

SOUZA, Alda Fátima de. **Financiamento na área do circo:** reflexos de uma crise que nunca se acaba. São Paulo: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB professora Assistente. Programa de Pós-Graduação do IA/UNESP; Doutoranda; Mario Fernando Bolognesi. Bolsista de Doutorado UESB/SAEB. Artista Circense e Professora.

RESUMO

O presente trabalho trata de uma coleta de dados, bem como referencial histórico sobre o financiamento das artes circenses no Brasil. Utilizando um recorte dos últimos dez anos, serão feitas análises quantitativas das informações dos estados brasileiros e da federação acerca do investimento financeiro nas atividades do circo. Os dados serão recolhidos dos sites e principais meios de divulgação dos estados e da federação. A partir da coleta de informações e cruzamento com referenciais teóricos, será possível uma análise e reflexão da atual conjuntura do circo e das atividades que envolvem artes circenses no Brasil. Através dos resultados obtidos pra este artigo espera-se um olhar atento da sociedade e dos órgãos públicos sobre a necessidade de um apoio maior aos circenses.

PALAVRAS-CHAVE: Circo. Financiamento. Arte. Cultura.

ABSTRACT

The present work deals with a collection of data, as well as historical reference on the financing of circus arts in Brazil. Using a cut of the last ten years, quantitative analyzes of information from the Brazilian states and the federation about the financial investment in circus activities will be made. The data will be collected from the websites and main means of dissemination of the states and the federation. From the collection of information and intersection with theoretical references, it will be possible to analyze and reflect the current conjuncture of the circus and activities involving circus arts in Brazil. Through the results obtained for this article it is expected a close look of the society and of the public organs on the necessity of a greater support to the circenses.

KEYWORDS: Circus. Financing. Art. Culture.

O Circo e a Cultura: breve abordagem

O circo faz parte da nossa cultura brasileira, apesar de ter suas raízes no circo moderno idealizado por Philip Astley. Assim, é necessário entender as noções de cultura, segundo alguns pesquisadores da sociologia, filosofia e história para entender onde se situa o investimento estatal quando falamos de artes circenses ou circo. Segundo Chauí a cultura no século XVIII passa a ser entendida como processo civilizatório.

Com o Iluminismo, a cultura é o padrão ou o critério que mede o grau de civilização de uma sociedade. Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução. (CHAUI, 2008, p.55)

Vale ressaltar que o circo moderno europeu começa a se consolidar nesse período, ou seja, está dentro dos valores atribuídos à cultura do período. É também no século XVIII, que segundo Peter Burke (2010), o circo se configura como uma “indústria do entretenimento”. O processo evolutivo idealizado para cultura europeia tem seus reflexos nessa cultura do entretenimento, se modernizando e atendendo a um público cada vez mais exigente. O circo desde seu surgimento acompanha as tendências do pensamento cultural, no que se refere às artes, em especial as artes mais populares. Uma breve análise do circo como produto cultural e que tem na figura do palhaço sua principal fonte de renda foi analisado por Souza no artigo “O Palhaço e os Modos de Produção: a influência do capitalismo no risível”¹, abordando a importância do palhaço como meio de provocação do riso no público, lotando os circos, logo aumentando a bilheteria.

Para Chauí é no século XIX que a cultura é identificada como sinônimo de progresso:

As sociedades passaram a ser avaliadas segundo a presença ou ausência de alguns elementos que são próprios do ocidente capitalista e a ausência desses elementos foi considerada sinal de falta de cultura ou de uma cultura pouco evoluída. Que elementos são

¹ SOUZA, Alda Fátima de. O Palhaço e os Modos de Produção: a influência do capitalismo no risível. Disponível em Revista Rebento – UNESP
<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/17>

esses? **O Estado, o mercado e a escrita**². Todas as sociedades que desenvolvessem formas de troca, comunicação e poder diferentes do mercado, da escrita e do Estado europeu foram definidas como culturas “primitivas”. (CHAUI, 2008, p.56).

Mesmo estando enquadrado na cultura europeia, conforme apontado por Chaui (Estado, mercado e a escrita) o circo sempre foi um território dentro de outro território, pois os pavilhões e mais tarde as tendas abrigavam famílias, artes, técnicas e idiomas diferentes. É esse fator que faz com que a oralidade seja o veículo de transmissão da maioria de suas técnicas (roteiros de palhaços, estrutura das armações e desarmações, aparelhos e truques para os números, entre outros), contudo não se exclui como cultura hegemônica na Europa durante os séculos XVIII e XIX, ficando talvez um pouco à margem das demais artes como o teatro, a ópera e a música. Provavelmente porque as demais artes possuíam o financiamento do **Estado**, atingiam a lógica do **mercado** e usavam a **escrita** como meio de permanência de suas obras. Basta ver que desse período (principalmente séculos XVIII e XIX) temos obras de óperas, dramaturgias teatrais e partituras de músicas, coisa que já não acontece com o circo; quase não temos registros escritos sobre seus espetáculos de variedades e poucos são os registros da dramaturgia dos palhaços, por exemplo. Com isso é possível perceber que mesmo atuando em uma Europa “evoluída”, os circos funcionavam sob uma outra lógica. Dos três elementos apontados por Chaui, aquele que o circo mais se enquadrava é o atendimento ao **mercado** da época.

Ainda de acordo com Chaui os antropólogos passam a entender a cultura de modo muito mais amplo durante o século XX:

A partir de então, o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendida como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas de trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentescos ou estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível

² Grifo nosso.

e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a idéia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações do sagrado e do profano. (CHAUI, 2008, p.57)

Essa longa e abrangente lista explicitada por Chaui exemplifica as dimensões simbólicas nas quais o circo se enquadra em todos os pontos. É partir desse entendimento da cultura, que vai do singular ao plural em uma cultura tão diversa, como a que temos no Brasil, que é possível se pensar em políticas públicas para o circo. Até meados do século XX o apoio ao circo ou às artes circenses acontecia de forma direta, através de patrocínios de pequenas empresas, comerciantes, prefeituras ou mesmo indivíduos. Não havia um investimento de modo formalizado e institucionalizado. Os circos viviam e vivem de acordo com a renda da bilheteria. Em alguns casos poderiam ter um Mecenas³, conseguir apoio através do Mecenato⁴, muito próximo ao que se convencionou chamar “de Política do Balcão”, conforme explica Chaui (2008, p.63-64) “Dessa maneira, o Estado passa a operar no interior da cultura com os padrões de mercado. Se, no primeiro caso se oferecia como produtor e irradiador de uma cultura oficial, no segundo, oferece-se como um **balcão**⁵ para atendimento de demandas (...)”. Ou seja, caso um artista ou dono de companhia circense tivesse conhecimento junto aos políticos e governantes do Estado (entendendo “Estado” como Municípios, Estados e Governo Federal) poderiam conseguir algum recurso ou mesmo algum privilégio para suas atividades. Chaui (2008) ainda menciona nesse artigo a diferença entre ter *privilégios* e ter *direitos*.

A Legislação Brasileira para Cultura

Em um material produzido pelo MINC para um curso de Gestão Cultural aponta-se que:

³ O nome tem origem em um conselheiro romano do século I a.C., Caio Mecenas, que muito apoiou ou patrocinou as artes daquele período.

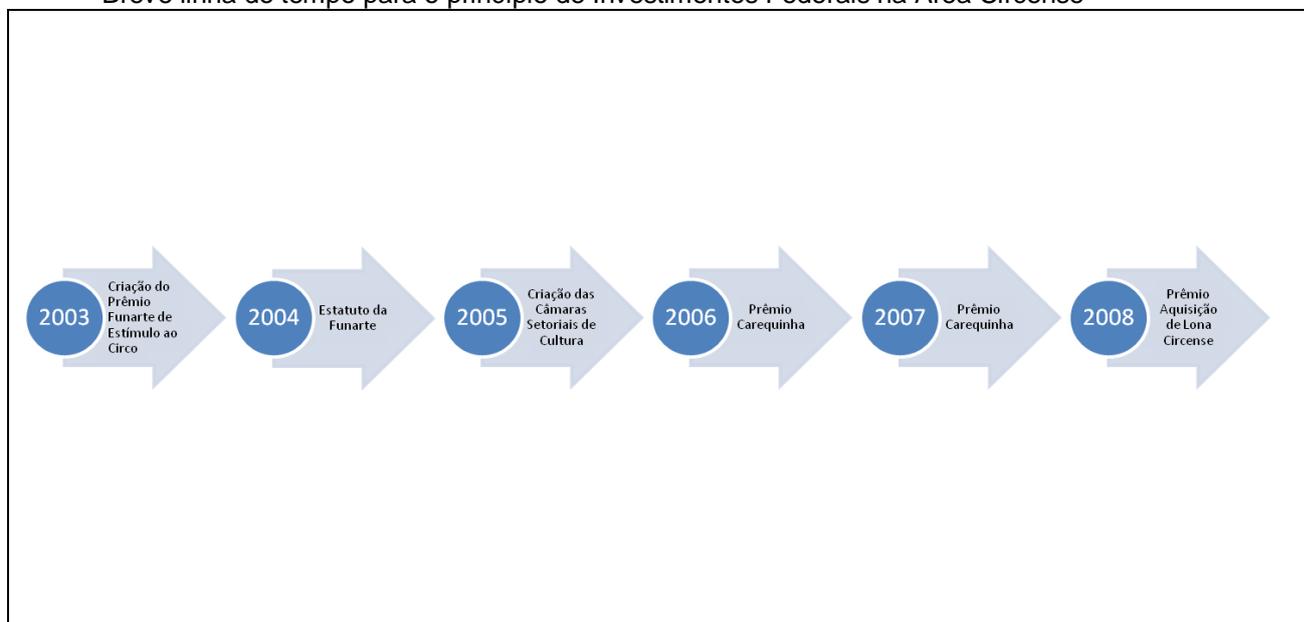
⁴ Mecenato é o nome dado àqueles que patrocinam diretamente ou por meio de isenções fiscais a produção artística e intelectual. O termo foi muito utilizado durante o Renascimento europeu, no qual príncipes, duques, reis, rainhas e pessoas ricas apoiavam artistas, em muitos casos para ter prestígio intelectual junto às cortes.

⁵ Grifo nosso.

A primeira legislação brasileira de incentivos fiscais, chamada Lei Sarney, teve vida curta, durando apenas quatro anos, de 1986 a 1990. Foi uma lei que pelos seus frágeis dispositivos organizativos abriu espaços para críticas por parte do meio cultural, como também foi alvo de acusações e fraudes fiscais, quando se levantou a hipótese de desvio de verbas. (MINC, 2013, p. 22)

A política conhecida como Balcão, se configurou até meados de 2003 (pensando em políticas para o circo, veja linha do tempo abaixo) e por vezes em alguns locais ainda se predomina essa prática no Brasil, ainda corremos o risco de um retorno a essa prática com a extinção dos nossos direitos e acesso a cultura como um todo.

Breve linha do tempo para o princípio de Investimentos Federais na Área Circense



Criação Alda Souza – 2018.

De acordo ainda com a apostila do Minc:

É na gestão Collor que se dá a promulgação, em 1991 da Lei Rouanet – assim denominada por ter sido elaborada pelo então Ministro da Cultura Sérgio Paulo Rouanet. Esse mecanismo foi inspirado na Lei Sarney e seus princípios eram praticamente os mesmos: estimular a participação da iniciativa privada no fomento à produção cultural brasileira, através da concessão de benefícios fiscais aos potenciais patrocinadores. (MINC, 2013, p. 22)

Assim, é fácil concluir que era de praxe acabar com uma lei e depois promulgá-la com outro nome, porém com os mesmos “vícios” e “viciados” no tocante aos privilégios culturais. Não é nem preciso mencionar que o circo,

muito mais próximo das culturas populares e de massa, estava completamente excluído dos financiamentos estatais, com excessão de raríssimos casos. É nesse período também que são criados o FNC (Fundo Nacional de Cultura) e FICART (Fundos de Investimento Cultural e Artístico), mas que não chegaram a atender efetivamente os meios culturais e artísticos, ou seja, existiam somente no papel, muito mais por pressões de órgãos internacionais, como a UNESCO. A Lei do Audiovisual foi promulgada em 1993 no governo de Itamar Franco e somou-se a Lei Rouanet. Não havia até então propostas para pequenos produtores culturais, mas sim para aqueles que já faziam parte da grande indústria da cultura. Dito isso, percebemos que o investimento financeiro nas artes circenses brasileiras, não era uma preocupação governamental, outrossim uma preocupação dos próprios circenses como menciona Benício (2018, p. 414):

Buscando apoio governamental, a partir da década de 1960, começaram a planejar um possível circo estadual em São Paulo e nele o funcionamento de uma escola, para aprimorar o conhecimento e a técnica das crianças e evitar a extinção dessa arte, que é ensinada de pai para filho.

Foram muitas as lutas dos próprios artistas circenses até que “Foi fundada a Associação Piolin de Artes Circenses, que chegou a ter mais de mil sócios. Em 1978, foi inaugurada a Academia Piolin de Artes Circenses, a primeira escola de circo do Brasil.” (BENÍCIO, 2018, p. 416) Porém, como já mencionado foi uma conquista dos artistas circenses, muito em especial àqueles que se situavam em São Paulo. Mas, e quanto às artes circenses das diversas regiões do país? Elas não existiam? Entre 2001 e 2002 a UNESCO proclamou a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural:

Reafirmando que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 2002, p. 01)

É importante perceber que alinhado a um discurso internacional, sem contudo deixar de observar a realidade do Brasil, é que em seu discurso de

posse no Ministério da Cultura em 2003, Gilberto Gil menciona o seu entendimento sobre cultura e as formas de apoio:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. [...] Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de conseqüências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas – já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira. (GIL, 2003, p.01)

A forma como o Ministério da Cultura foi conduzido entre 2003 e 2008 gerou um efeito cascata nos Estados e Municípios, sendo os atos e programas do então ministro, Gilberto Gil, mantidos pelos seus sucessores. É importante entender essa transição de pensamento de um Estado que “produz cultura” para um Estado que “organiza a produção cultural” brasileira tornando o acesso aos bens e produtos culturais um direito básico, pois é a partir de um entendimento do Brasil como **Nação** e da valorização das singularidades de cada região do país, é que o circo começa a fazer parte das políticas culturais, saindo dos privilégios daqueles que estavam mais próximos do poder para os direitos daqueles que estavam mais longe do poder. O Fundo Nacional de Cultura que já existia, como mencionado anteriormente, mas pouco operante, começa a repassar verbas para Fundos Estaduais que por sua vez também repassam verbas para os Fundos Municipais de Cultura. Porém, repasse Fundo a Fundo deve seguir normas estabelecidas em Lei, por isso os municípios e estados da Federação devem ter Secretarias de Cultura e uma estrutura que garanta o funcionamento e gasto do recurso público com cultura. As Leis Orgânicas da Cultura estabeleceram muitas diretrizes, prevendo

inclusive a importância da participação popular no sentido de “como o recurso público deveria ser gasto”. Grupos artísticos nunca antes apoiados tiveram a oportunidade de compreender esses mecanismos para participar do que ficou conhecido a partir de então como a “Política dos Editais”. Para que o repasse ocorresse os estados e também os municípios deveriam criar um Sistema Estadual ou Municipal de cultura. A princípio parece um sistema complexo e que poderia levar anos para ser implantado, em parte sim, porém era possível realizar aberturas de editais específicos para as diversas áreas da cultura, incluindo neste caso o circo, de modo que o processo fosse mais democrático, ampliando a divulgação e o acesso para que se afastasse cada vez mais da política do balcão e se aproximasse das políticas democráticas. Existem estados e muitos municípios que até hoje não possuem secretarias específicas e muito menos um sistema de cultura. Não estamos dizendo que as políticas através de editais são a melhor opção para a organização da cultura no país, porém para o período supracitado tornou-se uma ruptura dos velhos sistemas que estavam ativos no Brasil desde o tempo da colônia portuguesa. Quando o Estado assume seu papel de organizador, ele possibilita que pessoas tenham acesso ao entretenimento, lazer, informação, reflexão, compreensão de mundo, diálogo com seu meio, além de outras coisas proporcionadas pela cultura de um povo. Além disso, a valorização dos artistas, produtores, técnicos e pesquisadores do campo cultural a partir do entendimento da cultura enquanto fonte de renda e de trabalho cria uma autossustentabilidade no meio em que se vive.

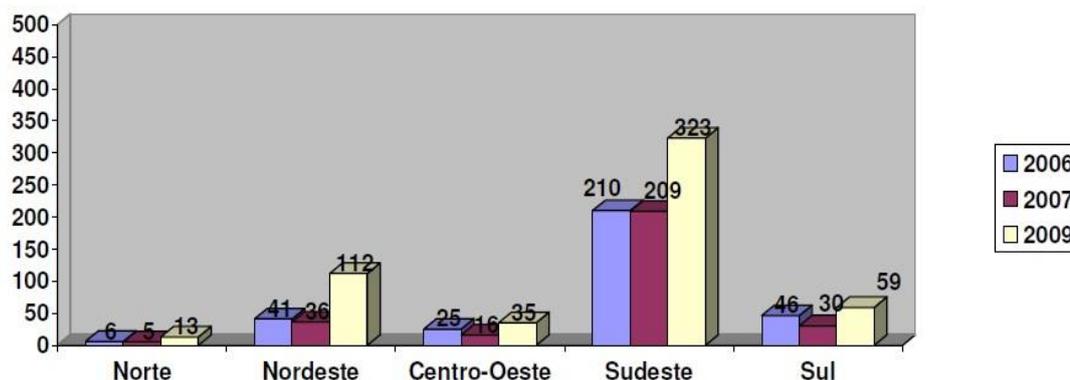
A Criação do Prêmio Carequinha: o efeito cascata para as artes circenses

No relatório da Funarte de 2010, citando o relatório de 2007, se referencia a importância do Estado investir na formação, pesquisa, produção e circulação dos espetáculos circenses, ou suas atividades de um modo geral, como forma de preservar a memória, a tradição e proporcionar a circulação dos espetáculos nas mais diversas regiões do país. Na introdução do relatório é apontado que para suprir as demandas do circo foi criado:

[...] em 2003 o Prêmio FUNARTE de Estímulo ao Circo, e que, em 2006, foi batizado de Carequinha. O objetivo do prêmio é claro: apoiar circos, companhias, empresas, trupes ou grupos circenses, por meio da destinação de recursos que viabilizem projetos de artes circenses nas diversas regiões do país. (FUNARTE, 2010, p. 02)

Os dados obtidos a partir da participação através de editais, ao menos, evidenciaram a existência de circos, trupes, grupos, empresas e pesquisadores fora do que se convencionou chamar do “eixo Rio-São Paulo”. Com certeza, o número de inscritos reflete também aqueles que tiveram acesso a informação e por fim também aqueles que atenderam aos requisitos para receber os recursos financeiros, após ter seu projeto contemplado. Desse modo, não se pode tomar essas estatísticas para fins de mapeamento das atividades do circo no Brasil, porém já demonstra algo que antes o Estado não reconhecia: existe demanda para área em todo o Brasil.

Gráfico 1. Distribuição dos inscritos, por região do país.



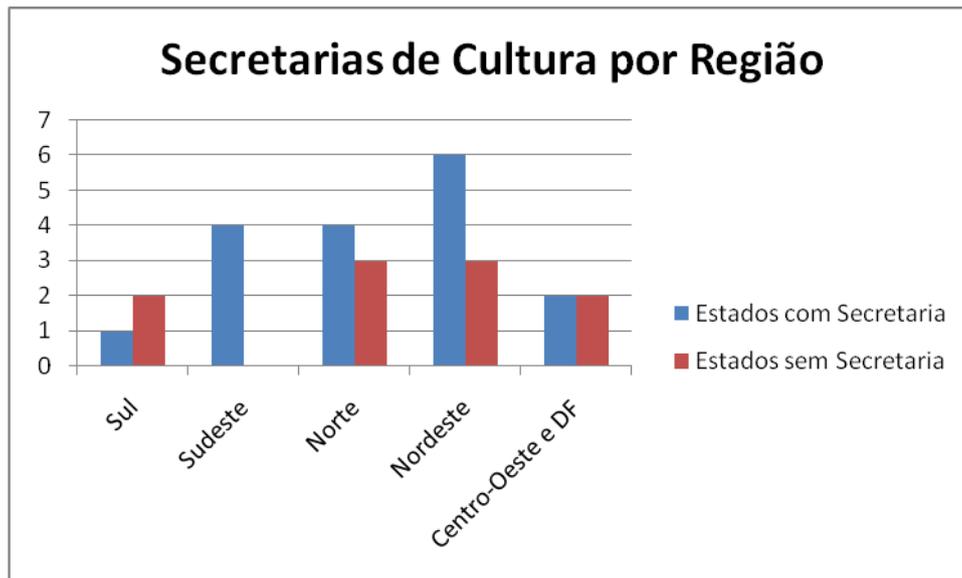
Relatório FUNARTE, 2010, p.04

Com a criação em 2005 das Câmaras Setoriais, para elaboração de políticas públicas para diversos campos da cultura, o circo também foi incluído nas discussões e reflexões sobre o setor. Isso foi fundamental para se perceber a necessidade de entender as diversas atividades do circo a partir também das regiões onde normalmente estes atuam. Por exemplo, na região Norte, existe uma dificuldade muito grande de circulação de espetáculos, por conta do chamado “custo amazônico”⁶ que encarece e dificulta qualquer atividade artística na região. No Nordeste nas áreas mais secas também existe

⁶ Na região amazônica o transporte é feito principalmente em barcos, balsas e outros transportes fluviais, além de haver estradas muito precárias.

uma dificuldade de acesso e locomoção para qualquer atividade artística, além de ter uma pequena densidade demográfica. Desse modo, as poucas pessoas que habitam essas áreas carecem de bens culturais, mas não tem acesso por conta da própria dificuldade da chegada de artistas nesses locais. As regiões mais populosas (Região Sudeste, por exemplo) possuem outras dificuldades para as artes circenses: falta de terrenos e a violência por conta da explosão demográfica. As políticas públicas para o circo também devem levar todas as questões regionais em consideração, pois elas impactam a forma como os circos, grupos, trupes, artistas, pesquisadores e empresas irão atuar. Essas discussões em algum momento até avançaram, a participação dos circenses nas Pré-Conferências Setoriais de Cultura e nas duas edições das Conferências Nacionais de Cultura (CNC), tiveram um papel fundamental na construção de documentos bases para entender melhor o setor, além de ter pela primeira vez através de eleição, representantes deste setor no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). A partir de uma discussão nacional, seguindo as diretrizes estabelecidas pelo Ministério da Cultura (MINC), os estados passaram a criar secretarias específicas para cultura, conforme gráfico abaixo:

Gráfico 2 – Comparativo por região de estados que possuem ou não Secretarias de Cultura.



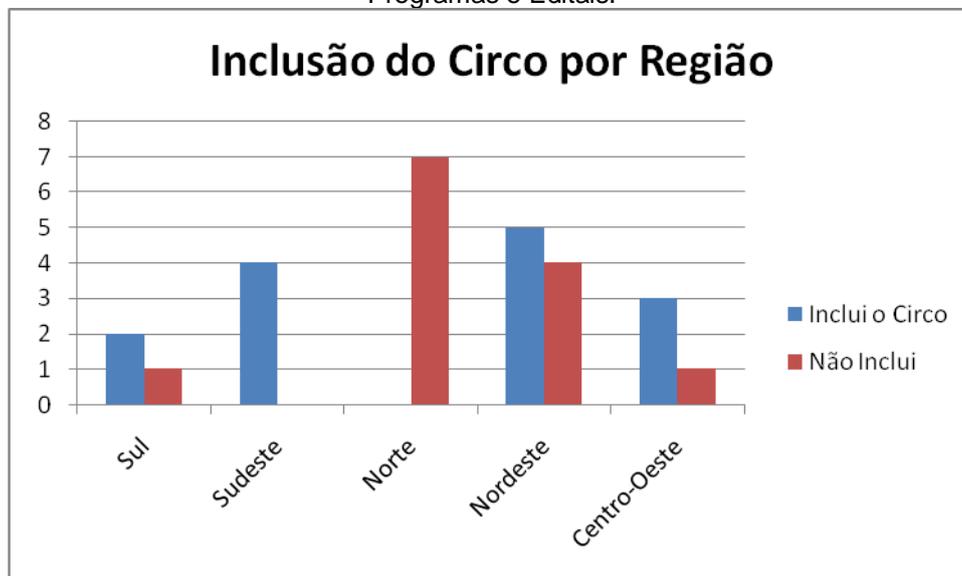
Criação: Alda Souza, 2018.

O processo é longo e depende dos governantes dos estados, por isso e devido à autonomia que cada estado possui nem todos assumiram a criação das secretarias de cultura. Assim, a cultura ainda é ligada a outras pastas, normalmente as de Educação, Esporte, Lazer e Turismo, somente no caso do Tocantins a cultura está dentro da pasta de Desenvolvimento Econômico, Ciência e Tecnologia. Desvincular a cultura de outras pastas significa separar os recursos financeiros para que realmente sejam gastos com a cultura. Diante das novas diretrizes propostas pelo governo que assumirá o Brasil em 2019, provavelmente teremos um efeito cascata nos estados e municípios contrário ao que vinha acontecendo e provavelmente teremos um novo gráfico onde as secretarias retornarão para as pastas de Educação ou outras que sejam mais convenientes para os governos. Será um retrocesso em que o maior prejudicado será o circo, por estar às margens dos financiamentos públicos.

Com a criação das Secretarias de Cultura diversos estados também incluíram o circo nas suas demandas de editais e programas, tais como: Alagoas (dentro do apoio para as artes cênicas e/ou cadastramento de grupos), Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul (Edital Boca de Cena – Teatro e Circo), Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro (dentro do segmento Artes Cênicas), Rio Grande do Sul (Prêmio IACEN Circo), São Paulo (através do ProAC editais); Sergipe (Editais para Festivais de Artes

Cênicas) e Distrito Federal (Chamamento Público para Áreas Culturais – “Manifestações Circenses”), conforme gráfico abaixo.

Gráfico 3 – Comparativo por região dos estados que incluem ou não Artes Circenses em seus Programas e Editais.



Criação: Alda Souza, 2018.

Analisando o gráfico percebemos que ao passo que na Região Sudeste todos os estados incluíram artes circenses nos seus editais e programas, na Região Norte nenhum estado incluiu o circo em suas demandas governamentais. Se compararmos este gráfico com o gráfico do relatório da Funarte de 2010, percebemos que deve haver demanda na região e que possivelmente pode ter aumentado, porém não foi o suficiente para que os governos incluíssem o circo em seus financiamentos. Seguindo a homenagem da Funarte ao palhaço Carequinha no edital exclusivo para as artes circenses, destacamos os estados da Bahia, que em 2008 lançou o Edital Fura-Fura e Pernambuco com o Prêmio Palhaço Cascudo. Nos sites de alguns estados não foram encontradas informações suficientes e mesmo alguns que possuem secretarias de cultura não possuem informações sobre sistemas, programas e editais específicos para cultura, o que dificulta muito entender a lógica de financiamento dos projetos artísticos, em especial o circo.

As diretrizes do Governo Federal, normalmente são seguidas pelos Governos Estaduais e Municipais, assim muitos municípios também incluíram os circos ou artistas circenses nas suas atividades governamentais, a partir de 2003 até meados de 2016, quando a crise nacional se agravou. Porém, como

dito anteriormente e devido ao processo longo para o reconhecimento da inclusão do circo nos financiamentos públicos, teremos um novo período com diretrizes diferentes, que irão estagnar essa inclusão. Os circos itinerantes, mesmo que não fossem contemplados nos editais, ainda assim conseguiam se beneficiar com a valorização dos circos e das artes circenses de um modo geral, pois bastava dizer nas prefeituras que possuíam um reconhecimento por parte do governo estadual para que estas apoiassem os artistas. Com isso houve um efeito positivo nas bilheterias dos circos itinerantes. Mas, com o aumento da crise os circos itinerantes foram os mais prejudicados, pois com o corte na verba da cultura muitos editais foram paralisados e o dinheiro parece que “sumiu do bolso” do cidadão que não gasta mais com lazer e entretenimento, somente com as coisas básicas. Muitas prefeituras passaram a não receber os circos itinerantes; projetos de formação, circulação e pesquisa em artes circenses, também foram paralisados, conseqüentemente vários circos “baixaram suas lonas”. No momento em que os circenses começaram a entender e participar dos mecanismos de fomento, tendo mais confiança nos processos dos programas e editais, é justamente o momento que terão possivelmente os seus direitos ceifados.

Conclusão

Chamamos hoje de Artes Circenses o conjunto das artes, técnicas e mesmo transmissões corporais ou orais oriundas do Circo, pois estas artes acabaram por extrapolar a lona circense e adentrar os teatros, anfiteatros, ruas, praças, sinaleiras, lojas, escolas, eventos de exposição e a própria televisão, seja nos programas ou propagandas. Mas, temos que reconhecer que os circos itinerantes ainda fazem a alegria de muita gente nas pequenas cidades no interior dos estados, pois estes ainda sofrem com a falta de cinemas, teatros, museus, parques e outras formas de entretenimento e lazer. Sob o ponto de vista da cultura de um povo, o circo é de suma importância para o ser humano por trazer sentimentos de superação, alegria, relaxamento e outros que irão evitar stress, depressão e favorecer, por exemplo, a socialização. Além de tudo isso, o circo ainda está no imaginário popular e principalmente das crianças. Ao longo das décadas desde a chegada das primeiras famílias circenses ao Brasil até o presente momento, o circo sempre tem ficado à margem dos

financiamentos públicos, talvez por uma dificuldade de se reunir em grupos para reivindicar aos poderes públicos seus direitos. Em alguns momentos as atividades de itinerância se tornam muito solitárias, a correria do dia a dia não permite que o circense pare suas atividades para discussões políticas, sendo raros aqueles que conseguem. Por outro lado, temos um alto índice de analfabetismo no meio circense, a itinerância não permite um avanço nos estudos e em alguns momentos o artista tem que escolher atuar ou estudar. Normalmente eles investem na sua formação profissional, deixando a parte acadêmica de lado. Esses fatores ao longo de anos favoreceram o esquecimento de investimento nessa área, somente aqueles que atuavam de modo independente das lonas, em projetos sociais, em espetáculos para teatros ou que permanecessem em uma cidade tinham acesso mais facilmente aos investimentos. O circense é o profissional que vive diariamente da renda de sua bilheteria, quando o país entra em crise o circo entra em crise junto, como qualquer outro setor da sociedade. Por isso, para os circenses esta crise que ora se apresenta não é novidade, pois ao longo de anos já passaram por várias crises, desde a época do império. Para os circenses é uma crise que nunca se acaba, pois todos os dias enfrentam o medo de não ter público, seja por conta de um tempo ruim ou mesmo por outros motivos particulares. O Circo e as Artes Circenses no Brasil têm que se reinventar todos os dias para sobreviver nos períodos mais difíceis da história.

Referências

BENÍCIO, Eliene. **Os saltimbancos urbanos: o circo e a renovação teatral no Brasil, 1980-2000**. São Paulo: Perspectiva, 2018; [Salvador (BA): PPGAC/UFBA], 2018.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *In: Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, v. 1, n. 1, 2008. Buenos Aires: CLACSO, 2008. ISSN 1999-8104. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em: 11/11/2018.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa de 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MINC/SENAC. **Gestão Cultural – Conceitos Básicos – Etapa I – Unidade I – O Campo da Cultura**. SENAC: Brasília. 2013.

Sites

http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/relatorio_carequinha.pdf
Acesso em: 14/10/2018.

http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883. Acesso em: 13/11/2018.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 13/11/2018.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Acesso em: 13/11/2018.

<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/international-instruments-clt/>.
Acesso em: 13/11/2018.

<http://www.cultura.ac.gov.br/>. Acesso em: 06/10/2018

<http://www.cultura.al.gov.br/>. Acesso em: 06/10/2018

<https://www.portal.ap.gov.br/estrutura/secretaria-de-estado-da-cultura>. Acesso em: 06/10/2018 e 11/11/2018

<http://www.cultura.am.gov.br/>. Acesso em: 14/10/2018 e 11/11/2018

<http://www.cultura.ba.gov.br/>. Acesso em: 06/10/2018

<http://editais.cultura.ce.gov.br/>. Acesso em: 06/10/2018

<https://secult.es.gov.br/>. Acesso em: 14/10/2018

<https://site.sedu.go.gov.br/cultura/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.sectur.ma.gov.br/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.cultura.mt.gov.br/editais>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.secc.ms.gov.br/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.cultura.mg.gov.br/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.secult.pa.gov.br/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://paraiba.pb.gov.br/cultura/funespcb/>. Acesso em: 11/11/2018

<http://www.cultura.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1007>.
Acesso em: 06/10/2018 e 11/11/2018

<http://www.cultura.pe.gov.br/funcultura/>. Acesso em: 14/10/2018

http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/circo-2017_2018.pdf. Acesso em: 14/10/2018

<http://www.pi.gov.br/materia/tag/secult/>. Acesso em: 14/10/2018 e 23/11/2018

<http://www.cultura.rj.gov.br/editais/editais.php>. Acesso em: 14/11/2018

<http://www.cultura.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TARG=12936&ACT=&PAGE=&PARM=&LBL=NOT%20CDCIA>. Acesso em: 14/11/2018

<https://sedactel.rs.gov.br/inicial>. Acesso em: 14/11/2018

<http://www.rondonia.ro.gov.br/secel/>. Acesso em: 14/11/2018

<http://portal.rr.gov.br/cgi-sys/suspendedpage.cgi> (Sistema suspenso). Acesso em: 14/10/2018 e 14/11/2018

<http://www.sol.sc.gov.br/>. Acesso em: 14/11/2018

<http://www.cultura.sp.gov.br/setoriaiscultura/> . Acesso em: 14/11/2018

<http://www.cultura.se.gov.br/>. Acesso em: 14/11/2018

<https://seden.to.gov.br/>. Acesso em: 14/11/2018

<http://www.cultura.df.gov.br/editais-abertos/>. Acesso em: 14/11/2018