

# CIRCO-TEATRO NO SEMI-ÁRIDO BAIANO (1911-1942)\*

Reginaldo Carvalho<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo reflete sobre a historiografia do teatro baiano e traz elementos da história do circo-teatro no semi-árido da Bahia, entre os anos de 1911 e 1942, com foco na cidade de Senhor do Bonfim, através da apresentação de 21 companhias circenses que passaram pelo interior do estado na primeira metade do século XX.

**Palavras-chave:** história; circo-teatro; Senhor do Bonfim-BA.

**ABSTRACT:** This article reflects on the historiography of theater made in Bahia and brings elements of the history of the circus-theater in the semi-arid region of Bahia, between the years 1911 and 1942, focusing on the city of Senhor do Bonfim, by presenting 21 companies circus that passed through the countryside in the first half of the twentieth century.

**Keywords:** history; circus-theater; Senhor do Bonfim-BA.



Figura 1 – *Circo*, Cândido Portinari. Óleo sobre tela, 60 x 73 cm (Fonte: Site do Projeto Portinari).

A primeira pesquisa acadêmica sobre cultura popular e teatro no interior da Bahia de que se tem notícia foi conduzida pelo professor pesquisador Nelson de Araújo,<sup>2</sup> da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, ainda na década de 1980. Segundo Araújo ([19--], p. 11), o trabalho tinha recorte “[...] nos humildes e pobres, cujo saber e arte foram a motivação e são a essência e destino do nosso trabalho [...]”. As referên-

cias à cidade de Senhor do Bonfim, no semi-árido baiano, aparecem no capítulo *Breve viagem ao agreste, a Tinbaré, à Chapada Diamantina e ao sertão*, no tópico *Um navio navega nas serras de Jacobina*, através de observações feitas entre os anos de 1983 e 1984, e volta-se, além de informações históricas, à rápida citação de manifestações populares como os festejos juninos, corrida de argolinha, banda de pífano, reisados, burrinha, bumba-meu-boi

e samba de lata (ARAÚJO, [19--], p. 301-302). Reconhecendo a extensão do território baiano e o risco de denominar de Bahia apenas a região do recôncavo, ao falar da caracterização dos seus estudos, Araújo ([19--], p. 24) comenta:

\* Outra versão deste artigo foi apresentada na mesa-redonda sobre circo-teatro durante a programação do Colóquio Teatralidade Circense: Dramaturgias e Ações, realizado pelo Grupo de Pesquisa Tradição e Contemporaneidade no Teatro Brasileiro, coordenado pela professora-doutora Angela de Castro Reis, a Funceb e a Uneb – Campus VIII, nos dias 4 e 5 de agosto de 2009, no Teatro Martim Gonçalves, Escola de Teatro da UFBA.

<sup>1</sup> Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA. Professor Assistente da Universidade Estadual do Estado da Bahia – Campus VIII. Especialista em Arte-Educação pela PUC-MG, licenciado em Teatro pela UFBA, pedagogo pela Uneb – Campus VII, sócio efetivo da Abrace e pesquisador do Grupo de Pesquisa Tradição e Contemporaneidade no Teatro Brasileiro.

<sup>2</sup> A pesquisa contou com vários colaboradores, entre eles Eliene Benício Amâncio Costa, atualmente professora-doutora do PPGAC-UFBA, pesquisadora de teatro popular, e Antônio Augusto Santana, bonfinense, na ocasião estudante do bacharelado em Direção Teatral também na UFBA.



Da identidade cultural da Bahia tratar-se-á neste livro. Do Recôncavo e dos seus espetáculos populares é que se falará. Do Sertão e de outras regiões, em sua multiplicidade, desistiu-se; seria por demais ambicioso tentar chegar a todas com os meios de que se dispunha. O que delas passou a estas páginas é, portanto, insatisfatório para o próprio autor, servirá apenas de ilustração para o que é ou não é Recôncavo, na cultura popular baiana, e aparece na segunda parte do livro como um quase-apêndice à primeira, a medular, onde se discorre sobre o Recôncavo. Ainda levará algum tempo até que se venha a investigar a totalidade da Bahia e se possa romper o véu do mistério que recobre a cultura do interior baiano [...]. (Grifos do autor)

A historiografia do teatro baiano, além de ainda não fazer jus à riqueza da sua produção, tem contemplado apenas o cenário soteropolitano.<sup>3</sup> Os trabalhos de Nelson Araújo e Aninha Franco, publicados e esgotados, junto ao trabalho dos pesquisadores Raimundo Matos Leão e Jussilene Santana, os dois últimos doutores pelo PPGAC/UFBA, apresentam-se como pedras de um mosaico em processo de construção. As razões vão desde as implicações históricas entre interior e capital, rural e urbano e local e universal,<sup>4</sup> até os critérios dissimuladamente impostos pela “alfândega” do conhecimento acadêmico, como bem coloca Veneziano (PIMENTA, 2005, p. 11):

Tempos atrás, alguém que se metesse a pesquisar o Circo, ou palhaços ou melodramas, estaria perdendo seu tempo e uma ótima oportunidade de fazer um trabalho sério, ‘de valor’, um trabalho daqueles que deixaria os pais orgulhosos. Hoje, ainda são poucos os trabalhos universitários que abordam o circo-teatro brasileiro.

Como pudemos ver acima (figura 1), o chapéu vermelho em forma de cone cria um ponto de tensão nesta obra de Candinho. Em seguida, observa-se um palhaço montado num jumento e muitas crianças. Ao fundo um

pequeno circo num grande terreno baldio, uma igreja e algumas casas. O cenário, possivelmente das lembranças da pequena Brodoswki, remete à presença do circo pelo interior do Brasil. A tela Circo, pintada por Cândido Portinari em 1934, é a síntese poética de uma memória coletiva do povo brasileiro.

Circo e teatro têm antigas relações (BOLOGNESI, 2006). Entre picadeiro e palco, o circo brasileiro levou várias experiências teatrais às mais longínquas paragens do território nacional, muitas delas tendo desdobramentos ainda pouco conhecidos mesmo entre os pesquisadores da área. Em um estudo comparativo entre as pequenas companhias dessa natureza, atuantes no Sul e Nordeste, Araújo (1982, p. 94) relata que:

[...] Em melhores tempos, também o circo médio sulino juntava o palco às suas atrações, dedicando-lhe a chamada ‘segunda parte’, com a ‘primeira’ voltada às variedades, ou mesmo prescindindo inteiramente desta. Assim descreve Abílio Mota o que empresariou, na plenitude da sua carreira de ator, circo de quarenta e cinco artistas.

– Fazíamos temporadas de trinta, sessenta dias, dando espetáculos quase continuamente, descansando um dia só por semana, no interior do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Eram dois, três, quatro meses, levando um espetáculo por dia. Com oitenta, noventa, cento e tantas peças montadas, sem se repetir.

É importante salientar que o melodrama já está presente nas primeiras tentativas de profissionalização do teatro brasileiro. O ator João Caetano, fundador da primeira companhia de teatro do país em 1833 (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 117), utilizou o gênero melodramático durante os últimos 15 anos da sua carreira, em meados do século XIX. Daí até o início do século XX – quando o gênero migra para o circo<sup>5</sup> – várias peças melodramáticas<sup>6</sup> foram montadas por diversas companhias teatrais em atividade no período (BRAGA, 2003, p. 74).

Mergulhando no universo infantil, a escritora Celina Ferreira, ajudada pelas ilustrações de Ivan Zigg, conta a história de *Gergelim*, um palhaço sensível e muito brin-

<sup>3</sup> O problema parece não ser uma exclusividade das artes cênicas, pois, segundo Freitas (2000, p. 24), “A historiografia da Bahia Contemporânea pouco tem tratado da formação regional deste Estado no decorrer do presente século. Esse tema tem sido deixado, quase que exclusivamente, nas mãos dos geógrafos, os quais, inspirados nos primeiros trabalhos de Milton Santos e pelas pesquisas realizadas no Laboratório de Geomorfologia da Universidade Federal da Bahia, estudaram alguns aspectos que tocam o problema em questão”.

<sup>4</sup> Para saber mais sobre essas implicações e seus desdobramentos, ler importante pesquisa de mestrado em Cultura e Sociedade, defendida no Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar da Faculdade de Comunicação da UFBA pela historiadora Cláudia Pereira Vasconcelos, intitulada *Sertão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*.

<sup>5</sup> “[...] No início do século XX, o dramalhão migrou para o circo, onde teve vida longa, graças a artesãos que aprenderam o ofício, apresentando textos cujos títulos dispensam comentários: *O filho assassino*, *Os irmãos jogadores*, *O punhal de ouro*, *O céu uniu dois corações?*” (GUINSBURG, 2006, p. 119).

<sup>6</sup> Os melodramas mais representados durante a Primeira República (1889-1930) foram *Amor de perdição*, *O anjo da meia noite*, *Uma causa célebre*, *O conde de Monte Cristo*, *A doida de Mont-Mayor*, *Os dois garotos*, *Os dois proscritos*, *Dom César de Bazan*, *As duas órfãs*, *A filha do mar (Lucoite)*, *A honra*, *A mártir (d’Ennery)*, *A morgadinha de Val-flor*, *Quo vadis?*, *A ré misteriosa*, *Remorso vivo* e *A rosa do adro* (BRAGA, 2003, p. 115-116).

calhão. Com um pouco de atenção na rápida biografia da autora percebemos que ela nasceu numa pequena cidade do interior de Minas Gerais, onde, sem cinema ou televisão, o circo era a grande diversão da sua infância. Com as referências dos versos e esses dados sobre a vida de Ferreira (2005, p. 14), concluímos que o personagem *Gergelim* é palhaço de um circo diferente: o circo-teatro, porque os versos dizem:

Tão grande é o seu coração,  
Nele cabe o mundo inteiro.  
Cabem o elefante e o leão,  
Cabem o palco e o picadeiro. (Grifos meus)

A partir do ponto de vista de alguns autores, este detalhe observado nos versos acima só pôde entrar na história do personagem *Gergelim* graças a um palhaço de verdade. Os que comungam desta tese dizem que em 1918, buscando uma alternativa no enfrentamento à crise ocasionada pela gripe espanhola, no Rio de Janeiro, o palhaço negro Benjamim de Oliveira<sup>7</sup> e Afonso Spinelli criaram um pavilhão que reunia artistas de circo e de teatro dispersados de suas companhias pela morte de colegas. A invenção, chamada de circo-teatro ou teatro de pavilhão, foi um sucesso e várias companhias dessa natureza surgiram por todo o Brasil ainda na década de 1920 (PIMENTA, 2005, p. 21-22). Numa investigação mais criteriosa, Silva (2006, p. 58) constata a representação de uma peça de Benjamim já em 1905. A partir de referências a outros estudiosos do assunto, o autor sugere uma ponderação quanto à afirmação de ser o palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro o criador do circo-teatro e conclui que “[...] o uso de uma forma teatral específica em uma função circense é decorrente de toda uma tradição que ocorria com regularidade dentro dos programas dos circos do Brasil desde as últimas décadas do século XIX”. O fato é que, no século XX, o tradicional espetáculo circense ficou mais curto, concentrado numa primeira parte, porque a segunda passou a ser dedicada especialmente à apresentação das peças teatrais (RUIZ, 1987, p. 37). Sobre a escolha do repertório que a compõe, Duarte (1995, p. 206) diz que:

Destaca-se aqui um aspecto essencial dessa mutação do espetáculo circense: o circo não adotou todas as tendências dramáticas em voga no século XIX. Não havia apresentações do chamado ‘teatro de costumes’

– as inúmeras peças de Martins Pena ter-se-iam constituído num repertório fácil e acessível – nem do ‘teatro realista’ – defendido por autores de importância indiscutível como José de Alencar e Machado de Assis – ou mesmo do ‘teatro de revista’, tão atraente aos espectadores, já nas últimas décadas do século XIX. Os textos apresentados possuíam uma linha explicitamente melodramática, com o clássico triângulo galã-mocinha-vilão. O mesmo melodrama amaldiçoado pelos críticos e amantes mais sofisticados do teatro foi justamente o estilo retomado pelo circo, garantindo uma platéia fiel e constante, que derramava lágrimas e irrompia em aplausos e exclamações a cada nova emoção despertada, com um entusiasmo tão intenso quanto o das platéias do século XIX, vivido e manifestado a despeito do alerta dos críticos de não ser aquele o ‘bom’ teatro (Grifo da autora).

Mas se foram às dificuldades financeiras que levaram o teatro ao circo, não foram somente elas que o mantiveram por lá, pois os seus artistas desenvolveram um grande apego à arte teatral. Relatando a crise pela qual passava seu circo-teatro na década de 1950 e as demandas de modernização impostas pela concorrência dos grandes circos, Bartholo (1999, p. 38) diz:

Ainda assim, continuávamos nos iludindo, insistindo na idéia, falsa idéia, de que éramos pequenos, mas diferentes; que tínhamos teatro e sólidas amizades, que por meio do teatro nos era dada a abençoada possibilidade de nos transformarmos em médicos, professores e até santos, vivenciando tais personagens em toda sua plenitude e grandiosidade.

Atores e atrizes circenses, homens e mulheres de um teatro verdadeiramente popular eram muito amados pelo povo, que os tratava como grandes estrelas do palco, carregando-os, às vezes, nos braços (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p. 242). Segundo Bartholo (1999, p. 62), “Como as novelas ainda não existiam, éramos nós, artistas circenses, que despertávamos a imaginação das mocinhas da época, fazendo-as suspirar e sonhar com uma realidade repleta de belas fantasias”. No interior da Bahia não foi diferente.

A cidade de Senhor do Bonfim, localizada no norte da Bahia, como muitas do interior do Brasil, tem o seu surgimento ligado ao movimento de expansão territorial datado do século XVII. Movimentações econômicas, políticas e culturais dos séculos XVII e XVIII contribuíram para que o Arraial de Senhor do Bonfim da Tapera evoluísse para Vila Nova da Rainha e, finalmente, para a cidade de Senhor do Bonfim, em 1885.

<sup>7</sup> Para saber mais sobre este importante nome do teatro nacional, conferir o livro *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, da autoria de Erminia Silva e lançado pela Editora Altana no ano de 2007.



Começamos então a tentativa de romper esse véu do mistério – como vimos na citação do professor Nelson Araújo – que também recobre a história das artes cênicas no interior baiano. De acordo com as fontes documentais disponíveis, pode-se afirmar que uma das primeiras lonas armadas em Senhor do Bonfim no século XX foi a do Circo Olimecha. O circo chegou à cidade em meados de setembro de 1911, mas não pôde estrear no domingo previsto e “em virtude das trovoadas havidas nesse dia e do forte aguaceiro que caiu sobre esta cidade no momento em que devia começar o espetáculo, foi este transferido para quando melhorasse o tempo” (CIRCO..., 1911). O espetáculo, levado em benefício da Sociedade Montepio dos Artistas Vilanovenses, foi apresentado uma semana depois, ficando válidos os ingressos da data anterior. Vale salientar que a família Olimecha é uma das mais importantes famílias circenses do Brasil, segundo Torres (1998, p. 122):

Haytaka Torakiste nasceu em Osaka em 1854, e aos doze anos foi para Londres, onde adotou o nome de Frank Olimecha. Percorreu toda a Europa e América. Veio para o Brasil em 1888, com o clown inglês Frank Brown, e aqui trabalhou com Manoel Pery, Federico Carlo, Afonso Spineli, Podestá, Holmer e Sigly, entre outros. Em 1909, Frank montou seu próprio circo, o Olimecha, com o qual percorreu todo o país. Seus filhos foram excelentes artistas e deram continuidade ao circo por muitos anos.

O Circo Olimecha voltou a Senhor do Bonfim quase 16 anos depois – estreando em 29 de janeiro de 1927, já com a direção de um dos filhos de Frank, Manoelito Olimecha – e “tendo sempre concorrência desusada” (CIRCO..., 1927). Na ocasião, o secretário da empresa era o Sr. A. Rupert e entre os seus artistas estava Joaquim Ribeiro (CIRCO..., 1927). A platéia bonfinense pôde ter visto neste circo algumas comédias de picadeiro, que segundo Pimenta (2005, p. 20) tratava-se de “[...] peças curtas, com falas, mas geralmente sem texto es-

crita, desenvolvidas como improvisação sobre roteiros – eram parte quase obrigatória em todos os espetáculos circenses nas últimas décadas do século XIX”. O Circo Planeta, por exemplo, que ficou na cidade durante

20 dias, apresentando-se de 13 de novembro a 3 de dezembro de 1916, anunciou para a estréia “[...] diversas entradas cômicas e uma chistosa pantomima. [...]” (CIRCO..., 1916). As comédias apresentadas eram “[...] bastante velhas e conhecidas, não obstante, porém, de provocar francas gargalhadas [...]” (CIRCO..., 1916). Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 33), “O repertório de comédias apresentado pelas diversas companhias que circulavam pelo país era praticamente o mesmo, o que mudava eram os nomes.” Entre os artistas do Circo Planeta estavam os Srs. Manoel Pacheco, realizando o trabalho de três barras, e Francisco Marinho, equilibrista,

chamado de *homem alicate* – pela verdadeira resistência nos dentes – e ponte humana – por fazer passar sobre o seu corpo cavalheiros montados.

Aqui cabe um parêntese: embora, em algumas cidades – na primeira metade do século XX –, os circos ocupassem terrenos gratuitos e ficassem isento de impostos (BARTHOLLO, 1999, p. 28), ainda em 1916 o Conselho Municipal de Senhor do Bonfim decretou na Lei n. 1 B, para o exercício de 1917, o valor de 10\$000 por licença “para armar circo”. A quantia era exatamente a mesma para qualquer outro espetáculo público ou para “armar barraca nas feiras do Município” (LEI..., 1916).

Em 1917 a cidade recebeu o Circo Berlando. Dirigido pelos Irmãos Berlando, este circo fez a sua estréia em Senhor do Bonfim no dia 1º de julho, apresentando-se até o dia 15. Faziam parte desta companhia os artistas: Camei Tanekite (Ver figura 03), Aida Pontes, Esther e todos os irmãos Berlando, além do clown baiano Cleophas Franco, vulgo Passinho. Segundo o jornal *Correio do Bonfim*, em algumas noites o circo teve mais de mil espectadores e os espetáculos eram abrilhantados, alternadamente, pelas filarmônicas União e Recreio e



Figura 2 – Localização de Senhor do Bonfim (Fonte: Site da BVS-PSI, adaptado)

25 de Janeiro. Depois da temporada o circo seguiu para Juazeiro da Bahia.



CAMEI TANEKITE

Figura 03 – Camei Tanekite: prestidigitador e equilíbrio no Circo Berlando (Fonte: Correio do Bonfim, acervo do Arquivo Regional de Senhor do Bonfim).

Alguns circos fizeram temporadas bem pequenas, como o Circo Herval, que apresentou um único espetáculo na cidade, em 9 de julho de 1918. De outros se tem pouca informação, como o Circo Internacional, cuja única notícia existente nas fontes documentais da cidade fala da distribuição de prospectos para uma estréia em 1919 (CIRCO..., 1919).

O Circo Belga estreou em Senhor do Bonfim com um espetáculo no dia 4 de setembro de 1921, do qual participou a Filarmônica 25 de Janeiro. A União e Recreio participou do segundo espetáculo, no dia 7, o que parecia ser estratégia comum entre as companhias circenses que atuaram nas primeiras décadas do século passado. Fazendo referência ao Circo Nerino, Avanzi e Tamaoki (2004, p. 69) observam que “[...] Em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, por exemplo, o circo teve que contratar as duas bandas principais da cidade. Porque, no dia que uma tocava, a torcida da outra não punha os pés no circo, e vice-versa”. Foi certamente a mesma razão que fez o Circo Belga contratar as duas filarmônicas de Senhor do Bonfim, rivais assumidas.

Um fato curioso envolve um circo que passou na cidade no ano de 1925. Trata-se do Circo Brasileiro, que teve temporariamente na sua companhia o compositor José Assis Valente (CIRCO..., 1925), quando este ainda tinha por volta de 14 anos. Assis, que morava em Salvador com seus pais adotivos, já havia passado pela farmácia do Hospital Santa Izabel e agora trabalhava na Maternidade da Bahia e estudava desenho e escultura no Liceu de Artes e Ofícios (LISBOA JÚNIOR, 2006, p. 196). É exatamente neste contexto que a sua história se cruza com a da cidade de Senhor do Bonfim e do

próprio Circo Brasileiro, pois, segundo Lisboa Júnior (2006, p. 196),

Enquanto dividia seu tempo entre os estudos e a maternidade, recebeu um convite de um certo padre Tolentino para tomar conta de uma farmácia pertencente a um hospital católico no interior, precisamente na cidade de Bonfim, permanecendo por lá pouco tempo, pelo fato de numa quermesse promovida pelo hospital ter declamado os versos anticlericais do poema *Os Saltimbancos*, de Guerra Junqueiro. Desempregado, mas com talento, acabou indo parar no Circo Brasileiro, excursionando por diversas cidades do sertão, declamando poemas e improvisando quadras que eram muito aplaudidas pelo público.

O Circo Brasileiro abriu praça no início de junho pelo Sr. Luiz Alves Lustre, diretor e artista da companhia, que passou a ter como secretário o próprio Assis Valente – conhecido em Senhor do Bonfim, enquanto atuava no Grupo Teatral Amantes da Arte, entre 1924 e 1925, como J. Valente (SILVA, 1971, p. 164). O circo foi armado na Praça Benjamim Constant, no centro da cidade, e estreou no dia 20 de junho de 1925, um sábado, permanecendo no local até o dia 30. No espetáculo, agradaram os *jogos japoneses*, de Luiz Alves, mas as piadas do palhaço J. Oliveira foram consideradas regulares (CIRCO..., 1925).

No período em que morou em Senhor do Bonfim, Assis Valente teve uma vida artística intensa. Em 1924, foi eleito um dos secretários da Irmandade Nossa Senhora da Piedade para a gestão de 1925. Essa organização detinha as velhas ações de um teatro em construção na cidade – o Cine-Teatro São José, que seria inaugurado em 1927 – (IRMANDADE..., 1924), que tinha como provedor o Cônego Tolentino Silva, responsável pela ida do artista para o interior. Na ocasião, o compositor, posteriormente consagrado pela voz de Carmem Miranda, integrava o Grupo Teatral Amantes da Arte e dedicava-se à pintura. Participou dos espetáculos *As máscaras*, de Menotti Del Picchia, e *Noiva sob medida*, do dramaturgo bonfinense Francisco Simas, ambos em 1924, além dos números *Mulata e Samba* “[...] em que Valente se destacou numa estréia promitente” (TEATRO, 1924).

O artista também pintou um quadro representando a cena final de *Quadro de amor* – que integrou o cenário da peça – e participou de uma exposição coletiva com Lafayette Ventura e João Leal no salão de espetáculos do Cine Bonfim, em 19 de outubro de 1924. Mais tarde Assis Valente estaria – ao lado de Ari Barroso, Sinhô e Noel Rosa – entre os principais nomes que compuseram músicas para o Teatro de Revista brasileiro



(GUINSBURG, J. et al., 2006, p. 271). Ainda foi autor de peças para este tipo de teatro, escrevendo, entre outras, a revista *Rei Momo na Guerra*, em parceria com Freire Júnior, em 1943. A temporada do jovem artista em Senhor do Bonfim e a sua participação no Grupo Teatral Amantes da Arte não passaram despercebidas pela história local, como podemos observar na citação de Silva (1971, p. 164):

Nessa época, residia em Bonfim, Assis Valente, já demonstrando os seus pendores artísticos e literários e que se tornou famoso com os seus apreciados sambas 'Papai Noel', 'Camisa Listrada' e outros. Assis Valente, Ceciliano Guimarães, Napoleão Pinto e Isa Torres compunham aquele grupo e interpretaram as novelas de Francisco Simas com perícia, levando a sua representação a outras localidades, sempre com sucesso.

Agora era a vez do Circo Fernandes, que, vindo da vizinha cidade de Juazeiro, chegou a Senhor do Bonfim em agosto de 1927 para a apresentação de cinco espetáculos sob a direção do Sr. Joaquim Fernandes. A imprensa anuncia que "O circo traz escolhido elenco de bons artistas, dois palhaços e alguns animais bem domesticados. A estréia ontem foi esplêndida e o povo, que aprecia imensamente esse gênero de diversões, certo continuará a freqüentar o circo" (CIRCO..., 1927). Dario Lopes, artista desta companhia, aceitou o desafio do bonfinense Gervásio Silva para um duelo de "luta romana". O evento aconteceu no dia 25 de agosto de 1927 no Cine Bonfim, após o seu programa habitual, e despertou o interesse dos meios esportivos locais (LUTA..., 1927). Um ano depois, em outubro de 1928, o Circo Fernandes estava mais uma vez em Juazeiro da Bahia.

Quase dois anos depois, o Circo Tosca estreou na cidade, em 19 de janeiro de 1929, ficando até 1º de fevereiro, e, no ano seguinte, o Circo Leão do Norte, pequena companhia de circo dirigida pela família Fontes, apresentou apenas três espetáculos na cidade, de 3 a 9 de março de 1930, seguindo depois para a vizinha cidade de Jaguarari. Em 14 de junho de 1930 estreou

em Senhor do Bonfim o Circo-Teatro Europeu, cujo secretário – e também ator – era Carlos Mello Vianna. A propaganda dizia:

Acha-se em Bonfim essa companhia, vinda de Alagoínas, cujo elenco numeroso e bem preparado constitui no gênero o melhor vindo à cidade até agora. Além do pessoal que trabalha, conduz a empresa algumas feras e animais adestrados que são o grande reclame da mesma (CIRCO..., 1930).

A companhia, que tinha no programa "[...] os melhores números de trabalhos de ginástica e teatro" (CIRCO..., 1930), fez a sua despedida do público bonfinense no dia 25 de junho, no palco do Cine-Teatro São José, segundo a crítica, "[...] com um programa que agradou bastante [...]" (CINE-TEATRO..., 1930).

No ano seguinte, em 1931, a cidade recebeu o Circo

Jurandy e logo em seguida o Circo Polytherpsia. Esta companhia vinha de Juazeiro e ficou pouco mais de uma semana em Bonfim, de 12 a 20 de abril, seguindo depois para Alagoínas (CIRCO..., 1931a). Segundo Edvar Ozon, instrutor da Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro e membro da família proprietária do circo, oriunda da França, no final do século XIX, peças como *Lágrimas de homem*, *O sinal da cruz*, *A vida do*



Figura 4 – O Cine-Teatro São José, inaugurado em 1927 e localizado no centro da cidade, no então chamado Largo do Teatro, recebeu, em 1930, os artistas do Circo-Teatro Europeu.

(Fonte: acervo de Rosemary Almeida / Foto: autor não identificado)

*Nosso Senhor Jesus Cristo, Mestiça e O ébrio* constituíram o repertório da companhia (REIS, 1989, p. 2). No final de agosto do mesmo ano, o Circo Stevanowich seguia a mesma rota do Polytherpsia, de Juazeiro para Senhor do Bonfim. A companhia era dirigida por Miguel e João Stevanowich e trazia, entre os números variados de espetáculos, animais ferozes adestrados, além de exercícios de equilíbrio e acrobacia (CIRCO..., 1931b). Em 1932, é a vez do Circo Oriente chegar através da cidade de Campo Formoso (CIRCO..., 1932).

Em 10 de setembro de 1941 o Circo Paraíso – que tinha 18 integrantes, entre eles o secretário Jacob Vasconcelos – estreou em Bonfim, também vindo de Juazeiro, e encerrou a sua temporada no fim do mês, seguindo depois para a cidade de Santa Luzia, atual Santa Luz. Mais uma vez o circo está na página dos jornais da pequena Bonfim, desta vez por problemas com a

platéia: “[...] Na noite da estréia a assistência das gerais manifestou forte desagrado, evitando a polícia maiores aborrecimentos. Nos dias subseqüentes as diversões têm corrido normalmente, pois os ‘engraçados’ rarearam...” (CIRCO..., 1941a). Durante toda a primeira metade do século XX, as platéias dos cine-teatros de Senhor do Bonfim e dos circos-teatros que passavam pela cidade causaram muito aborrecimento a artistas e fruidores. Alguns jovens da elite, tratados pela imprensa local como “moços bonitos”, eram autores de uma série de atitudes altamente desagradáveis. Os episódios geravam queixas dos outros espectadores, notícias na imprensa e, às vezes, a presença da polícia (SILVA, 2008).

Em dezembro do mesmo ano, o Circo Merediva, composto de um elenco de 23 artistas, estreou em Senhor do Bonfim, mas não é possível precisar quantos dias a companhia ficou na cidade (CIRCO..., 1941b). A presença deste circo contribuiu decisivamente para o teatro na cidade, pois foi com ela que viajou o bonfinense José Carvalho de Souza ou Zé da Almerinda (ver figura 5), nascido em 1910 e falecido em 1974, cuja vida e produção teatral foram estudadas na pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, defendida em abril de 2008 e intitulada *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*, sendo da minha autoria com orientação da professora-doutora Angela de Castro Reis.

Trata-se de um estudo de caso que revela o repertório deste artista e seus procedimentos metodológicos, buscando referências das influências sofridas por ele com o auxílio de uma pequena caracterização da cena cultural melodramática na cidade de Senhor do Bonfim, dos anos de 1910 aos anos de 1960 do século XX, nos teatros, cinemas, rádios e circos. Entre os dados biográficos de José Carvalho destacam-se, além das aptidões profissionais demonstradas, a temporada de seis meses

no Circo Merediva; a localização da sua residência próxima a um terreno onde companhias circenses se instalavam e a função de estafeta na Viação Férrea Federal do Leste Brasileiro – por onde chegavam muitas dessas companhias – como fatores preponderantes para a constituição de sua identidade artística. Essas experiências pessoais e estéticas culminaram com a criação do que foi chamado na pesquisa de *quintal-teatro*, onde as peças deste artista eram ensaiadas e apresentadas antes da sua transferência para os auditórios do Instituto de Assistência à Infância, Salão Paroquial, e Ginásio Sagrado Coração, Marista.

Este *quintal-teatro*, dada a sua organização geométrica, e consideradas as devidas particularidades, aproximava-se dos pavilhões de teatro, estes por sua vez derivados do circo-teatro. Segundo Araújo (1982, p. 94-95), estes pavilhões – pouco habituais no Nordeste, mas muito comuns no Sul – são “[...]... pequenas estruturas quadradas, cobertas de folha de zinco, com painéis de madeira a servirem de paredes externas, muitas vezes com o requinte de ‘salinhas de espera’ assoalhadas à sua entrada e uma rica pintura geral a tinta de alumínio. Verdadeiras casas de espetáculos deslocáveis a serviço do drama e das variedades.” Apesar das diferenças físicas estruturais dos três casos, o que há de mais forte em comum a todos eles é o repertório. É importante salientar aqui que o quintal-teatro de José Carvalho é mais um “palco do relento”,<sup>8</sup> apenas mais uma das tantas repercussões da arte teatral praticada nos circos brasileiros, como observa Araújo (1982, p. 94):

O pequeno circo passou a ser o derradeiro bastião do



Figura 5 – Depois de deixar o Circo Merediva, José Carvalho ingressou na Viação Férrea Leste Brasileiro e construiu o seu quintal-teatro, onde melodramas circenses e seus entremezes eram apresentados.

(Fonte: Acervo de Maria de Lourdes Carvalho / Foto: autor não identificado)

<sup>8</sup> Expressão cunhada pelo pesquisador baiano Nelson de Araújo para fazer referência aos espaços usados na experiência teatral de Rodolfo Coelho Cavalcante, bem como a outras de natureza similar. Araújo (1982, p. 116) diz que “A ‘troupe’ como se sabe, lançava mão de todos os recintos imagináveis para a encenação de espetáculos, quando não se aprovisionava do abrigo de um ‘pano-de-roda’ para tal finalidade”.



teatro, outro ponto comum entre o Sul e o Nordeste, similitude que se amplia com uma praxe das duas regiões, a constituição de ‘troupe’, esta associação de artistas em minúsculas companhias independentes, ou dissidentes de circos, arregimentadas entre si para a produção de espetáculos de palco e/ou variedades, em salas de cinema, clubes, mercados, escolas das cidades pequenas. O “pano-de-roda”, último (ou primeiro, conforme o caso) degrau da carreira de um circo no Nordeste, carente de recursos até despojar-se do pano de cobertura, recorta o seu perfil inconfundível na paisagem rural dos Estados do Sul.

No caso do nordestino José Carvalho, a relação com o circo-teatro resultou na criação de um teatro popular fruído por moradores de Senhor do Bonfim e de outras cidades do Piemonte Norte do Itapicuru, onde as peças *Família maldita* (ver figura 6), *Condenado inocente* (ver figura 7), *Filho do mar*, *Suplício materno*, *A louca do jardim*, entre outras, foram apresentadas. A escrita deste trabalho baseou-se na análise de periódicos locais do período e em outros documentos, a exemplo dos elaborados a partir das entrevistas norteadas pelo método/técnica da história oral, sempre em cruzamento com a bibliografia especializada sobre o tema.

Voltemos então aos circos que continuavam chegando à cidade, de modo que registramos agora a pas-



Figura 6 – Cena do melodrama *Família maldita*: da esq. p/ a dir.: Valdecir Lopes, Orlando Carvalho e Antônio Simões.  
(Fonte: acervo de Maria de Lourdes Carvalho / Foto: autor não identificado)

sagem do circo Star-Light, que tinha “[...] numeroso elenco de artistas” (CIRCO..., 1942a) e A. Carvalho como secretário. A companhia pretendia realizar vários espetáculos na cidade em maio de 1942, mas apresentou apenas um, provavelmente por conta da chegada do Circo Manoel Stringhiny, seguindo então para a cidade de Campo Formoso. Este, por sua vez, que já havia passado pela cidade há 20 ou 30 anos, se instalou na Praça do Comércio com “ruidoso” sucesso (CIRCO...,

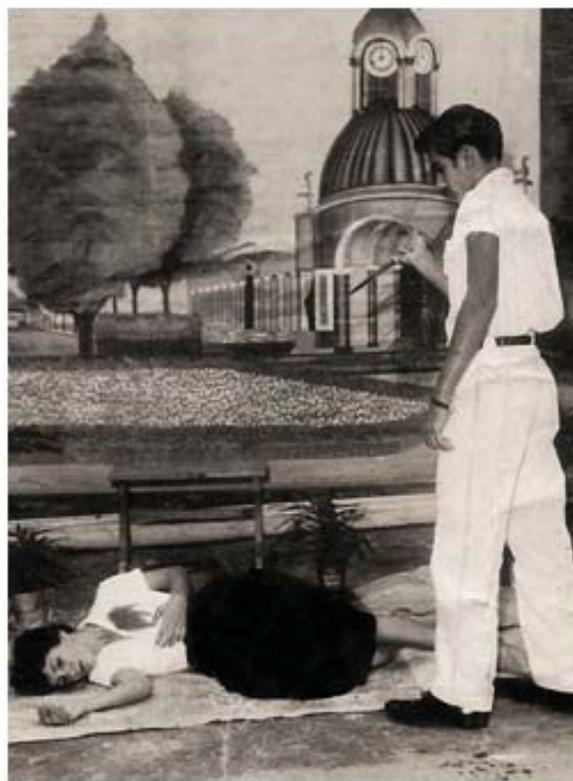


Figura 7 – Cena do melodrama *Condenado inocente*, de 1961: Maria dos Santos Silva (Juju) e Antônio Jambeiro, na cena em que o vilão Marcos Figueira assassina a mocinha Carlota com um punhal.

(Fonte: acervo de Lúcia Jambeiro / Foto: autor não identificado)

1942b). Em 17 de maio, um dos semanários locais ainda anuncia que: “Está dando as últimas funções nesta cidade, tendo agradado sempre com seus trabalhos, esta companhia de circo, especialmente o seu popular V8, o palhaço de verve pronta” (CIRCO..., 1942c).

Este palhaço vai reaparecer no Circo Buranhem, que apresentou o seu último espetáculo na cidade em 5 de julho de 1942, não sendo possível, no entanto, identificar o dia da sua chegada. Integravam a companhia o artista Javan, com números de faquirismo, e o “[...] popular V8, seu impagável palhaço” (CIRCO..., 1942d).<sup>9</sup> Ele era, de fato, um palhaço muito respeitado. A circense Linda Paz afirma que trabalhou cantando, dançando e interpretando comédias no circo do V8 e aponta que ele foi o melhor palhaço que ela conheceu na sua carreira. Linda, a Lindalva Feitosa, e o seu marido Lourival Garrido, além de trabalharem no Circo Nerino, também tiveram circos próprios no Nordeste, na década de 1950, que, entre outros, tiveram os nomes *Guanabara e Passagem* (AVANZI e TAMAOKI, 2004).

Com os seus palhaços e dramas, os circos-teatros

<sup>9</sup> Uma hipótese é que os circos Manoel Stringhiny e Buranhem sejam a mesma companhia circense, pois a mudança de nome era uma estratégia comercial para alguns circos no Brasil. Esta observação é feita a partir das notícias na imprensa sobre a presença do palhaço V8 nas “duas companhias”.

continuavam se instalando em Senhor do Bonfim e mudando a rotina da cidade. Numa das apresentações do Circo Bretanha, em agosto de 1942, na Praça do Comércio, um “indivíduo” que atrapalhava o espetáculo foi retirado por força policial, conforme documentou a imprensa local:

No circo que está agora em Bonfim, que tem mais atores do que saltimbancos, mais teatro do que acrobacia, cujas peças regularmente executadas melhor efeito teriam com cenários e bastidores, ouvimos, de quando em vez, em momentos de cenas comoventes, aquela risada, risada de plebe...

Fez muito bem aquela autoridade que, em certa altura de uma representação, convidou um indivíduo a retirar-se, porque, quando todos se emocionavam, ele atirou a gargalhada estrídula, alvar, boçal... (CONVITES..., 1942).

O Circo Bretanha apresentou seis espetáculos e seguiu para a cidade de Juazeiro. Na temporada foi “[...] agradando bem, esta companhia de circo, especialmente as representações teatrais [...]” (CIRCO..., 1942e).

Ao todo, 21 circos<sup>10</sup> estiveram em Senhor do Bonfim entre os anos de 1911 e 1942. Somem-se a estas companhias circenses – cujas passagens na cidade foram registradas pelos jornais *O Artista e Correio do Bonfim* – o Circo Nerino (1953) e o Circo-Teatro Bartholo (entre 1965 e 1967). Os dois têm suas trajetórias narradas em fontes bibliográficas específicas sobre sua história e andanças pelo Brasil, o que permite um aprofundamento maior sobre suas características e os repertórios de peças, especialmente os melodramas. Mas a principal razão da apresentação dessas companhias neste trabalho é a importância que representaram para o país e, em especial, para o Nordeste brasileiro.

Outro motivo a ser considerado é que elas já atuavam em outras cidades brasileiras na primeira metade do século XX, coincidindo com o período de atuação de algumas companhias que passaram em Senhor do Bonfim no mesmo período. Isso facilita o levantamento de hipóteses mais aproximadas com relação aos repertórios destas companhias, especialmente para deduzirmos os melodramas circenses que, de fato, a cidade teve a oportunidade de assistir, uma vez que, segundo Merísio (1999, p. 27), “Na medida em que era freqüente o encontro de circenses e o intercâmbio de artistas entre circos, havia uma forte circulação de informações. Fato é que esses artistas temporários geram interferência in-

tensa e bastante concreta entre os circos-teatros, fazendo circular textos ou temas dramaturgicos [...]”.

Ainda poderíamos falar das pequenas trupes dissidentes de circos, que se formavam e iam excursionando pelo interior do estado, quando não extrapolando os seus limites, a exemplo da experiência, entre 1934 e 1942, do trovador e artista de circo Rodolfo Coelho Cavalcante, alagoano radicado na Bahia. Araújo (1982, p. 115) relata que Rodolfo, como acompanhante ou diretor de trupes, partia de “[...] Salvador rumo a Feira de Santana, Milagres, Ipirá, Jacobina, Bonfim, Juazeiro da Bahia, daí a Pernambuco e ao Piauí [...]”.

No final da década de 1920, a construção de estradas de rodagem (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 340) já ampliaria, embora timidamente, a circulação de muitos circos brasileiros, antes circunscritos às suas regiões de origem. Nas expectativas criadas pelo projeto acreditava-se que “Bonfim, [...] já servida por uma estrada de ferro que muito pouco serve ao seu programa [...] decerto estará no primeiro plano para possuir estradas de rodagem que o projeto do atual governador da Bahia elaborou [...]” (ESTRADAS..., 1925).

Com a fundação da Sociedade Rodoviária de Bonfim – Limitada, em 1925, “[...] Bonfim tomou a iniciativa de penetrar no nordeste com sua estrada de rodagem [...]” (BONFIM..., 1925). Mas o problema dos transportes ainda não estava de todo resolvido, pois “Todas as vezes que sobre esta zona caem os abençoados aguaceiros do céu, o problema das rodovias cresce em evidência, desafiando soluções práticas, pois facilmente as estradas se tornam intransitáveis” (AS RODOVIAS..., 1930).

Em pouco tempo os caminhos do progresso foram obstruídos e, apesar dos apelos ao poder público, os serviços de reconstrução só começariam em meados de 1932 (OS TRABALHOS..., 1932). A construção de estradas no decorrer da primeira metade do século XX (e intensificada na década de 1940<sup>11</sup>) gerou redes de relações entre o interior da Bahia e os estados de Minas, Goiás, Piauí, Pernambuco e Sergipe – relações que, do plano econômico e social, passaram para o político e cultural, fazendo Salvador ter uma atuação oscilante como pólo de influência sobre o interior do estado da Bahia (FREITAS, 2000, p. 33-34).

O roteiro de circulação de vários circos brasileiros, desde o século passado, refaz os caminhos outrora cria-

<sup>10</sup> Número quase dez vezes maior que o de parques de diversões montados na cidade no mesmo período.

<sup>11</sup> Segundo Avanzi e Tamaoki (2004, p. 340) “[...] o desenvolvimento da malha (rodoviária) só aconteceu efetivamente a partir de 1944, com o Plano Rodoviário Nacional, que criou o Fundo Rodoviário Nacional – FRN. Alimentado por um imposto cobrado sobre os combustíveis, esse fundo financiou a abertura de novas estradas durante as quatro décadas seguintes?”.



dos pelos colonizadores, especialmente no Ciclo do Gado, e a conseqüente penetração aos sertões, do litoral baiano ao Rio São Francisco. Neste caminho está localizada Senhor do Bonfim, que, como afirma Machado (2007, p. 171), além da privilegiada localização na ligação de estados do Nordeste brasileiro (ver figura 2),

[...] polariza a região do Piemonte da Diamantina, com destacada participação no fluxo de comércio e serviços que ocorrem à região. Essa função na rede de hierarquia urbana da microrregião suporta-se na sua posição geográfica estratégica, sobretudo por sua relação de proximidade com os municípios de Campo Formoso, Antônio Gonçalves, Itiúba, Andorinha, Filadélfia e Jaguarari.

Refletindo sobre a construção das estradas de ferro na Bahia do final do século XIX, Freitas (2000, p. 29) diz que “[...] Senhor do Bonfim ocupava uma posição estratégica, tanto em relação à região sob influência de Jacobina quanto ao próprio sertão do São Francisco [...]”.

A atual BR-407, Rodovia Lomanto Júnior, corta a cidade e é importante canal de ligação da Bahia a outros estados do Nordeste. Esta afirmação pode ser contextualizada com o relato de Bartholo (1999, p. 93-94), que, com o Circo-Teatro Bartholo,<sup>12</sup> embora em sentido inverso, refez o trajeto dos povoadores dos sertões, saindo do Maranhão em direção ao Piauí, chegando a Pernambuco e seguindo depois para a Bahia, entre 1965 e 1967:

Nossa próxima cidade foi Petrolina, na divisa de Pernambuco e Bahia. Na verdade, começávamos ali uma trajetória que nos prepararia para chegar a Salvador. [...] Depois, fizemos Juazeiro, já no Estado da Bahia, e diversas outras cidades baianas, como Senhor do Bonfim e Feira de Santana; cidades encantadoras, que sempre nos receberam em festa, seu povo sorridente sempre nos prestigiando e lotando nosso circo noite após noite. (Grifos meus)

A partir daí, a televisão assumiu o lugar de veículo de massa fortemente presente no cotidiano do povo brasileiro, mas o papel cumprido pelo circo figurará para sempre na história do teatro no país, pois, como afirma Bolognesi (2003, p. 51):

Se as cidades brasileiras, especialmente as do interior

<sup>12</sup> José Bartholo, o pai de Ruy, era baiano de Vitória da Conquista e tinha atuado como palhaço e trapezista do Nerino até meados da década de 1930, quando o circo estava no Sul do país, deixando-o com a sua família para montar a própria companhia (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 29 e 68).

do país, ansiavam pela representação teatral, durante um longo período coube ao circo a satisfação desse desejo. Em plena época de predomínio do romantismo na capital federal e nos principais palcos do país, o circo, à sua maneira, o que quer dizer, enfatizando o melodrama, estendeu esse ideário às mais diversas localidades.

Em Senhor do Bonfim, a partir do início do século XX, os circos ficavam armados na Praça do Comércio, atual Praça Dr. José Gonçalves; Praça Benjamim Constant, atual Praça Nova do Congresso; Campo do Gado, atual Praça Dr. Luiz Viana Filho; no terreno ao lado do Reservatório da Gamboa, atual Condomínio Leste, e na Rua da Lagoa, atual Praça Simões Filho.<sup>13</sup> Mais recentemente, as companhias maiores cumpriam temporada no desativado “campo de aviação”, nomeado posteriormente de Loteamento Jardim Aeroporto e, mais recentemente, Parque da Cidade. Os circos menores, mais simples e mais populares, eram ou continuam sendo armados na periferia: Bonfim II (Cidade Alta), Bonfim III (Alto da Colina), Bairro da Pêra, Rua Campo Formoso e Alto do Cemitério, na Praça Boa Esperança.

As investidas em torno da história do circo no semi-árido baiano continuam. Atualmente dedico-me à pesquisa de doutorado *O circo-teatro nos trilhos do trem – O caso da Estrada de Ferro São Francisco (1900-1950)*.<sup>14</sup> A Estrada de Ferro São Francisco, construída a partir de 1900, foi um prolongamento da primeira ferrovia baiana, a Bahia and San Francisco Railway, construída em meados do século XIX, ambas com o objetivo de ligar o mar de Salvador ao Rio São Francisco, a principal via fluvial do interior da Bahia, ligando-o a Minas Gerais e ao Nordeste brasileiro. (FERNANDES, 2006). As atuais cidades de Alagoinhas, Serrinha, Senhor do Bonfim (na época Vila Nova da Rainha) e Juazeiro estavam entre os principais pontos do interior do estado cortados pela Estrada de Ferro São Francisco.

Além das mudanças econômicas, arquitetônicas e de costumes, o evento transformou a cena cultural das pequenas cidades do sertão baiano quando possibilitou o transporte de empresas de cinematógrafo itinerante;

<sup>13</sup> Terreno baldio – atualmente uma praça – localizado no trecho da cidade onde, na virada do século XVII para o século XVIII, começou o agrupamento em torno de uma lagoa que daria origem à de Senhor do Bonfim (MACHADO, 2007, p. 43-44). Com o aterro definitivo da lagoa, o lugar, considerado como berço da cidade, passou a ser, na virada da primeira para a segunda metade do século XX, o predileto e mais estratégico ponto para a montagem dos circos, permanecendo assim até a década de 1990.

<sup>14</sup> Pesquisa iniciada em 2008, através de projeto de Dedicção Exclusiva, na Uneb – Campus VIII, Paulo Afonso-BA, tendo como monitor o estudante universitário Cleo José Lima Guimarães.

fitas para os cinemas permanentes das pequenas cidades; tournées de saltimbancos, companhias teatrais e companhias circenses (SILVA, 2008). Segundo Pimenta (2005, p. 52):

[...] O transporte dos circos, nesta época, era feito por trem e a companhia chegava a fretar uma composição inteira, com vagões de carga e de passageiro, numa época em que o serviço ferroviário era superior ao rodoviário em qualidade, rapidez e abrangência de território. Como a necessidade de transporte é freqüente, os circos da época não tinham a autonomia de uma frota própria e tornaram-se um bom negócio para as empresas ferroviárias que ofereciam preços especiais para os circenses, clientes fiéis, com descontos que chegavam a 70% sobre o valor normal.

Não só no interior da Bahia, mas em todo o território nacional, a linha férrea vem contribuir com a diminuição das distâncias e, por conseguinte, possibilitar o contato do interior do país com a teatralidade circense.<sup>15</sup>

A busca pela identificação de companhias de circo-teatro que viajaram pelos trilhos da Estrada de Ferro São Francisco, suas trajetórias no interior baiano, seus elencos, repertórios e características estéticas poderão ser resultados desta pesquisa e contribuirão com a memória do circo no Brasil, além de apontar caminhos para que novos olhares sejam lançados acerca da história do circo-teatro no estado da Bahia, especialmente no semi-árido.

O objetivo desta nova pesquisa é identificar os circos-teatros que passaram pelo interior da Bahia, entre 1900 e 1950, viajando através da Estrada de Ferro São Francisco; fazer um levantamento das companhias de circo-teatro que passaram pelas cidades de Alagoinhas, Serrinha, Senhor do Bonfim e Juazeiro; identificar o período que as companhias de circo-teatro ficavam nessas cidades; relacionar nomes de artistas, secretários e proprietários das companhias e investigar o repertório de números circenses e peças teatrais apresentados.

Ao contrário do que aconteceu na exibição do filme *A chegada de um trem à estação*, realizado pelos irmãos Lumière em 1895, em Paris, considerada uma das primeiras exposições públicas de filmes e cuja projeção causou espanto e correria na platéia presente, que teve a ilusão que o trem fosse de fato atropelá-los, o povo das pequenas cidades do semi-árido baiano se aproximou do trem para ver o artista do circo-teatro, como diz a canção de

Edu Lobo, “Chegar, sorrir / Mentir feito um mascate / Quando desce na estação”.

## Referências

### Livros

ARAÚJO, Nelson de. *O teatro do pobre: notas de cultura popular*. Salvador: UFBA, 1982.

\_\_\_\_\_. *Pequenos mundos: um panorama da cultura popular da Bahia*. Salvador: UFBA, [19-]. Tomo I: O recôncavo.

AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Códex, 2004.

BARTHOLO, Ruy. *Respeitável público: os bastidores do fascinante mundo do circo*. Rio de Janeiro: Letras e Expressões; São Paulo: Elevações, 1999.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Unesp, 2003.

BRAGA, Cláudia. *Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Unicamp, 1995.

FERNANDES, Etelvina Rebouças. *Do mar da Bahia ao rio do sertão: Bahia and San Francisco Railway*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2006.

FERREIRA, Celina. *Gergelim, o palhaço*. São Paulo: Paulinas, 2005.

GUINSBURG, J. et al. *Dicionário do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. *Compositores e intérpretes baianos: de Xisto Bahia a Dorival Caymmi*. Itabuna: Via Litterarum, 2006.

MACHADO, Paulo Batista. *Notícias e saudades da Villa Nova da Rainha, aliás, Senhor do Bonfim*. Salvador: Eduneb, 2007.

PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta, circo e poesia: a vida do autor de “... E o céu uniu dois corações”*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

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

SILVA, Adolfo. *Bonfim, terra do bom começo*. Salvador: Mensageiros da Fé, 1971.

SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Altana, 2007.

TORRES, Antônio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

### Artigos

BOLOGNESI, Mário Fernando. Circo e teatro: apro-

<sup>15</sup> Na obra *A linguagem da encenação teatral*, Jean-Jacques Roubine fala do “desaparecimento” de fronteiras e distâncias, fenômenos resultantes da revolução tecnológica, como fatores decisivos para a evolução do espetáculo teatral. (ROUBINE, 1998)



ximações e conflitos. *Sala Preta*, São Paulo, n. 6, p. 9-19, 2006.

FREITAS, Antonio Fernando Guerreiro de. “Eu vou para a Bahia”: a construção da regionalidade contemporânea. *Bahia Análise e Dados*, Salvador, v. 9, n. 4, p. 24-27, mar. 2000.

MERÍSIO, Paulo Ricardo. Pontos de confluência entre espaço cênico, dramaturgia e cena nos circos-teatros. *Folhetim*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 22-33, out. 1999.

SILVA, Daniel Marques da. O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro. *Sala Preta*, São Paulo, n. 6, p. 55-63, 2006.

### Entrevistas

REIS, Angela. *Entrevista com instrutores da Escola Nacional de Circo*. Edvar Ozon. Rio de Janeiro: Funarte, 1989. 24 p. Texto datilografado.

### Dissertações

SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. *Sertão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*. 2007. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

### Jornais

AS RODOVIAS. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VII, n. 28, p. 1, 6 abr. 1930.

BONFIM Uauá. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XII, n. 3, p. 1, 18 out. 1925.

CINE-TEATRO São José. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVII, n. 40, p. 1, 29 jun. 1930.

CIRCO. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano X, n. 38, p. 1, 21 jun. 1925.

\_\_\_\_\_. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 19, p. 1, 6 fev. 1927.

CIRCO Brasileiro. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 39, p. 1, 28 jun. 1925.

CIRCO Bretanha. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 47, p. 1, 16 ago. 1942e.

CIRCO Buranhem. *Correio do Bonfim*, ano XXX, n. 41, p. 1, 5 jul. 1942d.

CIRCO Fernandes. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 46, p. 1, 14 ago. 1927.

CIRCO Internacional. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano VIII, n. 8, p. 2, 16 nov. 1919.

CIRCO Manoel Stringhiny. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 32, p. 1, 3 maio 1942b.

\_\_\_\_\_. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 34, p. 1, 17 maio 1942c.

CIRCO Meredith. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 13, p. 1, 21 dez. 1941b.

CIRCO Olemecha. *O Artista*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 181, p. 2, 24 set. 1911.

CIRCO Oriente. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XX, n. 10, p. 5, 4 dez. 1932.

CIRCO Paraíso. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXIX, n. 51, p. 1, 14 set. 1941a.

CIRCO Planeta. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 7, p. 2, 12 nov. 1916a.

\_\_\_\_\_. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 8, p. 2, 19 nov. 1916b.

CIRCO Polytherpsia. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVIII, n. 30, p. 1, 26 abr. 1931a.

CIRCO Star-Light. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 32, p. 1, 3 maio 1942a.

CIRCO Stevanowich. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVIII, n. 48, p. 2, 30 ago. 1931b.

CIRCO Teatro Europeu. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XVII, n. 38, p. 1, 15 jun. 1930.

CONVITES oportunos. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XXX, n. 47, p. 2, 16 ago. 1942.

ESTRADAS do Sertão. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 45, p. 1, 9 ago. 1925.

IRMANDADE N. S. da Piedade. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 11, p. 1, 7 dez. 1924.

LEI n. 1 B. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano V, n. 5, p. 3, 29 de out. 1916.

LUTA romana. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XIV, n. 48, p. 1, 28 ago. 1927.

OS TRABALHOS rodoviários. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XIX, n. 41, p. 1, 3 jul. 1932.

TEATRO. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, ano XI, n. 3, p.1, 12 out. 1924.

### Sites

BIBLIOTECA Virtual em Saúde – Psicologia Brasil. Disponível em:

<[http://www.bvs-Psi.org.br/Mapa%20Centros%20Coop/CCs%20Brasil\\_NE\\_arquivos/map\\_br\\_ne.jpg](http://www.bvs-Psi.org.br/Mapa%20Centros%20Coop/CCs%20Brasil_NE_arquivos/map_br_ne.jpg)>.

Acesso em: 10 abr. 2008.

PROJETO Portinari. Disponível em: <[http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/obrasCompl.asp?no\\_tacao=1680&ind=6&NomeRS=rsObras&Modo=C](http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/obrasCompl.asp?no_tacao=1680&ind=6&NomeRS=rsObras&Modo=C)>.

Acesso em: 25 jan. 2008.