

“ÁGUA DE LONA” E “SANGUE DE SERRAGEM” NOS
DISCURSOS DE SUJEITOS CIRCENSES

Ana Rosa Camillo Aguiar*
Alexandre de Padua Carrieri**

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar como são construídos os discursos sobre a identidade social de circenses e fazer uma reflexão sobre o que tais discursos buscam legitimar e produzir em termos de verdade para os atores sociais estudados. Tem como base uma pesquisa de campo com circenses entrevistados em 31 circos itinerantes. Baseamo-nos em Woodward (2005) e Souza e Carrieri (2012) para efetuar a análise da identidade como resultado, ato de criação linguística, produto cultural e social; e em Foucault (1969; 1975; 1976; 1984a; 1984b; 2003; 2004; 2010) no entendimento das identidades como produtos das relações de poder. Adotamos a perspectiva da apreensão das identidades individuais e coletivas nas práticas discursivas, por meio do reconhecimento de padrões de práticas enunciativas comuns aos indivíduos, de Souza e Carrieri (2012). Metodologicamente, trabalhamos com a Análise Crítica do Discurso (ACD) (FAIRCLOUGH, 1992). Dois grandes percursos semânticos foram identificados: o da origem circense e o da tradição, explicitando o desejo do circense de se diferenciar do outro por meio de elementos genealógicos, como “sangue de serragem” e, também, do modo de existência, como em “água de lona”. Reconhecer o cotidiano dos circos e os enunciados discursivos que se ressignificam constantemente, permite apreender essas organizações que têm se reproduzido no tempo e no espaço da contemporaneidade.

Palavras-chave: Identidade. Circo. Cotidiano. Discurso.

“WATER BAG” AND “BLOOD SAWDUST” IN THE
DISCOURSES OF CIRCUS SUBJECTS

Abstract

This article aims to show how discourses about social identity of circus are constructed and asks about the truths that discourses seek to produce and legitimize. It is based on a field survey with 31 traveling circuses. We are based in Woodward (2005), Souza e Carrieri (2012) in the analysis of identity as a result, the act of creating linguistic, cultural and social product; Foucault (1969; 1975; 1976; 1984a; 1984b; 2003; 2004; 2010) in the understanding of identities as products of power relations. We adopt the perspective of Souza and Carrieri (2012) of approach individual and collective identities in the discursive practices. Analysis was performed via Critical Discourse Analysis (CDA) with Fairclough (1992). Two major semantic paths were identified, the circus origin and tradition, explaining the circus behalf to distinguish from others by genealogical elements like “sawdust blood” and mode of existence as in “water bag”. The recognition of circuses everyday practices and the discursive statements that are usually reframed, allows us to understand how these organizations have been reproduced in the contemporary time and space.

Keywords: Identity. Circus. Everyday practices. Discursive practice.

*Mestre em Administração pela UFLA. Doutoranda em Administração no CEPEAD (UFMG). E-mail: rosacamillo@gmail.com

**Doutor em Administração pela UFMG. Professor titular da Face (UFMG). E-mail: aguiar.paduacarrieri@terra.com.br

Introdução

A contemporaneidade e a proposição de um mundo globalizado, com uma uniformidade cultural, têm sido questionadas e possuem como contraposição a valorização do multiculturalismo, o resgate do local, bem como o reforço às identidades individuais e coletivas. A valorização desse "local" e dessas diferenças marca os mais diversos grupos sociais, mostrando a procura por uma identidade própria diante do movimento de massificação cultural. Castells (1999) afirma que o reforço a identidades sociais representa uma força atuante contrária ao processo de homogeneização cultural. Para esse autor, a identidade coletiva contrapõe-se à globalização, pela afirmação de suas singularidades culturais.

Nosso estudo tem como objeto circos itinerantes, organizações muito pouco estudadas e valorizadas. Na década de 1920, os modernistas Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, entre outros, se encantaram com o palhaço Piolin e a arte circense, realizando homenagens na Semana de Arte Moderna de 1922 e escrevendo sobre a criação cultural no circo (DE CARVALHO, 2002)¹. Desde essa época, há poucos registros formais na literatura sobre a arte circense, assim como existe uma discussão acadêmica ainda tímida sobre esse tema. Rocha (2009) mostra que, para os estudiosos, o circo passou a ser objeto de estudo principalmente a partir da década de 1980. As pesquisas vêm se dando nas mais diversas áreas de conhecimento; todavia, por vezes, o circo é somente o "local" para estudos de diversos temas, como lazer, corpo, arte do palhaço, entre outros. Para Silva e Abreu (2009), o circo foi mais usado como um recurso para a pesquisa de outras temáticas; sendo que pouco se produziu tendo-o como objeto em si próprio de análise e reflexão.

Pensar o circo no Brasil como objeto de estudo é uma tarefa complexa, pois não há o circo, e sim, os circos. O termo circo abriga estruturas organizacionais das mais variadas, com grande pluralidade de formas, espetáculos, etc. Magnani (2003), que estudou os circos como forma de lazer na periferia da cidade de São Paulo, no final dos anos 1970, apresenta o circo como forma de entretenimento popular, e também como uma forma de organização empresarial, com divisão do trabalho, organizada em torno da produção de seu produto: o espetáculo.

No campo dos estudos históricos, Silva e Abreu (2009) discorre que o circo é historicamente itinerante, estruturado com base na família – as relações familiares constituem-se no núcleo organizacional dos circos – e voltado a um público que busca o consumo de espetáculos. Na produção do espetáculo e nas relações que o sustentam, as relações familiares tradicionais e aquelas de natureza contratual coexistem. Para essa autora, o circo constitui-se como organização empresarial, como dispositivo que permite a construção de variados tipos de espetáculos. E, enquanto estrutura organizada, tem como características a diversidade de linguagens, devendo ser estudada como um objeto com peculiaridades e singularidades.

No campo dos estudos organizacionais, Parker (2011) percebe os circos como organizações móveis complexas, que fazem dinheiro, movimentando pessoas e coisas em torno de si. Para esse autor, quando assistimos a um espetáculo, não temos ideia de toda a estrutura organizativa necessária para que tal evento aconteça. O autor afirma que ocorrem vários mecanismos institucionais e econômicos para que o mágico e o miraculoso se deem no picadeiro.

Em nossa pesquisa de campo, estivemos com uma diversidade de organizações circenses; algumas pauperizadas com existência informal; muitas delas se sustentando no trabalho familiar; outras de propriedade familiar, que se apresentam com suporte no trabalho de artistas e/ou famílias de artistas circenses contratados; há outras organizações complexas no seu arranjo produtivo e geridas em grande parte nos moldes de uma administração instrumentalizada; e há até mesmo organizações as quais seus

1 Piolin foi homenageado pelos intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922 (Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfati e outros) como o maior artista popular brasileiro. Em 1931, recebeu uma homenagem de Mário de Andrade, em uma crônica que demonstrava seu encantamento com a arte do circo de Piolin. "Os únicos espetáculos teatrais que a gente ainda pode frequentar no Brasil são o circo e a revista. Só neste ainda tem criação." (DE CARVALHO, 2002).

gestores identificavam como "corporações multinacionais". Apesar dessa pluralidade de formas de existência cotidiana, o nome circo permeia as diferentes estruturas e a identificação de seus componentes com ele. Os atores sociais que vivem sob as lonas dos circos compartilham e defendem uma identidade comum, o ser circense.

Trabalhamos aqui com a ideia de que as identidades sociais são construídas nas relações sociais e econômicas, abarcando disputas, lutas simbólicas de legitimação de um "lugar" social. As relações de poder na sociedade estabelecem subjetividades e identidades, lugares simbólicos de pertencimento e exclusão dos grupos sociais (WOODWARD, 2005; SOUZA; CARRIERI, 2012). A identidade social do sujeito é construída nas suas relações sociais, em um universo simbólico comum, que produz valores, normas, conceitos de verdade sobre si próprio e sobre o outro. Neste estudo, buscamos abarcar a diversidade dos atores sociais sob as lonas circenses e responder às perguntas: o que caracteriza a identidade dos sujeitos circenses? Como apreender o que há de comum entre os diferentes sujeitos que vivem em realidades organizacionais distintas? Que regimes de verdades as identidades construídas buscam afirmar e refutar?

Assim, neste artigo, em um primeiro momento, buscamos discorrer sobre a visão de identidade que suporta a nossa análise e a proposta metodológica da análise do discurso utilizada. Em seguida, mostramos como são construídos os discursos sobre a identidade social de circense nos sujeitos estudados. Por fim, fazemos uma reflexão sobre os motivos, os valores, as relações de poder que estão em jogo em tais discursos, o que os discursos produzidos buscam legitimar e o que buscam produzir em termos de verdade para os atores sociais estudados.

Identidade: eu, nós e eles?

O conceito de identidade vem sendo objeto de discussão de diversas áreas do conhecimento. Mormente se concebe identidade com dois vieses: o da identidade de si, muitas vezes vista como única, essência do sujeito; e da identidade em transformação, múltipla (HALL, 2006; SOUZA; CARRIERI, 2012). A visão da identidade como única é chamada de essencialista. Nela, o sujeito possui uma natureza com características inatas, sendo imutáveis e independentes das relações sociais. Já a concepção de que a identidade do sujeito é fruto de um processo de construção, portanto, em constante mudança na história de vida de cada indivíduo, é encontrada em Berger e Luckmann (1991). Para esses autores, a identidade do indivíduo é formada pela internalização de valores na primeira infância e nos processos de aprendizado e internalização contínuos de valores no decorrer da vida. Os sujeitos negociam, aprendem, mudam nas suas interações com a realidade. A realidade social faz com que os sujeitos internalizem papéis sociais e se posicionem construindo conceitos de si, de identidade, os quais surgiriam no curso das histórias sociais. Esses autores percebem o "eu" como fruto da interação entre mundo exterior e as identidades possíveis, que estão constituídas no social. Assim, a identidade é vista nas faces da objetividade e da subjetividade. A interação entre o social (objetivo) e o sujeito (subjetivo) dá à identidade um caráter de constante mudança. Na teoria social desses autores, a identidade "é um fenômeno que deriva da dialética entre um indivíduo e a sociedade" (BERGER; LUCKMANN, 1991, p. 230). A identidade identificaria o sujeito socialmente e seria fruto de sucessivas interiorizações e objetivações que o sujeito trama junto ao seu contexto social, uma vez que

[...] o indivíduo não somente absorve os papéis e atitudes dos outros, mas nesse mesmo processo assume o mundo deles. De fato, a identidade é objetivamente definida como localização em um certo mundo e só pode ser subjetivamente apropriada juntamente com este mundo (BERGER; LUCKMANN, 1991, p. 177).

Sob essa perspectiva, esses autores veem a identidade como formada por processos sociais, estando em constante mutação nas relações sociais. No seu olhar dialético, as estruturas sociais atuam na formação e modificação das identidades e, por sua vez, as identidades produzidas pela interação entre consciência individual e estrutura social reagem sobre essa mesma estrutura social, sendo capazes de modificá-la.

Na mesma direção, situa-se o olhar de Elias (1995), para quem a existência de uma pessoa como ser individual é inseparável da sua existência como ser social. Na sua concepção, os indivíduos são *integrantes* da sociedade e a modelam, ao se relacionarem entre si. A *individuação* é um processo social. A sociedade produz o indivíduo; e o indivíduo transforma-se na interação com outros indivíduos; e, por consequência, influencia a própria dinâmica da sociedade. Elias usa os conceitos de identidade-eu e identidade-nós (pertencimento social) como imbricados; sendo que os sujeitos podem privilegiar a si ou ao pertencimento social em diferentes situações histórico-sociais.

Elias (1995) discorre sobre o *habitus* social, que se constitui em tipos de relações e ações normatizadas em constante alteração no grupo social. As transformações na identidade do grupo dependem das influências das outras camadas do *habitus* social de seus membros. O grupo é caracterizado por pensamentos similares ou comuns, como qualquer outro grupo que se reúne por determinados motivos. Já a constituição da identidade pessoal é vista como um processo sociointerativo, que inclui um sujeito (denso pelo acúmulo de experiências) que interage com seu meio.

Rampazo e Ichikawa (2013) fazem uma interessante discussão sobre as intersecções entre Bourdieu (conceito de *habitus* social) e Lacan (o discurso do outro). A identidade, na visão das autoras, não se refere à simples visão que os sujeitos têm de si, mas é o resultado de (re)construções no espaço social no qual o sujeito internalizaria o discurso (e o desejo) do outro. Esse discurso internalizado é expressado em suas práticas e seus saberes, sua visão de mundo, seu *habitus*.

Essa identidade que se modifica frente ao outro foi também evidenciada por Ciampa (2005) em *A estória de Severino e a história de Severina*. A situação e as condições que se apresentam ao sujeito produzem as transformações e as modificações. Por intermédio de Severina, o autor revela o homem como experienciador de variadas identidades na sua história de vida. A sua concepção é de "metamorfose", a identidade como expressão de transformações que se dão na relação de igualdades e diferenças entre os indivíduos e os grupos sociais. As diversas identidades sociais que o sujeito vivencia em diferentes contextos sociais e históricos são inseparáveis do olhar que o sujeito tem sobre si, seu conceito de "eu". A experiência de "eu", da diferença e singularidade, só existe na medida em que há igualdades. Tal duplicidade caracteriza a identidade como psicossocial. A igualdade refere-se à identidade coletiva, que é construída historicamente para além do sujeito em si. No caso, os grupos identitários, com os quais o sujeito vive uma relação de igualdade de pertencimento, o separam e o segmentam em relação aos outros, marcando as relações entre o "nós" e o "outro".

Woodward (2005) trabalha a noção da identidade como marcada pela diferença. O ter (ser) uma identidade estaria sempre em referência a outras identidades (o que não se é). A sociedade dispõe de símbolos concretos que ajudam a identificar, nas relações sociais, quem é e quem não é. Na sua concepção, a construção da identidade é simbólica e social. Woodward (2005) e Souza e Carrieri (2012) percebem a identidade e a diferença como resultados, atos de criação linguística. A identidade é produzida na cultura e na sociedade por meio de "atos de linguagem"; sendo que a identidade e a diferença só adquirem sentido tendo como referência um sistema de significações linguísticas e culturais. É a linguagem que permite o domínio sobre a realidade, a definição e a significação das coisas.

Foucault (1969; 1975; 1976; 1984a; 1984b; 2003; 2004; 2010) afirma com clareza que não existe um sujeito, que não existe uma identidade fixa definida; o indivíduo, as subjetividades e as identidades são produtos das relações de poder. Souza e Carrieri (2012, p. 54) observam que, na obra *A arqueologia do saber*, Foucault trabalha como os dispositivos de poder instauram, por meio das práticas discursivas, a produção de saberes, de verdades. A prática discursiva encerra "conceitos, agrupamentos de objetos, temas, teorias e a própria identidade do enunciador". Os autores destacam a importância dos objetos discursivos construídos no discurso, como surgiram, em que contexto surgiram, quais campos de diferenciação lhes atribui *status*; a partir de quais grades de especificação, com as quais se separa, agrupa, associa e classifica. Um objeto discursivo advém de relações estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais.

Foucault (2005) trabalha com o conceito de sujeito do conhecimento, sujeito produzido pelas relações de poder. O sujeito do conhecimento é produzido pelas relações de poder, é um enunciado social, sendo os modos de subjetivação demarcados por dispositivos que se constituíram na história. Assim, a identidade é objeto e também sujeito desse ou daquele discurso, dado que a subjetividade dos indivíduos é pautada por práticas discursivas situadas no tempo e no espaço. Souza e Carrieri (2012) se aproximam dessa perspectiva, ao proporem que as identidades individuais e coletivas podem ser apreendidas nas práticas discursivas. Para os autores, a identidade como representação não é só produto, mas também processo, devendo ser apreendida nas práticas cotidianas em que se insere o sujeito. Para apreensão das identidades coletivas, os autores propõem buscar as práticas discursivas, padrões de práticas enunciativas comuns aos indivíduos que apresentem significados discursivos também comuns para esses indivíduos. As identidades coletivas se referem ao que é compartilhado.

Partindo dessa premissa, no presente estudo buscamos apreender os elementos compartilhados, pertencentes às identidades coletivas. Procuramos apreender os percursos semânticos em comum – evidenciados pela análise crítica do discurso –, de forma a compreender como os sujeitos circenses constroem sua identidade coletiva. Assim, buscamos apreender como se situam diante do outro e que elementos discursivos mostram no espaço social no qual se situam, que discursos buscam refutar e em que espaço de luta por nomeação se inserem.

Caminhos percorridos até o picadeiro

Neste estudo, trabalhamos com narrativas orais como fontes de pesquisa. Delgado (2003, p. 22) afirma que:

[...] as narrativas sob a forma de registros orais ou escritos são suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo. Possuem natureza dinâmica e como gênero específico do discurso integram a cultura de diferentes comunidades. São peculiares, incorporam dimensões materiais, sociais, simbólicas e imaginárias. Plenas de dimensão temporal têm na experiência sua principal fonte.

Trabalhamos também com a Análise Crítica do Discurso (ACD), buscando analisar os discursos como práticas sociais, modos de ação sobre a realidade. Na ACD, a linguagem é vista como produtora e constituinte do conhecimento, das relações sociais e das identidades. Na teoria social do discurso, desenvolvida por Fairclough (1992), o sujeito fala e revela, pela linguagem, quem ele é e como vê o mundo, a sua identidade. O enunciador identifica a si mesmo (igualdade) e identifica o outro (diferença), representando discursivamente a si próprio, as coisas e as posições sociais. Esse autor defende a atenção à função identitária na linguagem e trabalha com a abordagem das macrofunções da linguagem: ideacional, interpessoal e textual, subdividindo a interpessoal em relacional e identitária. Dessa maneira, reforça a importância do discurso na constituição de identidades pessoais e coletivas. A função textual da linguagem diz respeito às escolhas dos sujeitos na organização do discurso, nos significados de identidades sociais, nas relações sociais e nos sistemas de conhecimento e de crença.

Tendo como ferramenta a análise do discurso (FARIA; LINHARES, 1993), procuramos identificar percursos semânticos, estratégias de persuasão, temas explícitos e implícitos; apreender elementos intra e interdiscursivos; buscando caracterizar elementos compartilhados coletivamente.

Uma primeira reflexão sobre o uso da ACD na análise de discursos de circenses já remete a uma metonímia (circense), que abarca diferentes configurações de sentidos para sujeitos que ocupam diferentes lugares sociais nas diversas organizações circenses que vêm sendo estudadas. Projeta-se que há diversos discursos, os quais são aprendidos no decorrer da vida dos sujeitos, traduzindo visões de mundo comuns. As imagens discursivas, as formações imaginárias que designam o lugar que o circense atribui para si e ao outro (o não circense) (PÊCHEUX, 1997) foram objeto de apreensão especial, comum no discurso desse grupo social.

O ponto de partida para a análise da construção das identidades dos sujeitos como circenses foram as suas trajetórias individuais, abordando, também, as trajetórias coletivas de famílias circenses na construção da identidade coletiva do seu circo ou de circos aos quais se associaram. Neste trabalho, referimo-nos à parte dos dados coletados em uma pesquisa maior sobre processos de gestão em circos itinerantes da região Sudeste do Brasil, pesquisa do projeto universal do CNPq 2010. Visitamos 31 circos itinerantes e realizamos entrevistas com 116 circenses. Foi encontrada grande diversidade de estruturas circenses, sendo necessário ter contato com a multiplicidade de pessoas dentro de cada circo. Assim, em um grande circo, buscou-se entrevistar proprietário(s), seus familiares, famílias contratadas, solteiros contratados, etc.; já em um pequeno circo, buscou-se entrevistar membros da família proprietária e artistas vinculados; o que resultou em uma quantidade variável de entrevistas de circo para circo. Os entrevistados foram numerados de 001 a 116, para preservar a identidade dos sujeitos. Algumas entrevistas foram filmadas e todas foram gravadas. As entrevistas foram realizadas de forma não estruturada, com uma pergunta básica sobre a história do circo e/ou do sujeito no circo. A ideia era estimular a criação de narrativas, mas havia também o suporte de um "roteiro básico" de questões, e o entrevistador deveria estar atento para a colocação de novas questões e para estimular novas respostas.

Diante da pergunta ampla sobre a história do circo, os sujeitos entrevistados evocaram uma gama variada de temas, que remetiam tanto à instância do coletivo como à do individual, dado que o ser circense é indiferenciável. Nesse caso, a formação da identidade individual se apoia em elementos identitários de instâncias coletivas e também em elementos particulares da própria história, os quais diferenciam o indivíduo dos demais e possibilitam que se situe temporal, espacial e socialmente.

Esses temas surgem no discurso dos sujeitos, revelando sua forma de ver o mundo e se posicionar diante das coisas. A identidade circense (individual e coletiva) revela-se no discurso dos entrevistados e pode ser observada nos elementos que sinalizam as diferenças entre indivíduos circenses (entre si) e para com outros, os não circenses. A construção de sentidos de diferenciação em relação aos demais é uma prática discursiva que opera na construção da identidade do enunciador. Esses sentidos foram primeiramente agrupados no percurso semântico do ser circense.

Os discursos dos circenses: o palhaço, o que é?

A análise das narrativas possibilitou evidenciar dois principais percursos semânticos comuns, que são diretamente ligados ao tema do artigo, ou seja, o da identidade. Os dois percursos comuns foram encontrados nos 31 circos visitados. Um primeiro percurso é o que denominamos de "as origens", tema ligado ao nascimento do sujeito e ao espaço físico e simbólico do circo. Um segundo percurso foi o que chamamos de "circo e tradição", no qual aparece o tema da tradição desenvolvido pelos circenses (e que foi objeto, *a posteriori*, de reflexão teórica) como elemento que abarca práticas transformadas e ressignificadas constantemente, criando, para o grupo, uma relação com seu passado.

As origens

O primeiro tema a ser destacado em relação ao percurso semântico do ser circense é a origem. Frequentemente, os entrevistados, ao iniciar o relato sobre suas histórias, evocaram temas relacionados à sua origem. Para a grande maioria dos circenses, o tema sobre onde nasceu se constitui em uma forma de diferenciação, como se pode perceber nos seguintes excertos de entrevistas.

(001) "Olha, **eu nasci em circo**, né. Eu... nós **sempre** moramo em barraca na época, circo teatro, era circo fincado ainda na época, aquelas peças enormes, sabe?" (E26).

(002) "... **eu nasci no terreno do circo**. Com sete dias, entrei no palco a primeira vez. É na peça Direito de Nascer, fazendo o bebê que colocam no fogo, e de lá pra cá tô nessa vida até hoje assim." (E38).

(003) "Eu... como diz... eu **não cheguei** no circo, eu **nasci** no circo." (E33).

(004) "Ah, **a minha** história, **eu nasci e me criei no circo**, né, [...] Meu pai era de circo, aí veio o pai dele, depois veio ele, aí agora nós continuamos no circo. Então, a minha história no circo é de nascença." (E53).

A identificação com a origem é explicitada pelos enunciadores, na primeira pessoa do singular, logo no início de suas falas. O circo é o elemento espacial de identificação, lugar simbólico, e não específico, a cidade onde o circo estava, ou qual circo seria. O espaço do circo evoca as condições nas quais os enunciadores foram socializados primariamente e em que eles tiveram os primeiros contatos com a vida circense (nascida e criada). **Nascer** em circo aparece como diferenciador, reforçado em oposição à afirmação "não cheguei". A locução qualificadora "de nascença" sugere a situação dada, imutável, congênita, algo que veio junto com o nascer, no caso, o circo.

A ideia de congenidade também é reportada no uso do léxico sangue, como se pode perceber em:

(005) "É, meu pai tinha circo, aí já começou de pai pra filho, geração em geração, e **no sangue** aí já." (E63).

(006) "Meu pai, quem começou o circo foi meu pai, meu tio, [...] depois quando ele, quando a minha mãe me teve, ele decidiu parar mesmo, ficar em Divinópolis, e ficou um tempo aqui, mas como o **sangue é circense** foi pra outro circo de novo, voltou." (E72).

O sangue surge como uma metáfora para atribuir um caráter "genético" às origens da relação do interlocutor com o circo. O sangue é atribuído ao sujeito por outros, os pais, assim como uma característica física (cor de olhos, por exemplo). O ser circense seria uma característica (física, orgânica) imutável, adquirida. Assim, a família ser circense aparece como fator de identificação do sujeito com o circo:

(007) "é assim, a **minha** mãe **pertencia a uma família** e meu pai era **de uma outra família**, então os dois se conheceram num circo." (E73).

(008) "Ah... Bom... eu na verdade já **venho de uma família** de circo teatro né, já tradicional de circo teatro..." (E39).

Aqui os enunciatários usam pronomes possessivos, referindo-se ao que é seu, de sua propriedade, **minha mãe, meu primo, meu pai**, pessoas às quais se ligam por laços familiares.

A referência à família também é enunciada pelo léxico **geração**. Nesses casos, geração faz referência à ascendência circense dos sujeitos, como se pode perceber em:

(009) "a gente, a gente, **nós, eu** e o meu irmão **somos** a quarta **geração**, quer dizer, os filhos, os nossos filhos já são a quinta. Então esses que tão nascendo vai ser a sexta geração de circense né. Vai nascendo de geração a geração." (E46).

(010) "eu **sou** a terceira **geração** circense. Meu vô **era** circense, meu pai, minha avó, minha mãe. Eu nasci em circo e sou de circo desde pequenininho." (E12).

Os sujeitos enunciam **ser a X geração**, o verbo **ser** caracteriza que os sujeitos se percebem como descendentes de circenses. O caráter biológico da palavra indica uma naturalização dessa identidade. O enunciado de E12 é bastante significativo – "Meu avô **era** circense, meu pai, minha avó, minha mãe... e **sou**..." – dessa naturalização do ser circense. O ser circense caracteriza a identidade, a particularidade desses sujeitos. Os sujeitos colocam-se na condição ou na circunstância determinada pela genealogia, ou seja, os sujeitos o são, independentemente do desejo. Sendo assim, a condição é passiva.

Contudo, o reforço ao número, à quantidade de gerações indica uma valorização a essa "condição" circense, tornando a condição passiva em ativa. Tal valorização é expressa no reforço positivo da enunciação genealógica associada à arte circense, à aprendizagem de números, como se pode notar nos seguintes trechos:

(011) "É nós somos tradicional de palhaço, décima **geración de palhaço**." (E25).

(012) "Meu pai, naquela época não era palhaço. Ele era músico e capataz, que cuidava da montagem do circo. Aí, depois ele passou a ser palhaço e fez esse número de musical, trombone, bateria e **ficou passando** para a **gente**..." (E81).

Os fragmentos anteriores são de enunciatários que são descendentes de palhaços e que atuam como palhaços. O aprendizado do ser palhaço aparece também como naturalizada, como condição herdada de seus ascendentes.

Os sujeitos, ao afirmarem ser de circo por nascer no circo, afirmam que não o são os que não o nasceram, os que não cresceram, os que não receberam o aprendizado no circo.

(013) "Tem gente aqui que **não são** do circo... como eu **sou** 100% circense **aprendi tudo no** circo." (E33).

Nesse enunciado (013), o sujeito parte da negação para indicar com a metáfora "100%", que expressa a totalidade, a afirmação "eu sou"; atribuindo essa totalidade ao aprendizado exclusivo no circo.

(014) "Demais, **muito circo**, a gente **aprende um pouco de cada lugar** e também que a gente aprendeu **com os pais da gente**, os pais da gente eram muito profissional. [...] o que a gente sabe hoje, e passa para os filhos..." (E63).

(015) "eu aprendi assim olhando os outros. Aí depois eu fui fazendo o meu estilo, né. Fui sempre olhando **meu tio**, tinha um primo **meu** que era muito bom como palhaço..." (E58).

Nos enunciados anteriores, os sujeitos expressam o aprendizado **no circo (lugar) e com os seus**, pessoas com as quais têm relação, fazem parte com o enunciatário de um conjunto "gente" e com as quais têm relações de posse, expressa pelo pronome meu.

A diferenciação com aqueles que não aprenderam no circo é expressa no fragmento discursivo a seguir:

(016) "Normalmente fala que **o pessoal do** circo, **a gente** acha ser um ser superior 'não quero saber, porque moramos...', mas hoje em dia, dentre os 40 dá no show em muita gente tradicional de circo, tem **gente que não é de circo**, você vai entrar na **escolinha** daqui a pouco é possível ser um grande trapezista e acabou. E hoje em dia com a falta de artista de circo, das famílias de tradição, da continuidade, o pessoal tá pegando tudo em escolinha. Nós mesmos **nunca** tivemos não, não **por preconceito**, não, por que **nunca** deu certo **deles** querer seguir, porque nosso circo anda, não fica parado, então o pessoal às vezes não acostuma [...]" (E01).

O enunciatário expressa ser comum (normalmente) algum sujeito indefinido falar que o enunciatário (representando "a gente", "pessoal de circo") se considera superior em relação a outro, supostamente aquele em condição oposta a do enunciatário, logo explicitada como de moradia. Ou seja, a identidade circense marcada pela característica de "morar" no circo. Mais adiante, justapõe "gente que não é de circo" com "escolinha", indicando que quem é de escolinha (o diminutivo sugere uma depreciação) não é considerado de circo. O enunciatário caracteriza seu olhar frente a esse outro, usa o substantivo temporal, indicando que algo não ocorreu (ter não circenses) com o nós (circenses). Toda a construção é feita atribuindo ao outro a ação negativa: não deu, não segue, não acostuma.

Em um fragmento discursivo, um sujeito com origem em escola de circo e teatro expressa essa visão do outro, no caso ele próprio, o como ele me vê:

(017) "É. **Raramente** eu ia em circo. E aí na cooperativa eu comecei a conhecer bastante gente, inclusive muitos tradicionais. Comecei a entender a **rivalidade que existe** entre os tradicionais de circo e os não tradicionais. Comecei a experimentar na pele essa **barreira** psicológica e muito preconceituosa que existe entre **um cara que vem do teatro pra trabalhar no** circo e aquela **família que nasceu no** circo. Existe uma coisa velada, mas muito real. [...] E hoje nem é tão velada, hoje é assim, por exemplo, **perguntavam** pra mim '**você é de qual circo?**' É por trás de uma pergunta simples dessa vinha um mundo de informação. O que estavam perguntando pra mim no fundo era o seguinte: '**quem é você, o que que você está fazendo aqui no meu mundo?** Você conhece mesmo o que está fazendo ou você é um bicão? Você é um intrometido boyzinho que quer vim se prevalecer do circo pra ganhar dinheiro?'. Então por trás de uma pergunta '**você é de qual circo?**' vinha um monte de coisas." (E64).

O sujeito do discurso enuncia uma rivalidade, competição entre pessoas que possuem algo em comum (arte circense) e são denominadas diferentemente como tradicionais e não tradicionais. Assim, como o circense do enunciado anterior, o tradicional e o não tradicional são entendidos como os de circo (**nasceu no**) e os que vêm para o circo (**vem do** teatro ou outro lugar que não o circo). Para o enunciatário, há uma **barreira** (algo que impede) expressa na pergunta dos circenses (que nasceram em circo) dirigida ao outro (que vem para o circo): "Você é de circo?". O ser já caracteriza algo inerente, que não se adquire, fazendo que a pergunta se caracterize como barreira para o outro, que vem para o circo.

Contudo, não é somente o nascer, a origem em famílias de várias gerações no circo que se constituem em fatores que caracterizam o ser circense.

(018) "Com o circo é o seguinte. **Nós não éramos do circo, nós viemos pro circo** com oito anos; meu pai era caminhoneiro, motorista de ônibus, entendeu?" (E61).

(019) "Ah, aquele era circo é [pensa um pouco] Circo Continental, Transcontinental... [...] **eu fiquei... engajei** [sic] naquele circo e **fui** pra um, aí fiquei trabalhando, aí já... já **larguei o estudo, já saí de casa e fui morando** [...], fui **aperfeiçoando num circo**, no outro, fui aprendendo as coisa e aí meu filho, [aí fui embora], aí fiquei, cresci no circo, cresci. É porque **a gente de circo** é sempre assim." (E70).

No enunciado (018), o sujeito explicita o seu "vir" para o circo em oposição ao ser, mas no passado; sugerindo o passar a "ser". Já no enunciado (019), o sujeito relata sua entrada no circo e as ações das quais foi sujeito ativo naquele momento: largar (estudo), sair (de casa), ir trabalhar (no circo), e o que passa a fazer (morar, ensaiar, aprender no circo). Há o resultado de suas ações (cresci, supostamente profissionalmente), torna-se **gente de circo** (o sujeito se identifica como).

O que caracteriza o sujeito passar de não circense para circense é o trabalho **no, em um** circo. O lugar circo, organização, é colocado em oposição ao teatro, à escola, à casa. Contudo, o sujeito pode não ser nascido em circo, ter aprendido em circo, mas, para ser circense, há o suposto de viver e morar em circo. Mas o que seria passar a ser tradicional, essa referência constante nos discursos dos circenses?

Circo e tradição

A tradição tem, no aspecto sociológico, o papel de resguardar para a sociedade costumes e práticas que já demonstraram ser eficazes no passado. Conforme Silva e Maciel (2009), baseados em Weber, as condutas tradicionais são formas ideais de ação social, ou seja, são posições adotadas por indivíduos no coletivo social, que são norteadas pelo hábito, pela visão de que sempre foi dessa forma.

Nos discursos circenses, a identidade do sujeito como circense é enunciada associada à ideia de tradição, algo que se perpetua no tempo e que protege o sujeito frente a mudanças e ao mundo exterior. *O circo, os que são de circo, as famílias nucleares e ampliadas, a família simbólica circense* são construções que encerram os sujeitos dentro delas:

(020) "Em verdade eu tenho uma **tradição** muito linda, muito, muito legal. Ser circense é algo muito lindo. Porque você tá crescendo em uma vida diferente [...]. **Está** muito **protegido** também, o mundo do espetáculo. Em verdade é como uma cidade... uma cidade pequena, que se gira. Como se diz, nos sentimos como uma **família** grande. Então é legal... momentos que você tem com todo mundo..." (E33).

A identidade do circense tradicional é vista por Silva e Abreu (2009) como um discurso que faz referência ao pertencimento aos primeiros grupos circenses que vieram para o Brasil, e como diferenciação frente a outros grupos que entravam nos circos. O conceito seria usado até hoje para diferenciar as organizações circenses de "antigamente" das atuais. O uso desse conceito seria uma forma positiva de atribuição e valor ao grupo, a forma de "fazer" circo e as formas de aprendizagem no circo.

A ideia do uso do discurso como reforço positivo é explicitada no fragmento anterior pelo entrevistado E33, o qual, como os entrevistados E31 e E37, tem sua

história de aprendizagem em circos pequenos e se identifica como pertencente às famílias tradicionais circenses, porém, trabalha em circo cujo gestor (E28) o identifica negando as suas origens tradicionais, assim como de seus artistas:

(021) "**Não é um circo tradicional**, não é um circo de família, é uma corporação internacional [...] multinacional. São **artistas** profissionais **das melhores escolas** do mundo da China, Hungria, Rússia, não é, por exemplo, como o cirquinho pequenininho em que trabalham o tio, primo, irmão..." (E28).

Nos circos itinerantes, predominam entre os circenses contratados sujeitos que se identificam como tradicionais, com origem em famílias tradicionais e que, independentemente da relação de trabalho em que se encontram, nos seus discursos o léxico tradição é associado à positividade, à valorização de si e à diferenciação em relação ao outro.

Coletivamente, a identidade social de circo tradicional também está muito presente nos discursos dos circenses. Porém, observa-se que vários fatores têm atuado como provocadores de mudanças na posição identitária do circo como tradicional. O espetáculo, o produto circense que lhe confere imagem pública e a identidade coletiva que apresenta ao outro (como me percebo e como quero que o outro me perceba) têm passado por transformações, como se pode perceber no seguinte trecho:

(022) "**Acabou** muito **a tradição circense** né, principalmente a tradição **do espetáculo**, na qual uma das piores que repercutiu pra nós foi a **proibição de animais** em circo né, isso aí caiu uns 50% a nossa renda financeira [...]. Então, a tradição do espetáculo de circo, hoje em dia o que que mantém muito o circo, é roupas bonita, muitas **luzes**, muito colorido, **mas** artista mesmo, tradicional, não tem mais. O **palhaço** do circo mudou muito dos circos grande pro nosso circo, o palhaço de um grande entra **mudo e sai calado**. O nosso não, o nosso tem que **suar** a camisa né, o nosso, ele se **comunica** com a plateia, ele leva a criança lá no picadeiro. O **povo** participa do espetáculo, **esse é** o circo **tradicional**. Cê entendeu? Quando você vê uma contorcionista de picadeiro, uma trapezista, aí ela **sua** a camisa também, dá aquele aplauso, faz arte. Já o circo grandão, não. Mostra mais é brilho, cê entendeu o que eu tô falando? Mostra mais é **luz**, mais luxo. É espetáculo que se chama espetáculo de revista, não é o espetáculo de circo, o tradicional porque é **serrage**, diz o ditado **serrage no sangue** (risos)" (E83).

Nesse enunciado (022), o personagem (tradição circense) é objeto passivo de fato acontecido, concretizado (acabou). O enunciatário caracteriza o espetáculo (não tradicional) como aquele que tem roupa, luz, colorido, em contraposição ao espetáculo tradicional, que tem artista. Ao espetáculo não tradicional é associado o circo grande e, ao tradicional, o circo pequeno (nosso). Atribui ao circo grande o palhaço mudo e calado; e ao dele (nosso) o palhaço que "sua a camisa", comunica com a plateia, leva a criança ao picadeiro. Ao atribuir mudez ao palhaço, sugere não comunicação do circo com seu público. Em oposição, no **nosso**, o palhaço, com seu trabalho de grande esforço, comunica-se com a plateia. Se no grande há ausência de comunicação; no pequeno há mais que a comunicação, há interação, como explicitado na ação "leva a criança ao picadeiro". O picadeiro é o local em que se dá o espetáculo, lugar central no circo, onde o público simbolicamente é levado. Revelando, assim, a preocupação do circo em fazer um espetáculo próximo do universo e da visão de mundo do seu público. Dessa forma, o enunciatário conclui: "o povo participa do espetáculo, este é o circo tradicional".

Assim, o entrevistado estabelece relações atribuindo ao circo pequeno ser tradicional e ter como características "sua a camisa", "dá aplauso", "faz arte", ou seja, esforço, público e criação. Em oposição às características do grande, "brilho", "luz", "luxo", "espetáculo de revista". Etimologicamente, "luxo" é originário da palavra latina *luxus*, que significa "abundância, refinamento". Há também a associação do luxo com o supérfluo, com vaidade. Luz e brilho podem ser associados com o que torna um objeto aparente. Conclui que o tradicional é "serrage, [...] serrage no sangue". Aqui, a serragem faz referência ao picadeiro, no qual esse material era usado desde os primórdios do circo. Avanzi e Tamaoki (2004) explicam que a expressão "serragem no sangue" está relacionada ao nascer e viver no circo, existindo uma conotação de vício e dependência na expressão.

Há inúmeras referências ao Circo de Soleil como marco diferencial, provocador de mudanças no espetáculo circense:

(023) "**Entrou** esse Cirque de Soleil, então **mudou...** foi mudando, cada circo foi querendo pegar alguma coisa dali, então foi mudando bastante do **tradicional** pro espetáculo que tá hoje. Na verdade a gente tenta... a **gente tenta manter** o espetáculo tradicional, mas assim lógico que **muito mais produção** do que antes." (E24).

Esse enunciado (023) explicita o Circo de Soleil como causador da mudança; mas também expõe que é uma mudança em processo, não concluída. A entrevistada relativiza o processo, colocando que, no presente, a gente (seu circo, os circenses?) tenta manter (por suposto, se há tentativa, há dificuldades) o espetáculo tradicional. Mas, novamente relativiza a tentativa, "lógico" (claro, óbvio, certo para enunciador que não poderia ser de outra forma) que há mudanças ("mais produção"). O enunciatário aqui não explicita o que seria "mais produção".

Para o entrevistado E72, a tradição circense tende a desaparecer. Vejamos:

(024) "[...] o circo brasileiro ainda tem aquele espetáculo mais tradicional, agora o circo europeu, tipo o Cirque du Soleil, tá fazendo a mesma coisa e alguns brasileiros já começaram a fazer a mesma coisa. Acho que dentro de 10, 15 anos não terá mais circos igual hoje, que é apresentação. Tipo o Cirque du Soleil, que **não tem locução**, entra um, entra outro, tipo um espetáculo **olímpico**, que a pessoa vê toda hora, então vai ficar assim daqui a uns anos, creio que essa **raiz** brasileira de circo, creio que vai acabar. [...] é um espetáculo muito bonito, não que o nosso espetáculo não seja bonito, mas é um espetáculo com **luzes com cores**, você olha assim e encanta os olhos da pessoa. [...] E um ponto ruim é que você vai **perder a sua tradição**, que é o **teatro**, que é a **parte cômica**, que é interagir com o público sabe, trazer o **público pra dentro do picadeiro**, esse que é o ponto ruim." (E72).

Nesse enunciado (024), o sujeito do discurso atribui ao circo tradicional algumas características: locução, teatro, parte cômica, interação com o público, "trazer o público pra dentro do picadeiro". Ao outro, no caso o Circo de Soleil, atribui: o espetáculo olímpico, luzes e cores, encantam os olhos da pessoa, beleza. Aqui uma distinção clara no espetáculo, o público do Circo de Soleil é espectador, recipiente passivo do espetáculo, seu lugar é o de admirar, ver, encantar-se. Em outro, no espetáculo tradicional, há a necessidade de interagir com o público. O vocábulo interagir tem como sinônimos: comunicação, diálogo, contato. Refere-se a uma ideia de via de mão dupla, de influência recíproca. Nesse enunciado, fica evidente uma oposição entre um espetáculo em que o público participa e o outro, em que ele é espectador. Para quem produz o espetáculo, supõe linguagem, referências identitárias e culturais em comum.

Magnani (2003, p. 47) escreveu a ideia de "cola" do circo com o público, por possuírem condições semelhantes, origem nos mesmos "estratos sociais", partilharem as mesmas "condições de vida", o que para ele poderia responder à capacidade do circo de interação com o público. Já Silva e Abreu (2009) refuta essa ideia, questionando como caracterizar a composição social do público circense, dada a sua mobilidade e diferentes inserções locais. Independentemente das análises desses autores, para os circenses entrevistados, o circo tradicional tem como elemento básico e comum a interação com o público, é essa interação que o define, como evidenciado nos fragmentos discursivos (022) e (024).

O circo tradicional é colocado em oposição a um circo que "nem todo mundo entende" pelo entrevistado E01 no fragmento adiante (025). A linguagem do tradicional é comum a um conjunto de circos. Que elementos estariam nessa linguagem comum?

(025) "É aquela história, um circo sem palhaço não tem como, né? Mas o nosso espetáculo, o circo XXX, a gente procura **modernizar**, mas sem **fugir da tradição**, porque eu também não gosto de muito moderno não, nós não gostamos muito de **Cirque de Soleil** porque **não é todo mundo que entende aquilo não**". (E01).

(026) "Hoje em dia, também o circo de Soleil tem um espetáculo que **não** se usa artista, é só **som e iluminação**. O público tem a impressão de que está assistindo alguma coisa, mas não é um número em si, é apenas tecnologia. É som e iluminação e eles fazem o espetáculo acontecer." (E82).

No enunciado (026), o entrevistado caracteriza o Circo de Soleil como “só som e iluminação”, “não se usa artista”, “apenas tecnologia”. Em contraposição, há as expressões “usa artistas”, “número em si”. A ideia que o enunciatário defende está na conclusão: “o público tem impressão”, não está assistindo ao que pensa assistir.

Para o circense, apresenta-se no espetáculo o acontecimento, o real. Bolognesi (2001, p. 105-106) já tinha apontado essa questão:

No espetáculo circense o desempenho artístico não se dá por metáforas ou símbolos. Os artistas, especialmente aqueles que se entregam aos números de risco, não estão ali representando papéis, tal como ocorre nos palcos, nos espetáculos teatrais. [...] O artista não representa: ele vive seu próprio tempo, com seu ritmo e pulsação próprios. Ou melhor, ele “representa” porque está inserido em um espetáculo, mas é uma representação de si mesmo ao demonstrar e vivenciar, em público, as suas habilidades. Representação e vida fundem-se em um mesmo ato.

Grande parte dos circos visitados parece partilhar da visão comum do que deve/desejam em um espetáculo circense. Tal ideia está inscrita no conceito de circo tradicional e circo familiar, e na visão comum de como deve se dar o espetáculo. Bolognesi (2001) analisa que o circo tradicional baseia-se no riso e no risco apresentados em uma sequência de números sem conexão entre eles. Já a estética “contemporânea” referencia-se no espetáculo concebido como um todo, em que os números são interligados por um enredo, história, com conexão construída e explícita. Para o circense tradicional, o espetáculo tem que fazer rir e mostrar façanhas, performances que o sujeito não circense seria incapaz de realizar.

Também se pode inferir que há uma retórica da tradição (HOBBSAWM, 1997, p. 17) como forma de proteção frente ao mundo exterior. O discurso da tradição caracteriza-se como um discurso de preservação do circense, conferindo-lhe uma identidade comum. Para esse autor, as tradições inventadas “estabelecem, simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidade reais ou artificiais”. A legitimação de instituições, *status*, relações de autoridade, assim como a socialização de valores e ideias, e a criação de normas de comportamento derivam da “identificação com uma comunidade e/ou as instituições que a representam, expressam, ou simbolizam”. Nessa tradição inventada, o uso da linguagem definindo e caracterizando o igual e o diferente reifica o circo como portador de identidade coletiva e integrador de sujeitos através da história.

Rocha (2009, p. 11) analisa que o discurso da tradição falado pelo circense tem um caráter de retórica, com o objetivo de defesa frente a “aventureiros”, estranhos ao circo que desejam entrar na atividade. O autor faz referência a Hobsbawm e pontua que, no discurso de circenses, o circo é um modo de vida, com uma “visão de mundo”, “maneira de viver, morar e trabalhar”, “maneira de pensar”, e o discurso da tradição aparece como retórico, a despeito do poder representar uma realidade.

Silva e Abreu (2009, p. 82) consideram que a concepção de tradição tem vários aspectos, uma vez que, para esses autores,

[...] ser tradicional, para o circense, não significava e não significa apenas representação do passado em relação ao presente. Ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem a sua manutenção. Ser tradicional é, portanto, ter recebido e ter transmitido, através das gerações, os valores, conhecimentos e práticas dos saberes circenses de seus antepassados. Não apenas lembranças, mas uma memória das relações sociais e de trabalho, sendo a família o mastro central que sustenta toda esta estrutura.

Segundo Silva e Abreu (2009), a tradição não é representada como algo fixo, mas como uma reelaboração de um modo de vida através do tempo. As identidades circenses estariam se transformando congruentes com as mudanças culturais e sociais.

Ao nosso ver, no circo tradicional, a identidade social que os circenses buscam, apresentam e reforçam positivamente com o espetáculo tem como características o esforço físico de seus artistas, percebido por meio de façanha, performance, risco e o uso de uma linguagem em comum, observada pelos saberes, códigos, símbolos, que permitam a comunicação com o público, seja por meio da comicidade, do teatro ou da estética.

Considerações finais

Neste artigo, refletimos sobre a construção da identidade de sujeitos sociais conhecidos como circenses. Considerou-se que, nessa construção, vários elementos pertencentes ao universo circense, como a lona, a areia do picadeiro, a origem das famílias, o número de gerações, entre outros, são interpretados e manipulados pelos indivíduos em suas bricolagens cotidianas (DE CERTEAU, 1994), isto é, no seu processo de construção de uma identidade e sociabilidade. As referências aos objetos, personagens e tradições circenses balizam suas vidas, suas atividades, suas práticas para continuarem sua (sobre) vivência como sujeitos pertencentes ao circo. Tal construção mostra que há procura por preservar um modo de vida. Há um duplo movimento – há vocabulários comuns que explicitam a resistência, a abertura para o novo dificultada, a expectativa de um retorno a momentos anteriores; ao mesmo tempo em que há enunciados que explicitam as mudanças como inevitáveis. A pesquisa de campo se deu em 31 circos itinerantes, espaços sociais em que se situa a produção simbólica dos atores circenses, e os elementos que elegem para se definir e se diferenciar frente ao outro.

Dois percursos semânticos foram enunciados em discursos dos circenses, independentemente se o circo era pequeno familiar ou grande empresarial. Percursos comuns que revelam elementos identitários do ser circense. Um primeiro percurso refere-se ao tema da origem dos sujeitos, e um segundo percurso refere-se ao tema da tradição.

No tema da origem, os discursos apresentaram os subtemas: nascimento, socialização, genealogia e aprendizado. O primeiro elemento de classificação, que surgiu nas práticas discursivas dos sujeitos, engloba o nascimento, a genealogia e a socialização. O sujeito não precisa determinadamente ter nascido em circo para ser circense, mas precisa principalmente ser socializado para tornar-se "gente de circo". A socialização nesse espaço social, com suas regras específicas, normas de conduta e valores definem o ser circense.

As identidades construídas sempre buscam reforçar uma tradição, uma origem geracional antiga. O novo é visto como os outros, os "eles", os de fora do picadeiro, da lona. Assim, se para alguns ter sangue circense, ser de família circense a gerações, garante o atributo de ser circense e define para o sujeito uma identidade vista como naturalizada, fixa e universal; para outros, o "entrar" no circo, "fugir" com o circo, abandonar uma vida no mundo externo a ele e passar a viver o modo de vida sob as lonas possibilitam o acesso a essa identidade. É comum a expressão "bebeu água de lona" para indicar a incorporação viciante de um modo de vida. O "beber a água" tem a mesma conotação que o "sangue de serragem", indicando uma forte identificação, que se torna orgânica, passa a fazer parte do ser (água como nutrição), o sangue é visto como constituinte do sujeito.

Outro elemento de classificação é a aprendizagem da arte circense. Os sujeitos veem como circense aquele que aprende com os seus pares (família, pessoas com as quais se identifica), sendo seus pares aqueles com quem ele partilha os mesmos códigos simbólicos, os circenses. Assim, para o circense só é circense aquele que aprende no circo. Com isso, o circense busca se diferenciar daquele sujeito que não nasceu no circo, não se socializou no circo, e não aprendeu no circo. Essas diferenciações mostram um fechamento do circo em si mesmo, como proteção diante da realidade, fora do circo, e sugerem uma razão histórica e cultural para essas produções simbólicas.

Duarte (1995) estudou a história do circo e como a sociedade em geral via as primeiras companhias que se apresentavam em Minas Gerais. A autora estuda os circos e teatros ambulantes do século XIX, caracterizando-os dentro de um momento histórico em que o poder público imperial e, depois, republicano, divulgava ideais de radicar, estabilizar a população, criando uma identidade nacional. Nos registros históricos que resgata, mostra que os artistas ambulantes são retratados de forma díspare, nômades, sem vínculos sociais rígidos, o que os negava no olhar da sociedade. As ideias, a moral, os valores dominantes preconizados eram o sedentarismo, a disciplina; e os circos eram vistos na contramão desses, propiciando a desvalorização, o medo e

outros olhares negativos da sociedade em geral com relação ao circo. A história cultural do Brasil parece encontrar seus ecos no olhar e na atitude de afirmação positiva do circense; assim como o olhar cultural que negava o circense ainda parece estar muito presente na realidade atual. Os relatos dos circenses estão recheados de histórias sobre pessoas que vão ao circo, culpando-os por quaisquer ações consideradas vis (especialmente roubo de animais domésticos, sumiços de crianças, moças). Assim, se as sociedades os marginalizam, produzem saberes que os negam; o grupo social (dos circenses) no conflito social produz saberes para se afirmarem positivamente e se defenderem no embate com o outro.

Essa prática discursiva de posituação é explicitada nos discursos de inúmeros circenses contratados, com relações de trabalho frágeis com o circo no qual se encontram; atores sociais em diferentes posições de poder dentro de cada circo; que, contudo, apresentam um discurso em comum, que os torna positivos frente ao outro, o não circense. Desse modo, como o fragmento (020) expressa muito bem, há a posituação como atitude defensiva; isto é, o circo como um espaço social com códigos próprios, "cidade que gira", em que os seus sujeitos estão "protegidos".

O segundo percurso semântico trata da referência à tradição, tomando por base a concepção de que os discursos seguem regularidades, estabelecem o que o grupo social considera verdadeiro, chamam atenção as ideias de tradição. A referência à tradição é usada para enunciar pertencimento a um grupo social. Comumente é usado como sinônimo de circo familiar, referindo-se a uma organização de um modo de vida em comum, mas, principalmente, denotando diferenciação, a tradição vai caracterizar o que diferencia um sujeito do outro.

O discurso da tradição vai se referir ao espetáculo como *locus* de explicitação da diferença e, portanto, da identidade. No espetáculo, é exposta de forma clara e visível a diferença em relação ao outro. O que acarreta os discursos do que o circo tradicional apresenta em contraposição ao que outros circos mostram. Assim, o circo tradicional é definido pelo espetáculo, um espetáculo no qual o circense sua, se implica de corpo e alma, visceralmente. Nesse espetáculo há esforço físico, é necessário ter "serragem no sangue" ou ter "bebido água de lona" para realizá-lo; comunicação com o público, por meio da qual o público entende, é levado para o picadeiro.

O tradicional não é aquele que o público acha que está assistindo, que tem luz, som, efeito, encanta o olhos, mas nem todos entendem, só tem tecnologia. Dessa forma, o reforço identitário ao circo como tradicional representa um reforço a um modo de produção artística, centrado no público, que, a despeito de qualquer julgamento do outro não circense, luta para continuar a existir. Como empreendimento familiar, os negócios circenses surpreenderam-nos pela sua existência, capacidade de sobrevivência e resistência nos dias atuais. No universo da contemporaneidade, das novas tecnologias, de uma "soleilização" (E72) dos espetáculos, a velocidade e os efeitos especiais passam ao largo, o ritmo da constante itinerância não é alterado pela velocidade do mundo moderno.

Por fim, neste artigo trouxemos para a área de Estudos Organizacionais (EOR) e Administração um segmento do universo artístico que é, por vezes, marginalizado e ignorado por parte de outros sujeitos em nossa sociedade. O circo, como negócio gerido, negócio familiar, é uma forma organizativa que merece estudos aprofundados, como foi apontado por Parker (2011). Observamos que, em alguns casos, a ressignificação da arte (mostrada no espetáculo) possibilita a reprodução dos grupos familiares no tempo e no espaço da contemporaneidade. Em outros, a posição é de marginalização, estanque, sem possibilidades de movimento, parados no tempo, no espaço marginalizado das grandes cidades, um ou dois artistas, a pobreza esburacada e a rota da lona. E em outros há a incorporação à lógica do capital, uma mudança nos padrões tradicionais de conceber e organizar o espetáculo, que tem como referência artística o Circo de Soleil, de recursos tecnológicos, de novas formas de organização do trabalho, do uso de *marketing*, da lei de incentivo.

Estudar os circos possibilita refletir sobre as inúmeras formas de gerir um negócio, seja da manutenção de uma tradição, seja da incorporação de novos elementos, novas formas de gerir. Lança luzes sobre o dialogismo e a polifonia existentes nas

organizações, não só circenses, mas de inúmeras outras áreas de trabalho. O estudo de organizações circenses permite a apreensão de formas especiais de organização e que são produtos de intervenções humanas, objetivações de ideias criadas por sujeitos históricos e sociais.

Os circos brasileiros, apesar de ausentes da cena midiática, são organizações que têm se perpetuado no tempo e ocupado espaços com uma parcela da população que busca essa forma de entretenimento. Sua reprodução no tempo revela a existência de saberes próprios sobre o gerir e a constante produção e reformulação de novos saberes, que tornam possíveis às organizações circenses persistirem no espaço do entretenimento. Este estudo, ao dar crédito a saberes não hegemônicos, mostra um reconhecimento à dinâmica da construção do **organizar** que uma parcela significativa da sociedade está realizando em seu cotidiano (CARVALHO, 2006).

Referências

- AVANZI, R.; TAMAOKI V. *Circo Nerino*. São Paulo: Conex, 2004.
- BERGER, P. I.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BOLOGNESI, F. O corpo como princípio. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 24, p. 101-112, 2001.
- CARVALHO, C. A. P. *Outras formas organizacionais: o estudo de alternativas ao modelo empresarial na realidade brasileira*. Projeto Procad/CNPq, 2006.
- CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.
- CIAMPA, A. C. *A estória do Severino e a história da Severina*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DE CARVALHO, S. Nota sobre Piolin e o modernismo paulista. *Sala Preta*, v. 2, p. 127-129, 2002.
- DE CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELGADO, L. A. N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. *Revista da Associação Brasileira de História Oral*, n. 6, p. 9-25, 2003.
- DUARTE, R. H. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Unicamp, 1995.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1995.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, [1992] 2008.
- FARIA, A. A.; LINHARES, P. T. S. O preço da passagem no discurso de uma empresa de ônibus. In: MACHADO, I. L. (Org.). *Análises de discursos: sedução e persuasão. Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte: FALE/UFMG/NAPq, n. 13, 1993.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969.
- FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, M. *Col. ditos e escritos V – ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyolla, 2005.
- FOUCAULT, M. *Hermenêutica do sujeito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984a.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984b.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HOBBSAWM, E. A produção em massa das tradições: Europa, 1789 a 1914. In: HOBBSAWM, E.; RANGER, T. *A invenção da tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MAGNANI, J. G. C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec; Unesp, 2003.

PARKER, M. Organizing the circus: the engineering of miracles. *Organizations Studies*, v. 32, n. 4, p. 555-569, 2011.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *Gestos de leitura*. Campinas: Unicamp, 1997.

RAMPAZO, A. V.; ICHIKAWA, E. Y. Identidades naufragadas: o impacto das organizações na (re)construção do universo simbólico dos ribeirinhos de Salto Santiago. *Cadernos EBAPE.BR*, v. 11, n. 1, p. 104-127, 2013.

ROCHA, G. A retórica da tradição: notas etnográficas de uma cultura em transformação. *Antropolítica*, Niterói, n. 27, p. 63-83, 2. sem. 2009.

SILVA, E.; ABREU, L. A. *Respeitável público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009. 262 p.

SILVA, E. *As múltiplas linguagens na teatralidade circense*. Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007. 436 p.

SILVA, E. *O circo: sua arte, seus saberes – o circo no Brasil no final do século XIX e meados do século XX*. 1996. Dissertação (Mestrado)–Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, Campinas, 1996.

SILVA, E. *O ensino de arte circense no Brasil: breve histórico e algumas reflexões*. 2006. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/portal/2009/12/08/escola-nacional-de-circo-um-historico/>>. Acesso em: 17 jan. 2016.

SILVA, K. V.; MACIEL, H. S. *Dicionário de conceitos históricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SOUZA, M. M. P.; CARRIERI, A. P. Identidades, práticas discursivas e os estudos organizacionais: uma proposta teórico-metodológica. *Cadernos EBAPE.BR*, v. 10, n. 1, p. 40-64, 2012.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma construção teórica e conceitual. In: SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2005.

Submissão: 09/06/2014

Aprovação: 15/07/2015