

## Circo-teatro, Drama e o Camponês Apaixonado de Paurillo Barroso

### Resumo

Entendendo a memória como um elemento da identidade do indivíduo e do coletivo, sendo ela também um fator extremamente importante na construção de si e da coletividade, esse artigo realiza um breve estudo sobre o circo-teatro - junção exclusivamente brasileira - fazendo uma relação com os dramas populares tradicionais do Ceará, apresentando um paralelo com peça musical "Camponês Apaixonado" de Paurillo Barroso (parte de uma pesquisa maior sobre o compositor cearense) como exemplo de preservação das tradições.

### Palavras-chave

Circo-teatro – Drama popular – Paurillo Barroso – Camponês Apaixonado

#### 1- Circo

O circo – que já foi conhecido como teatro de variedade -, segundo Silva (1996) pode ser considerado como o espetáculo mais antigo de nossa Terra. Trata-se de uma organização empresarial que, na maioria dos casos, surge em torno de um núcleo familiar e tem como objetivo apresentar espetáculos mambembes nos lugares mais longínquos do planeta, levando entretenimento a todos, a preços acessíveis, sem qualquer distinção de classe social, econômica ou religiosa, e foi conforme Andrade (2010, p. 07) "um dos mais importantes veículos de difusão da arte teatral em praças não alcançadas pelas companhias convencionais de teatro".

Os saberes e as técnicas circenses são transmitidos oralmente dos mais velhos às novas gerações através da prática, configurando-se em um modelo único de permanente aprendizado.

Cada circo incorpora peculiaridades da região e tem sua marca, que com seus números de animais e domadores, mágicos, ilusionistas, malabaristas, acrobata, trapezistas, equilibristas, palhaços, até cantores e dançarinos e muitos outros, cria uma identidade própria, mantendo a tradição dos valores, recebendo e transmitindo "não apenas lembranças, mas uma memória das relações sociais e de trabalho" SILVA (1996, p. 66)

O circo surgiu Europa no século XVIII com a montagem de uma pista circular para exibição da cavalaria britânica.

"O cavaleiro inglês Philip Astley, considerado por alguns historiadores circenses como o pai do circo "moderno", montou a primeira estrutura de circo com picadeiro, espaço com tablado circular delimitado por lonas cercado por arquibancadas proporcionando a visão dos espetáculos e do público ao redor. Astley foi inovador quando começou a incorporar os saltimbancos, acrobatas, cavaleiros e palhaços em uma só apresentação tornando-se esta a base do circo moderno. Em 1770 inicia a cobrança de ingressos do público para assistir a esses grandes espetáculos". (ANDRADE, 2010)

No Brasil, ele chega, no início do século XIX, proveniente da Europa, trazido pelos ciganos e saltimbancos. Aqui se adapta a realidade local inserindo, em meados do século XIX, em seu repertório espetáculos cênicos, com montagem de pantomimas, aproximando-se dos "folhetins melodramáticos e do herói bandido, tornando-se populares nos circos" (Silva, 2003, p. 58) a fim de agradar o público, nascendo assim o circo-teatro.

## 2- O Circo-teatro e os Dramas

Exclusivamente no Brasil, o Circo e o Teatro se uniram dentro do circo originando o circo-teatro que durou aproximadamente 50 anos entre as décadas de 1910 e 1960. Atribui-se esta invenção a Benjamin de Oliveira (1870-1954), um negro, mineiro, palhaço circense, cantor e compositor: “tudo indica que ele foi o primeiro a reunir essas habilidades em um mesmo espetáculo” (ANDRADE, 2010, p. 46)

Henriques (2006, s/p) diz que “a partir de 1910 o circense instala, junto com o picadeiro, um palco para encenar dramas: é o teatro no circo”

As atrações cênicas nos circos estavam entre as mais esperadas pelo público e normalmente vinham intercaladas pelos números circenses. As comédias e os dramas traziam textos originais ou adaptados de livros, cordéis, filmes, de romances populares, histórias épicas, clássicas como A Paixão de Cristo, A Megera Domada, ou A Louca do Jardim que nos anos de 1960 fez parte da dramaturgia cearense nos grandes feitos da PRE-9 (Ceará Rádio Clube) pelas mãos de Eduardo Campos.

Esses dramas mesclavam a dramaturgia clássica com causos populares, e a maioria tinha a autoria duvidosa, como é comum na “tradição de escrita popular na qual o texto recebe a autoria de quem o reescreve ou mesmo o reaproveita ou o refaz”. (MELO, 2008, p. 04) Entre suas características principais estavam objetividade nas falas, cenas curtas, uma lição de moral e o contraponto cômico.

Infelizmente aos poucos essa tradição foi desaparecendo dos circos, talvez com o advento da televisão.

No estado do Ceará ainda hoje existem grupos populares os chamados de dramistas que tem suas origens no circo-teatro e que encontram entre seus repertórios arquétipos da dramaturgia universal. Muitas peças consistem exclusivamente na música cantada pelo personagem principal que dispensa qualquer outro tipo de recurso.

Há grupos no Litoral Leste e no Sertão cearense, que em sua maioria são constituídos por senhoras perpetuadores da memória viva, que dialogam com as atuais gerações, recriando e inserindo novos elementos na brincadeira, assim mantendo viva a tradição e abrindo caminhos para renovação desses saberes.

Essa tradição descende dos chamados Circos de Dramas um espaço de apresentação de dramas populares tradicionais que conforme Oswald Barroso em seu livro ainda inédito Memórias de Bailados e Comédias “trata-se de uma grande paliçada em forma de arena com um palco levantado em um ponto e uma entrada aberta no ponto oposto do círculo. Na entrada era cobrado o ingresso e a própria plateia conduzia seus assentos até o interior da paliçada, onde se acomodava para assistir ao drama. A paliçada era feita, comumente, com talos e folhas de carnaubeira e/ou coqueiro, e não havia cobertura, senão e às vezes no palco.”

É interessante destacar que pelo fato de se trabalhar a dramaturgia dentro das tendas de circo a escrita e a leitura foram definitivamente incorporadas no circo-família. Desta forma também os circos-teatro passaram a suprir uma lacuna das pequenas cidades do interior, levando dramas, comédias e chanchadas àquele público.

Fato é que no final do século XIX o teatro da elite burguesa utiliza gêneros musicais variados, a fim de satisfazer seu público. As levadas circenses também introduziram a música tocada ou cantada, além das cenas faladas, com a adaptação e criação de textos escritos especialmente para pequenos palcos e picadeiros.

José Carlos dos Santos Andrade em seu “O Teatro no Circo Brasileiro Estudo de Caso: Circo-teatro Pavilhão Arethuzza” lista os diversos gêneros apresentados nos circo-teatros assim como nos teatros convencionais, dentre eles estão:

### Peça Roceira ou Sertaneja

Encenadas para que o público interiorano com elas se identificasse, essas montagens falavam das atribulações da gente simples do campo, distante do burburinho urbano, pondo em evidência hábitos saudáveis, enaltecendo a ingenuidade do camponês e elegendo-o como o maior representante da legítima brasilidade. As peças roceiras tanto poderiam seguir a trilha do drama, como da comédia, assim como era costume entremeá-las com músicas sertanejas, que acabavam cantadas em coro pela platéia.

e

### Burleta

Como diz o próprio nome, é um modelo de espetáculo que pretende burlar o público, no sentido de ludibriá-lo, já que não se propõe a tratar de nada sério e seu único objetivo é fazer rir a platéia. Pode ter inserções musicais, ou coreográficas, desconectadas do assunto que está sendo discutido. Caracteriza-se pelo ritmo ágil, para não dar ao público nenhum tempo para qualquer tipo de reflexão. Distingue-se da farsa por ser menos caricatural.

É nos moldes das Burletas e Peças Roceiras ou na mescla das duas que se pode contextualizar o Camponês Apaixonado, um pequeno drama de cerca de 30 minutos onde texto e melodia são intercalados formando um conjunto melodramático.

### **3- Paurillo Barroso (29/05/1894 Fortaleza, CE - 19/08/1968 Fortaleza, CE)**

O compositor cearense Paurillo Barroso, cujo arquivo pessoal constituído por mais de 3 mil peças foi adquirido pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará em 2003 para compor o acervo do Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE), compôs mais de 300 músicas, principalmente de câmara nos gêneros modinhas, valsas, canções, acalantos, entre elas o minidrama intitulado Camponês Apaixonado.

É autor da famosa opereta A Valsa Proibida, que com libreto de Silvano Serra, que foi encenada pela primeira vez em 15 de dezembro de 1941 no Theatro José de Alencar sob a direção de Luiz Lima e cenário de Otacílio de Azevedo.

Trabalhou por mais de cinquenta anos, como promotor cultural, a frente da Sociedade de Cultura Artística, intercambiando artistas como os músicos como: Tito Sachipa (tenor), Fritz Jank (pianista), Hans-Joachim Koellreutter (alemão), Heitor Alinonda, Eleazar de Carvalho, canotra como Bidu Sayão, Maria Lucia Godoy, Nadir Melo Couto, Rita Paixão, Kathleen Battle e Marialma, o Jubilee Singers (grupo vocal africano), Cândido Botelho, Lili Kraus (pianista húngara), Magdalena Tagliaferro (pianista), Giuseppe Postiglione (pianista), Aloísio de Alencar Pinto, Gerardo Parente, Jacques Klein, Sergio Varella; os bailarinos: Nora Kovach e Istvan Rabovsky (casal) e Tamara Toumanova; artistas plásticos como: Barrica, J. Fernandes, Jean Pierre Chablos e o primitivista Chico da Silva, entre outros tantos que tiveram seu talento reconhecido no Brasil e no exterior.

Paurillo foi o último diretor artístico do Cassino Atlântico no Rio de Janeiro, entre 1944 a 1946, até os cassinos serem proibidos no país por Emilio Gaspar Dutra. Lá manteve sua tradição, levando personalidades como a cantora americana Francis Deva e os dançarinos humorísticos Helène & Howard, além de dirigir Emilinha Borba, Rosina Pagã, Liana Fuentes, Edson Lopes, realizando grandes espetáculos com artistas internacionais, nacionais e nordestinos, como, o ritmo balanceio do cearense Lauro Maia, se tornando precursor do intercâmbio cultural entre o Nordeste e o Sudeste do país.

Foi diretor responsável por sua reestruturação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno em 1935 e diretor do Theatro José de Alencar (1952-1968) até seu falecimento.

O acervo do músico que está no MIS-CE é verdadeiro registro de uma história social e musical, fonte de pesquisa para inúmeros trabalhos sobre temas relacionados a temática da música, teatro, dança e produção cultural, que podem responder inúmeras lacunas em nossa história cultural.

Composto por cerca de três mil documentos entre fotografias (autografadas por artistas do mundo todo), programas de concertos (a maioria c/ dedicatória), partituras manuscritas e impressas, recortes de jornais, diversas correspondências com artistas nacionais e estrangeiros como Jean-Pierre Chabloz, Rachel de Queiroz, além de centenas de documentos sobre a Sociedade de Cultura Artística, pessoa jurídica por ele criada, que viabilizava economicamente suas produções.

Apesar de ter se destacar como músico, Paurillo foi um artista múltiplo, além de compositor, dramaturgo, poeta, coreógrafo, arranjador, diretor teatral, era também inventor, perfumista, e entre os anos 30 e 60 do século XX, como produtor cultural, foi capaz de modificar todo o contexto cultural de uma cidade como Fortaleza.

Paurillo é conhecido como o Pai dos Acalantos é considerado por alguns estudiosos um compositor semi-erudito, porém com traços de popular, “bebeu muito na fonte de Schumann...” Transcrição de depoimento de Irismar. É autor de modinhas, valsas, canções, acalantos.

Em 2010 a Associação de Apoio ao Museu da Imagem e do Som do Ceará aprovou no edital Microprojetos do Instituto Brasileiro de Museu o projeto de Preservação e disponibilização do acervo de Paurillo Barroso no MIS-CE que pode ser acessado no endereço <http://projetopaurillobarroso.blogspot.com.br/>

#### **4- Camponês Apaixonado**

A peça é um bailado com poesia e música dividido e seis partes representadas por dois personagens o Camponês e a amada. Foi escrita por Paurillo Barroso para a pequena Gasparina e sua irmã Lourdes, atrizes bailarinas, que eram assíduas frequentadoras da casa do compositor em Fortaleza nos anos de 1920.

O Camponês Apaixonado foi apresentado pela primeira vez no Theatro José de Alencar em 30 de novembro de 1923 sob a direção de Paurillo Barroso tendo Gasparina de Sousa Germano (Baturité/CE, 1918 - Fortaleza/CE, 1998) e sua irmã Lourdes Germano como atrizes. Gasparina tornou-se uma reconhecida atriz cearense protagonizando cerca de 30 espetáculos como: burletas, operetas, comédias, dramas e melodramas.

A peça musical intercala partes dialogadas e partes melódicas. Percebe-se no Camponês o limite entre o popular e o erudito, com uma harmonia simples escrita para piano. A utilização do repertório sonoro como dramaturgia da cena é responsável pelo fio condutor, ou linha dramática do espetáculo. A estrutura melódica cria uma sensação de viagem ao campo com intenção de inspirar uma determinada atmosfera dramática. Há partes de tensão e de repouso.

Transcrevo aqui o texto e a partitura do Camponês Apaixonado ilustrado com as fotos originais das atrizes mirins pertencentes ao Acervo do MIS-CE.

## 5- Fotos, texto e partitura



A

O campônio melancólico, apaixonado, percorre o prado, soluçando na flauta rústica o seu amor incompreendido; de corpo e espírito fatigados, repousa sobre uma pedra do caminho, atirando para ao pé de si, num enfado da vida e das coisas, chapéu e o instrumento mavioso e bucólico. Mero acaso ou intriga de Cupido? A feiticeirinha da campina que lhe traz apoquentado o coração, surge. Contempla-o, entre pesarosa e travessa e provoca-o; fazendo-lhe cocegas com um raminho silvestre: ele, alegremente surpreso, pergunta-lhe que faz por ali.

Andante justo

Piano

mf p

Pno.

Pno.

Pno.

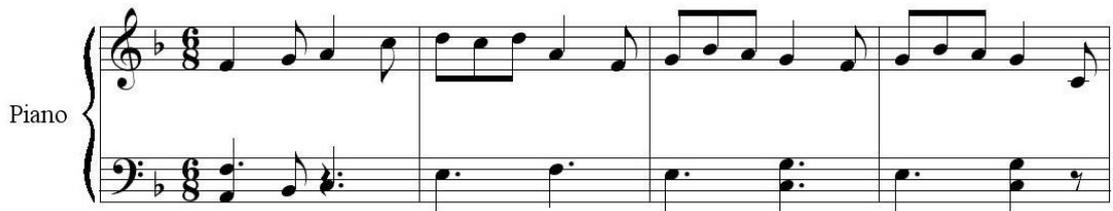
Fine



B

- Colhia frutos. Que belos!
- Tão sazonados e frescos quanto as tuas rosáceas faces!
- Queres um?
- Preferia... um beijinho...
- Ai, não! Isso não posso...!
- Mas não sabes que te amo! E adoro que...

E a camponezinha, atormentada e comovida por tanto afeto que bem sente lhe ter ferido também o coração, receosa de serem surpreendidos e mesmo dos impulsos do seu próprio amor, suplica-lhe que se cale, que se vá...





C

Mas logo vendo a profunda tristeza do seu amiguinho condói-se:

- Vá lá... Não te aflijas... Dar-te-ei um beijinho... um só!... Mas... não o contes a ninguém!...

E são expansões afetuosas, doces arrulhos inocentes, casto idílio virgiliano!

Piano

Pno.

Pno.



D

Ele, já agora feliz, sente-se festivo e irrequieto; um frenesi de movimento jovial e buliçoso o empolga:

- Bailemos, queres? Aquele lindo baile da última festa!...

- Não sei bailar...

- Isso é nada! Acompanha-me. Vem!

E bailam a graciosa e simples dança campesina

Andantino

Piano

f mf f

Violino Flauta

5 p pp rallentado ppp

Alegro

Piano

f p

9 p subito p

17 moderato p ppp



F

Antes de acabada a dança, ela foge:

- Por que me foges? Volta, meu bem!

- É tarde já...!

- Volta, meu bem!

- Não, devo ir-me...

- Volta meu bem!

- Mamãe relhará se me demoro muito!

Mas é gentil o tentador:

- Demorar-se-á um instantinho mais...

- Só um instantinho...

Oh momento sublime! Ela consente! Ama-o, então! Enlevados na doce contemplação mutua, esquecem-se do tempo.

Moderato

Piano

f

p

pp

gracioso

Mosso

p

7

rall.

p

ra - len - tan - do

Lento

3

3



G

A hora sagrada do Angelus os surpreende...

Os dois se ajoelham e oram; uma oração pura e agradável ao Senhor, porque se amam e o Senhor disse: "Amai-vos"!

O par de namorados, sorridente e enlaçado se dirige para os lares acolhedores; enquanto o repique do sino lembra uma marcha nupcial como prenunciando o breve e encantador epílogo daquele idílio lindo na capelinha da aldeia de onde soa o argentino carrilhão.

Ao longe soa a flauta de um pastor que recolhe o seu rebanho.

Allegro Marcial

Piano

9

Pno.

17

Pno.

f ra - len - tan - do

## Considerações finais

Neste trabalho foi apresentada uma breve história sobre o circo - do seu surgimento na Europa até a chegada ao Brasil - sua transformação e adaptação à realidade brasileira com a criação do circo-teatro, sua passagem pelos lugares mais remotos do país deixando como herança os nossos conhecidos Dramas, brincadeira popular que ainda hoje possui representatividade entre os folguedos do Estado do Ceará.

Os dramas populares tradicionais do Ceará, além de cumprirem seu papel social de interação da comunidade servindo como diversão e entretenimento, também são responsáveis pela introdução ao universo das artes cênicas de muitos jovens e adultos além de preservar as tradições e a identidade local.

Constata-se que apesar de não existir nenhum registro da relação direta entre Paurillo Barroso e o circo, tanto o circo-teatro, quando o compositor, sofreram influências provenientes dos motes europeus no que diz respeito aos modelos de peças teatrais e musicais.

E viva o circo, que apesar de não trazer mais o teatro como número específico é um espetáculo cultural de permanente renovação que mesmo enfrentando desafios como antigamente, nos surpreende diariamente com soluções de beleza e encantamento.

## Referências

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O teatro no circo brasileiro – Estudo de caso: Circo-teatro Pavilhão Arethuzza**. São Paulo, 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

BARROSO, Oswald. **Memórias de Bailados e Comédias** (livro inédito) 143 páginas.

BASILE, Lucila P.S. **Paurillo Barroso e a música em Fortaleza: traços de uma Belle Epoque Musical**. 2002. 277. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Música - Universidade Federal da Bahia, Salvador: Salvador. 2002.

GADELHA, Rosa Cristina Primo. **A dança possível: as ligações do Corpo numa Cena?** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda. 2006. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

HENRIQUES, C. H. **Picadeiro, palco, escola: A evolução do circo na Europa e no Brasil**. Disponível <<http://www.efdeportes.com/efd101/circo.htm>> Acesso em 10 fev. 2015.

MELO, P. R. V. de. **Dramas circenses: teatro e memória**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 5, 2008, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Memória ABRACE Digital, 2008, 5f. Disponível em:  
<http://www.portabrace.org/vcongresso/textos/teorias/Paulo%20Roberto%20Vieira%20de%20Melo%20-%20Dramas%20Circenses%20Teatro%20e%20Memoria.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2015.

QUUNDERÉ, Fernanda. **Paurillo Barroso: o imperador dos sonhos**. Fortaleza. Edições Theatro José de Alencar, Secult, (org.) Rejane Reinaldo, 2012.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes: O circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. 1996, 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.

\_\_\_\_\_ **As múltiplas linguagens na teatralidade circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX**. São Paulo: Altana, 2003.

<http://fesfort.blogspot.com.br/p/historia.html>

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HJcdaf\\_D49AJ:https://pt.scribd.com/doc/51286725/comedia-cearense-45-anos-livro+&cd=32&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HJcdaf_D49AJ:https://pt.scribd.com/doc/51286725/comedia-cearense-45-anos-livro+&cd=32&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)