

Antíteses
Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social

O circo chegou na Feira! Arte circense no interior do Brasil (1882-1920)

Fábio Santana Nunes[I]
Daniel Venâncio de Oliveira Amarall[II]
Aldo José Morais Silva[III]

Resumo: Este artigo analisa os espetáculos circenses em Feira de Santana, no interior da Bahia, entre os Séculos XIX e XX, para compreender seus modos de organização, os sujeitos envolvidos com a atividade, os locais de realização dos espetáculos, as formas de representação dos espetáculos na imprensa e a frequência das apresentações, bem como o perfil do público participante. Como fonte principal, foram consultados jornais publicados na cidade e em outras localidades. A análise dos dados coletados evidencia o perfil dos circos que chegavam aos municípios do interior do Estado. Mostra também as adaptações nos espetáculos e estratégias de interlocução com habitantes para viabilizar o funcionamento do circo nesses locais.

Palavras-chave: História do circo; regiões do interior; Feira de Santana; lazer; jornais.

I Doutorado Interdisciplinar em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil. Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6194-7562 E-mail: fsnunes@uefs.br

II Doutorado Interdisciplinar em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil. Professor da Universidade Estadual de Montes Claros, UNIMONTES, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3272-1174 E-mail: dvoamaral@gmail.com

III Doutorado em História pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil. Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3738-6843 E-mail: aldojose2@uefs.br

DOI: 10.5433/1984-3356.2026v19.53824

CC BY

The circus has arrived in Feira! Circus art in the Brazilian countryside (1882-1920)

Abstract: This article analyzes the circus performances in Feira de Santana, in the countryside of Bahia, Brazil, between the 19th and 20th centuries, to understand their organizational structures, the individuals involved in the activity, the venues where the shows were held, the forms of representation in the press and the frequency of performances, as well as the profile of the participating audience. The primary sources consulted were newspapers published in the city and other locations. The analysis of the collected data shows the profile of the circuses that reached the cities in the countryside of the state. It also highlights the adaptations made to the shows and strategies for communicating with local residents to enable the circus to operate in these locations.

Keywords: Circus history; countryside; Feira de Santana; leisure; newspapers.

Introdução

Diversos tipos de espetáculos circularam da Europa ao Brasil entre os Séculos XIX e XX, com destaque para os circenses, que ganharam forma na segunda metade do Século XVIII e "[...] evolui[ram] de exibições equestres à inclusão de diversas apresentações artísticas" (Silva, 2018, p. 21-22), com os primeiros registros de companhias circenses no Brasil datando de 1830 (Pimenta, 2009).

O relativo silenciamento histórico em torno do circo decorre do seu caráter nômade, o que fazia com que escapasse "[...] aos olhares curiosos e vigilantes das autoridades, das populações e também dos próprios cientistas sociais" (Rocho, 2018, p. 52). A produção acadêmica sobre o circo no Brasil tem crescido, mas é ainda incipiente quando comparada à que se desenvolve sobre outras manifestações culturais, como teatro, cinema e música (Xavier, 2018).

Ainda são escassos os estudos que abordam o circo na Bahia com foco no Século XIX, como aponta (Silva, 2018). Dentre estes destaca-se o trabalho de Nunes (2021)[1], que foca na cidade de Feira de Santana. Tais estudos indicam, contudo, a presença do circo na região a partir de indícios como a regulamentação e taxação dessa atividade, na legislação, e nos relatórios municipais. Já para a primeira metade do Século

XX, os estudos sobre circos na Bahia são mais explorados, contanto atualmente com as investigações de Silva (2010), Santos (2012), Silva (2018) e Silva *et al* (2025).

Pesquisar o circo nesse período contribui para a compreensão das relações historicamente estabelecidas entre essa arte e o espaço urbano, no que diz respeito às dinâmicas necessárias para sua instalação e realização (Rocho, 2018). Este estudo toma Feira de Santana, cidade do interior da Bahia, para identificar e analisar a organização dos espetáculos circenses nesses espaços, os locais de realização, os sujeitos envolvidos, a representação na imprensa, a frequência das apresentações e o perfil do público, com foco na compreensão das relações recíprocas entre o lazer e o contexto social mais amplo.

O recorte temporal desta análise toma 1882 como o ano da primeira referência direta ao circo localizada na imprensa feirense a partir das fontes elencadas, e se estende até 1920, período em que o tema passa a ser investigado por outro estudo (Santos, 2012). No contexto analisado, consideramos questões políticas e econômicas, transformações estruturais e culturais. Dentre os periódicos utilizados, destacam-se "O Propulsor" (1896-1909), "O Progresso" (1900-1909), "O Município" (1908-1911) e o "Folha do Norte" (1909-2019). Além desse acervo local, recorremos aos jornais disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e a fontes secundárias, como obras memorialísticas e de viajantes, relatórios dos recenseamentos nacionais, anuários estatísticos da Bahia, bem como artigos, dissertações e teses que abordam Feira de Santana ou a arte circense no Brasil.

Artes circenses em Feira de Santana

Em 1873, a antiga Villa da Feira de Sant'Ana se tornou cidade. Dois anos depois, a população local era de 7.995 (sete mil, novecentos e noventa e cinco) habitantes (Silva, 2000), provavelmente considerando o território da freguesia. Já no Recenseamento Geral de 1920, foram registradas 14.479 (catorze mil, quatrocentas e setenta e nove) pessoas no "distrito-sede" (Brasil, 1926, p. 352), um público suficientemente amplo para justificar o interesse dos circos.

A primeira menção à arte circense na imprensa feirense tratou do anúncio da chegada a Salvador, capital da então província da Bahia, do Circo Equestre e Zoológico, proveniente da Corte (o Rio de Janeiro), descrito como possuidor de "excelentes animais" (Noticiário, 1882a, p. 3). Especula-se que essa companhia tenha realizado paradas em outras cidades baianas (Circo Zoológico, 1882b) que apresentassem condições favoráveis à realização de espetáculos, mas ela permaneceu na capital,

Salvador, por três semanas, realizando apresentações a partir de julho e fazendo suas últimas funções ali no dia 23 daquele mês (Circo Zoológico, 1882c).

Em seguida, esse circo passou pela cidade de Cachoeira e, depois, esteve por alguns dias em Feira de Santana, a partir de 9 de agosto. Pelo tempo de permanência, acredita-se que tenha realizado duas ou três apresentações na cidade, mostrando ao público local os "difíceis trabalhos" da trupe. Apesar da "grande crise", os feirenses teriam desfrutado de "[...] alguns dias de divertimento" (Noticiário, 1882a, p. 2), conforme relatado por um articulista. Após isso, registra-se que a companhia seguiu para a província de Pernambuco, onde chegou em 20 de agosto (Circo Zoológico, 1882a). Ali ficou por duas semanas, partindo depois para a Europa (Grande Circo Zoológico, 1882).

Outra companhia zoológica visitou Feira de Santana no ano seguinte, exibindo animais de diversas espécies, com estreia no dia 28 de outubro de 1883 (Vida Feirense, 1939). Embora os jornais locais não forneçam maiores detalhes sobre as apresentações, sabemos que, em julho do mesmo ano, a companhia se apresentou em Salvador (Grande Circo Norte-Americano, 1883). Ainda era pouco conhecido pela sociedade brasileira, nas últimas décadas do Século XIX, o uso de animais selvagens nas apresentações circenses. As escassas companhias que possuíam repertórios dessa natureza alcançavam grande sucesso com a exibição de animais até então desconhecidos pelo público. No entanto, eram raras as ocasiões em que os anúncios nos jornais traziam imagens das feras que seriam apresentadas (Duarte, 2002).

Enquanto a companhia encerrava suas atividades, foi informado que "[...] em breve chegará a esta cidade uma [outra] companhia ginástica, contendo diversos animais, a qual ainda se encontra em funcionamento na capital" (Noticiário, 1882b, p. 3). Pouco tempo depois, a companhia dirigida pelos senhores Hilário de Almeida e Ozon passou alguns dias na cidade de Cachoeira (Noticiário, 1882c). A passagem por Feira de Santana acabou cancelada (Noticiário, 1882d), mas as notícias veiculadas mostram como as companhias circenses se utilizavam da imprensa local para a divulgação antecipada dos seus percursos.

Existiam, portanto, rotas de diversões itinerantes desde o período imperial brasileiro, viabilizadas pelo trem, ensejando maiores oportunidades de lazer às cidades contempladas por esse modal de transporte (Amaral; Dias; 2017; Silva, 2018), assim como pelos meios marítimo, fluvial e lacustre (Carneiro; Melo, 2021; Santos, 2021; Müller, 2013). No caso de Feira de Santana, os espetáculos desse circuito circense podiam ocorrer inicialmente em Cachoeira e, em seguida, na sede feirense (outras vezes, a sequência oposta), ou poderia passar por apenas uma das localidades. Em

todos os casos, utilizavam o ramal da Estrada de Ferro Central da Bahia, em funcionamento desde fevereiro de 1875, cujo trajeto iniciava em Cachoeira, aproveitando-se de vapores ancorados no seu porto fluvial no Rio Paraguaçu; com eles, a viagem de Feira de Santana a Salvador era completada em "[...] menos de sete horas" (Poppino, 1968, p. 197).

Os vapores, em particular, tiveram um papel de destaque para viabilizar a vinda de companhias das mais diversas regiões do mundo ao Brasil. Algumas dessas retornaram aos seus países de origem ou seguiram suas turnês por outras partes do globo; outras, com suas famílias circenses, permaneceram em solo brasileiro (Silva, 2018; Rocho, 2018; Lopes, 2015).

Até o fim do terceiro quartel do Século XIX, "[...] o transporte comercial para o interior [...]" era realizado "[...] por meio de burros, guiados quase que exclusivamente por sertanejos" (Spix; Martius, 1938, p. 227). Mas, para uma companhia circense vencer a distância de Cachoeira a Feira de Santana no lombo de cavalos ou auxiliada por uma tropa de burros, seria algo extremamente dispendioso e cansativo. Tal logística, sendo executada por uma companhia circense detentora de animais de grande porte, era ainda mais complexa. Por isso, a presença de grandes animais não era usual em cidades interioranas, dadas as condições climáticas e de transporte, aliadas às dificuldades com a alimentação e a hidratação (Pimenta, 2009).

Com a expansão do número e da extensão das ferrovias, a partir da segunda metade do Século XIX (Silva, 2018), melhoraram as condições para que circos com repertórios mais diversificados pudessem viajar por cidades do interior, não apenas com mais constância e menores custos, mas também com um número cada vez maior e distinto de atrações, incluindo animais de diversos portes (Xavier; Amaral; Dias, 2021).

Conforme informam Xavier, Amaral e Dias (2019), as ferrovias foram recursos importantes na estruturação do entretenimento circense; contudo, a inauguração de uma ferrovia não tornava uma cidade imediatamente atraente para a visitação dos circos. Para isso, era necessária a consolidação de uma rota comercial capaz de oferecer oportunidades de visitas a um número relativamente elevado de localidades, ou, pelo menos, aquelas cuja proeminência econômica e possibilidade de retorno financeiro justificassem o investimento de uma viagem. Esse foi o caso do ramal de Cachoeira a Feira de Santana (Brasil, 1914), que possuía outras estações em cidades menores e povoados ao longo de seu trajeto[2], localidades que, mesmo não recebendo o circo em sua maioria, dada a sua insipiência econômica, alimentavam o fluxo de passageiros para as cidades alvo das companhias circenses.

Outro fator que vincula o circuito circense às ferrovias e às grandes cidades por elas atendidas era o próprio tamanho das companhias. De acordo com Pimenta (2009), os pavilhões que compunham os grandes circos eram estruturas pesadas e volumosas. Consequentemente, o alto custo com transporte impunha às companhias a realização de longas temporadas, o que restringia ainda mais o circuito, concentrando-o em poucas cidades de grande porte. Companhias de menor porte, contudo, possuíam estruturas mais simples, de muito maior mobilidade, e, por isso, alcançavam pequenas cidades (Duarte, 1993; Xavier; Amaral; Dias, 2019; Silva, 2018). Essas companhias menores, que também se valeram do desenvolvimento da malha ferroviária brasileira, complementada em alguns trajetos por carroças, deram forma e difundiram modelos de pequenos circos, como o de pau fincado, o tapa-beco e de pau-a-pique (Silva, 1996; Pimenta, 2009).

Anunciar a chegada de uma companhia circense era tão importante quanto manter a expectativa do público por essa expressão artística. Mesmo quando não havia previsão de chegada imediata de circos à cidade, os jornais seguiam noticiando eventos ou curiosidades relacionadas ao tema, como artistas "pigmeus", outros que quebravam "[...] correntes de ferro como se fossem de palha [...]" ou ainda que esmagavam "[...] pedras a murro" (Vida Social, 1901, p. 2), instigando o encanto e a mística do público sobre os circos e seus personagens.

Essa estratégia podia ser replicada também, e provavelmente de forma ainda mais eficiente, na presença de uma companhia circense na cidade, como quando ocorreu a visita do Circo Phenomenal, ocasião em que o jornal "O Propulsor" mencionou simultaneamente a temporada de outras duas companhias, o Circo Albano e o Circo Sampaio, no interior de São Paulo (Circo Phenomenal, 1897). Por meio dessa estratégia, para Dias e Souza (2020), legitimavam-se também eventos esportivos, dando a saber à população local quais os costumes de outras cidades brasileiras ou europeias, além das norte-americanas, tidas como referências para o desenvolvimento de hábitos e práticas naquele início de século, a serem replicados por quem desejasse estar em sintonia com os ares daqueles novos tempos.

A valorização dessas atividades lúdicas e sua associação ao *modus vivendi* das cidades-modelo estimularam sua prática localmente. Isso é bem evidente no que tange aos esportes, mas também, de maneira mais inusitada, na popularização de organizações com características circenses. Encontramos um breve registro nessa linha com o espetáculo da "Companhia União Recreativa Feirense" em 21 de dezembro de 1884, no qual se exibiram, em trabalhos de ginástica, o Sr. Cândido Pinto de Queiroz e outros (Mello; Brito, 2018).

Locais ou externas, as companhias circenses buscavam estabelecer "[...] um roteiro que coincidisse com as festas" (Silva, 2007, p. 66). Enfatizamos que, nesses dias festivos, a cidade ficava cheia com a presença dos moradores rurais e até mesmo de lugares vizinhos. Isso proporcionava maiores lucros, com a ampliação do público consumidor de entradas. Os dias de feira-livre eram outro momento em que a cidade ficava movimentada. A participação dessas empresas em momentos de celebrações em Feira de Santana é reforçada em uma crônica, na qual se dizia que os circos "[...] costumam visitar-nos em tempos festivos" (Fanfreluches, 1899, p. 3).

Quais seriam essas festividades? No caso feirense, destacam-se eventos como a Semana Santa, a comemoração da Independência da Bahia, no 2 de julho, a festa de Santana, a festa dos Remédios, as festividades natalinas, dentre outras. Em todos os casos, com frequência, os espetáculos eram antecedidos por visitas de artistas ou representantes das companhias, que se dedicavam a preparar o público e, principalmente, a imprensa local para a atração que prometia chegar, já que dessa dependia a boa divulgação e, consequentemente, o interesse do público pelo espetáculo. Em setembro de 1900, por exemplo, um espetáculo envolvendo acrobacias, deslocamentos e transformismo tomou os jornais feirenses. Antes disso, em agosto, o artista principal da companhia, o transformista John Bridges, visitou as oficinas de "O Propulsor", vindo de temporada na cidade de Curralinho, também situada no tronco principal da Estrada de Ferro Central da Bahia (O Propulsor, 1900, p. 2).

A frequência e a dinâmica de articulação dos circos com outras expressões culturais na cidade revelam-se na própria legislação municipal, que passou a incluir a taxação desse tipo de atividade e de suas correlatas. O orçamento municipal de 1901, por exemplo, registra, entre os impostos a serem cobrados sobre indústrias e profissões, a Tabela H, referente às "Licenças e emolumentos municipais", que preconizava:

> n. 1 - 100$000 por licença para armar barracão destinado a circo; ficando isento do imposto por espetáculo.
>
> n. 2 - 50$000 por dita para armar nesta cidade e 25$000 nos distritos rurais tivolis (cavalinhos) ou pavilhão para diversões públicas.
>
> n. 3 - a taxa de 5$000 "por cada espetáculo dramático ou lírico, concerto ou outra função para diversão".
>
> n. 4 - 10$000 "para exposição de retribuição pecuniária de qualquer natureza panorâmica, cosmorama, cinematógrafo, fotógrafo e outros [...]" (Orçamento Municipal, 1901, p. 3).

Vale observar que, segundo o mesmo registro, a previsão de receita municipal total estimada naquele ano era de 72:105$000 (setenta e dois contos e cento e cinco mil réis), e que, desse montante, a estimativa de receita relativa à Tabela H era de

835$000 (oitocentos e trinta e cinco mil réis), correspondendo a 1,15% da arrecadação. Embora esse valor seja pequeno à primeira vista, deve-se levar em conta que, se advindo exclusivamente do licenciamento de circos, corresponderia a até oito companhias circenses na cidade, mais especificamente na sede. Não há evidências de que tal número de circos tenha passado por Feira de Santana num único ano. Logo, tal previsão orçamentária revela uma vida cultural relativamente diversa no município, em que os próprios circos, nos distritos, ou outras apresentações na sede, como teatrais, musicais, cinematográficas e expositivas, dentre outras, eram responsáveis por cerca de 88% do montante desse tipo de tributo.

Mas o que significava o valor cobrado em 1901 (100$000) pela licença para armar um barracão circense? Para se ter uma noção, tomemos como parâmetro os preços dos alimentos no comércio em janeiro de 1902. Naquela ocasião, o valor da licença correspondia a 1.000 (um mil) litros de sal, ou 714 (setecentos e catorze) litros de farinha, ou 90kg (noventa quilos) de charque, ou 62kg (sessenta e dois quilos) de requeijão de corte. O gado bovino vivo era então comercializado por preços que variavam de 90$000 (noventa mil réis) a 130$000 (cento e trinta mil réis) (Comércio, 1902). Vê-se, portanto, que a taxa de licenciamento representava um valor expressivo, talvez proibitivo para companhias menores.

Certamente por isso, a partir de 1902 e pelo menos até 1908, o valor dessa e de outras taxas alusivas às atividades culturais foi, em sua maioria, reduzido ou mantido fixo. Veja-se que, a propósito, em 1908, a licença para circos ou carrosséis foi minorada para apenas 50$000 (cinquenta mil réis) na sede e 20$000 (vinte mil réis) nos distritos (reduções de 50% e 60%, respectivamente, em relação a 1901).

A taxa para montagem de pavilhão de espetáculos manteve-se na sede em 50$000 (cinquenta mil réis) até 1908, mas foi reduzida para 10$000 (dez mil réis) nos distritos (redução de 60%). Apenas as "[...] exposiç[ões] de qualquer natureza com retribuição pecuniária, inclusive espetáculo[s] dramático[s] ou lírico[s] no Teatro desta cidade [...]" foram majoradas, passando a pagar 10$000 (dez mil réis), o dobro da taxa anterior, provavelmente em razão do aumento do número de atividades realizadas no teatro, que havia sido reformado em 1900 (Silva; Nunes; Rosa, 2024). Em todos os casos, as atividades circenses integravam-se às demais experiências de lazer urbano e chegaram, como visto, a compor as planilhas de arrecadação municipal sobre serviços.

A natureza dos circos e seus espetáculos

Toma-se aqui qualquer ocorrência, nas fontes, que possuísse elementos da arte circense[3], inclusive quando convertidas em apresentações teatrais, além de companhias dramatúrgicas. Essas linguagens artísticas caminharam juntas em diversos momentos, ora realizadas em espaços projetados, como teatros ou circos fixos (Rocho, 2018), ora exibidas em pavilhões circenses itinerantes, ou em quaisquer outros locais capazes de receber apresentações (Bolognesi, 2006; Silva, 2007).

Não surpreende, portanto, que as apresentações realizadas nesses espaços se mesclassem com a linguagem teatral, como ocorreu com a companhia que, em setembro de 1900, iniciou temporada no Teatro Santana, exibindo a comédia "Carmelota", na qual se informa ter o artista John Bridges representando cinco papéis muito distintos, "[...] fazendo as transformações, com rapidez admirável [...]", além de interpretar quatro cançonetas, "[...] dando à voz modulações diferentes" (Theatro, 1900a, p. 2). Nas semanas subsequentes, foram apresentadas as comédias "O menino terrível" e "O *Restaurant*", além da opereta "Maria Angú ou o Roceiro na cidade" (Theatro, 1900b, p. 1), e ainda exibições de acrobacias e deslocações que "[...] agrada[ram] muito a plateia, que foi mais numerosa [...]", em benefício de Cândido e Raoul Berlando (Theatro, 1900c, p. 1).

No ano seguinte, obteve grande sucesso o Circo Paraense, companhia equestre e acrobática, erguida na Praça Dr. Remédios Monteiro[4] e dirigida por João François Silva. Em 21 de setembro de 1901, esse circo estreou na cidade com um elenco composto por "[...] 20 artistas de ambos os sexos, dentre eles 3 palhaços de primeira ordem" (Circo Paraense, 1901a, p. 1), no qual se destacavam personagens de duas grandes famílias circenses que atuaram no Brasil: François e Pery (Circo Paraense, 1901b).

Em Feira de Santana, o Paraense realizou uma temporada de treze espetáculos ao longo de três semanas, entre setembro e outubro de 1901, alcançando sucesso de público e crítica, segundo matérias veiculadas em mais de um periódico local, com descrições detalhadas dos espetáculos (Circo Paraense, 1901c, p. 2), além das crônicas 'Impressão da festa artística de Margarida Almeida (Humorismo)' e 'Ao meu amigo Pery' (Circo, 1901, p. 3), que tomaram como pano de fundo a presença do circo na urbe.

Mais que simples registros das reações frente às apresentações, tais notícias faziam dos periódicos meios ativos de projeção das companhias, atuando objetivamente para estimular a presença do público, por meio de descrições vívidas e

elogiosas dos espetáculos. Faziam isso conforme os próprios interesses e objetivos, como se verá em seguida; mas, ao fazê-lo, passavam a integrar a própria dinâmica de preparação e aceitação daqueles eventos culturais, tornando-se, em alguma medida, parte do próprio espetáculo (Duarte, 1993).

Essa preparação podia ocorrer de forma mais explícita com apelos diretos à lotação máxima em determinada data, por exemplo. Mas também podia assumir uma forma mais sutil, como a identificação da ida ao circo como um traço definidor do viver e do lazer na cidade, em uma crônica:

> Oito horas. A cidade da Feira de Sant'Anna, está em completa revolução, há nela uma verdadeira balburdia.
>
> Agora o leitor queira me acompanhar à casa do Conselheiro X. A sua família prepara-se para ir ao espetáculo. A casa está toda revolucionada. O Conselheiro, sentado em um sofá, espera ordens da sua respeitável tribo.
>
> - Ou Capitú! – Grita a matrona. Duas palavras: Capitú é a sua criada de estimação, que ela criara desde pequena. [...]
>
> Capitú, que também se preparava, por conveniência fizera que não ouvira. [...]
>
> O Conselheiro, e a sua respeitável tribo, dirigem-se para o Circo.
>
> Em meio do caminho, diz uma das filhas: Olhe mamãe, quem nos acompanha!
>
> - Quem é?
>
> - Biela.
>
> Biela é a cachorrinha favorita da esposa do Conselheiro.
>
> - Como é agora? Volta Capitú; vae prender a cachorra.
>
> Pobre criada! La se vai Capitú.
>
> Chegaram ao circo (O Propulsor, 1901, p. 4).

A valorização da dimensão urbana no circo foi reforçada ainda em outra crônica, na qual o autor, Alfredo Carvalho, relata sua presença na décima primeira apresentação do Circo Paraense na cidade, quando, ao final, pediu a palavra para, "[...] em nome da mocidade cachoeirana [...]", saudar a mocidade feirense (Circo Paraense, 1901c, p. 2), evidenciando o estímulo ao fluxo de espectadores vindos de outras localidades para os espetáculos realizados na cidade.

Esse esforço de (re)definição das práticas sociais lúdicas logrou resultados. A comunidade, de fato, tinha no circo um referencial positivo de atividade de lazer, e pessoas de todos os segmentos sociais buscavam assistir aos espetáculos. Por isso, como observou Santos, nas apresentações circenses "[...] havia heterogeneidade social dentre os participantes [...] assim como no teatro, havia acomodações diferenciadas em relação ao tipo de público". Próximo ao picadeiro, ficavam as cadeiras mais

caras e confortáveis; alguns circos possuíam camarotes, e para "[...] os setores populares, com preços mais baratos, reservavam a geral e arquibancada", popularmente chamadas de "galinheiro" (Santos, 2012, p. 94).

Relatando memórias do final dos anos 1920, Alberto Boaventura informa que, quando "[...] tinha uns dez anos de idade, menino pobre, sem direito aos folguedos naturais de uma juventude sadia [...]", chegou uma companhia circense à cidade, e o garoto ficou desejoso de assistir a uma das funções. "Mas, como poder ir?!" (Boaventura, 1983, p. 47). Nesse sentido, Faria (2020, p. 163) pondera que é preciso identificar as "[...] marcas do caráter comercial do circo [...]", sua relação com o público e com as rendas das bilheteiras. Para as empresas circenses, fossem elas mais ricas ou mais modestas, o circo era, evidentemente, um negócio, e sobreviver da arte era a meta última.

Dentro dessa lógica, havia uma dinâmica regular para as apresentações: uma vez instalados na cidade, os circos iniciavam suas funções com espetáculos ordinários, cuja arrecadação era destinada exclusivamente à própria companhia. Após essas apresentações iniciais, frequentemente descritas como de público reduzido, anunciavam-se funções em benefício de alguma causa, como o apoio aos flagelados das secas, ou de entidades locais, especialmente instituições religiosas. E, no caso feirense, as filarmônicas (que não raro participavam dos espetáculos) invariavelmente atraíam um público maior. Conforme o viajante Annibal Amorim (1917, p. 39), a história da cidade está conectada a "[...] uma antiga e benéfica rivalidade [...]" existente entre "[...] duas importantes associações musicais [...]", as filarmônicas 25 de Março (1868) e Vitória (1873).

Silva (2023) sustenta que parte dessas apresentações beneficentes era, na verdade, imposta às companhias circenses pelas elites locais, e designa tal prática como uma forma de "beneficência compulsória", que descreve como:

> [...] a dinâmica de imposição, a grupos artísticos profissionais e itinerantes, da prática de realização de apresentações, com ganhos financeiros parcial ou totalmente revertidos em favor de terceiros, podendo tal imposição ocorrer formalmente (através de contratos) ou não (por meio de acordos verbais), a partir de uma lógica de contrapartida assentada na expectativa e chancela à atuação de tais grupos na localidade, materializada por meio do seu reconhecimento e visibilização, pelos entes de poder local (a imprensa, líderes políticos e religiosos, dentre outros), que assumem então o papel de estimular o consumo dos espetáculos pela comunidade, uma vez que tenham sido atendidas as suas demandas originais (Silva, 2023, p. 286).

A prevalência do favorecimento às filarmônicas feirenses decorria dos interesses dos grupos políticos aos quais essas entidades musicais estavam vinculadas. Assim,

as companhias circenses não tinham, de fato, a opção de recusar os espetáculos beneficentes, sob pena de enfrentarem o silêncio dos jornais locais quanto à divulgação de suas atividades, o que poderia inviabilizar economicamente sua permanência na cidade.

Nesse sentido, como observa Silva (2018, p. 234), o circo "[...] revelava os conflitos da cidade e buscava uma forma de administrá-los sem se comprometer [...]", evidenciando que alguns circos que visitaram a cidade de Senhor do Bonfim "[...] tiveram alternadamente as presenças [...]" das sociedades musicais locais para, provavelmente, escapar de uma problemática comum em outras partes do país, qual seja: a filarmônica se apresentar num circo, arregimentando "seguidores" e, ao mesmo tempo, afugentando "[...] os torcedores da filarmônica rival".

Foi essa a estratégia adotada em Feira de Santana pelo Circo Paraense, em suas duas últimas apresentações na cidade, destinadas, respectivamente, à Filarmônica Vitória e à Filarmônica 25 de Março, em outubro de 1901 (Circo Paraense, 1901c). Cada uma das apresentações contou com a participação da entidade a que se destinava, o que certamente minimizou possíveis perdas na venda de ingressos. No dia da função dedicada à Vitória, registra-se também, na praça em que o picadeiro estava armado, a inauguração de um restaurante (Novo Restaurante, 1901), o que pode ser indício de que a presença do circo era vista também como uma oportunidade de incremento para outras atividades comerciais na cidade.

Outra dinâmica social evidenciada nos registros das apresentações circenses era a polarização entre os espectadores, que se dividiam e formavam torcidas para diferentes integrantes das companhias e seus respectivos números ou personagens. Identificou-se, por exemplo, que parte do público compareceu a mais de um espetáculo do Circo Paraense em razão de uma certa competição entre as torcidas por artistas da companhia, descritos como "adeptos" de diferentes atrações, especialmente Marietta, Margarida (Circo Paraense, 1901b) e o palhaço Pedro (Circo Paraense, 1901c).

Embora os registros não forneçam detalhes sobre a constituição desses grupos de preferência, é possível pensar algumas hipóteses. Considerando a natureza dos espetáculos, que frequentemente assumiam também um papel educativo-civilizador, e a diversidade do público (nem sempre alinhado aos padrões de civilidade esperados pela jovem República), é plausível supor que essas torcidas se formassem em função dos simbolismos sociais e culturais associados a cada artista ou número.

Considere-se que as apresentações de artistas femininas eram descritas e avaliadas segundo características consideradas próprias a esse gênero, como a graciosi-

dade; enquanto os palhaços, com sua irreverência característica, eram associados à habilidade e à destreza. Os palhaços representavam também alívios temporários das hierarquias e pressões de adequação social, sendo, portanto, preferidos por setores mais populares ou por aqueles que buscavam um divertimento mais espontâneo. As bandas dos circos, filarmônicas locais e cantores líricos, por sua vez, atraíam aqueles que viam na música erudita uma expressão desejável de bom gosto e elevação moral. As pantomimas alcançavam os que desejavam histórias, ação e dramaturgia.

Pela mesma razão, é razoável presumir que as companhias circenses reconheciam e exploravam (talvez até estimulando) tais grupos de identidade, uma vez que não era incomum que a eles se dirigissem, por meio da imprensa. Um exemplo é encontrado na nota de despedida de uma dessas companhias, que faz questão de mencionar os distintos grupos concorrentes e agradecer "os mimos" recebidos por eles (Despedida, 1901, p. 5). Essa polarização não apenas funcionou como mais um elemento de divulgação do circo, mas também como um meio de maximizar o público e, consequentemente, os lucros.

Como bem observado por Silva (2018), as notas nos jornais locais podem não corresponder à totalidade das companhias circenses que passaram por uma cidade, nem ao total de espetáculos realizados por cada circo, dado que elas podem não ter sido registradas em anos não cobertos pelos jornais, ou porque os circos adotaram outras estratégias de divulgação, como o uso de panfletos distribuídos diretamente ao público, como assinalado por um cronista feirense, que relata estar em casa quando percebeu alguém se aproximando da janela e atirando "[...] para dentro da sala um pequeno avulso". Ele concluiu: "[...] não passar aquilo de algum anúncio sobre cavalinhos ou companhia de circo" (Fanfreluches, 1899, p. 3).

Considerados, porém, os registros que chegaram à imprensa feirense, na primeira década do Século XX, verificamos que períodos longos podiam decorrer sem a presença das artes circenses nos jornais e, provavelmente, na própria cidade. Um exemplo é o hiato de cinco anos que separa a passagem do Circo Paraense, em 1901, da chegada do Circo Valparaíso, em outubro de 1906. O circo instalou-se na Praça Dr. Remédios Monteiro, e a imprensa alertou o público a se preparar para "[...] boas horas de distração [...]", promovidas, entre outros artistas, pelo palhaço Francisco de Azevedo, "[...] já muito conhecido na plateia baiana" (Circo Valparaíso, 1907, p. 2).

E, como de costume, essa companhia também foi submetida às apresentações beneficentes compulsórias, sendo a última ofertada à Filarmônica 25 de Março. No ano seguinte, a Companhia Japonesa, dirigida pelo artista japonês Camei Tanekite, fez algumas apresentações no Teatro Santana (Companhia Japonesa, 1907), evidencian-

do uma outra estratégia recorrente das companhias circenses (como detalharemos mais adiante): o envio de parte de seu elenco para atuar nos teatros.

De fato, a relação entre o circo e o teatro já é bem conhecida e estudada, refletindo o uso da linguagem teatral como parte das apresentações circenses (Bolognesi, 2006; Bolognesi, 2020; Silva, 2009). O registro aqui citado, no entanto, revela outra dimensão dessa relação. Na ausência da estrutura regular dos circos, os teatros acomodavam as apresentações circenses que se ajustavam a esses ambientes. Essa estratégia cumpria uma dupla finalidade: por um lado, permitia ganhos para as companhias em localidades mais afastadas das vias férreas, onde a transposição completa do circo seria desvantajosa; por outro lado, também servia para sondar a viabilidade econômica de uma determinada localidade, e para preparar o público local para uma visita da companhia completa, quando isso fosse considerado rentável. Em todos os casos, o envio de parte das trupes funcionava como um valioso recurso de divulgação prévia, aumentando as expectativas pelas companhias e as chances de sucesso em temporadas.

Retomando a dinâmica particular de Feira de Santana, é importante observar que a Companhia Japonesa, mesmo limitada ao teatro local, não deixou de ser instada a realizar espetáculos beneficentes. Nesse caso, e de forma inusitada, os eventos foram em favor dos times de futebol existentes na cidade (Nunes; Ribeiro; Cotes, 2023) e, como de costume, também em benefício da Filarmônica 25 de Março (Companhia Japonesa, 1907, p. 1).

Após esse período, houve um novo hiato, e somente na década seguinte, mais precisamente em 1911, os circos Extremo Oriente, Olimecha e Novo Mundo chegaram à cidade (Circo Extremo Oriente, 1911). O Circo Extremo Oriente era propriedade de João Balbino Cydra e dirigido por Camei Tanekite. A companhia esteve na cidade entre o final de janeiro e fevereiro, montando seu pavilhão na Praça Dr. Remédios Monteiro e realizando sete funções, principalmente às quintas-feiras, sábados e domingos.

Esses espetáculos tiveram grande repercussão pelas novas atrações, como o número de "ciclismo aéreo" da artista Floripes Portugal, mas também pelo registro de comportamentos indesejados por "[...] moços de famílias respeitáveis da cidade [...]", que causaram balbúrdia durante o espetáculo (Circo Extremo Oriente, 1911b, p. 1), mostrando que as condutas do público nem sempre refletiam as expectativas em torno da função civilizadora das artes circenses.

Novamente, os espetáculos em benefício de terceiros foram impostos à companhia; desta vez, destinados à Festa de Santana e à Filarmônica 25 de Março (Circo

Extremo Oriente, 1911d). Somente após atender às imposições, a companhia pôde realizar um último espetáculo destinado ao seu próprio lucro (Circo Extremo Oriente, 1911c; Circo Extremo Oriente, 1911e).

O mesmo ocorreu com o Circo Olimecha, companhia acrobática japonesa dirigida pelo "[...] velho artista japonês D. Franco Olimecha", considerada uma das famílias circenses mais importantes do Brasil (Silva, 2010). A companhia esteve na cidade em novembro de 1911 (Circos, 1911). Os muitos registros de sua passagem por diversas cidades brasileiras exemplificam o alcance e reconhecimento obtidos pelos maiores grupos circenses do período. Por exemplo, dois meses antes de estar em Feira de Santana, o Olimecha passou pelas cidades de Senhor do Bonfim e Serrinha, e provavelmente visitou outras localidades importantes que possuíam estações ferroviárias: um circuito circense com saída de Salvador, passando por Alagoinhas, Serrinha, Senhor do Bonfim e Juazeiro, às margens do Velho Chico (Silva, 2018), um "[...] número de estações ferroviárias em cidades da região [...]" que pode ter estimulado os circos a visitá-las (Xavier; Amaral; Dias, 2019, p. 149).

Antes de chegar à Bahia, no entanto, ainda em 1909, a Companhia Olimecha chegou a Manaus, vindo do Rio de Janeiro (Circo Equestre, 1909). Em junho de 1910, a trupe chegou à capital do estado do Maranhão a bordo do "Vapor Ceará" para "[...] trabalhar no Teatro S. Luiz [...]", com "[...] 20 artistas de ambos os sexos, notáveis em trabalhos de ginástica, acrobacia moderna e altos equilíbrios japoneses, além de dois clowns de grande reputação" (Companhia Japonesa, 1910, p. 1). Em julho daquele ano, o circo esteve em Fortaleza, no Teatro Cinema Rio Branco (Companhia Japonesa, 1910a), tendo passado ainda por Pernambuco (Diversões, 1910).

Acreditamos, pela proximidade temporal, que pelo menos parte do elenco tenha se apresentado em Feira de Santana. O circo, no entanto, não utilizou as dependências do teatro local, optando por armar o pavilhão circense no Campo do Gado[5] (Circos, 1911). Uma vez na cidade, a mesma exigência de espetáculos beneficentes foi imposta ao Olimecha, como ocorreria com os circos subsequentes até pelo menos o fim da década de 1920, consoante revelado pelos registros documentais.

Ainda durante a visita do Olimecha, em 1911, viu-se a chegada do Circo Novo Mundo, dirigido por Antonio Gonçalves, instalado na Praça Dr. Remédios Monteiro (Circos, 1911). Em 1913, anunciava-se uma "Nova Trupe" com "notáveis trabalhos" de ginástica, mágica e atiradores de facas, com apresentações ocorrendo no teatro (Theatro, 1913, p. 2). E, em 1919, registra-se a visita do Circo Belga (Santos, 2012), o último no período aqui estudado, embora outros, obviamente, tenham chegado nos anos subsequentes.

Conforme pontuado, cerca de 40% (8 das 20) das companhias circenses mapeadas neste estudo realizaram apresentações no teatro local, o Santana. Outros 40% (8 companhias) se instalaram em pavilhões circenses, em largos da cidade, notadamente na Praça Dr. Remédios Monteiro e no Campo do Gado. Em 20% dos casos (4 companhias), o local das apresentações não foi identificado, pois a imprensa, em certos momentos, deixou de anunciar onde seriam os espetáculos (Amaral; Dias, 2019).

No transcurso do Século XIX, as companhias circenses eram, em "[...] sua esmagadora maioria, circos de cavalinhos [...]", conforme designação da época (Souza, 2001, p. 118). No Oeste de Minas Gerais, o município de Oliveira e adjacências, registrou que 71% das 39 (trinta e nove) companhias circenses ali identificadas entre 1888 e 1917 foram tidas como "circos equestres" (Xavier; Amaral; Dias, 2021). Contudo, em Feira de Santana, apenas quatro companhias foram assim identificadas: as companhias zoológicas (1882 e 1883), Phenomenal (1897) e Paraense (1901).

Um breve balanço

O exercício de aproximação da temática, aqui esboçado, mostra um cenário rico em informações. Em primeiro lugar, está evidenciado que Feira de Santana se inseriu, por seu volume populacional e relevância econômica, num dos muitos circuitos artísticos de companhias circenses que se ramificaram pelo Brasil nos fins do Século XIX e início do seguinte. Isso porque havia na cidade públicos variados para diferentes tipos de espetáculos, fossem aqueles tidos como mais dotados de potencial educativo, fossem os de teor exclusivamente lúdico, que atendiam a expectativas diversas dos diferentes estratos sociais locais.

Além da variedade de conteúdo, os espetáculos mostravam-se distintos quanto aos espaços aos quais se adequavam. Alguns eram concebidos para apresentações nos teatros locais, enquanto os maiores dependiam da montagem de tendas em espaços abertos da cidade, com custos de logística e taxas municipais mais elevadas. Os espetáculos nos teatros, com uma pequena parte dos membros das companhias, funcionavam como testes de sondagem da viabilidade econômica do deslocamento de uma companhia completa para a cidade, razão por que diferentes circos podiam se encontrar em atuação na cidade num mesmo momento. Um no teatro, em sondagem, e outro em praça pública, com a sua trupe integral. Os custos mais elevados também explicam a menor ocorrência de apresentações de circos equestres ou com outros animais, naturalmente mais complexos e com deslocamento e montagem mais caros.

O acesso, portanto, foi o principal elemento a definir a viabilidade da presença circense. Com efeito, entre 1882 e 1922, identificam-se vinte companhias circenses, como expressão direta do incremento do fluxo de negócios observado a partir da instalação da estação ferroviária e do aumento do número de visitações. Esse número médio, vale lembrar, compreende tanto momentos de recepção simultânea de companhias como longos períodos sem nenhuma visitação. De todo modo, a média de um circo a cada dois anos em Feira de Santana, persistindo até meados do Século XX (Santos, 2012), é quatro vezes menor que a observada na região do Oeste Mineiro, no mesmo período, também uma expressão da maior malha ferroviária daquela área.

Observadas em conjunto, essas distintas regiões eram desigualmente interligadas por linhas férreas ao litoral brasileiro, e, por conseguinte, a portos fluviais ou marítimos. A maior ou menor disponibilidade desses meios de transporte, trens e barcos a vapor, desempenhou, portanto, um papel fundamental na expansão da oferta e da natureza de entretenimentos comercializáveis nos sertões brasileiros no final do Século XIX e início do XX.

Referências

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Lazer e mercado do entretenimento em uma cidade rural de Minas Gerais. *Locus*: *Revista de História*. Juiz de Fora, v. 25, n. 1, p. 62-85, 2019. DOI: https://doi.org/10.34019/2594-8296.2019.v25.27497. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/27497/18920. Acesso em: 05 fev. 2018.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Nos trilhos do lazer: entretenimento urbano e mercado de diversões em Divinópolis, Minas Gerais, 1890 1920. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, v. 22, n.2, p.237-261, 2017. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/10512. Acesso em: 05 fev. 2018.

AMORIM, Anníbal. Viagens pelo Brasil, com oitenta gravuras: do Rio ao Acre, aspectos da Amazonia, do Rio a Matto Grosso. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1917.

AO meu amigo Pery. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 263, p. 3, 27 out. 1901.

BOAVENTURA, Alberto Alves. *Cronifatos*. Feira de Santana: [*s. n.*], 1983.

BOLOGNESI, Marcos Fernando. Circo e teatro: aproximações e conflitos. *Sala Preta*, São Paulo, Brasil, v. 6, p. 9–19, 2006. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v6i0p9-19. Disponível em: https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57288. Acesso em: 7 maio 2026.

BOLOGNESI, Marcos Fernando. Do teatro de feira ao circo moderno. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 10, n. 4, p. 01–17, 2020. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/93237. Acesso em: 7 maio 2025.

BRASIL. Directoria Geral de Estatistica. *Recenseamento do Brasil (Realizado em 1 de setembro de 1920)*. Rio de Janeiro: Typ. da Estatistica, 1926. v. 4, pt. 4.

BRASIL. Ministério da Indústria. Viação e Obras Públicas. *Estatística das estradas de ferro da União e das fiscalizadas pela União relativa ao anno de 1911*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1914.

CARNEIRO, Juliana; MELO, Victor Andrade de. *Nos tempos do Trianon*: Campos se diverte! Rio de Janeiro: Numa Editora, 2021.

CIRCO Equestre. *Jornal do Commercio*. Manaus, n. 1986, p. 2, 10 out. 1909.

CIRCO Extremo Oriente. *Folha do Norte*. Feira de Santana, n. 66, p. 1, 29 jan. 1911.

CIRCO Extremo Oriente. *Folha do Norte*. Feira de Santana, n. 69, p. 1, 12 fev. 1911d.

CIRCO Extremo Oriente. *Folha do Norte*. Feira de Santana, n. 71, p. 2, 26 fev. 1911e.

CIRCO Extremo Oriente. *O Município*. Feira de Santana, n. 125, p. 1, 28 jan. 1911a.

CIRCO Extremo Oriente. *O Município*. Feira de Santana, n. 130, p. 1, 26 fev. 1911b.

CIRCO Paraense. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 258, p. 1, 22 set. 1901a.

CIRCO Paraense. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 259, p. 4, 29 set. 1901b.

CIRCO Paraense. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 260, p. 2, 6 out. 1901c.

CIRCO Phenomenal. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 30, p. 2, 9 maio 1897.

CIRCO Valparaiso. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 353, p. 2, 18 nov. 1906.

CIRCO Zoológico. *Diário de Pernambuco*. Recife, n. 190, p. 3, 22 ago. 1882a.

CIRCO Zoológico. *Gazeta da Bahia*. Salvador, n. 154, p. 2, 11 jul. 1882b.

CIRCO Zoológico. *Gazeta da Bahia*. Salvador, n. 163, p. 2, 21 jul. 1882c.

CIRCOS. *Folha do Norte*. Feira de Santana, n. 93, p. 2, 11 nov. 1911.

COMÉRCIO. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 105, p. 3, 2 jan. 1902.

COMPANHIA japonesa. *Diário do Maranhão*. São Luiz, n. 11.092, 20 jun. 1910.

COMPANHIA Japonesa. *Jornal do Ceará*. Fortaleza, n. 1.221, 22 jul. 1910a.

COMPANHIA Japonesa. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 397, 22 set. 1907.

DESPEDIDA. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 261, 215 out. 1906.

DIAS, Cleber; SOUZA, Eliza Salgado de. Ciclismo e comércio em Manaus, 1898-1907. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, v. 25, n. 2, p. 459-487, 2020. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/14682. Acesso em: 31 maio 2025.

DIVERSÕES. *Jornal Pequeno*. Recife, n. 271, p. 2, 2 dez. 1910.

DUARTE, Regina Horta. Cavalinhos, leões e outros bichos: o circo e os animais. *Varia História*. n. 26, p. 97-107, 2002. Disponível em: Disponível em: https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/372. Acesso em: 01 ago. 2025.

DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses*: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no Século XIX. 1993. 503 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1993.

FANFRELUCHES. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 118, p. 3, 15 jan. 1899.

FARIA, Karina de. *A saga de Celina*: palco, picadeiro e rádio na trajetória de uma atriz nordestina. Curitiba: CRV, 2020.

GRANDE Circo Norte-Americano. *Gazeta da Bahia*. Salvador, n. 160, 19 jul. 1883.

GRANDE Circo Zoológico. *Diário de Pernambuco*. Recife, n. 193, p. 5, 25 ago. 1882.

https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/572b55ac4c2f8564c3833eaa/1462457772781/06_Duarte%2C+Regina+Horta.pdf. Acesso em: 31 maio 2025.

IMPRESSÃO da Festa Artística de Margarida Almeida. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 261, p. 3, 15 out. 1901a.

IMPRESSÃO da festa artística de Margarida Almeida. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 261, p. 4, 15 out. 1901b.

JOHN Bridges. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 201, p. 2, 26 ago. 1900.

LOPES, Daniel de Carvalho. *A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869-1872*. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2015.

MELLO, Carlos Alberto Almeida; BRITO, Carlos Alberto Oliveira (Orgs.). *Memórias*: Arnold Ferreira da Silva. Feira de Santana: Fundação Senhor dos Passos. Núcleo de Preservação da Memória Feirense, 2018.

MÜLLER, Dalila. 'Viagens de recreio': primeiras manifestações do turismo em Pelotas/RS. *In*: CASTRO, Celso; GUIMARÃES, Valeria Lima; MAGALHÃES, Aline Montenegro. *História do turismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

NOTICIÁRIO. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 4, p. 3, 10 ago. 1882a.

NOTICIÁRIO. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 5, p. 3, 16 ago. 1882b.

NOTICIÁRIO. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 8, p. 3, 3 set. 1882c.

NOTICIÁRIO. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 9, p. 3, 10 set. 1882d.

NOVO Restaurante. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 261, p. 3. 15 out. 1901.

NUNES, Fábio Santana. *Pelos vapores e trens*, *do hipódromo ao* ***stadium***: esporte e lazer em Feira de Santana-BA (1875-1922). 2021. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

NUNES, Fábio Santana; RIBEIRO, Jean Carlo; COTES, Marcial. Notas introdutórias do *foot ball* em Feira de Santana (1906-1922). *Recorde*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 1-33, jun./dez. 2023. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/Recorde/article/view/62427. Acesso em: 31 maio 2025.

ORÇAMENTO Municipal. *O Progresso*. Feira de Santana, n. 95, p. 3, 27 out. 1901.

PIMENTA, Daniele. *A dramaturgia circense*: Conformação, persistência e transformações. 2009. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

POPPINO, Rollie. *Feira de Santana*. Bahia: Ed. Itapuã, 1968.

ROCHO, Lara Bianchi. *Senhoras e senhores*, *respeitável público*: Albano Pereira e seus circos estáveis em Porto Alegre e Rio Grande, 1875-1887. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira dos. *Diversões e civilidade na "Princesa do Sertão" (1919-1946)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Departamento Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2012.

SANTOS, Marcela Ariete dos. O teatro em Mato Grosso (1877-1928). *Caminhos da História*. Montes Claros, v. 26, n. 1, p. 31–53, 2021. Disponível em: https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/3692. Acesso em: 10 set. 2021.

SILVA, Aldo José Morais. A beneficência compulsória nas apresentações artísticas em fins do Século XIX e início do XX. *História e Cultura*, v.12, n.1, p. 277-300, jul. 2023.

SILVA, Aldo José Morais. *Natureza sã, civilidade e comércio em Feira de Santana*: elementos para o estudo da construção de identidade social no interior da Bahia (1833- 1937). 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.

SILVA, Aldo José Morais; NUNES, Fábio Santana; ROSA, Maria Cristina. O teatro em Feira de Santana: espaços e primeiras vivências. *Revista de História Regional*, [S. l.], v. 29, 2024. DOI: 10.5212/Rev.Hist.Reg.v.29.22385. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/22385. Acesso em: 01 ago. 2025.

SILVA, Bruna Dantas da; NUNES, Fábio Santana; XAVIER, Rosana Daniele; COTES, Marcial. Entre palcos e picadeiros:a dinâmica circense em Ilhéus no início do século XX: Between stages and arenas: the dynamics of the circus in Ilhéus at the beginning of the 20th century . *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 1 – 24, 2025. Disponível em:

https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/55747. Acesso em: 01 ago. 2025.

SILVA, Erminia. Circo-teatro é teatro no circo. *Revista Anjos do Picadeiro*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 32-51, 2009.

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

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

SILVA, Reginaldo Carvalho da. Circo-teatro no semiárido baiano (1911-1942). *Repertório*: *Teatro & Dança*. Salvador, n. 15, p. 40-51, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5211. Acesso em: 01 ago. 2025.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Dionísio pelos trilhos do trem*: circo e teatro no sertão do Brasil. Curitiba: CRV, 2018.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Gonçalves Dias: um crítico teatral dividido entre o teatro e o circo. *História Social*. Campinas, v.7, n. 8/9, p. 105-128, 2001.

SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp Von. *Através da Bahia*: excerptos da obra *Reise ln Brasilien*. São Paulo: Ed. Nacional, 1938.

THEATRO. *Folha do Norte*, Feira de Santana, n. 187, p. 2, 13 set. 1913.

THEATRO. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 203, p. 2, 9 set. 1900a.

THEATRO. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 204, p. 1, 16 set. 1900b.

THEATRO. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 205, p. 1, 23 set. 1900c.

VIDA Feirense. *Folha do Norte*. Feira de Santana, n. 1581, p. 1, 28 out. 1939.

VIDA Social. *O Propulsor*. Feira de Santana, n. 226, p. 2, 17 fev. 1901.

XAVIER, Rosana Daniele. Respeitável público, o circo chegou! Uma análise da apropriação dos espetáculos circenses no oeste de Minas Gerais (1888-1930) *In*: ANJOS, Carlos Martins Versiani dos *et al.* (Org.) *História e memória do centro-oeste mineiro*: perspectivas História, Cidadania e Direitos Humanos. Divinópolis: EdUEMG, 2018.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Repertórios circenses e ferrovias: um estudo sobre o oeste de Minas Gerais, c.1890 1920. *Repertório*: *Teatro & Dança*. Salvador, n. 37, p. 240-252, 2021. DOI: https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.37699

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do Século 19. *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, v. 24, n. 1, p. 135-159, 2019. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/en/article/view/13191. Acesso em: 10 set. 2021.

Notas

1 Esse artigo traduz o esforço de aglutinar os estudos desenvolvidos na Tese "Pelos vapores e trens, do hipódromo ao *stadium*: esporte e lazer em Feira de Santana -BA (1875-1922)" (Nunes, 2021) e no Projeto de Pesquisa "As artes da Princesa: cultura artística e identidade social em Feira de Santana no século XX", coordenado por Aldo José Morais Silva, no âmbito do Mestrado em História da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

2 Compunham o ramal Cachoeira-Feira as seguintes estações: Belém (7 Km), Teixeira de Freitas (11 Km), Conceição (14Km), Boa Vista (18 Km), Dionizio Cerqueira (24 Km), São Gonçalo (27 Km), Jacaré (29 Km), Magalhães (33 Km), Tapéra (36 Km).

3 Acrobacia, contorcionismo, malabarismo, ilusionismo, equilibrismo, deslocamentos, entre outras.

4 Atualmente Praça Bernardino Bahia.

5 Atualmente Praça Dom Pedro II (conhecida como Praça do Nordestino) e Praça do Fórum.

Submissão: 12/09/2025 | Aceite: 04/06/2026