicos, como o do café, o da borracha, o da cana-de-açúcar etc. Eles vinham de navio pelo litoral e depois iam até o Rio da Prata, em Buenos Aires, onde eram assistidos até pelos imperadores (TORRES, 1998).

A partir da emergência dos grandes veículos de comunicação, em especial, da televisão, na década de 50, houve uma transformação na cultura popular que Maria Celeste Mira acredita ser o motivo de sua decadência. Segundo a autora, a evolução da televisão foi a causa da destruição da cultura popular, ou seja, “a diminuição ou descaracterização das práticas ou espetáculos por meio dos quais ela tradicionalmente se manifesta” (1995: 130).

Segundo José Marques de Melo, “a indústria cultural brasileira necessita retroalimentar-se continuamente na cultura popular. Muito dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgatam símbolos populares, submetendo-os à padronização da fabricação massiva e seriada” (2006: 23). Este autor afirma que a televisão vem recorrendo aos temas, motivos e manifestações populares tradicionais.

Nas novelas e seriados televisivos, autores como Dias Gomes e Aguinaldo Silva trabalham material folclórico. Uma parte dos programas de variedades humorísticos é produzida com o aproveitamento dos entremeses circenses e até mesmo artistas circenses, especialmente palhaços, são incorporados aos elencos televisivos (MELO, 2006: 55).

Há jornalistas que tem consciência deste fato. Segundo Marcelo Coelho, em artigo publicado na Folha de São Paulo em 2004,

muita coisa da televisão popular se origina diretamente do circo; quem sabe o que nos choca ver transmitindo por satélite seja natural num picadeiro. Pedro de Lara, Renato Aragão e Sérgio Mallandro, pelo que sei, vieram da carreira circense; Chacrinha tinha muito, é claro, de palhaço, e faço idéia que o figurino da Xuxa até que poderia ser o de uma trapezista, malabarista ou amazona (Coelho, Folha de S. Paulo, 08/12/2004).

Para Alfredo Bosi, os produtores da cultura de massa exploram em suas mensagens “aspectos da vida rústica ou manifestações da cultura popular, para devolvê-los na forma de espetáculo, tal como fazem com o carnaval para turista ou as festas populares”. Segundo ele, “apesar da exploração, os meios de massa não interrompem o dinamismo lento, mas seguro e poderoso da vida arcaico-popular, que continua existindo, de modo orgânico, na rede familiar, na comunidade, nos grupos religiosos” (BOSI apud D’ALMEIDA, 2006: 84).

Mas será que podemos pensar da mesma forma em relação ao circo tradicional? Não será a televisão responsável pela sua decadência?

Em entrevistas realizadas com o pessoal da Escola de Circo de Londrina, em 2004, pode-se perceber um pouco das interações entres eles e a mídia³. O fato de o circo ser conhecido, pelos seus profissionais, como a *mãe de todas as artes*, revela a percepção destes artistas de que esta forma cultural abriu espaço para as apresentações musicais, para o teatro, para o rádio e para a televisão.

Em outras palavras, para o pessoal do circo, este deu a base não só para ações culturais, em geral, mas, também, para o funcionamento dos meios de comunicação modernos. É aceitável, também, a idéia de que a forma e a linguagem do circo tenham fornecido elementos para o desenvolvimento dos outros meios de comunicação.

O formato e a linguagem do circo foram apropriados para e por outros meios de comunicação como se fossem seus. E é na televisão que está o maior exemplo, onde os programas de auditório os incorporaram, e hoje, vemos que existem muitas semelhanças entre os espetáculos de circo e os programas do Gugu, do SBT, ou do Faustão da Rede Globo, entre muitos outros. Com isso, retiraram o ineditismo do circo.

Mira utiliza, em sua obra, o trabalho, segundo ela, pioneiro, de Luiz Augusto Milanesi que analisou o impacto causado pela chegada da televisão numa cidade do interior de São Paulo. São destacados naquele estudo os fatos relacionados ao circo.

Sua presença na cidade decresce fortemente a partir dos anos 50: em média uma companhia por ano, o equivalente a menos da metade do que era habitual na primeira metade do século. Suas atrações também sofreram alterações, nesse segundo período, oferecendo espetáculos com bailarinas, luzes, grande movimentação, cantores famosos... Os circos sobrevivem aos golpes do cinema, do rádio e mesmo da televisão, ainda apreciados pelas classes mais baixas e vindas do meio rural. Sua franca decadência, porém, tem uma explicação: gratuita e mais confortável, a televisão oferece um circo a domicílio mais espetacular que o trabalho das companhias itinerantes (MILANESI apud MIRA, 1995: 130).

Dessa forma, segundo estes estudos, o circo tradicional começa a decair à medida que o espetáculo televisivo avança. A hipótese da desagregação do espetáculo circense também foi repensada por José Guilherme Magnani (apud MIRA, 1995). Estudando a realidade atual de algumas companhias que se apresentam na periferia de São Paulo, o autor nota a influência dos meios de comunicação de massa. A exibição de shows que contam com a presença de nomes de sucesso no rádio e na TV, em geral cantores de música jovem e duplas sertanejas, é um recurso para atrair mais público.

³ Estas entrevistas foram realizadas durante a especialização em “Comunicação Popular e Comunitária” desta pesquisadora para a monografia: “Circo e Mídia. Encontros e desencontros. Possível sintonia”, entregue a Universidade Estadual de Londrina em 2005.

Neste caso, é o circo que se apropria da televisão, ou seja, há um reprocessamento da cultura popular a partir da cultura de massa.

Mas, assegura Magnani,

se esta forma de entretenimento popular sobrevive adaptando-se às características e gosto de seu público e às influências externas, conserva, no entanto, alguns elementos que constituem seu arcabouço, presentes tanto nos circos-teatros como nos circos de variedades (MAGNANI apud MIRA, 1995: 131).

O autor (MAGNANI apud MIRA, 1995) enumera os elementos constitutivos da lógica circense que estão entre os que encontraremos nos programas de auditório: seu caráter de festa, a presença da música e o teatro (dramas, comédias, chanchadas, onde se destaca a figura do palhaço).

Muniz Sodré (1985), também relaciona o desenvolvimento da televisão com a apropriação da cultura popular. Para ele:

A televisão, mais do que qualquer outro veículo, tem sido a grande aproveitadora da cultura oral brasileira. Um programa de variedades na tevê, por exemplo, tem forma estrangeira (americana), a do *show* estilo *music hall*, com cantores, concursos, curiosidades, demonstrações de destreza etc, mas conteúdos nacionais: personagens, situações, alusões, jogos brasileiros. Assim, a televisão ou a revista podem mostrar, como fazem os pequenos circos do interior, o mágico que serra a mulher ao meio. O garoto que repete palavras de trás para frente, sessões de baixo espiritismo, o doutor fulano de tal... O universo evasivo da cultura de massa é o velho jogo oral, recriado pelo *offset* ou pelo olhar eletrônico da câmara (SODRÉ, 1985: 39).

Alguns dos elementos citados por Sodré são familiares do picadeiro circense, mas com o surgimento dos programas televisivos brasileiros foram readaptados, retirando a originalidade do circo. A seguir mostraremos como os programas de auditório e outros meios de comunicação de massa foram construídos a partir da adaptação de variedades circenses.

2. Programas de auditório: usos e abusos dos elementos circenses

A história dos programas de auditório é muito próxima do universo da cultura popular. Mira (1995) estudou a história das primeiras emissoras de TV e as manifestações culturais que constituíram suas fontes mais diretas (o rádio, a chanchada e o teatro de revista) e descobriu sua ligação profunda com o circo e a festa popular.

Assimilando elementos do circo e da festa popular, os programas de auditório acabam tornando-se uma síntese, “uma nova modalidade de espetáculo de palco” (MIRA, 1995: 125). Como na televisão, os programas de rádio agregavam uma

infinidade de recursos de origens diversas, aliando diferentes tradições culturais como cantores de grande sucesso, humoristas, conjuntos regionais, mágicos e números de exotismo a estratégias comerciais.

Por meio do rádio todos esses elementos foram incorporados aos programas de auditório na tevê. Uma outra linhagem de animadores, como Manuel de Nóbrega e Silvio Santos, representa melhor essa ligação do rádio com o circo. Silvio Santos, (...), foi discípulo de Héber de Bôscoli. Conservou o mesmo estilo e o mesmo jeito de se comunicar com o público do apresentador de *Trem da Alegria* e *A Hora do Pato*. Como ele, fez também a *Visita da Felicidade* em seu programa de televisão. Nada mais perfeito para quem é seu próprio patrocinador. Como os melhores programas do rádio, manteve a apresentação de calouros, musicais, prêmios e variedades. Ele próprio, conforme relatou o seu biógrafo, foi artista de circo. Cantava, contava piadas e apresentava artistas. Foi aí que teve início sua carreira de animador: na *Caravana do Peru Que Fala* (MIRA, 1995: 126).

Mas, apesar de afirmar que a televisão foi a causadora da decadência do circo (como pode ser percebido no item “1” deste estudo), Mira não acredita que ela possa acarretar seu completo esquecimento. A autora afirma que “entre cultura de massa e cultura popular não há uma via de mão única” (1995: 131). O que é necessário ser percebido, segundo Mira, é que a cultura de massa não destrói as manifestações tradicionais da cultura popular, mas podem ser incorporadas por elas. Outro ponto importante que a autora destaca se refere à contribuição que as formas da cultura popular deram a nós para a constituição da cultura de massa.

Dessa forma, percebe-se que cultura popular e cultura de massa utilizam elementos uma da outra, porém, pela tradição da cultura popular, temos a falsa impressão que somente a cultura de massa se apropria desta. Entretanto, sem os usos que a cultura de massa fez da popular, aquela não teria tanta penetração no cotidiano das pessoas como acontece na contemporaneidade.

Jesus Martín Barbero também concorda com o fato de que a cultura popular está intimamente relacionada com a cultura de massa. O autor revela que “o que se faz teatro no melodrama foi durante séculos espetáculo de troupes ambulantes que vão de feira em feira, e cujo ofício, mais que o de atores, é aquele outro que mistura representação de farsas e entremezes ao de acrobatas, saltimbancos e adivinhadores” (2003: 171).

Segundo este autor (BARBERO, 2003), desde 1680, houve na Inglaterra e na França, a proibição dos diálogos no espetáculo popular. As conversações só eram permitidas nos teatros oficiais, reservados às classes altas, o que obrigou os populares a reencontrarem-se com a mímica e inventar uma série de estratagemas cênicos que se

mantém íntegros na cumplicidade do espectador, como, por exemplo, que só um ator fale e os outros representem com mímica ou cartazes.

A ação dramática fornecia o tema para a execução de uma paisagem, o lugar da ação e objeto de uma verdadeira fabricação com base em maquinarias complicadíssimas para a movimentação das decorações e os efeitos óticos e sonoros que permitiam presenciar um naufrágio ou um terremoto. Percebe-se, assim, que o melodrama produzido pelo circo de rua, foi um antecedente para as novelas de rádio e até para o cinema (2003: 172).

Segundo Mira, a maioria das variedades apresentadas em programas de auditório são apropriações de elementos circenses. Ela apontou em seu estudo estas variedades que, segundo suas pesquisas, foram adaptadas como atrações exclusivas dos programas de auditório. Para esta autora,

bem pouco distantes dos que extrapolam os limites da mente estão os que expandem as fronteiras do corpo. Talvez por esse motivo, muitas vezes se confundam numa mesma categoria: o grotesco. Todos eles têm lugar no mundo do circo. É assim que boa parte das atrações apresentadas nos programas de auditório pertencem às chamadas artes circenses (MIRA, 1995: 150).

As atrações consideradas pertencentes às artes circenses são as seguintes:

- Acrobacias, águas dançantes, adestramento e domesticação de animais; anômalias físicas (anões, mulher barbada, defeitos físicos excepcionais, gigantismo, excesso de gorduras, hermafroditismo);
- Antípodas (movimentam objetos com os pés, deitados de costas);
- Cama elástica, corda indiana, força capilar, força dental;
- Contorcionismo (homem/ mulher-cobra), danças, arte eqüestre;
- Equilibrismo (com copos, escadas, garrafas, pratos/ sobre bolas/ percha de ombro);
- Evoluções sobre rodas, exercícios aéreos (andar no arame, passos de dança, saltos mortais);
- Faquires, engolidores de fogo, demonstração de força física e muscular;
- Funambulismo (corda com maromba), globo da morte;
- Mágicas (ilusionismo e prestidigitação);
- Malabarismo (com argolas, bolas, chapéus, claves, tochas acesas);
- Mímica, música, palhaços, pantomimas;
- Paradismo (paradas de mão ou cabeça);
- Rola-rola (tábua sobre o cilindro);
- Pessoa enterrada viva, mulher cerrada viva;
- Saltadores, sombras chinesas, telepatia;
- Tranca (demonstração com os pés com diversos aparelhos);
- Trapezistas, ventríloquos;
- Cacos de vidro (engolir, esfregá-los no rosto e no corpo, deitar-se sobre eles, saltar em cima com os pés descalços) (MIRA, 1995: 151).

Todos estes elementos que constituem as variedades do circo passaram a compor quadros dos programas televisivos de auditório, ou programas de variedades. Sendo apropriados pela televisão, sofreram adaptações para que ficassem adequados ao novo

meio, onde foram reprocessados e incorporados. A seguir, serão analisadas como estas modificações realizadas pela televisão surtiram efeito dentro dos picadeiros circenses e as suas decorrências para esta forma cultural.

3. O novo circo: reincorporação de sua linguagem massificada pela mídia e a criação de um novo formato

Anteriormente, foi relatada neste estudo a hipótese da desagregação do espetáculo circense segundo José Guilherme Magnani (apud MIRA, 1995). O autor mostrou a apropriação dos elementos do circo pela televisão e o reprocessamento da própria arte circense que reincorporou sua forma massificada pela mídia para atrair mais público.

Aqui, destacamos alguns efeitos deste reprocessamento, ou seja, a reincorporação da cultura popular massificada pela mídia de volta ao espetáculo circense. O primeiro exemplo é a inclusão dos shows que contam com a presença de duplas sertanejas e nomes de sucesso no rádio e na TV.

Outra modificação, percebida por Marcelo Coelho, refere-se à divisão entre circos que se tornaram diferentes.

É provável que duas modalidades de circo tendam a separar-se mais e mais, conforme as próprias divisões sociais dos artistas e do público: um circo mais *erudito*, com uma linguagem vinculada ao teatro e a dança modernos e um circo *popular*, influenciado pela televisão e pela música sertaneja (Coelho, Folha de São Paulo, 08/12/2004).

O jornalista descreve a experiência que teve ao assistir a um espetáculo de circo:

Logo se organizou, supervisionada por um palhaço, uma gincana do tipo *qual é a música*, exatamente como nos programas de auditório. O show ainda teve, para minha surpresa, uma peroração à moda dos pastores da Record. Em resumo, o circo deixava de influenciar a televisão para ser agora, influenciado por ela (idem).

Segundo Roberto Benjamin (2006), este tipo de interação entre a cultura folk⁴ e a cultura de massa causa um efeito ainda pouco analisado nos meios acadêmicos e que pretendemos fazer referência neste estudo, porém sem o aprofundamento que o autor considera necessário.

Ao se apropriar de elementos da cultura folk, os produtores da cultura de massa procedem a uma seleção e reprocessamento a fim de tornar tais elementos compatíveis com os padrões e o estilo vigente em seu meio. Os portadores da cultura folk tomam conhecimento deste reprocessamento, sem que, na maioria das vezes, entendam as razões

⁴ Em cultura *folk*, folk é a abreviação de folkcomunicação.

que levaram às escolhas e remanejamentos procedidos. Considerando o caráter hegemônico da cultura de massa, acabam tentados a reincorporar aqueles elementos com as características massivas introduzidas, de volta, em suas manifestações (BENJAMIN, 2006:56).

No caso da arte circense, esta reincorporação citada por Benjamin, vai além de trazer para o picadeiro a linguagem televisiva, pois o circo mudou também o seu formato. Atualmente, o *circo contemporâneo*, ou *novo circo*, tenta abandonar algumas características do circo tradicional para se adequar ao padrão artístico consagrado pela mídia. O *novo circo*, por exemplo, tem muito de esporte e poucas brincadeiras ingênuas do antigo circo, deixando para trás uma de suas principais características: ser itinerante. Essas mudanças se referem às modernizações na infra-estrutura, onde o circo não viaja mais com trailers, não possui animais, traz mais conforto aos frequentadores, mas encarece seus preços. Também, passa a ter uma imagem de eficiência: saúde, culto ao corpo, empreendimento econômico, tecnologia, serviço profissional, entre outros.

O *novo circo* deseja apagar a imagem do circo tradicional, isto é, de *circo de pé sujo* e se tornar uma atividade cultural sofisticada para satisfazer os novos espectadores. Ao se tornar um produto de consumo, como outra prática cultural, adequou-se à demanda comercial e se tornou uma atividade empresarial, perdendo parte, ou transformando sua cultura.

Os integrantes do *novo circo* com o interesse de reverter esta imagem pejorativa difundida na sociedade, se propuseram a ensinar sua arte, ou seja, trazer o seu público para dentro da lona, não só para assistir ao espetáculo, mas para aprendê-lo por dentro, desvendando, enfim sua cultura e sua técnica. Assim, fundaram escolas, a primeira, no Rio de Janeiro, e hoje, espalhadas por todo o país. Londrina⁵, cidade de médio porte, não ficou fora dessa realidade.

Segundo Sérgio de Oliveira⁶ a escola está criando um corredor cultural-social onde são transmitidos conhecimentos sobre o circo. Por meio deste tipo de ação que pode ser chamada de *circo social*, há uma intervenção na educação de crianças em situação de risco, através da arte e da cultura. “A iniciativa da escola é um pontapé para algo grandioso, mas é claro que não depende só de Londrina, depende dos outros

⁵ A cidade de Londrina foi escolhida por esta pesquisadora, pois é o local onde esta reside e, também, onde suas pesquisas foram efetuadas.

⁶ Sérgio de Oliveira era presidente da Associação Londrinense de Circo e professor da Escola de Circo de Londrina na época em que estas entrevistas foram realizadas em 2004.

centros e de uma política efetiva que injete dinheiro e mude a postura dos governantes para que passem a auxiliar estes projetos”⁷.

Ainda dentro deste raciocínio, vale lembrar que para Oliveira o circo ainda cultiva certos sentimentos e formas de ser que hoje estão perdidos dentro do núcleo familiar. Resgatando estes e outros elementos a escola acredita que, durante o desenvolvimento das oficinas, crianças e jovens entram em contato com a arte e o mundo do circo, estimulando a formação de uma consciência crítica (INFORMATIVO DA ESCOLA, 2004).

Assim, com o desenvolvimento de escolas e projetos sociais o *novo circo* busca desenvolver-se para conquistar, novamente, seu espaço na sociedade e também dentro dos meios de comunicação de massa. Estas mudanças seriam, então, um reprocessamento do modo de vida e de trabalho do circense para adequar-se às novas tecnologias de informação.

Considerações finais

A partir deste estudo foi possível compreender melhor o que a metodologia da folkcomunicação propõe. Ao seguir esse caminho, pudemos visualizar como os horizontes da cultura popular e da cultura de massa são ampliados pela interação entre ambas. É possível aceitar que a cultura de massa foi acolhida pela sociedade por estar embasada na cultura tradicional, popular, e ao reprocessá-la recriou novas formas de comunicação. Por outro lado, pode-se abrigar a idéia de que a cultura popular passa a expandir-se através de seu público e de seu público pela mídia. E, ao reincorporar os elementos massificados, sem perder suas raízes, cria novos espaços e conquista lugares de destaque na sociedade e nos meios de comunicação sociais.

Inicialmente, problematizou-se se a televisão não seria a causadora da decadência do circo tradicional e no decorrer deste estudo percebemos que a arte circense, apesar de ter sofrido com o desenvolvimento de novas formas de entretenimento, descobriu, também, novos espaços e revigorou-se em um novo contexto sócio-cultural.

⁷ Esse depoimento está transcrito integralmente na monografia de conclusão de curso desta pesquisadora (Circo e Mídia. Encontros e desencontros. Possível sintonia) entregue a Universidade Estadual de Londrina em 2005.

Entretanto, apesar do circo ter servido de base para muitos programas de televisão, de rádio, entre outros, possui características que não são passíveis de apropriação por estes meios, ao menos na feição que apresentam hoje e, dessa maneira, mantém sua tradição. Algumas dessas características foram destacadas pelo próprio pessoal circense (em entrevistas realizadas na Escola de Circo de Londrina, como citado anteriormente), e outras identificadas a partir de comparações realizadas neste estudo. Estas características são responsáveis pela identidade da arte circense, mesmo que ela reprocessse e reincorpore novos elementos a sua forma.

O circo tradicional não respeita as características da indústria cultural, como a segmentação do público, por exemplo. Por isso, os conteúdos de seus espetáculos não possuem classificação ou censura para a idade das pessoas que os assistem, como ocorre na televisão, no cinema ou, no teatro, como afirmam consensualmente os entrevistados. Pessoas de todas as idades e classes sociais se encontram no circo, pois este busca a criança que existe dentro de cada uma delas. Para os que sustentam este ponto de vista, até certo ponto moralista, o circo tradicional seria, então, um circo familiar que visaria dar entretenimento *saudável* às famílias.

A idéia de alteridade que os circenses fazem, contrapondo circo e Tv fica explícita. Enquanto, a mídia tende para a desintegração, o circo seria integrador em pelo menos dois aspectos. Em primeiro lugar, como já foi dito, porque não tende a segmentar o público (pois, é destinado à família e não à faixas etárias ou classes sociais). E, em segundo lugar, é integrador, na medida em que, agrega em ações culturais com pessoas em situação de marginalização, como adolescentes em situação de risco.

Assim, conclui-se que a emergência dos meios de comunicação de massa trouxe algumas implicações dificultadoras para o circo tradicional, tais como, a diminuição de sua visibilidade e a perda de espaço como entretenimento, pois passou a concorrer com outras formas de espetáculo.

Entretanto, o circo se modificou para adequar-se ao novo contexto social e criou novos espaços para seu desenvolvimento, como por exemplo, o circo-social que inclui crianças e adolescentes em um sistema de aprendizado muito valorizado pela sociedade. E, o *novo circo*, que apresenta o espetáculo tradicional vinculado à outras linguagens oriundas do esporte, como o trampolim acrobático, a ginástica olímpica e, outras artes como o teatro, a música e a dança.



Referências bibliográficas

- BARBERO, Jesus Martín. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia. 2ª edição. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.
- BENJAMIN, Roberto. A Teoria da folkcomunicação e o pioneirismo de Luiz Beltrão. IN: SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006: 50-61.
- BOSI, Alfredo apud D'ALMEIDA, Alfredo. Folkmídia: a folkcomunicação ns veículos de massa. IN: SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006: 73 – 88.
- COELHO, Marcelo. Circo eletrônico. Folha de S. Paulo, ilustrada, 8 de dezembro de 2004: p. E8,
- DUARTE. Regina Horta. Noites Circenses. Espetáculos de Circo e Teatro em Minas Gerais no Século XIX, 1995.
- HOHLFELDT, Antonio apud SCHMIDT, Cristina. A importância da pesquisa em Folkcomunicação e a Rede Folkcom. IN: SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006: 9 – 16.
- MELO, José Marques de. De volta ao futuro: da folkcomunicação à folkmídia. IN: SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006: 17 – 36.
- MIRA, Maria Celeste. Circo eletrônico. Sílvia Santos e o SBT. Edições Loyola: 1995.
- SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006.
- _____. A importância da pesquisa em Folkcomunicação e a Rede Folkcom. IN: SCHMIDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global. Avanços teóricos e metodológicos. Editora Ductor. São Paulo – SP, 2006: 9 – 16.
- SODRÉ Muniz. A comunicação do grotesco. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. 10ª edição, Petrópolis. Vozes, 1985.
- TORRES, Antônio. O circo no Brasil. Atrações Produções Limitadas. Rio de Janeiro, 1998.