



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA

JONATHAN BRITES SENA

**O QUE (NÃO) É CIRCO?**  
***CIRC/UNS/GRAFIA NAS ARTES DA CENA***

GOIÂNIA  
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

### 2. Nome completo do autor

Jonathan Brites Sena

### 3. Título do trabalho

O QUE (NÃO) É CIRCO? CIRC/UNS/GRAFIA NAS ARTES DA CENA

### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou

dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Natássia Duarte Garcia Leite De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 30/12/2022, às 15:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jonathan Brites Sena, Discente**, em 10/01/2023, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3417721** e o código CRC **B26AB395**.

Referência: Processo nº 23070.062519/2022-77

SEI nº 3417721

JONATHAN BRITES SENA

**O QUE (NÃO) É CIRCO?**  
***CIRC/UNS/GRAFIA NAS ARTES DA CENA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para a obtenção do título de MESTRE EM ARTES DA CENA.

Área de Concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

Linha de Pesquisa: Poéticas e Estéticas das Artes da Cena.

Orientadora: Profa. Dra. Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira.

Coorientador: Prof. Dr. Rodrigo Mallet Duprat.

**GOIÂNIA**

**2022**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Sena, Jonathan Brites  
O QUE (NÃO) É CIRCO? CIRC/UNS/GRAFIA NAS ARTES DA  
CENA [manuscrito] / Jonathan Brites Sena. - 2022.  
117 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Natássia Duarte Garcia Leite de  
Oliveira; co-orientador Dr. Rodrigo Mallet Duprat.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola  
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em  
Artes da Cena, Goiânia, 2022.

Bibliografia.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista  
de tabelas.

1. Artes da cena. 2. Artes circenses. 3. Circ/uns/grafia. 4. Novo  
circo. 5. Circo contemporâneo. I. Oliveira, Natássia Duarte Garcia  
Leite de , orient. II. Título.

CDU 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 12 da sessão de Defesa de Dissertação de **Jonathan Brites Sena**, estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena.

Aos seis dias do mês de dezembro de dois mil e vinte dois, a partir das quatorze horas, em sala virtual do aplicativo Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "**O QUE (NÃO) É CIRCO? CIRC/UNS/GRAFIA NAS ARTES DA CENA**", da autoria de **Jonathan Brites Sena**. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora **Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira [EMAC-UFG]**, com a participação do Professor Doutor **Rodrigo Mallet Duprat [EFG em Artes Basileu França/ UFG]** como coorientador, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Andreia Cristina Peixoto Ferreira [FEF/ IBIOTEC/ UFCAT]**, Professora Doutora **Valéria Maria Chaves de Figueiredo [FEFD/ UFG]** e com a presença avaliativa também do membro suplente, Professor Doutor **Alexandre Donizete Ferreira [FEFD/ UFG]**. Após a arguição do pesquisador, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação em andamento, tendo sido a dissertação do pesquisador considerado **APROVADO COM DISTINÇÃO E COM INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO**. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos seis dias de dezembro de dois mil e vinte dois.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Natássia Duarte Garcia Leite De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 07/12/2022, às 20:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Mallet Duprat, Usuário Externo**, em 08/12/2022, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Maria Chaves De Figueiredo, Professor do Magistério Superior**, em 08/12/2022, às 14:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Donizete Ferreira, Professor do Magistério Superior**, em 08/12/2022, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Andreia Cristina Peixoto Ferreira, Professora do Magistério Superior**, em 21/12/2022, às 10:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---




A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3336559** e o código CRC **F4830547**.

---

---

**Referência:** Processo nº 23070.062519/2022-7

SEI nº 3336559



**Dedicamos essa pesquisa a todo indivíduo que se aventure no universo circense, a todos os artistas que carregam essa arte no peito, a todos os professores e pesquisadores que encontram no circo um objeto pertinente de análise e reflexão.**



Agradeço primeiramente, a minha Professora Orientadora Dra. Natássia Garcia, que novamente me oferece a oportunidade de ser conduzido tão sabiamente na academia. Nossos caminhos se cruzam inicialmente na orientação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da Graduação em Artes Cênicas (2014). Neste instante já me sentia iluminado e confiante no direcionamento à pesquisa. Poder ter a honra de novamente ter a senhora como orientadora, agora no Mestrado em Artes da Cena da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (2022), faz-me sentir um pesquisador de sorte. Agradeço principalmente pela iniciativa de aceitar se ‘aventurar’ comigo, concordando em orientar um processo acadêmico voltado para a linguagem circense, tanto na graduação quanto na pós-graduação. O circo sempre ocupa esse lugar de luta e resistência, uma de minhas preocupações iniciais permeou justamente no receio em não encontrar professores (as) dispostos (as) a enfrentarem tamanha façanha. Agradeço por toda humanidade e dedicação no trato com a pesquisa. Agradeço as tardes – noites ou madrugadas – produtivas e aconchegantes em sua casa, ou nas reuniões virtuais ocorridas devido à pandemia da COVID 19, sempre regadas a almoços, bolos e até vinhos.

Agradeço com grande satisfação, a banca avaliadora desta pesquisa, formada pela Profa. Dra. Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira (PPGAC/EMAC/UFG), Prof. Dr. Rodrigo Mallet Duprat (Escola do Futuro do Estado de Goiás em Artes Basileu França/ EFGABF), Profa. Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo (PPGAC/FEFD/UFG), Profa. Dra. Andreia Cristina Peixoto Ferreira (FEF/IBIOTEC/UFCAT) e Prof. Dr. Alexandre Donizete Ferreira (PPGAC/FEFD/UFG), que generosamente aceitaram ler, analisar, refletir, instigar e colaborar com esta dissertação. Os olhares de vocês colaborarão de maneira ímpar para a continuidade desta pesquisa.

Agradeço respeitosamente, ao Laboratório de Pesquisa Interdisciplinar em Artes da Cena (LAPIAC) onde sou cadastrado como pesquisador junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por propiciar tamanhos avanços em meu processo de pesquisa.

Agradeço com muito afeto, a todos os meus professores da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG) que foram responsáveis pela minha formação, da graduação até o mestrado. É extremamente nostálgico caminhar pelo campus Samambaia e encontrá-los, sempre será um prazer. Obrigado, Prof. Dr. Alexandre Nunes, Profa. Dra. Fernanda Cunha, Profa. Dra. Marlini Dorneles, Profa. Dra. Renata de Lima, Prof. Dr. Saulo Dallago, Profa. Dra. Valéria Figueiredo, Profa. Dra. Maria Ângela de Ambrosis, Prof. Dr. Newton Armani, Prof. Dr. Samuel de Jesus. Foi extremamente necessário o contato com os ensinamentos de vocês para minha constituição artística, ética e estética, na minha atuação docente e artística.

Agradeço especialmente, a minha esposa, a Profa. Esp. Wesleny (Leny) Sena, pela constante parceria e por sempre embarcar em meus devaneios de maneira atenciosa, por jamais permitir que as dificuldades me tirassem do caminho da pesquisa. Por “segurar as pontas” até a consolidação deste título. Sem você meu amor, chegar até aqui não seria possível. Acho maravilhoso sermos duas corujinhas comungando das delícias, dores e amores da docência. *SAWABONA!*

Agradeço singelamente, a meus pais Andréia Brites e Ailton Sena que sempre colaboram com minhas questões dicotômicas, oferecendo-me conselhos e colo acolhedor, apoiando e apostando em minha carreira docente e formação artística. Muito obrigado mãe, por existir... E volta e meia aparecer de surpresa fazendo suas refeições divinas – com destaque para o pudim de pão! – melhorando a energia da semana, e sempre perguntar e se importar com meu processo de pesquisa.

Agradeço com orgulho, aos maiores incentivos em continuar de pé nessa vida, meus filhos inspiradores, Athos Sena e Zarah Sena, e meu irmão Caio Brites, que nos mínimos detalhes de suas ações me mostram quão valiosa a vida é.

Agradeço aos meus colegas de turma, Ana Carolina Silva (Carol), Diogo Ramon, Eduardo Babugem, Luciano Luc, Lorena Fonte, Kayara Castilho, Yasmim Lira, Taion Nunes, Thiago Moura e Joisy Amorim, que foram a alegria e o apoio nesses dois anos – devido à pandemia da COVID 19, foram quase três na verdade – e que acrescentaram muito no meu aprendizado e colaboraram com o pensamento crítico a cerca do objeto. Só nós sabemos como foi exercer o título de primeira turma desse programa de mestrado em meio a uma

pandemia mundial. Fácil não foi, mas, com toda certeza seria pior sem a presença de vocês. Apesar dos pesares, mantivemo-nos de pé, resistindo! Avante!

Agradeço ao Colégio Marista de Goiânia, essa instituição onde posso dizer de boca cheia que tenho o prazer de compor o quadro docente. Completei minha primeira década atuando nesta escola, que para mim considero um lar. É o espaço onde, atualmente, posso colocar em prática o circo enquanto educação, onde consigo aprender e me permito experimentar constantemente. Meu agradecimento especial à direção geral do Colégio Marista de Goiânia, Profa. Ma. Darlei Dário Padilha; ao gerente, Prof. José Humberto Assunção – Beбето para os íntimos rrsrrs; à coordenadora do Núcleo de Atividades Complementares (NAC), Profa. Cláudia do Val. Para além de chefia, percebo um imenso carinho e constantes aprendizados proporcionados nas ações e aos pequenos detalhes – acima de tudo Cláudia, é fã de quadrinhos e super-heróis! Não podia ser melhor. Sou grato por sempre me impulsionarem como docente de artes circenses, incentivando e compreendendo os processos enquanto pesquisador.

Agradeço a todos meus amigos professores que estão na lida diária comigo no NAC Goiânia, Prof. Sharles Gomes, Profa. Carol Aguiar, Prof. Pedro Tomé, Profa. Ma. Aryanna Carvalho, Prof. Arthur Américo, Prof. Gustavo Coutinho, Profa. Daniela Oliveira, Profa. Ma. Francielly Oliveira. Vocês tornam minha vida profissional um ideal de sucesso.

Agradeço a todos os estagiários que me acompanharam nas aulas de circo do Nac Marista nessa última década, apresentar o universo do ensino do circo a vocês, contribuiu de maneira significativa para minha prática, com toda certeza aprendi mais que ensinei. Agradecimento especial aos estagiários: Maria Raquel, Vedra Rocha, Tacielly Arrais, Rebecca Guimarães, Ricardo Vilela, Jhonyson Ribeiro, Kerciane Alves, Zilda Santos, Maria Clara Abdalla, Valteni Junior, Mayara Cristina Lima e André Santos.

Agradeço à Escola do Futuro do estado de Goiás em Artes Basileu França, por ser a escola que me apresentou as artes do circo e, posteriormente, ofereceu-me o desafio de ser professor. Tornou-me aluno, professor, pesquisador e apaixonado pelas artes circenses. Nesta instituição vivi momentos que ficarão por toda minha vida, foi a primeira instituição a me proporcionar: experimentar os aéreos; realizar o primeiro salto mortal; caminhar com a perna de pau; e a treinar a arte da manipulação de objetos. Enquanto professor sempre fui acolhido e respeitado durante a pesquisa. Agradeço em especial a minha antiga coordenadora Profa. Radarani Oliveira, tive o privilégio de ser professor acompanhando seu desenvolvimento, inicialmente como aluna, depois como amiga, até se tornar minha chefe. Hoje alçando voos na Europa, nos circos portugueses, que orgulho!

Agradeço ao atual coordenador e meu coorientador nesta pesquisa Prof. Dr. Rodrigo Mallet Duprat, pelas boas conversas e por tudo que vem realizando no Basileu França. Goiânia foi agraciada com sua chegada e sua visão. Eu e toda comunidade goiana, agradecemos o constante esforço na realização de um circo cada vez melhor e valorizado pelo setor público, principalmente. É sempre bom ter um referencial teórico acessível e aqui do (meu) 'lado'.

Para finalizar minha gratidão, gostaria de agradecer imensamente ao artista profissional do designer gráfico, Márcio Fidelis Soares, que generosamente encarou o desafio de compor algumas imagens presente na dissertação, atento aos detalhes e entregando um belíssimo trabalho.

## RESUMO

A presente dissertação resulta de uma pesquisa desenvolvida desde meados de 2019 até o final de 2021, compondo a linha de pesquisa: Poéticas e Estéticas das Artes da Cena do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG), estando vinculada aos laboratórios: Laboratório de Montagens Cênicas e Teatro Educação (LabMonTe/ EMAC/ UFG) e ao Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Artes da Cena (Lapiac), este vinculado à EMAC e à Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD/ UFG). A dissertação recebe o título de O QUE (NÃO) É CIRCO? *CIRC/UNS/GRAFIA* NAS ARTES DA CENA. Desde o século XX, é crescente o número de artistas praticantes do circo os quais não pertencem, necessariamente, a uma família tradicional circense. Esse fator se deve à criação das escolas de circo, que surgem como uma nova forma de se ensinar e difundir a arte circense. Tais instituições passam, assim, a coexistir com distintas maneiras de saberes circenses, algumas transitando por meio da oralidade em ambiente familiar; outras ligadas ao ensino técnico/artístico em escolas específicas de circo. Estas, integram diversas artes circenses e são integradas por artistas de diferentes áreas artísticas – bailarinos, atores, artistas plásticos, performers, entre outros. Deste modo, as relações do ensino e da aprendizagem nesses ambientes não são exclusivas aos integrantes de famílias tradicionais das artes circenses. Neste sentido, nosso trabalho foi uma investigação de natureza teórica e documental, exploratória, de abordagem qualitativa e transdisciplinar, que teve como objeto de pesquisa a per. formação nas artes circenses. Nosso objetivo foi compreender como o dito circo tradicional – primeiro modelo estruturado desta prática – vem dividindo espaços com outras possibilidades do fazer circense da modernidade a nossa contemporaneidade, identificando possíveis elementos concernentes a esses movimentos históricos. Partindo da pergunta ‘O que (não) é Circo? A investigação se trata de um entre lugar, passível de inúmeras transformações, as quais se relacionam com o trânsito do circo por diversos contextos e pelas diversas formações na cultura, como pudemos constatar no vasto aporte teórico pesquisado. Concluímos, desta forma, que o circo se apresenta como um importante campo de conhecimento das artes da cena, podendo ser um espaço múltiplo de aprendizagens mútuas e democráticas, que colabora para o desenvolvimento de habilidades psicofísicas, afetivas e lúdicas dos praticantes.

**Palavras-Chaves:** Artes da cena. Artes circenses. *Circ/uns/grafia*. Novo circo. Circo contemporâneo.

## ABSTRACT

The present dissertation results from a research developed from mid-2019 to the end of 2021, composing the researching line: Poetics and Aesthetics of the Performing Arts of the Graduate Program in Performing Arts (PPGAC) of the Music and Arts School (EMAC) of the Federal University of Goiás (UFG), linked to the laboratories: Laboratory of Scenic Assembly and Theater Education (LabMonTe/ EMAC/ UFG) and to the Interdisciplinary Laboratory for Performing Arts Research (Lapiac), linked to EMAC and the Physical Education and Dance College (FEFD/UFG). The dissertation is entitled WHAT IS (NOT) CIRCUS? CIRC/UNS/GRAPHY IN THE PERFORMING ARTS. Since the 20th century, there has been a growing number of circus artists who do not necessarily belong to a traditional circus family. This factor is motivated by the creation of circus schools, which emerges as a new way of teaching and disseminating circus art. Thus, such institutions start to coexist with different ways of circus knowledges, some transiting through orality in a family environment; others linked to technical/artistic education in specific circus schools. These integrate various circus arts and are integrated by artists from different artistic areas - dancers, actors, visual artists, performers, among others. Thus, the teaching and learning relationships in these environments are not exclusive to members of traditional circus arts families. In this sense, our work was an investigation of a theoretical and documentary nature, exploratory, with a qualitative and transdisciplinary approach, whose research object was the performance in circus arts. Our objective was to understand how the so-called traditional circus – the first structured model of this practice – has been sharing spaces with other possibilities of circus making from modernity to our contemporaneity, identifying possible elements concerning these historical movements. Starting from the question ‘What is (not) Circus? The investigation deals with an in-between place, submitted to numerous transformations, which are related to the circus transit through different contexts and through different cultural formations, as we could see in the vast theoretical contribution researched. We conclude, therefore, that the circus presents itself as an important field of knowledge of the performing arts, and can be a multiple space for mutual and democratic learnings, which contributes to the development of psychophysical, affective and playful practitioners skills.

**Keywords:** Performing arts. Circus arts. Circ/uns/graphy. New circus. Contemporary circus.

## RESUMEM

Esta disertación es el resultado de una investigación realizada desde mediados de 2019 hasta finales de 2021, componiendo la línea de investigación: Poéticas y Estéticas de las Artes Escénicas del Programa de Posgrado en Artes Escénicas (PPGAC) de la Escuela de Música y Artes. (EMAC) de la Universidad Federal de Goiás (UFG), siendo vinculado a los laboratorios: Laboratorio de Montaje Escénico y Educación Teatral (LabMonTe/ EMAC/ UFG) y al Laboratorio Interdisciplinario de Investigación en Artes Escénicas (Lapiac), este último vinculado a la EMAC ya la Facultad de Educación Física y Danza (FEFD/UFG). La disertación se titula ¿QUÉ (NO) ES EL CIRCO? CIRC/UNS/GRAFÍA EN LAS ARTES ESCÉNICAS. Desde el siglo XX, ha habido un número creciente de artistas de circo que no necesariamente pertenecen a una familia circense tradicional. Este factor se debe a la creación de las escuelas de circo, que surgieron como una nueva forma de enseñar y difundir el arte circense. Dichas instituciones comienzan a convivir con diferentes formas de saber circense, algunas transitando por la oralidad en el ámbito familiar; otros vinculados a la enseñanza técnico-artística en escuelas de circo específicas. Estos integran diversas artes circenses y están integrados por artistas de diferentes áreas artísticas - bailarines, actores, artistas plásticos, performers, entre otros. Así, las relaciones de enseñanza y aprendizaje en estos entornos no son exclusivas de los miembros de las familias tradicionales de las artes circenses. En este sentido, nuestro trabajo fue una investigación de carácter teórico y documental, exploratoria, con enfoque cualitativo y transdisciplinario, que tuvo como objeto de investigación la actuación en las artes circenses. Nuestro objetivo fue comprender cómo el llamado circo tradicional -primer modelo estructurado de esta práctica- ha ido compartiendo espacios con otras posibilidades de hacer circo desde la modernidad hasta nuestra contemporaneidad, identificando posibles elementos referentes a estos movimientos históricos. Partiendo de la pregunta ¿Qué (no) es Circus? La investigación aborda un lugar intermedio, sujeto a numerosas transformaciones, que se relacionan con el tránsito del circo por diferentes contextos y por las diferentes formaciones en la cultura, como pudimos ver en el vasto aporte teórico investigado. Concluimos, por tanto, que el circo se presenta como un importante campo de conocimiento de las artes escénicas, pudiendo ser un espacio múltiple de aprendizaje mutuo y democrático, que colabora para el desarrollo de habilidades psicofísicas, afectivas y lúdicas de los practicantes.

**Palabras clave:** Artes de La escena. Artes Del Circo. Circ/uns/grafia. Circo Nuevo. Circo contemporáneo.

## LISTA DE FIGURAS

- Quadro I**                    Contrastes entre circo tradicional e novo circo. Fonte: Rocha (2010). p.44.
- Quadro II**                    Classificação das modalidades Circenses. Fonte: Duprat e Bortoleto (2007). p. 61.
- Quadro III**                    Grade de horário das aulas de circo no Colégio Marista. Fonte: Acervo pessoal do autor. p. 83.
- Imagem I**                    Folheto de Divulgação Circense. Fonte: Acervo pessoal do autor. p. 55.
- Imagem II**                    O Circo e suas Três Esferas. Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares. p. 58.
- Imagem III**                    Circo como campo de conhecimento artístico. Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares. p.63.
- Imagem IV**                    Circo como campo de conhecimento artístico e as artes circenses. Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares. p. 64.
- Imagem V**                    Circo como campo de conhecimento artístico, incluindo as quatro artes circenses abarcando algumas de suas modalidades. Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares. p. 65.
- Imagem VI**                    Logo do NAC. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 77.
- Imagem VII**                    *Flyer* de divulgação do espetáculo: *A Cartola Mágica* (2014). Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 93.
- Imagem VIII**                    *Flyer* de divulgação do espetáculo: *Tim Tim o Aprendiz de Mágico* (2015). Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 95.
- Imagem IX**                    *Flyer* de divulgação do espetáculo: *Encantos de Cora Brasil a Fora* (2016). Fonte: Acervo pessoal do ator. p.96.

- Imagem X** *Flyer* de divulgação do espetáculo: *A origem dos Guardiões* (2021). Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 98.
- Imagem XI** Frente do *Flyer* de divulgação do espetáculo: *Circo Varietê* (2022). Fonte: Acervo pessoal do ator. p.100.
- Imagem XII** Verso do *Flyer* de divulgação do espetáculo: *Circo Varietê* (2022). Fonte: Acervo pessoal do autor. p. 100.
- Foto I** Sala de Aéreos. Fonte: Acervo pessoal do ator. p.79.
- Foto II** Sala de Aéreos em outro ângulo. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 80.
- Foto III** Visão externa da sala de materiais. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 81.
- Foto IV** Visão interna da sala de materiais. Fonte: Acervo pessoal do ator. p.81.
- Foto V** Sala para vivências no Solo. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 82.
- Foto VI** Aula de Tecido Acrobático. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 85.
- Foto VII** Aula de acrobacias coletivas. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 86.
- Foto VIII** Abertura dos Jogos Internos Marista/ JIM 2019. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 88.
- Foto IX** Mostra artística, 2017. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 88.
- Foto X** Ensaio aberto com uma turma iniciante em 2018. Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 103.
- Foto XI** Registro ao final do espetáculo *Circo Varietê* (2022). Fonte: Acervo pessoal do ator. p. 105.

## LISTA DE SIGLAS E ABRVIATURAS

CARP	<i>Circus Arts Research Platform.</i>
CIRCOMAR	Circo Marista.
CIRCUS	Grupo de Pesquisa em Circo.
CNAC	<i>Centre National Des Arts du Cirque.</i>
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.
ECDF	Escola de Circo Dom Fernando.
EFGBF	Escola do Futuro de Goiás Basileu França.
EMAC	Escola de Música e Artes Cênicas.
ENCLO	Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha.
FEDEC	Federação Européia de Escolas Profissionais de Circo.
FEF	Faculdade de Educação Física.
FEFD	Faculdade de Educação Física e Dança.
FIC	Formação Inicial e Continuada.
FUNART	Fundação Nacional das Artes.
GA	Ginástica artística.
IBIOTEC	Instituto de Biotecnologia.
JIM	Jogos Internos Maristas.
LAPIAC	Laboratório de Pesquisa Interdisciplinar em Artes da Cena.
MEC	Ministério da Educação.
NAC	Núcleo de Atividades Complementares.
NICA	<i>National Institute of Circus Arts.</i>
PEBA	Pesquisa Educacional Baseada em Artes.
PPGAC	Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena.
SESC	Serviço Social do Comércio.
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso.
UFCAT	Universidade Federal de Catalão.
UFG	Universidade Federal de Goiás.
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas.

## SUMÁRIO

<b>Lista de Ilustrações</b> .....	p - 16
<b>Lista de siglas e abreviaturas</b> .....	p - 18
<b>SEÇÃO I – A Estreia Circense</b> .....	p - 20
<b>SEÇÃO II – Senhoras e Senhores! O circo e suas Epistemes!</b> .....	p - 31
2.1 – Circo como Campo de Conhecimento.....	p - 31
2.2 – Picadeiro Tradicional – Itinerante de Lona.....	p - 37
2.3 – Transmissão de saberes – Do Picadeiro Tradicional ao Picadeiro Russo.....	p - 40
2.4 – Picadeiro Francês – Disseminando conceitos.....	p - 41
2.5 – Picadeiro do ‘Novo’.....	p - 43
2.6 – Picadeiro Contemporâneo.....	p - 46
<b>SEÇÃO III – Respeitável Público, com vocês: Circ/uns/grafia!</b> .....	p - 50
3.1 – O Circo Vem Aí.....	p - 55
3.2 – Três esferas: pedagogias, criação e pesquisa, ato do circo.....	p - 57
3.3 – Artes do Circo.....	p - 59
3.4 – Acontecimento Circense.....	p - 66
<b>SEÇÃO IV – Crianças e Crionços! Três Esferas Circenses na Prática</b> .....	p - 70
4.1 – São Marcelino Champagnat.....	p - 70
4.2 – Maristas Brasil.....	p - 72
4.3 – Marista Goiânia.....	p - 74
4.4 – Cinquentenário.....	p - 75
4.5 – Núcleo de Atividades Complementares (NAC).....	p - 77
4.6 – Pedagogias Circenses Marista.....	p - 78
4.7 – Criação e Pesquisa em circo Marista.....	p - 90
4.8 – Ato do Circo Marista.....	p - 101
<b>SEÇÃO V – O espetáculo vai começar! Considerações Temporárias</b> .....	p - 107
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	p - 111



## SEÇÃO I – A Estreia Circense

O primeiro contato com as artes circenses surgiu na infância a partir da busca de possibilidades corporais. Relembro a criança serelepe subindo em árvores, saltando de um lado a outro, se contorcendo e sempre que possível se colocando de cabeça para baixo. O fascínio e a curiosidade me levaram, primeiramente, à experimentação da capoeira e, posteriormente, em um desejo de buscar ainda mais emoção, à ginástica artística (GA). Entretanto, a rigidez e tecnicismo da GA ocasionaram no distanciamento desta prática, assim, o teatro ‘chegou e reinou’, fazendo-me acreditar que o teatro seria minha ‘praia’. Inesperadamente me deparo com uma apresentação de tecido acrobático<sup>1</sup> e esse encontro abala todas as estruturas emocionais e psicológicas, acarretando diversas sensações de curiosidades para experimentar algo até então desconhecido. Neste momento, encerrou-se a busca por práticas corporais, pois, o circo já me ofereceu um grande ‘leque’ de opções de experimentações, acredito que uma vida inteira não seria suficiente para poder vivenciar todas as possibilidades que as artes circenses oportunizam. Consigo nomear esse instante como um ponto de partida determinante em minha jornada.

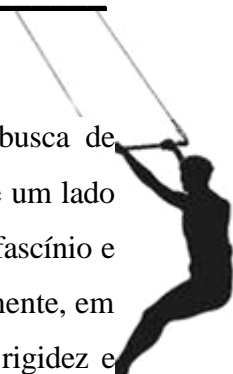
O encontro com o circo bateu mais forte do que qualquer coisa que já tivesse experimentado. Não nasci no circo, mas, algo do circo nasceu comigo. As inúmeras possibilidades de modalidades circenses – trapézio, corda bamba, pernas de paus, entre outras – presentes nas artes do circo propiciaram um fascínio por essa arte. No caso deste pesquisador, imediatamente emergiu o anseio por aprofundamento e pela formação na área. Buscando a experimentação das manipulações<sup>2</sup> de objetos, e malabares<sup>3</sup>, dos equilibrismos, das acrobacias<sup>4</sup> – de solo e acrobacias aéreas. Iniciou-se então, a busca por oficinas e cursos de circo.

---

<sup>1</sup> “Modalidade aérea circense realizada com dois longos tecidos, presos no alto. Acredita-se que ele seja uma extensão do trabalho com a corda. Exige flexibilidade, agilidade, força muscular e leveza na apresentação do artista para que se crie movimentos e se alcance diversas alturas com o tecido”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em 25/04/2022.

<sup>2</sup> Manipulação no circo, diz respeito a: “Arte em que são exibidas habilidades corporais com a utilização de objetos, causando efeitos mágicos”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em 25/04/2022.

<sup>3</sup> “1. Artista circense que exhibe grande habilidade atirando e apanhando objetos jogados ao ar, manipulando-os e equilibrando-os ao mesmo tempo; equilibrista; 2. Fig. Pessoa que demonstra habilidade para contornar circunstâncias difíceis ou adversas. Malabarismo”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em 25/04/2022.



Durante a adolescência o curso de Formação Inicial e Continuada (FIC) em Circo da antiga Escola de Artes Veiga Valle, hoje denominada Escola do Futuro do Estado de Goiás em Artes Basileu França<sup>5</sup> possibilitou tais experimentações. Após encerrar a FIC em Circo do Basileu França, com idade para ingressar no ensino superior surgiu uma dolorosa constatação: a não existência de um ensino superior em artes circenses no Brasil.

Os dois únicos cursos de nível técnico em todo o país reconhecidos pelo Ministério da Educação são: Curso Técnico em Arte Circense reconhecido em 2014, e oferecido ao público desde 2015 pela Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha<sup>6</sup> (ENCLO), localizado no Rio de Janeiro (RJ); e no recente Curso Técnico em Artes Circenses da coordenação de Circo da EFG em Artes Basileu França, localizado em Goiânia, Goiás (GO), reconhecido em 2019 e executado no ano de 2020, no qual tive o privilégio de compor o corpo docente da formação da primeira turma, ministrando as disciplinas: ‘História do Circo’<sup>7</sup>, ‘Criação e Pesquisa’<sup>8</sup> I e II, e ‘Modalidade Circense Específica’<sup>9</sup> – ministrando aulas somente até o ano de 2020, ressaltando

---

<sup>4</sup> “1. Técnica corporal e de exercício de equilíbrio, de saltos e evolução com cordas. 2. Equilibrismo ou funambulismo em corda bamba. 3. Conjunto de movimentos ou gestos que demonstram destreza e agilidade, para além de hábitos ou modelos normais”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

<sup>5</sup> “O Circo Basileu França integra desde 2003 os cursos da Escola do Futuro em Artes Basileu França (GO). Atualmente é a única escola de circo estadual profissionalizante em Goiás. Um espaço para capacitação e aperfeiçoamento das técnicas e da arte circense como um todo, além de ser um importante espaço de resistência cultural e veículo para a perpetuação da memória do Circo em suas mais variadas vertentes”. Disponível em: <https://basileufranca.com.br/circo/>. Acesso em: 16/12/2021.

<sup>6</sup> “Vale ressaltar que no ano de 2021 a ENCLO enfrentou muitas dificuldades em relação a sua permanência. O atual governo brasileiro vem realizando desde então uma série de ações que ameaçam a existência da Escola Nacional de Circo, desde sucateamento do espaço físico a nomeação de diretores sem formação específica para gerir uma escola com característica circense. Devido à pandemia mundial da COVID-19 a escola foi fechada e só retornou “precariedade” graças à movimentação organizada de toda classe circense brasileira”. Disponível em: <https://kangen.cc/enclofica/>. Acesso em: 10/12/2021.

<sup>7</sup> Ementa da disciplina ‘História do Circo’: “Os diversos modos de produção da linguagem circense. A transversalidade e a contemporaneidade com as demais linguagens artísticas. A constituição do sentido de ser artista nos períodos históricos”. Oferecida pelo Curso Técnico em Artes Circenses da coordenação de Circo da EFG em Artes Basileu França (2020), Goiânia - (GO). Ministrada pelo Prof. Esp. Jonathan Sena.

<sup>8</sup> Ementa da Disciplina ‘Criação e Pesquisa’: “Iniciar processo de pesquisa no campo das artes circenses, analisando a diversidade dos processos criativos na produção artística circense. Elaborar projeto de pesquisa que contribua com a concepção do espetáculo a ser apresentado como nota parcial para obtenção do título de técnico em circo”. Oferecida pelo Curso Técnico em Artes Circenses da coordenação de Circo da EFG em Artes Basileu França (2020), Goiânia - (GO). Ministrada pelo Prof. Esp. Jonathan Sena e Profª. Radarani Oliveira.

<sup>9</sup> Ementa da Disciplina ‘Modalidade Circenses Específica’: “Montagem de número circense abrangendo a integralidade do processo artístico. Etapas de criação do espetáculo. Elementos da produção (roteiro, direção artística, coreografia, elementos cênicos, trilha sonora, figurino, cenário e iluminação)”. Oferecida pelo Curso Técnico em Artes Circenses da coordenação de Circo da EFG em Artes Basileu França (2020), Goiânia – (GO). Ministrada pelo Prof. Esp. Jonathan Sena.

que a partir do ano de 2021, optei por trilhar outros caminhos, me dedicando exclusivamente com o ensino do circo na rede privada.

Retomando, não se atendo às dificuldades, iniciou-se a busca do aprofundamento circense em um curso de graduação que atendesse minimamente os estudos também para o circo. A graduação em Artes Cênicas, licenciatura, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/ UFG) foi uma oportunidade para exercitar a pesquisa no circo. Desta forma, a EMAC se tornou o ponto de partida desta investigação acadêmica.

Na graduação houve espaço para pesquisar o circo em nível superior. Sempre que possível, propunha-me a montagens e exercícios ligados aos aspectos circenses, propostas estas, que eram adaptadas e direcionadas pelos professores para a perspectiva do circo. Em cada apresentação final das disciplinas de ‘Oficina do Espetáculo’<sup>10</sup> ou ‘Interpretação Teatral’<sup>11</sup>; ou até mesmo, em experimentações artísticas cotidianas, a plateia percebia a presença de acrobacias, equilibrismos, malabarismos e palhaçarias. Deixar o circo presente neste curso se tornou um ato político. A graduação carregava o nome de Artes Cênicas, portanto, a presença do circo se fazia extremamente necessária. A abertura acadêmica existia e precisava ser explorada, apresentando possibilidades de se trabalhar circo, enfatizando a sua importância nas artes da cena.

Ao final do segundo ano de graduação caminhando para a escrita da monografia, o anseio continuava o mesmo, falar sobre circo na universidade. Recorremos ao levantamento das monografias anteriores da EMAC para podermos ver se algum trabalho com a temática circense já havia sido desenvolvido. Não encontramos nenhum com essa temática, o que nos trouxe a confirmação da necessidade e importância de falar sobre circo na academia, abrindo caminho em Goiânia (GO) para outros pesquisadores da área. Escolhemos como temática a palhaçaria e desenvolvemos no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a monografia: *(Trans)Formações*

---

<sup>10</sup> Ementa da disciplina ‘Oficina do espetáculo IV’: “Dinâmicas específicas e estudo supervisionado voltado para a prática do espetáculo. Apreciação estética. Montagem e apresentação pública de peças de curta duração com caráter realista”. Oferecida durante a Graduação em Artes da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade federal de Goiás (EMAC/ UFG 2010), ministrada pela Profa. Dra. Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira.

<sup>11</sup> Ementa da disciplina ‘Interpretação Teatral III’: “O ator e seus instrumentos de expressão: o gesto, a respiração, o olhar, a memória, a relação intrapessoal. A materialidade da palavra. Aplicabilidade de técnicas no processo da incorporação do personagem. O processo de construção em cena”. Oferecida durante a Graduação em Artes da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade federal de Goiás (EMAC/ UFG 2010), ministrada pela Profa. Dra. Andréia Pita.

*Do Palhaço: História Dos Tipos e Técnica na Arte da Palhaçaria* (2014), que culminou no artigo: *(Trans)Formações Do Palhaço: Breve história dos tipos clássicos da palhaçaria*, publicado em 2021, pela Revista Urdimento<sup>12</sup>. Um trabalho pioneiro na EMAC. Receber o título de graduado em Artes Cênicas defendendo um trabalho sobre palhaço foi a mola propulsora para a continuidade da pesquisa circense, rumo ao mestrado.

O aprofundamento na pesquisa em circo, portanto, tem sido o objetivo desde a graduação. É inegável a satisfação em observar o quanto a área circense tem se organizado e aprimorado os registros em relação aos seus saberes. Percebe-se um aumento na criação de escolas de circo espalhadas pelo Brasil (DUPRAT, 2014, BARRETO & DUPRAT & BORTOLETO, 2021). Em Goiânia (GO), localidade de residência desta pesquisa, contamos com mais de cinco escolas especificamente circenses em funcionamento – Circo Basileu França, Circo Lahetô<sup>13</sup>, Escola de Circo Don Fernando<sup>14</sup>, Catavento Companhia Circense<sup>15</sup>, Espaço Esparta Arte e Cultura<sup>16</sup>, Orum Aiyê – Quilombo Cultural<sup>17</sup>, dentre outras. Além destas escolas de circo, as artes circenses estão cada vez mais presentes em academias de esportes e musculação (SOARES & BORTOLETO, 2011) que oferecem o circo como opção para a comunidade em geral; e nas escolas regulares de ensino formal. Neste último caso,

---

<sup>12</sup> Para maiores informações, ver: [\(Trans\)formações do Palhaço: Breve história dos tipos clássicos da palhaçaria | Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas \(udesc.br\)](#).

<sup>13</sup> “O Circo Laheto existe desde 1996, é a primeira escola de circo de Goiânia. Realiza seu trabalho baseado na Pedagogia do Circo Social, tornando-se uma instituição com metodologia reconhecida e premiada”. Disponível em: <https://circolaheto.org/>. Acesso em: 10/02/2022.

<sup>14</sup> “Inspirada nos princípios da metodologia do Circo Social, a Escola de Circo Dom Fernando (ECDF) foi criada em 1996 e busca contribuir na construção da cidadania de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, através da integração das dimensões lúdicas, cognitivas, afetivas, emocionais, sociais e culturais, por meio de oficinas circenses, jogos e brincadeiras populares, iniciação esportiva, capoeira e atividades reflexivas, bem como desenvolve ações em parceria com os equipamentos sociais da Região Leste da capital goiana”. Disponível em: <https://sites.pucgoias.edu.br/extensao/idf/escola-de-circo/>. Acesso em: 10/01/2022.

<sup>15</sup> “A Catavento Companhia Circense (anteriormente chamada de Gelb Zirkus Acrobacias Aéreas) também oferece aulas com foco nas modalidades aéreas (tecido acrobático, lira e trapézio) a um público diverso. Porém, no ano de 2018 o grupo deu início á primeira turma do Núcleo de Formação Ampliada para o Artista de Circo (NUFAAC), um projeto aprovado pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Goiânia. A formação é gratuita e contempla uma carga horária de 586 horas” (LELES, p. 37, 2018).

<sup>16</sup> “O Esparta Arte e Cultura é outra instituição que tem trabalhado com o ensino da arte circense na cidade de Goiânia. Neste espaço realiza-se um trabalho de aproximação de indivíduos diversos á arte do circo, inclusive crianças com paralisia cerebral, até o aperfeiçoamento técnico de artistas” (LELES, p. 36, 2018).

<sup>17</sup> O Orum Aiyê - Quilombo Cultural, fundado por Raquel Rocha e Marcelo Marques, inaugurou suas atividades em março de 2022, idealizando o Primeiro Festival de Palhaçaria Preta. O Orum surge da necessidade da criação de um espaço afro centrado que consiga desenvolver e divulgar a culturalidade afrodiaspórica para a população em geral. As aulas de circo são uma ferramenta pedagógica que une o ensino de técnicas de circo e falas que valorizam a negritude. Todas as aulas do espaço oferecem cinquenta por cento de desconto para pessoas pretas. (Informação verbal obtida por telefone, fornecida pelo diretor do espaço Marcelo Marques) maiores informações em: <https://www.instagram.com/orumaiyecultural/>.

devido à crescente compreensão de como o circo pode ser um aliado no processo de ensino e aprendizagem dos educandos (DUPRAT & GALLARDO, 2010, TUCUNDUVA & BORTOLETO, 2019, ONTAÑÓN, 2016). Percebe-se, muitas vezes, o circo sendo inserido nas aulas de educação física e/ou artes, ou como disciplina extracurricular (MELO, 2021) no contraturno<sup>18</sup>.

Nas universidades brasileiras a pesquisa em circo tem se intensificado, fazendo-se presente nos registros acadêmicos (ROCHA 2010, ONTAÑÓN & DUPRAT & BORTOLETO, 2012). Lembramos novamente a não existência de uma graduação em nível superior de circo no Brasil. Mas, cruzando o levantamento realizado nos principais bancos de dados acadêmicos – *Scielo*, banco de Dissertações, Teses, Periódicos Capes, etc. – constata-se que a pesquisa circense está presente em diversos cursos de graduação e pós-graduação e em diversas áreas de conhecimento, tais como: Teatro, Dança, Música, Performance Cultural, História, Geografia, Filosofia, Psicologia, Sociologia, Educação Física, Educação, entre outras.

Gilmar Rocha (2010) apresenta em seu trabalho: *O circo no Brasil – O estado da arte*, um levantamento bibliográfico de trabalhos que dissertam sobre circo de 1980 até 2010, com destaque em produções realizadas na pós-graduação *stricto sensu* – excluindo produções acerca da linguagem do palhaço. Em seu trabalho apresenta 41 (quarenta e uma) dissertações de mestrado e 14 (quatorze) teses de doutorado, usando o circo como objeto de pesquisa em diversas áreas do conhecimento. Contudo, ressalta um aumento exponencial somente a partir dos anos 2000. Sendo que, entre as produções citadas, apenas 3 (três) foram defendidas em 1980, uma década depois, em 1990, apenas 6 (seis) produções foram defendidas; e 46 (quarenta e seis) foram encontradas a partir dos anos 2000.

Teresa Ontañón; Rodrigo Mallet Duprat e Marco Antonio Coelho Bortoleto (2012), autores do trabalho denominado: *Educação Física e Atividades Circenses: O Estado da Arte*, também realizaram o estado da arte de produções circenses, mas, em âmbito internacional. Limitando os textos analisados em: livros, capítulos de livros, e artigos científicos. Identificam uma produção de quase uma centena de textos que foram obtidos na íntegra, sendo: 37 (trinta e sete) livros, 3 (três) capítulos de livros, e 55 (cinquenta e cinco) artigos

---

<sup>18</sup> “A exemplo do Colégio Marista de Goiânia, uma escola particular e referência de ensino formal, atuante na cidade desde 1962. Desde 2013 oferece a disciplina “Artes Circenses”, integrada ao Núcleo de Atividades Complementares (NAC), para todos os seguimentos, Educação Infantil, Ensino Fundamental (anos iniciais e anos finais) e Ensino Médio”. Disponível em: <https://goiania.colegiosmaristas.com.br/pagina-inicial/>. Acesso em: 10/01/2022.

científicos. Ou seja, o circo como objeto de pesquisa está sendo explorado na academia, intensificando sua produção constantemente.

A tecnologia pode ser encarada como uma aliada no que diz respeito à disseminação dos saberes da cultura circense, temos hoje a possibilidade de acessar o portal *Circonteúdo*<sup>19</sup>, dedicado exclusivamente às artes do circo. Com o objetivo de levar informação, o site deixa arquivado um acervo, constantemente atualizado, envolvendo: artigos, monografias, dissertações, teses e livros. Este material acerca da pesquisa em circo em suas diversas áreas, contam com textos em português e espanhol. Uma das coordenadoras do portal, a Profa. Dra. Ermínia Silva é uma grande pesquisadora acerca da historicidade circense brasileira, autora de inúmeras obras importantes, as quais, inclusive, foram fundamentais para a estruturação desta dissertação. Dentre suas principais obras estão: *Circo – Teatro: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil (2007)* e *Respeitável Público... O Circo em Cena (2009)*.

Outra importante plataforma para o circo em nível internacional é a *Circus Arts Research Platform (CARP)*<sup>20</sup>. Trata-se de uma rede colaborativa que reúne diversos pesquisadores circenses e constitui um banco de dados com referências bibliográficas internacionais, disponibilizando publicações em diversos campos do circo. A equipe do CARP é formada por pesquisadores e artistas do *Centre National Des Arts du Cirque (CNAC)*; *Montreal Circus School*; *Circuscentrum*; *Uniarts*; Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); e *National Institute of Circus Arts (NICA)*.

Em relação a grupos de pesquisas universitárias, podemos contar com as produções do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS)<sup>21</sup> da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (FEF/ UNICAMP), onde o Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto – um importante pensador do circo – assume a coordenação juntamente com a Profa. Dra. Ermínia Silva. O grupo CIRCUS, desde 2006, preocupa-se com assuntos ligados à pesquisa em circo, sendo responsável por orientar diversas produções – dissertações e teses – significativas para a área.

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.circonteudo.com/>. Acesso em: 10/01/2022.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://circusartsresearchplatform.com/>. Acesso em: 23/06/ 2022.

<sup>21</sup> “Formado e certificado pela UNICAMP junto ao CNPQ em fevereiro de 2006, o Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS), anteriormente denominado "Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (2006-2019), vem desenvolvendo na FEF-UNICAMP estudos, pesquisas, projetos de extensão universitária, eventos, projetos de iniciação científica, orientações de mestrado e doutorado relacionados com a arte do Circo”. Disponível em: <https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/apresentacao>. Acesso em: 10/01/2022.

Ressaltamos que a pesquisa em circo tem avançado em sua jornada. Desde 2009, por exemplo, podemos contar com o Centro de Memória do Circo<sup>22</sup>, um museu preocupado em reunir e organizar acervos textuais e audiovisuais; e atento na preservação de figurinos, acessórios, cenários e aparelhos circenses. O espaço vem promovendo mostras fotográficas, exposições, palestras e cursos com a temática circense. O Centro de Memória do Circo é mantido pela prefeitura da cidade de São Paulo, estado de São Paulo (SP), e está vinculado ao departamento do patrimônio histórico, da Secretaria de Cultura. Atualmente, tem como coordenadora Verônica Tamaoki, formada em 1982 pela primeira escola de circo do Brasil.

Em nível internacional podemos aprofundar a pesquisa circense recorrendo aos estudos oferecidos pela Federação Europeia de Escolas Profissionais de Circo (FEDEC)<sup>23</sup>. Uma rede que desempenha um importante papel na transmissão das habilidades e dos conhecimentos que colaboram com o desenvolvimento e reconhecimento do circo como uma importante forma de arte.

Faz-se necessário evidenciar o crescimento da produção de pesquisas envolvendo o circo no Brasil, pois, a exemplo, em trabalhos nossos anteriores (SENA, 2014; SENA & OLIVEIRA, 2021) tivemos maiores dificuldades em encontrarmos trabalhos em que o circo aparecesse como objeto de estudo no nosso país. Compreendemos que o circo compõe o campo das artes da cena; e, digamos que nossas artes ‘irmãs’ – Teatro, Dança, Ópera, Performance – estão à frente em relação à quantidade de produções disponíveis que as evidenciam como objeto de estudo. Contudo, o circo está caminhando em sua jornada e, atualmente, percebemos as evoluções ocorridas no circo, ao ponto de evidenciá-las. Contribuir com o caminho trilhado pelo circo brasileiro e pelo circo goiano, em específico, torna-se o impulso para a presente pesquisa.

Foi simbólico retornar à academia, especificamente na Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Catalão (FEF/ UFCAT), em nível de pós-graduação no curso de

---

<sup>22</sup> “O Centro de Memória do Circo, primeiro centro de memória do Brasil consagrado exclusivamente ao circo e suas artes, nasceu da necessidade de reconstituir, preservar e difundir a história do circo no nosso país, parte importante da nossa história, e reafirmar a vocação circense do local em que se encontra: o Largo do Paissandu (SP), principal referência do circo brasileiro no século XX. Seu acervo inicial é proveniente de companhias e famílias circenses, com destaque para os arquivos do Circo Nerino (1913-1964) e do Circo Garcia (1928-2003)”. Disponível em: <https://clickmuseus.com.br/centro-de-memoria-do-circo-a-primeira-instituicao-brasileira-dedicada-a-cultura-circense/>. Acesso em: 10/01/2022.

<sup>23</sup> “A FEDEC foi fundada no início dos anos 90, fundada em 1988 em Bruxelas. Trata-se de uma rede que reúne e representa uma ampla gama de estruturas de formação de artistas circenses. Seu papel é pensar coletivamente sobre a educação das artes circenses agora e no futuro, compartilhar visões e buscar soluções que sejam realistas e criativas para fazer avançar a pedagogia e a criação. Também trabalha para o reconhecimento de cursos de formação e profissões circenses”. Disponível em: <http://www.fedec.eu/en/8-european-federation-of-professional-circus-schools>. Acesso em: 12/01/2022.

Especialização em Educação Física Escolar. Lá, tornei-me especialista e, em 2017, realizei a pesquisa: *Aprendendo com o Circo: Atividades Circenses nas Aulas de Educação Física*, orientado pela Profa. Dra. Andreia Cristina Peixoto Ferreira, que culminou no artigo: *Aprendendo com o circo: Saberes da cultura circense nas aulas de Educação Física*, publicado em 2020 pela revista *Profissional em Pauta*<sup>24</sup>. Ressalto que continuava o anseio por pesquisar o circo em âmbito acadêmico. Com essa pesquisa conseguimos analisar algumas possibilidades de inserção do circo dentro do contexto da Educação Física Escolar. Um ano depois, constatou-se a aprovação no curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC / EMAC/ UFG), seguindo o plano, tencionando e refletindo sobre as artes circenses.

Em abril de 2020, o pesquisador completou sua primeira década ininterrupta como docente de circo da cidade de Goiânia (GO), um marco que por coincidência aconteceu no mesmo momento da construção dessa dissertação. Neste momento, estava atuando em diferentes possibilidades do ensino de circo: em escolas regulares, sendo da educação infantil até o ensino médio; oficinas livres particulares; aulas de circo em academias; formações continuadas em escolas de circo; aulas de circo em clubes de lazer; aulas em curso técnico em circo, dentre outros. Essa vasta experiência, com diferentes formatos, em diversos espaços de atuação como professor trouxeram grandes reflexões acerca do circo como campo de conhecimento, acompanhando suas *transformações e performances*<sup>25</sup> acontecidas em nossa contemporaneidade, levando em consideração sua historicidade nos últimos séculos.

Dito isso, inicialmente, o título da dissertação leva consigo nossa pergunta de pesquisa e aponta para dois conflitos possíveis, concomitantemente: ‘o que é’ e ‘o que não é circo’? Desta forma, a pergunta da pesquisa foi elaborada por meio de uma compreensão da práxis.

---

<sup>24</sup> SENA, Jonathan Brites; FERREIRA, Andreia Cristina Peixoto. *Aprendendo com o circo: saberes da cultura circense nas aulas de Educação Física*. Revista *Profissional em Pauta*, Goiânia – GO, Vol. 1, p. 01-15, 2020.

<sup>25</sup> Termo que vem sendo trabalhado por Natássia Oliveira (2013), desde 2009, a partir de sua pesquisa '(Per)Formações: zonas de aproximação entre teatro, dança e performance', cadastrada pela Emac/ UFG, no qual a pesquisadora explora os processos composicionais para a cena como espaços de formação do sujeito, bem como tece reflexões acerca dos processos educacionais nas artes da cena. Há um artigo no prelo – a ser publicado pelo PPGAC – onde explora tais aspectos, juntamente com Valéria Figueiredo: "*A Contrapelo - Eu não gostaria de estar na cultura sua pele?*" *NarrAções A.gênero, CorpOralidade, PerFormações InterArtísticas e TransDisciplinaridade nas Artes da Cena*.

[...] ao não falar de teoria e de prática, e sim teoria e práxis, [Theodor Adorno] afirmou tanto a relevância da teoria quanto da práxis. Para ele, havia uma aversão ao termo práxis; e uma concomitante falta de autorreflexão, principalmente por parte dos ativistas. Não proferir a práxis era impedir a finalidade da práxis; e quando não, falar da antítese entre teoria e práxis, era uma forma de denunciar a teoria (ADORNO. 1995a). Reafirmando o pensamento adorniano: a práxis pode ser compreendida como a teorização de uma prática crítica e reflexiva. Não só olhar o objeto de conhecimento e o contato com este possibilita a transformação, como também refletir sobre o objeto pode levar à transformação.” (apud OLIVEIRA, 2013, p.43 – parênteses da autora).

Pensando nos elementos tradicionais que possivelmente estejam presentes no fazer circense da nossa atualidade, pretendemos friccionar a noção de circo, reconhecendo, expondo e pensando as tensões, de quais elementos, e como estes, se circunscrevem na atualidade.

Trata-se de uma investigação fronteiriça, de um entre lugar e, por isso, não esperamos uma resposta óbvia a uma determinada hipótese. De fato, não trabalharemos na perspectiva da comparação, mas nas distinções, nos questionamentos e nas reflexões dos olhares circenses para essas possíveis *transformações* do conceito de circo. Transformações estas, que transitam por diversas performances e formações concomitantes na cultura circense; e se formam e se reconfiguram no movimento da transdisciplinaridade.

Neste sentido, a nossa metodologia foi incitada pelo conceito de A/r/tografia<sup>26</sup>. Então, tomando a A/r/tografia apenas como inspiração, criamos e inauguramos a ideia de Circ/uns/grafia, experimentando essa poética circense em suas variadas possibilidades de escrita. Entendemos que não se trata de criar uma enciclopédia acerca do circo, classificando-o, restringindo-o, cerceando o conceito, todavia, interessa-nos mais pautar as *transformações* e *performances* pelas quais a arte circense vem passando desde a modernidade até a contemporaneidade.

As artes cênicas estão em constantes mudanças, talvez por isso categorizar uma obra de arte que se localiza numa zona de fronteira ‘entre artes’ não seja o fator principal, por exemplo. Ao observarmos os acontecimentos artísticos, estes podem nos levar a lugares

---

<sup>26</sup> A/r/tografia surgiu na *University British Columbia* (UBC- Canadá) com a Profa. Dra. Rita L. Irwin, autora juntamente com o Prof. Dr. Belidson Dias do livro: *Pesquisa Educacional Baseada em Artes: A/r/tografia* (DIAS, 2013). É uma metodologia que nasceu dentro da Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA). Trata-se de uma pesquisa na busca de um caminho/processo, respaldando o pesquisador artista. Na A/r/tografia existe a possibilidade de apresentação da pesquisa como obra de arte, abrindo portas para outras possibilidades, inclusive de escrita/grafias.

distintos de produção e apreciação. Atualmente, em muitos trabalhos cênicos, podemos observar e analisar a presença do circo, do teatro, da dança, da ópera, da performance, da instalação em um único espetáculo. Isto nos mostra que categorizar uma determinada arte não será a questão-chave de agora em diante. Contraditoriamente, é de suma relevância compreendermos as especificidades de cada uma das áreas artísticas que formam o campo das artes da cena, incluindo o circo. Trazer o circo para o centro da discussão e circ/uns/crever uma circ/uns/grafia é partir de uma afirmação política, estética e poética.

O objetivo geral desta investigação passou por reconhecer e identificar o conceito de circo, compreendendo seus elementos constituintes; bem como as aproximações, os distanciamentos, as intersecções, os entrecruzamentos entre seus diversos formatos – circo tradicional, novo circo, circo contemporâneo, entre outros.

Tal perspectiva demandou os seguintes objetivos específicos: a) Fazer o levantamento de referências bibliográficas, que possam colaborar com o objeto de pesquisa e a discussão do tema proposto; b) apontar trabalhos relevantes que desenvolveram o estado da arte com relação às produções em circo no Brasil; c) Verificar se existem distinções entre o chamado ‘novo’ circo e circo contemporâneo; d) desenvolver um relato de experiência acerca da docência circense, pautado na vivência de mais de uma década dedicada ao ensino de circo no Colégio Marista de Goiânia, utilizando documentos autobiográficos; e) Publicar os resultados da pesquisa na busca de democratizar os conhecimentos adquiridos.

Esta pesquisa é de natureza teórico documental, exploratória, de abordagem qualitativa. Teórico documental, pois no primeiro momento, realizamos um levantamento de referências bibliográficas acerca das práxis circenses, buscando conhecer o conceito de circo e seus possíveis elementos constituintes; e, posteriormente, por meio de documentos do pesquisador explicitamos o relato de uma práxis docente em circo. A fim de tencionar a performatividade sobre o circo da atualidade.

Nesta *Seção I – A estreia Circense*, buscamos apresentar essa introdução acerca do campo do conhecimento circense, com o mapeamento do autor, evidenciando o circo como objeto de pesquisa.

Já na *Seção II – Senhoras e Senhores, o circo e suas epistemes!* pensamos o circo como conhecimento e abordamos a tríade circense, englobando os conceitos de: circo tradicional, ‘novo’ circo e circo contemporâneo. Buscamos refletir sobre seus aspectos individuais e pontos em comuns, investigando as formas de transmissão de saberes circenses, desde a oralidade, até o ensino presente nas escolas específicas de circo.

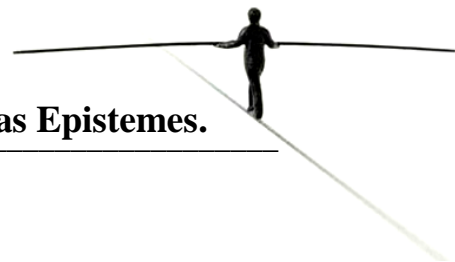
Para tanto, na *Seção III – Respeitável Público, com vocês: Circ/uns/grafia!* tencionamos reflexões acerca do conceito de circo, compartilhando nossa forma de ver/viver essa arte, sob a ótica da circ/uns/grafia. Apresentamos nossa proposta de metodologia de pesquisa em circo, especificando o circo como conhecimento e reconhecendo-o como grande área artística, incorporando todas suas artes integradas acompanhadas de suas muitas modalidades.

Para a *Seção IV – Crianças e Crionços, As Três Esferas Circenses na Prática!* apresentamos um relato de experiência do autor, a partir de uma análise de documentos pessoais acerca de sua práxis como docente no Colégio Marista de Goiânia (2012 – 2022), refletindo e analisando como se constituem os aspectos das três esferas – categorias propostas: pedagogias circenses; criação e pesquisa em circo; e ato do circo. Por mais que tivesse atuado como professor de circo em diversos espaços, entre eles, academias, escolas regulares de educação básica, como ministrante de oficinas livres de circo, como docente em cursos de formação inicial e continuada, e responsável por disciplinas no segundo curso Técnico de Circo reconhecido pelo MEC no país, optamos por realizar o relato de experiência no Colégio Marista de Goiânia. Inúmeros foram os fatores, entre eles, por ser a instituição onde atuei por uma maior quantidade de tempo ininterruptamente – uma década – podendo tencionar e expor minha práxis com circo com maior profundidade. Ressalto, que outro fator, se dá pelo fato de ser a única instituição em que atualmente, continuo a desenvolver investigações enquanto professor/pesquisador/artista.

O Colégio Marista de Goiânia assume seu pioneirismo na inserção da disciplina Artes Circenses, oferecendo as artes do circo para alunos de todos os seguimentos (educação infantil; ensino fundamental anos iniciais; anos finais, e ensino médio). Deste modo, atualmente, pode se perceber um aumento de escolas de educação básica que oferecem o circo em seus currículos na cidade de Goiânia. Poder refletir acerca deste movimento foi o impulso para a construção da seção IV.



## SEÇÃO II – Senhoras e Senhores! O Circo e suas Epistemes.



Na seção anterior evidenciamos o quanto o campo do circo tem crescido no Brasil. Para tanto, nesta seção buscamos trazer a discussão acerca do circo enquanto área de conhecimento. Apresentaremos em sequência, nossa visão com relação ao conceito de circo e os elementos que o constitui. Com isso, trataremos agora, do circo como campo de conhecimento.

### 2.1 – Circo como Campo de Conhecimento.

A palavra circo vem do latim *circus* significando circunferência, recorrendo à história encontra-se o uso desse conceito durante o Império Romano com a criação do *Circus Maximus* (Circo Máximo).

A rigor é muito difícil, de fato, precisar a data de origem dos espetáculos, em recintos abertos ou fechados, que marcam o surgimento do gênero. Os pesquisadores afirmam que no ano 70 antes de Cristo, em Pompéia, já existia um enorme anfiteatro destinado a exibições de habilidades que, mais tarde, seriam caracterizadas como circenses. Foi Tarquínio, o Antigo, que ordenou a criação do Circo Máximo, o Soberbo, mandado guarnecê-lo de palanques de madeira, para maior conforto do público (RUIZ, 1987, p. 14).

O Circo Máximo foi inaugurado no século VI A.C. comportava mais de cem mil pessoas. Tratava-se de um estádio ou arena, era o maior espaço de entretenimento de Roma. Possuía inúmeras atrações, como lutas de gladiadores, apresentações de pessoas com habilidades anômalas, como contorcionistas<sup>27</sup> e pirofagistas<sup>28</sup>. A principal atração era a corrida de bigas, ou carruagens. Importante ressaltar, que as prerrogativas referentes ao que

<sup>27</sup> “Número que exige do artista (contorcionista) extrema flexibilidade para fazer movimentos de torção do corpo, utilizando ou não aparelhos”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

<sup>28</sup> “Pirofagia é a arte de manipular o fogo, engolindo, cuspidando ou passando pelo corpo enquanto o profissional desenvolve movimentos mirabolantes”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/pirofagia/>. Acesso em: 25/04/2022.

era chamado de ‘espetáculo’ do Circo Máximo, eram diferentes do circo como entretenimento no espetáculo de variedades que conhecemos. Mencionamos a estrutura criada em Roma, de acordo com a observação de algumas de suas características, neste sentido, podendo ser apontada como um possível ancestral do modelo de circo ‘tradicional’ que repercute na contemporaneidade com características e objetivos próprios.

Após a menção do termo circo durante Império Romano, o conceito retorna a notoriedade no século XVIII, com o circo moderno. Segundo Roberto Ruiz (1987) esse modelo de circo se popularizou na Inglaterra com a iniciativa de Philip Astley<sup>29</sup> (1742 – 1814).

O circo, tal como existe em nossa concepção, nasceu há pouco tempo. Tem “só” dois séculos. Data precisamente de 1770, quando o inglês Philip Astley (1742 – 1814) organizou o seu espetáculo equestre, completando-o com saltimbancos, funâmbulos, saltadores, e até palhaço, que se revezavam com os números hípicas considerados “o prato de resistência” mesmo porque Astley era um exímio cavaleiro (RUIZ, 1987, p. 17).

Esse movimento “criado” por Astley ficou registrado na história como circo moderno. Modelo que deixou alguns resquícios no circo itinerante de lona, que pode ser visto na atualidade brasileira. Mantendo-se a presença dos picadeiros, do espetáculo em formato de apresentações de atrações/variedades, entre outros. O autor Emmanuel Walllon (2009), na obra: *O Circo no risco da arte*, direciona-nos a um importante ponto de vista quanto à definição de circo.

Pois a linguagem do circo se elabora em uma dupla negociação: de um lado com a tradição, aquela que foi constituída durante o século XIX e codificada no princípio do século XX; por outro lado com as artes vizinhas, em que os inventores modernos azucrinavam de bom grado esse primo ao charme brutal. Gênero específico na ordem do espetáculo, o circo reconhece hoje sua dívida com a arte equestre da qual é proveniente. Ele redescobre suas raízes no teatro de feira em geral e na commedia dell’arte em particular. Ele prolonga uma velha história de amor com o cinema, ilustrado – entre outros – por Georges Mèliés, Charlie Chaplin, Tod Browning, Max Ophus, Frederico Fellini, Win Wenders... Mas pouco depois ele começa a saltar por territórios comuns com a dança, levemente liberada da autoridade que o teatro e a música exerciam sobre ela nas casas de ópera. O circo frequenta o

---

<sup>29</sup> “Observando-se as contribuições mais atuais da Profa. Dra. Ermínia Silva (2008), não se sabe, ao certo, se Astley foi, efetivamente, o criador da proposta da lona do circo. Isso, porque outras pessoas e grupos também estavam fazendo adaptações semelhantes. Todavia, pode-se afirmar que houve uma mudança significativa no espaço cênico e que – na história do circo tal como se conhece – Astley se tornou a principal referência com relação a essa transformação. Destarte, ele transferiu suas apresentações para um ambiente fechado, arquitetonicamente pensado para suas especificidades, mais confortável à plateia e que possibilitava a cobrança de ingresso” (SENA & OLIVEIRA, 2021, p. 06).

jazz, o rock, o *hip-hop*, o *rap*, mas também os compositores eruditos (WALLON, 2009, p. 18).

A citação expõe a multiculturalidade presente no circo e sua relação com o teatro de feiras e a *commedia dell'art*<sup>30</sup>. Reforça-se ainda, a abertura de diálogo transdisciplinar e confirma, portanto, um fator que sempre se fez presente na estrutura circense: a integração entre as artes.

Circo, um substantivo masculino e para o Dicionário Online de Português (2020) seria um recinto formado por uma armação desmontável, coberta de lona, de forma circular, para espetáculos acrobáticos, cômicos, equestres etc. Tendemos a associar o circo diretamente às lonas ‘coloridas’ as quais, em geral, vêm abrigando muito dos espetáculos circenses. Por muitas décadas, o circo foi visto pelas pessoas transitando de cidade em cidade e seus integrantes montando suas estruturas. Tal imagem construiu no imaginário social a associação de circo à lona. A ‘magia’ do processo de chegada de um circo a um determinado local se faz quase que palpável para alguns. Quando um circo se instala em determinada cidade o cotidiano deste espaço se modifica completamente, pois, presenciam-se os processos vivenciados pelos circenses, desde a montagem da lona até o cortejo de divulgação da estreia do espetáculo.

Na tarde do dia da estréia, e em todos os outros dias, movimentava-se mais ainda o cotidiano da cidade, enlouquecendo a garotada, quando saía o “palhaço com a cara sarapintada, cavalgando um bucéfalo abundante de ossos e falto de carnes”. Formava-se um verdadeiro cortejo, tendo o palhaço à frente “ladeado por dois molecotes”, os quais empunhavam tabuletas “com dizeres bombásticos”, anunciando que a função teria o “homem que engolia fogo e comia espadas, o cavalo que adivinhava”. Os seguidores do “el-rei palhaço” eram “obrigados a responder, em coro” os chistes da chula de palhaço, e os que gritassem mais alto recebiam uma marca com tinta no braço de um dos casacas de ferro, para que entrassem sem pagar. Casaca de ferro é um dos nomes dados àqueles trabalhadores que realizavam a montagem e desmontagem dos circos. Vários outros foram e são usados pelo linguajar circense – peludo, peão, diarista, amarra cachorro. Esse último era quem ficava quase que exclusivamente cuidando ou vigiando as cercas.

---

<sup>30</sup> “A *Commedia dell'arte* era, antigamente, denominada *commedia all'improvviso*, *commedia a soggetto*, *commedia di zanni*, ou, na França, comédia italiana, comédia das máscaras. Foi somente no século XVIII (segundo C. MIC, 1927) que essa forma teatral, existente desde meados do século XVI, passou a denominar-se *Commedia dell'arte* – a arte significando ao mesmo tempo arte, habilidade, técnica e o lado profissional dos comediantes, que sempre eram pessoas do ofício. Não se sabe ao certo se a *Commedia dell'arte* descende diretamente das farsas atelanas\* romanas ou do mimo antigo: pesquisas recentes puseram em dúvida a etimologia de Zanni (criado cômico) que se acreditava derivado de Sannio, bufão de atelana romana. Em contrapartida, parece ser verdade que tais formas populares, às quais se devem juntar os saltimbancos, malabaristas e buffões do Renascimento e das comédias populares e dialetais de RUZZANTE (1502-1542), prepararam o terreno para a *commedia*” (PAVIS, 2011, p. 61).

Muitos deles entraram ou fugiram com os circos realizando essas tarefas e, com o tempo, tornaram-se artistas (SILVA, 2007, p. 88).

Na narrativa da autora, conseguimos observar como se passa o processo de chegada do circo a um determinado local. O relato é do início do século XX, mas, podemos perceber como se deu o processo do imaginário social no Brasil onde se associa o circo a lona. No entanto, para nós, o circo integra não somente o espaço físico no qual ele é realizado, mas, sobretudo, compreendemo-lo como um campo de conhecimento que abriga diversas artes.

Pensemos, a habilidade acrobática é considerada milenar: “Que se confunde com a história da humanidade, considerando que ela começa possivelmente com a busca pelo homem do domínio da natureza a partir do domínio do seu próprio corpo” (BORTOLETO, 2008, p.18). O autor reforça que a acrobacia surgiu com a humanidade, ao observamos por essa ótica podemos constatar que as manifestações/expressões que posteriormente viriam a se consolidar como artes do circo, estão presentes desde a era primitiva. Podemos chegar a tal constatação com os registros de imagens nas pinturas rupestres, as quais podem ser associadas com o que conhecemos atualmente como acrobatas. “Tais destrezas de habilidades corporais acrobáticas, novamente se fizeram presentes na antiguidade, especificamente na China com o Jogo das cabeçadas promovido pelo imperador Wu, da dinastia Han – 220-206 a.C.” (RUIZ, 1987). Também encontramos registros na Grécia, com a palhaçaria, onde havia tipos cômicos que usavam e abusavam de habilidades corporais inabituais, como, por exemplo, as apresentações de Bufões<sup>31</sup> e Bobos da corte (CASTRO, 2005).

O mesmo ponto de vista pode ser analisado em relação às manipulações e aos equilíbrios. Não se faz possível identificarmos uma origem exata em relação ao surgimento destas manifestações que hoje podem ser consideradas artes, mas podemos destacar que desde a origem da humanidade existe a necessidade de manipularmos materiais e buscarmos diferentes pontos de equilíbrios. No caso específico do chamado período pré-histórico, as manipulações e os equilíbrios estavam atrelados ao manuseio de objetos utilizados em caças que garantiam a própria sobrevivência do ser humano. Neste contexto, tais

---

<sup>31</sup> “Ator ou personagem farsesco, ou seja, cuja representação tende ao exagero cômico, incluindo não apenas recursos de linguagem franca, licenciosa e popular, como mímicas e caretas (esgares). Sua figura socialmente inferior ou marginal lhe confere a possibilidade de comentar, de forma impune e mesmo grosseira, as ações e intenções das figuras sérias do drama, revelando, pelo artifício da burla, as facetas irracionais ali contidas. De certa maneira, o bufão, o bobo, o truão ou o palhaço, por acompanhar de perto os “senhores” e poderosos, exterioriza, na superfície da fala e do corpo, a demência subjacente das relações dramáticas”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

manifestações/expressões – acrobacias, malabares, equilibrismos, dentre outras – são anteriores ao próprio conceito de circo, referimos aqui ‘circo moderno’<sup>32</sup> do século XVIII. Todavia, tais manifestações compõem o universo circense.

O circo moderno acolheu os artistas de rua e feiras, abrigou-os em uma organização de trabalho, fomentou uma melhor estrutura para as apresentações e possibilitou uma produção com a organização de uma plateia e cachês (remuneração pela apresentação). Com este movimento, acrobatas, funâmbulos, ilusionistas, cômicos, dentre outros, poderiam se apresentar com melhores qualidades de trabalho (SENA & OLIVEIRA, 2021, p. 07).

Percebe-se na citação acima o ponto de ligação entre as artes que possuem características circenses, por mais que estas possam ter sua origem anterior ao conceito de circo. Foi, pois, com a integração ao espetáculo circense que tais artes assumiram protagonismo e renome social. Ao ponto de observarmos atualmente as acrobacias, os malabares, os equilibrismos e poderemos as associar como artes do circo. Vemos artistas de rua utilizando dos malabares e da manipulação de objetos em praças ou semáforos e algumas pessoas podem associá-los como circenses; o mesmo acontece com os mágicos<sup>33</sup> se apresentando em diversos espaços, como clubes ou cruzeiros. Ao apreciarmos tal apresentação, algumas pessoas podem se lembrar das apresentações dos mágicos nos circos.

Ao aprofundarmos a discussão acerca do circo enquanto campo de conhecimento, deparamo-nos com algumas intempéries entre os principais autores que dissertam sobre circo. Destacamos aqui as questões epistemológicas concernentes ao ‘circo tradicional’, ‘novo circo’ e ‘circo contemporâneo’. Neste sentido, faz-se necessário analisar sobre quais aspectos são pautados essa tríade circense. Expandimos as necessidades de se pensar filosoficamente a materialidade circense e desconsideramos as tentativas de categorizações enrijecidas, pois, o ponto não se baseia nas definições fechadas e exatas. Busca-se como cerne, a investigação das especificidades presentes nas transformações ocorridas no circo em seu processo de

---

<sup>32</sup> “O chamado circo moderno ou circo tradicional, ainda mantém o picadeiro e uma estrutura em formato circular, com números que geram tensão na plateia. Inferiu-se que essa forma clássica de se referir às artes circenses, surgiu por volta de 1770, mais precisamente em 1779, com o oficial da cavalaria britânica Philip Astley (1742 - 1814)” (SENA e OLIVEIRA, 2021, p. 05).

<sup>33</sup> “1 relativo à magia; que não tem uma explicação natural; sobrenatural; 2. Que produz efeitos extraordinários; fascinante; encantador; 3. Indivíduo que pratica magia; mago; bruxo; feiticeiro; 4. Indivíduo que pratica truques de ilusionismo; ilusionista”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/m%C3%A1gico/>. Acesso em: 25/04/2022.

reconhecimento histórico e da historicidade dos sujeitos envolvidos com seu desenvolvimento.

Essas formas de se fazer circo geram divergências entre alguns pesquisadores, no entanto, para nós não se trata de um estudo comparativo acerca do circo tradicional, ‘novo’ e contemporâneo. Buscamos elucidar os conflitos, uma vez que podemos observar pouco consenso em relação a essas supostas categorias, principalmente entre os termos ‘novo’ e contemporâneo. Geralmente, as distinções identificadas por nós entre uma prática ou outra, acontecem em relação a: um período histórico, espaços de atuações e estruturas dramáticas<sup>34</sup>.

De acordo com as análises realizadas para essa pesquisa, percebemos uma tentativa de enquadramento de distinções acerca de período histórico que elegem o circo tradicional como o modelo primogênito, apontando Astley como precursor no final do século XVIII como citado anteriormente. Reforçamos que o circo dito tradicional, passou por inúmeros formatos, entre eles o circo itinerante de lona, sendo um formato bastante disseminado no Brasil e referenciado como circo tradicional na atualidade.

Em relação ao espaço de atuação, a própria lona é a mais salientada no circo tradicional (referimos aqui, ao modelo tradicional itinerante de lona), cuja estrutura dramática está pautada no espetáculo de variedades circenses.

No que concerne o período histórico do ‘novo’ circo, o termo, segundo Lopes (2020), já surgia como forma de publicidade e reserva de mercado desde o início do século XIX, entretanto, Gaber (2009) ressalta que seu desenvolvimento acontece na Europa, especificamente na França entre os anos de 1970 a 1980, seu espaço de atuação concentrava-se em espaços alternativos, seguindo uma estrutura dramática pautada no “artista-intérprete” em um circo “teatralizado” (PENCENAT, 2009). O circo contemporâneo se principiou historicamente na década de 1990 (DUPRAT, 2014; MUCCI, 2013); seu espaço de atuação assim como no ‘novo’ circo seria voltado a espaços alternativos; e sua estrutura dramática se aproxima dos experimentos performáticos.

---

<sup>34</sup> “A questão da composição dramática nas artes da cena sempre foi um grande desafio. O conceito de dramaturgia surge com o teatro e, ao longo do tempo, vem sofrendo diversas atualizações, provocando questionamentos muitas vezes advindos das reverberações relacionadas às realidades sociais, políticas e artísticas de cada época. Hoje, na contemporaneidade, o conceito de dramaturgia ganha um sentido mais amplo e diverso, pois se percebe seu deslocamento e sua independência em relação ao texto, passando a tecer relações com outros elementos constituintes da cena, como o espaço, a materialidade e as próprias histórias pessoais dos intérpretes” (BARBOSA, 2021, p. 09).

Percebe-se que as unidades de tempo, espaço e ações cênicas, são alguns pontos a serem observados, mas, outras reflexões se fazem necessárias. O fazer circense acompanha-se de complexidades. Podemos refletir cada fator – tempo, espaço e ação cênica – com ciência de que nenhum ponto de vista será soberano e detentor da verdade absoluta. Por mais que se aponte que o espaço de atuação do circo tradicional seja a lona, nada impede que propostas contemporâneas se desenvolvam neste espaço. Assim, como uma família tradicional possa ‘caso queiram’ se apresentar na rua. Não nos pautamos em definições fechadas, pois, o campo sempre se mantém em transformação contínua. A fim de compreender as possíveis transformações do circo, pensemos isoladamente acerca do primeiro modelo instaurado na sociedade, o circo moderno.

## **2.2 – Picadeiro Tradicional - Itinerante de Lona.**

Percebemos com recorrência os termos ‘circo moderno’ ou ‘circo clássico’ para se referirem ao primeiro formato e a constituição circense que ocorreu no século XVIII. É fato, que o dito circo tradicional possuiu inúmeros formatos em seu desenvolvimento, se contaminando e agregando a cultura dos territórios que habitava. O próprio circo de Astley acontecia em um anfiteatro. De toda forma, ainda hoje no Brasil, contém em alguns imaginários, o circo enquanto estrutura itinerante de lona. O surgimento da lona nos Estados Unidos aconteceu em meados do século XIX, para possibilitar a apresentação dos circos em cidades que não ofereciam estruturas arquitetônicas semelhantes aos anfiteatros. Essa possibilidade de circo itinerante de lona torna-se a mais ‘reconhecida’ entre os formatos de circo, que se repercute na atualidade brasileira.

Os elementos que se mantiveram presentes foram: estrutura circular, espetáculo de variedades de atrações, a itinerância, dentre outros. Atualmente, o termo circo tradicional é bastante utilizado como alusão a esse período, ao mesmo tempo, é designado também às famílias tradicionais de circo que atuam em nossa contemporaneidade.

Segundo o dicionário online de português (2020) o termo tradicional está relacionado com a tradição, que seria “o costume transmitido de geração a geração, ou as ações que se realizam pelo hábito ou costume”. Entretanto, de acordo com Paul Ricouer (1988, p. 27) “Toda tradição vive graças à interpretação. É a este preço que ela dura, quer dizer, permanece viva”. Tradição seria então, a herança cultural, o legado passado de uma geração para outra. O

tradicional obviamente se relaciona nesse viés com a tradição, estando ela imbricada com a corpOralidade<sup>35</sup> incluindo as narrativas orais. Ademais, de geração a geração, há a transmissão de: lendas, ritos, usos, hábitos, crenças, dentre outros.

A tradição permeia a história de diferentes grupos de uma determinada sociedade. Muitos dos elementos constitutivos de uma cultura grupal se identificam como sendo “tradicional”, como “pertencentes à tradição”, em qualquer período da história. Os circenses não fogem à regra. Entretanto, o importante é procurar saber o que significa para um grupo ser “tradicional” ou “pertencer a uma tradição” (SILVA, 2009, p.81).

Silva (2009) realiza uma importante provocação acerca do significado de tradicional. Socialmente, receber o título de tradicional pode ser positivo ‘até deixar de ser’. Para exemplificar: uma determinada instituição que receba o título de empresa tradicional passa a mensagem de seriedade, solidez, tradição, pega para si a responsabilidade por conta da quantidade de tempo que se atua no mercado. Por outro lado, em algumas ocasiões, os termos tradição e tradicional são utilizados para caracterizarem atitudes conservadoras ou ultrapassadas, oposta à idealização que se tem de contemporaneidade. Neste trabalho, compreendemos que tradição não necessariamente significa conservadorismo, pelo contrário, trata-se de uma forma do sujeito e/ou objeto do conhecimento se reconhecer no momento histórico presente, elaborando o passado (ADORNO apud OLIVEIRA, 2013), não ignorando a sua historicidade.

Por esse fator, podemos compreender que o par tradição e modernidade não são antagônicos. E com o advento da modernidade, não devemos ter essa ideia de que a tradição deva ser superada como algo ultrapassado. O circo pode e deve ocupar também esse posicionamento, assumindo suas tradições, contudo, atualizando-as de acordo com sua contemporaneidade.

A tradição não está descolada da modernidade e vice-versa. Antes, se complementam. Ao menos é assim que o circo em geral tem se apresentado atualmente. Ao que tudo indica, a tradição tornou-se, nos últimos tempos, índices de modernidade. Ser moderno é ser tradicional. Assim como para um

---

<sup>35</sup> Corp(oralidade), atualizado recentemente também por corpOralidade, é um conceito cunhado, elaborado e aperfeiçoado por Natássia Garcia – a partir de suas pesquisas no/com/pelo teatro e do estudo da Teoria Crítica, especificamente das obras benjaminianas desde 2009 – no sentido de compreender as narrativas orais que compõem a voz do corpo e o corpo-sujeito em sua historicidade. Tal perspectiva já foi trabalhada em diversos textos da autora ao longo dos anos, dentre eles, sua tese de doutorado (OLIVEIRA, 2013).

artista a tradição funciona como selo de qualidade, para o circo, a tradição funciona como autenticação da sua modernidade (ROCHA, 2013, p. 68).

Na citação acima percebemos que tradição e modernidade podem se complementar. Neste cenário, entendemos que o termo modernidade possa ser pensado no sentido da nossa contemporaneidade. Por mais que geralmente o conceito de modernidade seja usado para designar o movimento modernista; e o conceito de contemporaneidade para designar o momento atual, não adotamos os termos sob essa ótica, devido às nomenclaturas de moderno e tradicional presentes no circo. Neste sentido, quando Gilmar Rocha (2013) apresenta acima que a tradição não se desloca da modernidade e que ser moderno é ser tradicional, refletimos acerca da tradição presente na nossa contemporaneidade.

A palavra tradição etimologicamente significa transmitir, passar ao outro. No campo das artes, a tradição se refere ao patrimônio artístico de um determinado grupo cultural. Mas, o que significa ser tradicional para os circenses?

Uma leitura possível do que significa ser tradicional para o circense seria a necessidade de se contrapor aos elementos “não tradicionais” que entraram no circo. Utiliza do conceito hoje como forma de distinguir a organização circense de “antigamente” da atual, de modo a atribuir certa importância ao papel do circense, que teria sofrido uma perda e mostrando também a nostalgia de uma determinada forma de organização do circo numa determinada época (SILVA, 2009, p.82).

Silva (2009) apresenta a necessidade de contraposição, em relação ao que não se encaixa como tradicional, e que não se adentra ao interior dos recintos circenses portadores da tradição, mantém-se o esforço pela permanência de seus modos de trabalho. A autora reforça a utilização dos termos para diferenciar os modos circenses ditos de ‘antigamente’ para os ‘atuais’. Percebe-se aqui uma dicotomia, pois, o tradicional é assim denominado para caracterizar o circo tido como antigo, mas esse mesmo circo continua presente na contemporaneidade. A tradição ainda se mantém, famílias que se consideram tradicionais ainda mantém suas atividades de forma nômade, vivendo a tradição na prática. “Viver a tradição de maneira tradicional significa defender as atividades tradicionais por meio de seu próprio ritual e simbolismo – defender a tradição por meio de suas pretensões internas à verdade” (GIDDENS, 2002, p.53).

Refletindo acerca destas questões, as discussões no que se refere à transmissão de saberes circenses se fazem imprescindíveis, pois é justamente neste ponto que podemos

apontar uma possível ruptura das estruturas tradicionais em circo. Pensemos sobre os modos de transmissão dos saberes circenses para entendermos em que momento o circo tradicional vem dividir espaço com o chamado “novo” circo.

### **2.3 – Transmissão de saberes – Do picadeiro tradicional ao picadeiro russo.**

Desde a concepção moderna do circo, popularmente conhecida no Brasil como circo tradicional – para designarmos o modelo de circo itinerante de lona – os saberes acerca desta arte mantinham-se restritos apenas entre os circenses do picadeiro. Um conhecimento passado de geração a geração entre as famílias por meio também da oralidade.

Ao longo dos séculos, a formação do artista circense ancorou-se na transmissão oral dos conhecimentos. Ensinava-se de modo “total”, em alusão a Marcel Mauss (1974), todos os afazeres de uma profissão, de um modo de produção artístico, e mais: de um modo de vida. Ou seja, uma organização acolhida e protegida no interior da família circense (DUPRAT, 2016, p.63).

Rodrigo Mallet Duprat (2009) reforça o mecanismo adotado para a transmissão dos saberes circenses, salienta que esse tipo de formação era familiar, coletiva e oral, possibilitando uma ampla e estruturada qualificação artística. Constituíam-se de uma escola permanente (SILVA, 2009). Uma escola com ensinamentos constantes em relação à organização, estruturação do trabalho, inserção dos processos de treinos diários das modalidades circenses, e nos modos culturais de sobrevivência em comunidade com característica nômade. Tal modelo de ensino perpetuou soberano somente até o início do século XX, em decorrência da criação das escolas especializadas nas artes do circo.

Por mais que se reconheça o trabalho realizado dentro das lonas das famílias tradicionais, compreendendo que suas práticas e costumes caracterizavam a presença de uma escola permanente (SILVA, 2009), encontra-se na Rússia a informação que em Moscou originalizou-se a primeira escola específica de artes circenses (DUPRAT, 2014; FERREIRA, 2010; ROCHA, 2013; WALLON, 2009), apresentando-se como um modelo externo ao que era já praticado dentro das lonas. Rompendo com a hegemonia do conhecimento restrito aos circenses tradicionais, democratizando o ensino de circo para artistas fora do seio familiar.

Ferreira (2010) ressalta que em 1868, inaugura-se o primeiro circo na Rússia. Um circo grandioso que posteriormente se tornou o Circo de Moscou e abrigou no século XX o título de conceber o primeiro curso de circo que se tem registro.

Depois da revolução Russa, em 1919 o novo governo soviético cria decretos de nacionalização do circo e dos teatros, e este projeto se concretiza em 1927, com a abertura do Curso de Arte do Circo. Isto aconteceu por uma razão política, muitos autores e diretores teatrais russos usam o circo como forma de divulgação dos ideais revolucionários, como é o caso de Meyerhold e Maiakovski (DUPRAT, 2007, p.41).

A abertura do curso de Arte do Circo em Moscou caracteriza uma importante ruptura no futuro circense, esse viria a ser o primeiro de muitos cursos circenses que surgiria e se propagariam ao redor do mundo. O momento em que este curso é criado é digno de nota, por influenciar, ainda mais, a criticidade na formação circense justamente por estar inserido em meio a uma revolução. “Esse modelo acabou por inspirar distintas escolas estatais, como, por exemplo, a *Staatliche Artistenschule Berlin* (Escola Estatal de Acrobacia de Berlim), fundada em 1951, e, mais tarde, as escolas francesas e outras em diferentes continentes” (DUPRAT, 2014, p.33). Conhecimento democratizado foi o grande marco da criação das escolas de circo. Primeiramente em Moscou, como ponta pé inicial para o restante do mundo.

#### **2.4 – Picadeiro Francês - Disseminando conceitos.**

Por mais que as escolas específicas de circo estejam se desenvolvendo por diversos lugares do mundo, o contexto do ensino circenses europeu é digno de nota, tratando-se especificamente do movimento cultural que se atrelou com a criação das escolas de circo da França, sendo estas, consideradas as responsáveis pela disseminação dos termos: ‘novo circo’ e ‘circo contemporâneo’.

As gerações que contribuíram para a difusão de um eventual “novo circo” são provenientes em boa parte da formação de 1986 a 1989 no Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de onde surgiram as companhias Les Nouveaux Nez, Cirque Ici, Que-CirQue e Les Arts Sauts. Os debates na Escola giravam em torno da questão do intérprete não apenas como atleta, mas também como artista (PENCENAT, 2009, p. 39).

O Centro Nacional de Artes do Circo (CNAC), naquele momento de mudança, reforçava a ideia da união entre a tradição e a inovação. Percebe-se que de fato a criação das escolas de circo alteraram as possibilidades do ensino de circo, mas, a inovação sempre se fez presente no histórico circense em suas ramificações. Neste caso, o inovar não pode ser considerado uma característica apenas das escolas.

A criação das escolas de circo favoreceu primeiramente, o acesso às técnicas e aos saberes do circo tradicional e, depois, ao processo de diversas hibridizações. Nestes espaços os artistas em formação transformaram o conteúdo circense direcionando-o por diversos caminhos e possibilidades de criações, explorando os conteúdos de acordo com as características particulares de cada criador artístico. Essa multiplicidade onde o aluno circense explora o conteúdo por inúmeras esferas, pode vir a ser um importante ponto nas transformações ocorridas no circo na nossa contemporaneidade.

Analisando a estrutura criada pelo CNAC é possível perceber a continuidade do ensino do circo, similar ao que acontece na escola permanente (SILVA, 2009) dentro da lona das famílias tradicionais.

O *brevê* artístico, preparado para dois anos, era composto de um currículo semanal dividido em 14 horas de formação artística (música, expressão corporal, dança, clássica, *jazz*, acrobacia, caracterização de personagem, expressão dramática, e artes aplicadas), seis horas de formação geral e 14 horas de formação profissional (técnicas de circo, de espetáculo, etc.). Os domínios artísticos e técnicos eram tratados de forma equitativa (PENCENAT, 2009, p. 41).

Mantiveram-se presentes a estrutura de polivalência e interdisciplinaridade como centro da formação, assim como ocorre no circo tradicional. Um grande benefício ocasionado pelas escolas de circo foi possibilitar um diploma para os circenses, aumentando as possibilidades e inserção no mercado de trabalho fora das estruturas tradicionais. “O jovem formado em artes do circo deveria ser reconhecido como um “artista-intérprete”, e com relação ao diploma, como um criador-realizador de números em uma ou várias técnicas específicas do circo” (PENCENAT, 2009, p. 40 – aspas do autor).

Por mais que possamos elencar os benefícios gerados pelas escolas especializadas, obtivemos também algumas dicotomias e categorizações realizadas por estas instituições, onde elas se afirmavam como versão atualizada e ‘nova’ do circo, ocasionando o surgimento dos termos ‘novo’ circo e circo contemporâneo.

## 2.5 - Picadeiro do ‘Novo’.

Os alunos do CNAC defendiam a ideia de estar realizando um ‘novo’ circo por se diferirem da característica muito presente no modelo tradicional do circo de realizarem espetáculos com uma sucessão de números de variedades (WALLON, 2009; PENCENAT, 2009) – apesar de não ser o único modelo presente nas estruturas tradicionais, que perpassaram por vários formatos em sua constituição, entre eles a apresentação em formato de números de variedades. A artista e pesquisadora circense belga Bauke Lievens<sup>36</sup>, realizou uma carta aberta ao circo com alguns pontos em relação ao ‘novo circo’.

*O nouveau cirque* (novo Circo) nasce e a visão do homem expressa pelo Circo tradicional é aparentemente substituída por outra coisa: a *persona* dramática e a história linear. Na raiz do novo Circo então, encontra-se a ideia de que forma e conteúdo são duas entidades separadas, que podem de alguma forma ser divididas sem que nenhum dos lados perca: as habilidades circenses tradicionais (forma) são isoladas, a fim de combiná-las com as narrativas do teatro da década de 1980 (conteúdo). Comum à [sic] todas as formas de arte, no entanto, é o entrelaçamento da forma (como?), do conteúdo (o quê?) e do contexto (por quê?). Os três estão intimamente ligados e inseparáveis (LIEVENS, 2015, n.p. – parêntese da autora).

Lievens (2015) ressalta-se a ideia da junção de forma, conteúdo e contexto. Forma seria a prática das modalidades circenses, combinadas com os conteúdos, apresentados pela autora como as narrativas do teatro da década de 1980, com um trabalho realizado dentro de um determinado contexto.

Jean Guy (2001) apresenta lugares de rupturas entre o ‘novo circo’ e circo tradicional sendo elas, o desaparecimento dos números realizados com animais, a redução do contato com a lona e picadeiro, a utilização de uma nova dramaturgia e a multiplicação de estéticas que representassem o homem e o mundo social. Ainda no quesito rupturas entre o tradicional e o ‘novo’, Rocha (2010) também apresenta um quadro que retomo abaixo, com onze pontos de característica e contrastes para tencionarmos a seguir.

---

<sup>36</sup> Bauke Lievens é artista, pesquisadora e dramaturga belga. Entre seus trabalhos escreveu a *Carta Aberta ao Circo*, nos formatos impresso e digital, e que foi divulgada, em maio de 2016, no meio artístico europeu. Disponível em; <https://panisecircus.com.br/provocacoes-e-reflexoes-em-o-mito-chamado-circo-da-dramaturga-belga-bauke-lievens/>. Acesso em: 05/04/2019.

(Quadro I – Contrastes entre circo tradicional e novo circo)

Principais características e contrastes entre o “circo tradicional” e do “novo circo”	
Circo tradicional	Novo circo
Comunidade fechada de famílias tradicionais de circo	Atores de variados grupos sociais, desde meninos de rua a professores universitários
Profissionais em tempo integral com maioria dos adultos atuando	Frequentemente amadores; principalmente crianças e jovens
“Mistérios” ou “segredos” conhecidos apenas pelas famílias tradicionais	Técnicas acessíveis a todos
Ensaaios privados, com foco no produto final: um espetáculo para público pagante	Habilidades aprendidas pelo prazer de compartilhar e para desenvolver autoconfiança: o espetáculo como um evento compartilhado
Ênfase em rotinas e habilidades tradicionais	Habilidades tradicionais e outras, com estímulos à criação de novos números
O espetáculo é uma sequência de números isolados	O espetáculo é frequentemente estruturado a partir de um tema geral (“enredo”)
Presença de animais	Ausência de animais
Apresentação hiperbólica e pomposa	Em geral, verdadeiro e, usualmente, autocrítico ou satírico
Itinerante e fechado em tendas	Fixado em uma localidade ou apresentado-se em variados locais
Saber/fazer transmitido oralmente às gerações de filhos da família circense	Saber/fazer envolvendo outras tecnologias pedagógicas, inclusive, escolas formais
Famílias e artistas especializados em certas práticas e técnicas circenses	Tendência dos artistas em misturar práticas e técnicas circenses em um mesmo número

(Fonte: ROCHA, 2010, p. 58)

Tanto Guy (2001) como Rocha (2010) apontam rupturas, pautadas na presença ‘ou não presença’ de animais. É importante pensarmos que os desaparecimentos dos números com animais nos circos aconteceram por distintos vieses, dentre eles políticos e econômicos. Político, pois, em vários países como: Índia, Portugal, Grécia, Holanda, Áustria, Itália, Colômbia, Peru, Bolívia, México e Brasil, aconteceram proibições de animais em circos, firmadas em leis. Os motivos de tais proibições são diversos em cada realidade, onde os órgãos competentes em defesas dos animais se pautavam principalmente nas denúncias de maus tratos (BECHARA, 2011, FREITAS 2012).

No viés econômico, ressalta-se que nem todos os circos possuíam poder aquisitivo para sustentar animais silvestres e, por esse motivo, não possuíam números deste tipo. Neste

sentido, atualmente percebemos a continuidade e permanência de circos tradicionais sem a utilização dos animais em seus espetáculos. Ou seja, o desaparecimento dos números com animais acontece no circo como um todo, não é uma característica exclusiva do ‘novo circo’.

Outra ruptura apresentada pelos autores está pautada no contexto referente ao espaço físico, com a diminuição do contato pelos circenses com a lona e o picadeiro. É inegável que o berço do circo tal como conhecemos no Brasil quanto aos espaços físicos e de atuação se concentra na lona e no picadeiro. Foi neste formato que o circo se popularizou no nosso país, mas, seria uma inverdade afirmar que os circenses atuam somente na lona.

“Os circenses não se limitavam a usar apenas o círculo da pista, mas ocupavam palcos teatrais italianos, *music halls*, cabarés, ruas, coliseus, teatros de arenas. Por isso colocamos em dúvida as descrições sobre o “vanguardismo” da década de 1980” (SILVA, 2008, p. 04). A autora salienta que os circenses não atuavam apenas no círculo da pista, referindo-se às artes das pistas, que originalizaram o formato de circo que conhecemos como tradicional. Portanto, os circenses podem atuar onde bem entenderem: inseridos nos meios de comunicação; apresentando-se em programas de televisão, festas particulares, aniversários, praças, teatros; e até mesmo na própria lona.

Outro ponto de ruptura do novo circo para o circo tradicional está relacionado, segundo os autores Guy (2001) e Rocha (2010), na utilização de uma nova dramaturgia. Por mais que exista a característica de variados números circenses, costurados pelos palhaços ou mestre de pista/apresentador nos espetáculos da tradição, essa característica não é fechada; varia de acordo com as necessidades do circo. No Brasil temos inclusive a presença do circo teatro<sup>37</sup>.

Podemos observar que os pontos de distinções apresentados por Guy (2001) e Rocha (2010) acerca desse novo circo são importantes para refletirmos o circo na contemporaneidade. Percebemos contradições, pois, as características da não utilização de animais nos espetáculos; o distanciamento da lona enquanto espaço físico; do picadeiro enquanto espaço de atuação; e da utilização de uma nova dramaturgia, são características presentes tanto no circo tradicional, quanto no novo circo.

Inevitável então, questionarmo-nos: existe um novo circo? Essa questão é de extrema importância para essa pesquisa e, por isso, pautamo-nos na analogia de Silva (2016) que nos apresenta um ponto de vista em relação a este assunto.

---

<sup>37</sup> Para aprofundamento acerca do Circo Teatro ver Silva (2007).

Mas, então, não existe o novo? É claro que sim, mas não onde é apontado: na estética, no espaço de trabalho (seja no picadeiro, palco, na rua, na praça, no ginásio, no galpão etc.), pois a produção circense sempre foi e deve ser um diálogo tenso e constante com as múltiplas linguagens artísticas de seu tempo. É no processo de ensino e aprendizagem e no modo de organização do trabalho que se passam as transformações (SILVA, 2016, p. 23).

Comungamos com o pensamento de Silva (2016), cujos aspectos em relação à estética e ao espaço de atuação são insuficientes para designarem mudanças efetivas. Concordamos que as transformações ocorrem voltadas para a transmissão dos saberes nos distintos meios de ensino e aprendizagem circense. Assim sendo,

Com todo esse movimento nos últimos quarenta anos, no Brasil, o que se observa é que a linguagem circense tornou-se uma prática que transcendeu o ambiente do circo de lona e as próprias escolas especializadas. [...] No entanto, quando artistas, pesquisadores e produtores sentem a necessidade de definir que tipo de artistas circenses são, ou em qual categoria se encaixam, enquadram essa multiplicidade de lugares, saberes, relações e trocas, em apenas duas únicas formas de visão histórica: ou são contemporâneos, pois não são da lona, ou são tradicionais. Como se o cotidiano da vivência e da produção das artes fosse passível de definições tão dicotômicas (SILVA, 2016, p. 22).

De acordo com o trecho citado acima, a dicotomia está presente nas definições. Salientamos, pois, no que diz respeito ao tradicional e ao novo – a autora ainda cita o termo contemporâneo – um termo, que em alguns contextos, é utilizado por alguns pesquisadores como uma variação do novo circo.

## **2.6 - Picadeiro Contemporâneo.**

“A partir da década de 1990, as novas tendências dos espetáculos realizados, principalmente, na França, recebem o conceito de circo contemporâneo” (DUPRAT, 2014, p. 52). O continente europeu vem a disseminar conceitos, buscando uma categorização do circo, primeiramente com o novo circo, uma década depois com o circo contemporâneo.

Para o dicionário online de português (2020), o termo contemporâneo designa o tempo atual, que acontece ou tem seu início no presente, no tempo em que se está vivendo. Já o termo contemporaneidade possui característica e particularidade de ser contemporâneo.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGANBEM, 2009, p.59).

Indo ao encontro da citação e nos atendo às definições etimológicas sobre o termo contemporâneo e contemporaneidade, ficou claro que todo o movimento circense desde sua origem contribui com as transformações ocorridas no circo atualmente. Hoje, o circo tem se desenvolvido de diferentes maneiras e assumindo diversos formatos. Portanto, pode ser denominado contemporâneo, pois, a definição de contemporaneidade se une com a origem do que se é contemporâneo. “À distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente” (AGAMBEN, 2009, p. 69).

Ou seja, para pensarmos o circo hoje precisamos refletir sobre a linha de junção e a proximidade com sua própria origem. O movimento da arte contemporânea aconteceu em outras artes da cena, incluindo as artes circenses.

Na segunda metade da década de 1990, começa a ser utilizado o conceito de circo contemporâneo, assim como a arte contemporânea ou a dança contemporânea. As obras das novas gerações de artistas e criadores circenses cada vez mais apresentam as características socioculturais de sua época e inserem-se no contexto da arte contemporânea (MUCCI, 2013, p. 94).

De toda forma, o título de circo contemporâneo agrega algum tipo de valor a ele mesmo, justamente por estarmos inserido em um movimento colocando-nos de igual para igual com outras artes cênicas.

Ser circense contemporâneo quer dizer viver no mesmo tempo, no tempo atual. Ou seja, quando alguém me diz "sou circense contemporâneo", está querendo dizer que vive no mesmo tempo histórico do Circo Spacial, do Circo Zanni, do Circo do Fuxiquinho (do Rio Grande do Norte), dos artistas do semáforo, das ruas e praças, dos tradicionais que voltaram a se apresentar nas escolas de circo, dos artistas do circo social (SILVA, 2011, p. 21).

Caminhando ao encontro do pensamento da autora, reforçamos que contemporâneo é o circo que é realizado no hoje, coexistindo entre as diversas formas de realizá-lo, seja entre as famílias tradicionais, ou não. Os parâmetros colocados em relação às distinções de contemporâneo e tradicional novamente apresentam dicotomias e pouco consenso.

De fato, o circo hoje está acompanhado de formas que remetem, em parte, ao espetáculo tradicional, às suas figuras que renovam sua linguagem com a ajuda de outras artes cênicas, como a dança, o teatro, a performance, o espetáculo audiovisual... Essas novas formas não fazem nada além de desenvolverem entre elas o diálogo das formas e das artes. O circo contemporâneo tem a tendência de se integrar em uma continuidade frequentemente inédita daquilo que antes dependia da sucessão de fragmentos, de números em benefício de um novo relato, de uma nova narrativa (ANGRÉMY, 2009, p. 08).

A citação menciona que o diálogo entre artes no circo ocasiona na renovação circense. O circo possui a característica de constantes renovações, recriações, readaptações; os diálogos entre artes estão presentes desde sua origem. Historicamente são perceptivas a interdisciplinaridade e as multilinguagens no espetáculo circense, logo essa não seria uma característica exclusivamente da nossa prática contemporânea. O autor reforça a ideia de que no circo contemporâneo mantém a lógica de continuidade dramática e de uma nova narrativa.

Podemos constatar inúmeras dicotomias entre os modos de se fazer circo, principalmente em relação aos modelos, tradicionais, novo e contemporâneo como apresentados acima. Contudo, a pesquisadora Maria Carolina Vasconcelos Oliveira (2022) nos apresenta pontos possíveis de semelhanças entre os variados modos de se fazer circo. Evidenciando que talvez o ponto em comum, seja justamente o engajamento profundo e insistente com o corpo. Seja nos treinos diários para conseguir executar com facilidade alguma determinada movimentação circense considerada improvável, ou na insistência no trabalho com o parceiro nos números em duplas ou coletivos. Estando seus objetivos pautados na virtuosidade ou destreza como visto presente nas estruturas tradicionais, ou não.

Marco Bortoleto, ressalta no documentário *Circo é... Circo!* (2016), que o que nós estamos vivendo no contemporâneo do circo, provavelmente será algo consolidado daqui algumas décadas, tornando-se uma difícil tarefa a afirmação de que o circo contemporâneo seja isso ou aquilo, ainda mais na realidade brasileira. Afirma também, que o circo é uma construção atual do que foi há 200 anos, daquilo que é hoje e provavelmente com indícios do que ele será no futuro.

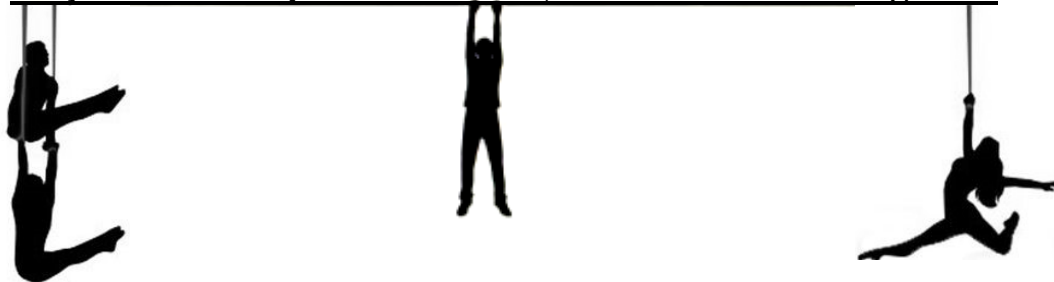
De toda forma, apesar do pouco consenso entre as distinções dos modelos de circo analisados nesta pesquisa, é fato que os modos de produção circense se transformaram com a criação das escolas de circo, talvez, esse possa ser um importante processo nas transformações ocorridas no circo na contemporaneidade.

Em relação ao conceito de circo Vasconcelos-Oliveira (2022) salienta que se satisfaz com a definição que “o circo corresponde àquilo que vem sendo nomeado/reivindicado como circo”. Com a frase da autora, retomo os adjetivos inseridos na abertura do Documentário *Circo é... circo!* (2016), onde apontam um olhar no mínimo interessante, reforçando que circo é: rua; linguagem; itinerância; lona; picadeiro; risco; palco; partilha; troca; entrega, e poderíamos ressaltar mais algumas dezenas de adjetivos. Sobretudo, podemos dizer que circo mobiliza a dimensão da potência humana, torna-se a arte da revelação do extraordinário, do (im)possível. O pesquisador Rodrigo Matheus<sup>38</sup> no mesmo documentário *Circo é... Circo!* (2016) expõe que circo é a tradução da vida real, ao se jogar, ao depender do outro, compondo a alusão que é o mesmo que fazemos quando nos apaixonamos, quando nos aventuramos nas mudanças – de cidade, de emprego, ou seja, o circo é plural.

---

<sup>38</sup> “É Fundador e diretor artístico do Circo Mínimo. Formado em Artes Cênicas pelo Circo Escola Picadeiro de São Paulo e Fool Time Circus Arts da Inglaterra (Bristol). Graduiu-se na Faculdade Paulista de Artes - FPA em 2008 e fez Mestrado na Universidade Estadual Paulista - UNESP, ambos em Artes, especialização em Artes Cênicas”. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/rodrigo-matheus-16898029>. Acesso em 03/07/2021.

### **SEÇÃO III – Respeitável Público, com vocês: Circ/uns/grafia!**



Na seção anterior apresentamos nossa visão com relação ao conceito de circo, apresentando-o como campo de conhecimento, com todos os elementos que o constitui. Com isso, refletiremos agora, sobre as artes do circo, e suas respectivas modalidades, com a presença dos performes do circo e suas diversas possibilidades de criação cênica, evidenciando qual o ato do circo, reforçando que se trata de uma arte plural.

Para nós pensarmos o circo em pesquisa, não é somente pensar o circo como pesquisa ou as pesquisas de circo que estão sendo desenvolvidas. Trata-se aqui da elaboração de uma proposta na qual sugestionamos que todo artista circense possa assumir a postura de pesquisador, tornando-se um curioso e investigador em potencial. A ideia é, ainda, defendermos as artes do circo para além da técnica somente. Compreendemos, pois, que no universo do circo encontramos a ética:

A palavra ética é originada do grego *ethos* (modo de ser, caráter). A palavra moral é derivada do latim *mos* ou *mores* (costumes). A ética, resumidamente, se trata de uma série de “relações” da prática de uma pessoa na convivência coletiva, enquanto a moral pressupõe aspectos normativos específicos e que, claro, interferem na ética do sujeito e, portanto, nas relações em sociedade. Embora as duas palavras moral e ética sejam sinônimas em sua epistemologia, não devem ser confundidas conceitualmente. Aristóteles situa o *ethos* como o regulador, o princípio e o fim da conduta. O comportamento seria, pois, o grande fator distintivo da ética: o modo de agir. Para uma convivência em sociedade o homem deveria conhecer o justo meio: uma medida que de alguma maneira “mede” um padrão. A virtude ética para ele requer escolha, deliberação, discernimento; a percepção das coisas possíveis de variação e, portanto, contingentes. Para Aristóteles precisa-se, então, ter a habilidade de reconhecer o universal na contingência da situação particular. Essa virtude ética deve ser uma prática continuada, através de repetição de uma conduta reta que deságua na felicidade, para isso, o homem exercita uma habilidade que de potência se transforma em um ato. Um movimento que para Aristóteles seria como de uma semente à árvore (ARISTÓTELES, 2001). Aqui se entende a ética

como um fluxo contínuo e não como algo fixo, algo a ser alcançado (OLIVEIRA, 2009, p.194).

Percebemos que a ética no circo se assemelha com o pensamento acima, sobretudo, está imbricada com as relações práticas na convivência circense, com um atento olhar referente às especificidades do campo. No universo do circo encontramos também a estética:

A experiência estética é para mim um encontro com a imagem, com a música da imagem, sonoridade que reverbera no corpo perde a racionalidade da visão e da palavra como meio de comunicação última. Um encontro com um olhar atento e fecundo, olhar que não se encerra na visão, mas que para mim é marcada também com a captura luminosa, com o calor da luz. Ao mesmo tempo, a apreciação estética para mim, tem o gosto da própria palavra estética, Apreciação, Sabor, do latim Sapere, ter sabor, Estesia, Sinestesia (OLIVEIRA, 2019, p.188).

Comungamos com um pensamento de estética relacionado com a *aesthesis*, portanto, por acreditarmos ser um processo que se dá pela apreensão do sensível, da sensibilidade, do sentimento, dos sentidos. Deste modo, fez-se necessário um olhar atento aos processos propostos em cada trabalho circense, para identificar as materialidades cênicas presentes nos sons, nas imagens, nas sensações, nos símbolos, dentre outros elementos os quais compõem a cena circense. Ademais, encontramos no universo do circo, a poética:

Partindo dos estudos ocidentais e levando em consideração a civilização da Grécia Antiga, etimologicamente a palavra poética advém da *poiesis*, pela qual o escritor se expressava em forma de *poiema* (poemas) que podiam ser *epos* (épicos) ou *melos* (líricos). *Poiesis* é a derivação de *poiein*, que significa fazer, mas para os gregos tinha o sentido de criação intelectual. Ao passo que a ação, o ato de agir em si, era estabelecida como *praksis*. A poética é uma teoria do conhecimento inaugurada por Platão e Aristóteles. Inicialmente, vincula-se aos estudos dos elementos que compunham a escrita literária dramática para a encenação teatral das tragédias e comédias. Em nossa contemporaneidade, a poética se dedica às investigações de narrativas artísticas e seus procedimentos para a concepção das obras de arte. No que se refere às artes da cena, temos um conjunto de princípios estéticos e elementos expressivos que compõem a elaboração de uma composição poética, desde a preparação do performer à concepção dramaturgica/roteirística/ coreográfica, [números]; até a materialidade da encenação do espetáculo ou da performance (OLIVEIRA, s.d, n.p)<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Texto elaborado por Natássia Oliveira, extraído do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de sua Especialização em Pilates, finalizada em 2020. Artigo no prelo, intitulado: *MoVer-Se: o método Pilates na preparação corpOral e poÉtica do performer*.

Caminhamos ao encontro com o pensamento da autora, envolvendo a poética para além dos objetivos iniciais de seus criadores Platão e Aristóteles. Ou seja, não consideramos a poética apenas como elemento da escrita dramática, bem como base para a encenação das tragédias e comédias no teatro, e sim, relacionamos à poética as investigações das infinitas possibilidades de criação/narrativas pensadas na realidade do circo.

Diante do exposto, ressaltamos que o universo do circo, integra ética, estética, poética, metodologias e técnicas. Desta forma, defendemos o circo como um campo de conhecimento que integra as artes da cena, conecta-se interdisciplinarmente com a arte enquanto grande área; e, vincula-se transdisciplinarmente com outras áreas. O circo é, pois, parte fundamental da formação cultural e histórica dos sujeitos e de suas comunidades.

No título dessa seção cunhamos o conceito de ‘Circ/uns/grafia’, derivado da palavra circunscrever – ou seja, traçar um círculo ou uma elipse ‘em volta de’. Ao desdobrarmos seus correlatos inauguramos uma nova propositura conceitual para delimitar aspectos singulares ao campo do circo e, ao mesmo tempo, abranger a multiplicidade das diversas grafias envolvidas pelo universo circense e que o envolvem, simultaneamente. Grafias corpóreas as quais estão materializadas em teorias e práticas nas artes da cena. Assim, buscamos perseguir uma escrita acadêmica sobre o circo no Brasil.

Circ/uns/grafias é a nossa proposta de uma metodologia de pesquisa para os processos de per.Formação<sup>40</sup> em artes circenses que dê conta das especificidades do campo. Circ/uns/grafias não se trata meramente de uma questão etimológica, porque não buscamos o estudo a partir unicamente da semântica da palavra circunsgrafia e da percepção do circo somente como linguagem. Sobretudo, no que tange a teoria do conhecimento e alcance do saber, englobamos aqui, os aspectos epistemológicos e ontológicos do ponto de vista do circo e seus processos de formação. Estes envolvem elementos da cultura, os quais compõem o campo de conhecimento em questão, levando em consideração todos os aspectos que constituem sua existência e permanência na nossa contemporaneidade, e mesmo anteriormente a ela.

---

<sup>40</sup> Termo que vem sendo trabalhado por Natássia Oliveira (2013), desde 2009, a partir de sua pesquisa '(Per)Formações: zonas de aproximação entre teatro, dança e performance", cadastrada pela Emac/ UFG, no qual a pesquisadora explora os processos composicionais para a cena como espaços de formação do sujeito, bem como tece reflexões acerca da e os processos educacionais nas artes da cena. Há um artigo no prelo - a ser publicado pelo PPGAC - e onde explora tais aspectos, juntamente com Valéria Figueiredo: "A CONTRApele - Eu não gostaria de estar na cultura sua pele?" NarrAções A.gênero, CorpOralidade, PerFormações InterArtísticas e TransDisciplinaridade nas Artes da Cena.

Pensar as relações de ensino e aprendizagem no circo pressupõe compreender as práxis circenses em diversos contextos sem a pretensão de enquadrar o que (não) é circo. Justamente por entendermos que tais relações de aprendizado acontecem em diferentes lugares: seja na transmissão do conhecimento circense: seja pela corpOralidade que vem acontecendo no passado, no presente, também nas famílias tradicionais de circo; seja pela vivência empírica e contato com outros artistas que atuam em espaços como teatros, lonas ou sinaleiros, praças, ruas entre outros. São diversos os contextos de aprendizado/trabalho/recepção que envolvem o circo e, neste sentido, é preciso dizer: reconhecemos e respeitamos todos esses espaços, pois, nessa multiplicidade cada qual tem seu lugar singular de saber. Por esse motivo ressaltamos a relevância de não buscar afirmações fechadas acerca do que (não) é circo, uma vez que constatamos sua pluralidade.

Circ/uns/grafias é um termo que busca refletir acerca dos processos de ensino e aprendizagem em circo, bem como as produções artístico-circenses, respaldando o artista-pesquisador-formador<sup>41</sup> circense e suas especificidades nas artes da cena. Na escrita “Circ/uns” o termo é empregado no plural, justamente com o objetivo de englobar as diversas possibilidades de se fazer circo, incluindo artistas, professores, pesquisadores e público.

Enfatizamos mais uma vez a não existência de uma formação em nível superior de circo no Brasil, embora muitos estudos e muitas pesquisas acerca do universo circense estejam acontecendo em outros cursos de graduação, como já citados anteriormente. Contudo, acreditamos que o rebaixamento do circo como arte na academia torna insuficiente o aprofundamento nas investigações concernentes ao campo. É possível que se houvesse ao menos uma graduação de circo no Brasil, ou mesmo disciplinas específicas nos currículos dos cursos superiores de artes, nossa realidade perFormativa seria diferente. Ressaltamos ainda, que o circo não é reconhecido como campo artístico sequer nos documentos oficiais da Base Nacional Comum Curricular (BRASIL/BNCC, 2018).

Assim como a A/r/tografia pode vir a englobar as artes de uma maneira geral, incluindo o circo, a nosso ver se faz pertinente nos apropriarmos da noção de Circ/uns/grafia de modo que possamos contemplar as realidades específicas dos artistas e dos diversos contextos em que o circo é produzido e se produz.

Circ/uns/grafias reforça a importância da apropriação do circo como objeto de pesquisa e da relevância de objetos de pesquisa envolvendo as artes circenses. E ainda,

---

<sup>41</sup> Compreendemos aqui, que o formador no universo circense é todo artista e/ou professor que trabalha com a transmissão dos saberes do circo, seja em ambientes de formação institucional ou não.

tenciona a necessidade de registro e reflexão acerca da práxis circenses, sejam por meios acadêmicos – com publicações de artigos, monografias, dissertações e teses – ou de maneira própria – com registros de grupos independentes em mídias digitais, ou com publicação de livros independentes, entre outros. As trupes de circo, as escolas circenses, ou os artistas independentes podem registrar documentalmente e refletir sobre as suas práticas, pensando o circo em pesquisa inserindo a pesquisa no circo, de maneira que se disponibilize o conhecimento circense a quem se interessar.

O Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo, oferecido pela Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), possuía um item voltado para a pesquisa, por exemplo, que infelizmente foi retirado nos últimos editais. Tal empobrecimento do campo pela ausência de políticas públicas colabora com uma visão contrária a nossa proposta de Circ/uns/grafia, porque defendemos que todo indivíduo possa fazer pesquisa em circo, estando ele inserido na academia ou não.

Faz-se indispensável apontar a extrema importância do circo em pesquisa, pois tal democratização do saber em circo reforça para o poder público a necessidade de se criar políticas pública, as quais possam respaldar as artes circenses como parte do patrimônio cultural, que, inclusive já está em pauta. Especialmente o circo itinerante de lona anseia por tal reconhecimento. Destarte, a Funarte lançou em junho de 2022, as inscrições para a Bolsa Funarte de Pesquisa para Reconhecimento do Circo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil<sup>42</sup>, contemplando dez bolsas sendo duas para cada região do país. Iniciativas como esta, colaboram com o reconhecimento do circo no Brasil.

---

<sup>42</sup> Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-06/funarte-prepara-candidatura-do-circo-como-patrimonio-cultural-imateria>. Acesso em: 30 de jun de 2022.

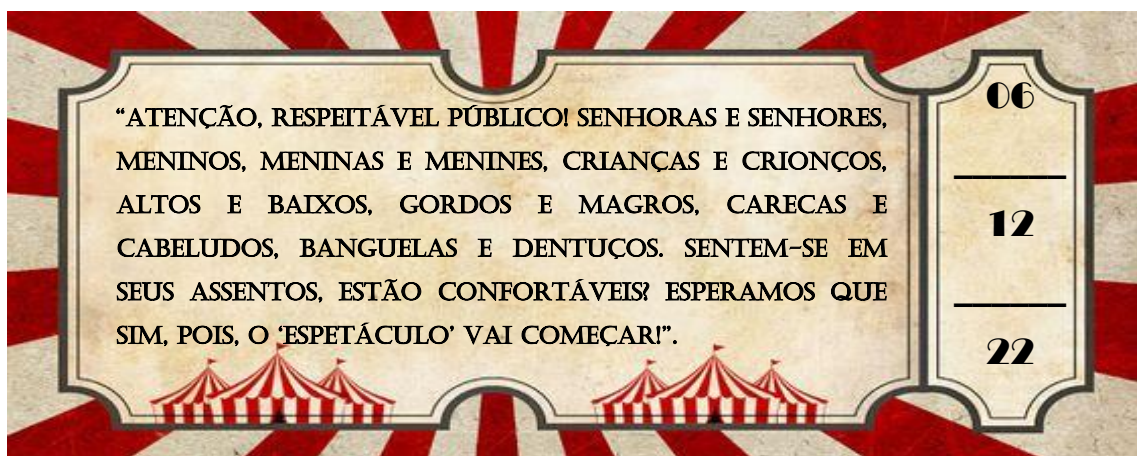
### 3.1 - O Circo vem aí.

**“Aí, o circo vem aí,  
Quem chora tem que rir,  
Com tanta palhaçada,  
Tem hindu que cospe fogo,  
Faquir que come prego,  
Mulher que engole espada.”**

Música: *O circo vem aí* (Haroldo Lobo, Milton de Oliveira, Carvalhinho - 1949).

Intérprete: Aracy de Almeida.

(Imagem I – Folheto de divulgação circense)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Iniciamos esse tópico da dissertação com um trecho da música *O circo vem aí* (1949), e é inevitável, para alguns, lermos o trecho da música sem cantarolá-la em nossa cabeça. As artes circenses presentes nos espetáculos tradicionais, ocupam esse importante lugar em nosso imaginário social, remetendo-nos a lembranças, despertando o sentimento de alegria e liberdade, reforçando a necessidade de nos permitirmos o vislumbre de um mundo guiado pela magia e pelo (im)possível, permitindo-nos sonhar. O circo vem aí, ele acolhe e encanta, tem palhaçada, tem hindu, tem faquir e até engolidora de espadas. Embarquem conosco nesta viagem ‘romantizada’, pois, o circo está inclusive na universidade ‘intelectualizada’.

Após o trecho da música, temos um letreiro de anúncio de início de espetáculo circense, pois é assim que tratamos essa dissertação: como um processo de criação de uma obra viva, um espetáculo em constante processo, o qual pode vir a chegar a todos que se

interessem pelas artes do circo. Adotamos parte do leiteiro de anúncio do espetáculo circense para nomearmos o título de cada seção deste trabalho.

Ao longo da pesquisa nos perguntamos: o que é circo? Aparentemente uma simples pergunta, porém, recheada de complexidades. Inclusive, a própria pergunta nos fez questionar: o que não é circo?

Vemos historicamente o circo como a arte das destrezas de habilidades corporais inabituais, exploradas nas vivências com o circo, seja no cotidiano das famílias tradicionais (ou novas famílias<sup>43</sup> que vem se consolidando atualmente), em escolas circenses ou cursos livres. Não obstante, observamos o circo em constante diálogo com os esportes (RIBEIRO & BORTOLETO, 2020). E outras artes – artes cênicas, música, cinema, fotografia, performance, artes visuais, dentre outras. Estas, geralmente, são apresentadas a uma plateia em forma de espetáculos, números<sup>44</sup>, mostras e experimentações.

Portanto, para nós, o circo é formado pelas artes realizadas na lona<sup>45</sup> circense. Também integram o circo, os artistas que atuam em sinaleiros, praças, ruas (BARRETO, 2018), cruzeiros, clubes de lazer, academias, teatros etc. (BORTOLETO & DUPRAT, 2007), seja atuando em apresentações e/ou por meio de aulas/oficinas. Ainda consideramos aqui, os circenses que atuam em hospitais e clínicas de reabilitação (WUO, 2011).

O ser humano possui diversas habilidades corporais, aprendidas e apreendidas no seu percurso histórico-cultural, como o fato de correr e saltar. Refletindo acerca de habilidades corporais artísticas, temos a capacidade quase que por impulso de dançar em determinadas ocasiões sociais, como em eventos festivos para exemplificar. Todas essas habilidades corporais citadas são consideradas culturalmente como habituais. O circo extrapola todas essas dimensões, explorando ao máximo as potencialidades corporais tidas inicialmente como inabituais, mas, que depois se tornam habituais no cotidiano de quem as praticam. Não basta

---

<sup>43</sup> Rompemos com a definição comum de família ligada a laços de sangue, acreditamos, nessa pesquisa, que atualmente família é o conjunto de pessoas que se ligam por conexões pessoais e afinidades, possuindo vínculos consanguíneos ou não.

<sup>44</sup> Número circense diz respeito à: “Sequência de movimentos e/ou truques executados pelo artista, com ou sem aparelhos. Um número de circo pode ser solo ou em grupo. Por mais curto que seja, tem início, desenvolvimento e fim”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

<sup>45</sup> “Tecido grosso e forte usado para toldos, o termo “lona” assume o caráter simbólico de “casa” para os artistas quando o circo passa a ser itinerante. Antes realizado sob o teto de famílias nobres, arenas e anfiteatros, com a queda dos impérios torna-se popular e, em 1769, o inglês Philip Astley produz uma lona para ser montada e desmontada a cada apresentação em localidades diferentes”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

saltar, salta-se manipulando um aparelho circense a vários metros de altura, por exemplo. Se o habitual é andarmos sobre duas pernas, anda-se no circo com pernas de pau<sup>46</sup>, ou mesmo de ponta cabeça, e com as mãos equilibrando-se em cima de uma corda bamba. Tudo isso, e mais, presenciado por uma plateia de grandes públicos, que assiste a um espetáculo; ou uma turma que acompanha o desenvolvimento de seus colegas em uma avaliação artística prática de final de curso; ou, até mesmo, a plateia de uma pessoa só, no caso dos palhaços atuantes em hospitais, e o professor que registra e presencia o avanço prático e cênico de seu aluno particular.

Em todos os casos, observamos a busca do circo pelas sensações, emoções, sentimentos, sentidos, percepções de mundo (GOMES, 2019), subversões simbólicas (PIMIENTA, 2021) de representatividade, e elaborações conceituais que levem o público ao entretenimento, mas não só. Neste sentido, retomando, para destrincharmos o conceito de circ/uns/grafia, façamos um malabarismo (des)equilibrando a coexistência de três esferas: pedagogias circenses; criação e pesquisa em circo; e ato do circo.

### **3.2 - Três esferas: pedagogias, criação e pesquisa, ato do circo.**

Acreditamos que a presença destas três esferas se mantém mesmo que subliminarmente nos trabalhos com circo. De certa maneira, quando passamos por um processo circense, inevitável passarmos por algum tipo de ensino/pedagogia, e criamos narrativas/dramaturgias com o conhecimento adquirido. Mesmo que seja momentaneamente no próprio processo de aprendizagem ou que pode resultar em algumas mostras cênicas, apreciadas por uma plateia.

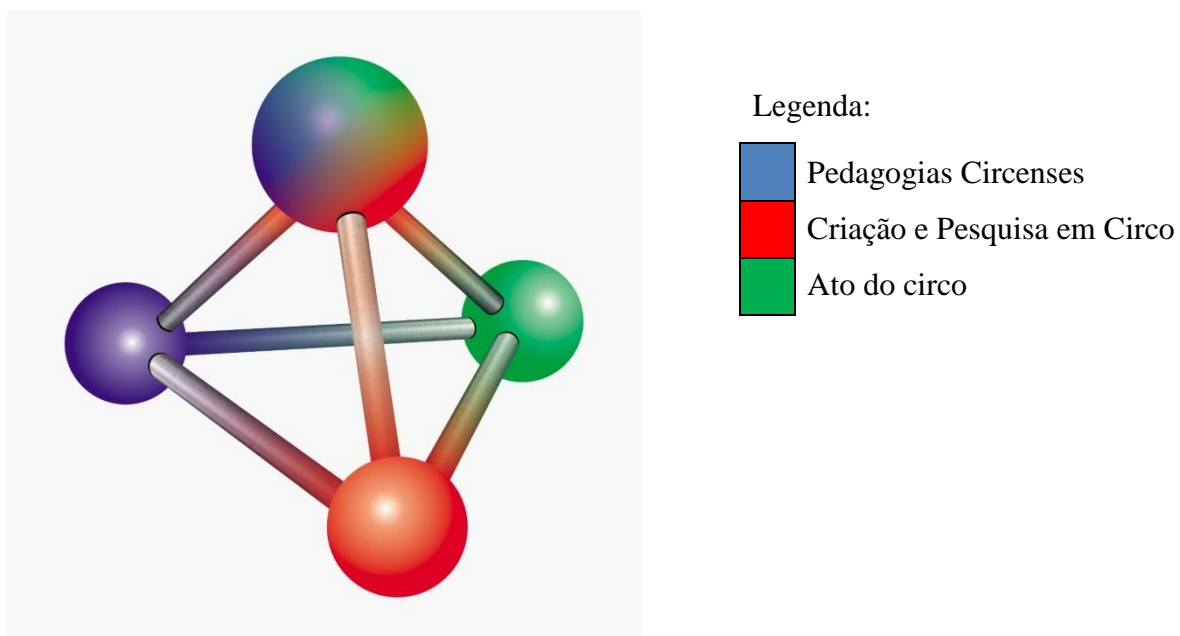
Pensar em cada esfera, de maneira separada, pode facilitar a compreensão dos processos circenses sob nosso ponto de vista. De toda forma, salientamos que uma esfera vem a complementar a outra, ou mesmo podem estar imbricadas; podem estar interseccionadas; ou até mesmo integradas umas às outras. Abaixo, criamos por meio da imagem, a apresentação das três esferas, cerceada com a ótica da circ/uns/grafia, onde apresentamos o campo de conhecimento circo como uma esfera central localizada na parte superior da imagem, sustentado por suas três respectivas esferas circense, localizada na parte inferior da imagem.

---

<sup>46</sup> Perna de pau é um aparelho caracterizado como uma modalidade dentro da categoria do equilíbrio. Consiste no equilíbrio do circense que executa técnicas diversas com o aparelho fixado a sua perna, elevando assim sua altura em relação ao solo.

Ressaltamos que as três esferas não são fechadas, estando constantemente em transformação, coexistindo umas com as outras.

(Imagem II – O circo e suas três esferas)



(Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares  
Fonte: Designer, Márcio Fidelis Soares<sup>47</sup>)

As pedagogias circenses dizem respeito à relação de ensino e aprendizagem nos diversos contextos do circo, que envolvem: tradição corpórea; aulas; oficinas; cursos; formações ministradas pelos circenses, em suas distintas ramificações, como o ensino técnico do circo; formações continuadas; oficinas livres em espaços de lazer; atividades complementares em escolas regulares; dentre outras (BORRTOLETO & DUPRAT 2007; BORRTOLETO, 2008, 2010; DUPRAT, 2014, 2016).

A criação e pesquisa no circo abarcam distintos processos criativos (TUCUNDUVA, 2020), que por sua vez, estão pautados em investigações composicionais para a cena circense, incluindo: ensaios; experimentações diversas de preparo técnico e poético (MACHADO & KEISERMAN, 2020); montagens de espetáculos; elaboração de números; e concepções de dramaturgia/coreografia/narrativas às quais exploram a interdisciplinaridade concernente à linguagem da encenação; entre outros.

<sup>47</sup> Profissional do designer gráfico que colaborou com algumas imagens presentes na dissertação. Atuante em Goiânia com mais de 20 anos de experiência profissional.

Como ato do circo, compreendemos a apresentação circense em si, ou o contato direto com um público externo, podendo ser uma grande plateia de um teatro, lona de circo, clube de lazer, ou apenas presenciado por um paciente em um leito de hospital. Seja nas apresentações dos espetáculos ou números, em distintos espaços. Posteriormente, nas próximas seções, abordaremos a utilização das três esferas: Pedagogias circenses, criação e pesquisa em circo e ato do circo, para além do campo teórico, elucidaremos como tais processos das esferas circenses são utilizados na prática docente do autor em questão no Colégio Marista de Goiânia (2012 – 2022).

Temos inúmeras artes que compõem a estrutura de espetáculo circense, dentre elas, a arte das acrobacias, das manipulações, dos equilibrismos, da palhaçaria, dentre outras. Artes estas que estão entrelaçadas ao universo circense; e podem atuar também de forma independente. E, mesmo assim, integrar a grande área do campo de conhecimento artístico denominada nesta dissertação como circo.

### **3.3 - Artes do Circo.**

Compreendemos o risco de se tentar categorizar uma determinada arte, de toda forma buscar métodos para a compreensão do movimento artístico circense se faz necessário no ponto de vista circ/uns/gráfico. Refletindo acerca do direcionamento que as artes do circo assumem na nossa contemporaneidade. Não buscamos afirmações fechadas e inflexíveis, apresentamos apenas, mais uma possibilidade de pensarmos circo, sem a pretensão de ditar regras ou verdades absolutas. Por isso, apresentamos agora apenas mais uma possibilidade de reflexão.

O que/quem inclui o circo e o que/quem o circo inclui? Quais as artes do circo integram este campo e disseminam as artes circenses? Para refletirmos acerca de tais indagações recorreremos aos estudos realizados pelo *Centre National des Arts du Cirque* (CNAC)<sup>48</sup> que classifica as artes do circo agrupando-as entre: equilíbrios, atividades aéreas, acrobacias, manipulações e ator de circo.

---

<sup>48</sup> “O Centro Nacional de Artes do Circo (CNAC) é um estabelecimento de ensino superior, de recursos e de investigação, CNAC foi criado em 1985 por iniciativa do Ministério da Cultura francesa. Quase 400 artistas, representando 35 nacionalidades, vêm de sua Escola Superior Nacional. Esses artistas são hoje protagonistas do circo contemporâneo no cenário internacional”. Disponível em: [https://cnac.fr/article/105\\_Le-CNAC---Centre-national-des-arts-du-cirque](https://cnac.fr/article/105_Le-CNAC---Centre-national-des-arts-du-cirque) Acesso em 01 de AGO de 2021.

A classificação realizada pelo CNAC consegue sistematizar as artes circenses direcionando para cada modalidade artística. Chamamos de modalidades o conjunto de técnicas<sup>49</sup> circenses que se enquadram dentro das artes do circo, a exemplo: as pernas de pau, um a modalidade que exige conhecimento técnico para sua execução, estando relacionadas com o equilíbrio; do trapézio<sup>50</sup>, outra modalidade relacionada com as acrobacias aéreas; dos malabares, relacionado com as manipulações; e assim por diante. Mais abaixo apresentaremos mais especificidades com relação às modalidades.

A partir da classificação realizada pelo CNAC, Duprat e Bortoleto (2007) organizaram diferentes categorias como veremos abaixo:

---

<sup>49</sup> “Para começar a definir técnica, primeiro temos que recorrer à origem do termo; a palavra técnica tem origem no termo grego “*téchne*”, que significa arte. A técnica pode ser aplicada e, de fato o é, em todos os âmbitos humanos, como exemplo, a técnica é aplicada nas artes, nas ciências, na educação, etc. A técnica como conceito é um conjunto de saberes de ordem prática ou de procedimentos para conseguir-se o resultado que se deseja.” Disponível em: <https://conceitos.com/tecnica/>. Acesso em: 04 de jul de 2022.

<sup>50</sup> “Equipamento usado para acrobacias aéreas, constituído por uma barra suspensa por duas cordas, no qual o artista cria figuras e dá demonstrações de força, elegância e flexibilidade. Existem diferentes variações do equipamento: trapézio fixo, que é imóvel e dá maior estabilidade durante a execução das manobras; trapézio de balanço, que permite tanto movimentos típicos do fixo, quanto elementos de quedas, piruetas, giros, saltos mortais etc; e trapézio de voo, a modalidade mais comum – e possivelmente a mais difícil e perigosa – na qual o artista salta de um trapézio a outro, ou até as mãos de um porto devidamente posicionado numa plataforma”. O termo Porto deriva do francês porteur. Pessoa que fica no solo sustentando o aparelho e a demonstração do outro artista (o volante) ou tendo a mesma função nos números aéreos. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

(Quadro II – Classificação das modalidades Circenses)

Acrobacias	Aéreas	Diferentes modalidades de trapézio, tecido, lira, quadrante, corda.
	Corpóreas	De chão (solo), duplas, trios e grupos, banquinas, mastro chinês, contorcionismo, jogos icários.
	Trampolim	Trampolim acrobático; mini-tramp; báscula russa; maca russa.
Manipula�es	de objetos	Malabares (bolas, claves, <i>devil stick</i> , di�bolo, caixas, com fogo), <i>swing</i> (claves e bastões), tranca, contato, ilusionismo, prestidigita�o, mágica, faquirismo, fantoches e ventriloquia.
Equilíbrios	de objetos	Claves, bastões, antipodismo.
	sobre objetos	Perna-de-pau, monociclo, arame, corda bamba, bicicleta, rolo americano (rola-rola).
	Acrob�ticos	Paradismo (chão e mão-jotas), mão a mão (duplas, trios e grupos), jogos ic�rios.
Encena�o	Artes corporais	Arte c�nica, dança, música.
	Palhaço	Diferentes técnicas e estilos

(Fonte: DUPRAT & BORTOLETO 2007, p. 178).

Percebe-se, na proposta dos autores, que o quadro foi organizado de acordo com as a es motoras gerais, houve a jun o das ‘atividades aéreas’ com as ‘acrobacias’, com a compreensão que a categoria ‘acrobacias’ pode abarcar tanto as acrobacias de solo quanto as acrobacias aéreas. A classifica o ‘ator de circo’ foi substituída pela categoria: Encena o, elencando as artes cênicas e palhaçaria. Apropriando-nos das classifica es das modalidades de Duprat e Bortoleto (2007) gostaríamos de refletir acerca de uma categoria englobante, denominada nesta pesquisa como: ‘performers de circo’.

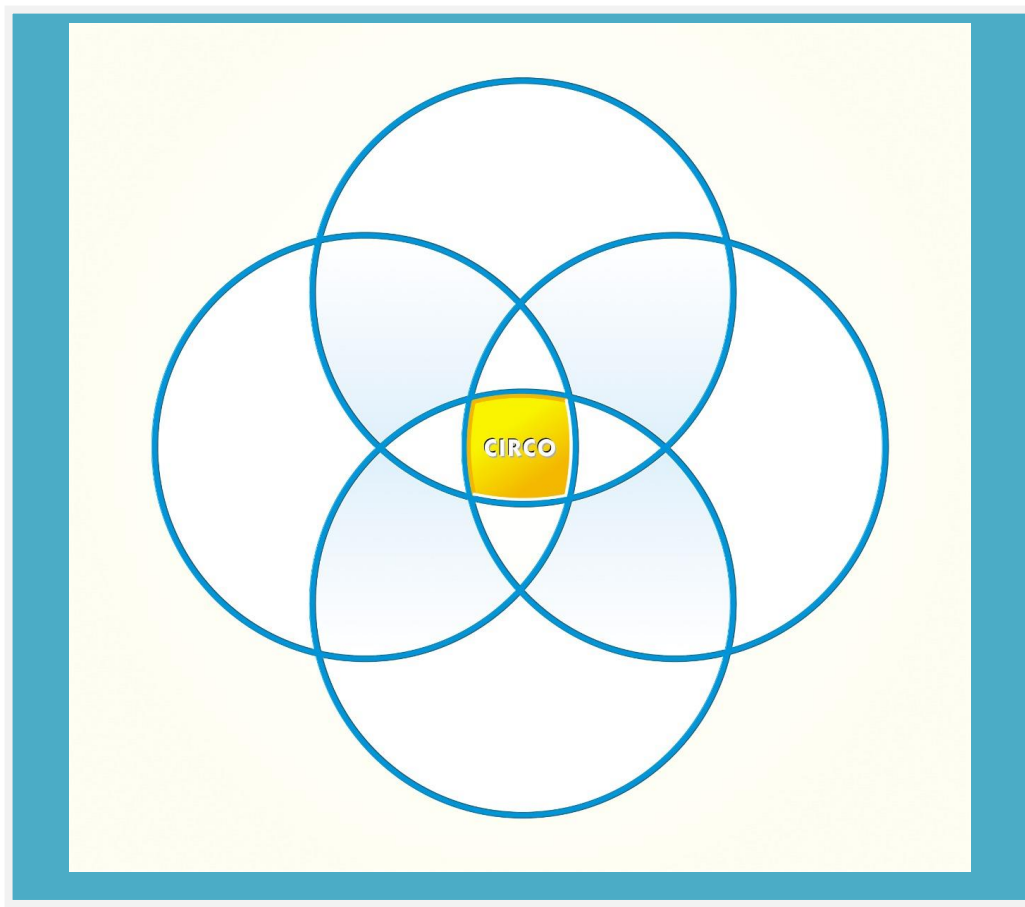
A questão   que, neste trabalho, compreendemos os artistas circenses como artistas performáticos. Em inglês   denominado ‘performer’ tanto bailarinos quanto atores; para além, a expressão performer   também utilizada para designar o artista c nico, ou seja, aquele que realiza uma apresenta o, uma performance nas artes da cena. No Brasil, a expressão performer ainda está bastante relacionada com alguém que realiza uma improvisa o, tornando o conceito de performer muito estrito (COHEN, 1989 apud OLIVEIRA, 2009). Ademais, nesta disserta o,   possível percebermos que em nossa contemporaneidade operam algumas mudanças nas condi es destas fronteiras entre os campos artísticos e, desta forma,

mesmo estas distinções e/ou separação radicais entre a noção de ator, bailarino, dançarino, circense, músico, etc. são destituídas do enrijecimento classificatório. Então podemos afirmar aqui que os performers de circo são uma categoria englobante, mas, não é uma modalidade, porque inclui os sujeitos do circo: palhaços, mágicos, trapezistas, equilibristas, músicos, dançarinos, atores, cantores, dentre outros. Portanto, trata-se de um universo de artistas.

Todavia, ressaltamos aqui a importância de compreender a interseccionalidade e a complexidade dos agenciamentos entre as artes do circo, por exemplo: podemos ter um número cômico, com um palhaço, equilibrando-se na corda bamba, executando uma sequência de acrobacias e manipulando objetos. Desta forma, evidenciamos que a palhaçaria, o equilibrismo, as acrobacias e as manipulações podem estar presentes em amálgama numa composição cênica. Ratificamos ainda que, no caso deste exemplo, o performer circense não é só um palhaço, mas pode ser um equilibrista, um acrobata, e um manipulador de objetos. Afirmamos assim, que os performers circenses ganham novas configurações à medida em que trabalham nas diferentes composições cênicas.

Deste modo, compreendendo a complexidade de se apresentar um conceito, expomos abaixo nossa forma de ver o circo. Optamos por apresentar em imagens a sequência de três figuras para instaurarmos a visualidade acerca de nossa perspectiva. Pensemos na arte como grande área, abarcando seus diversos campos. O circo, pertencente a grande área artes, representa um campo de conhecimento dentro deste esquema, o campo artístico que mais nos interessa. Na figura abaixo observamos o circo em formato ampliado, de uma forma geral é assim que o vemos, como um campo de conhecimento artístico. O circo está centralizado na imagem, gostaríamos de ressaltar que ele representa o todo.

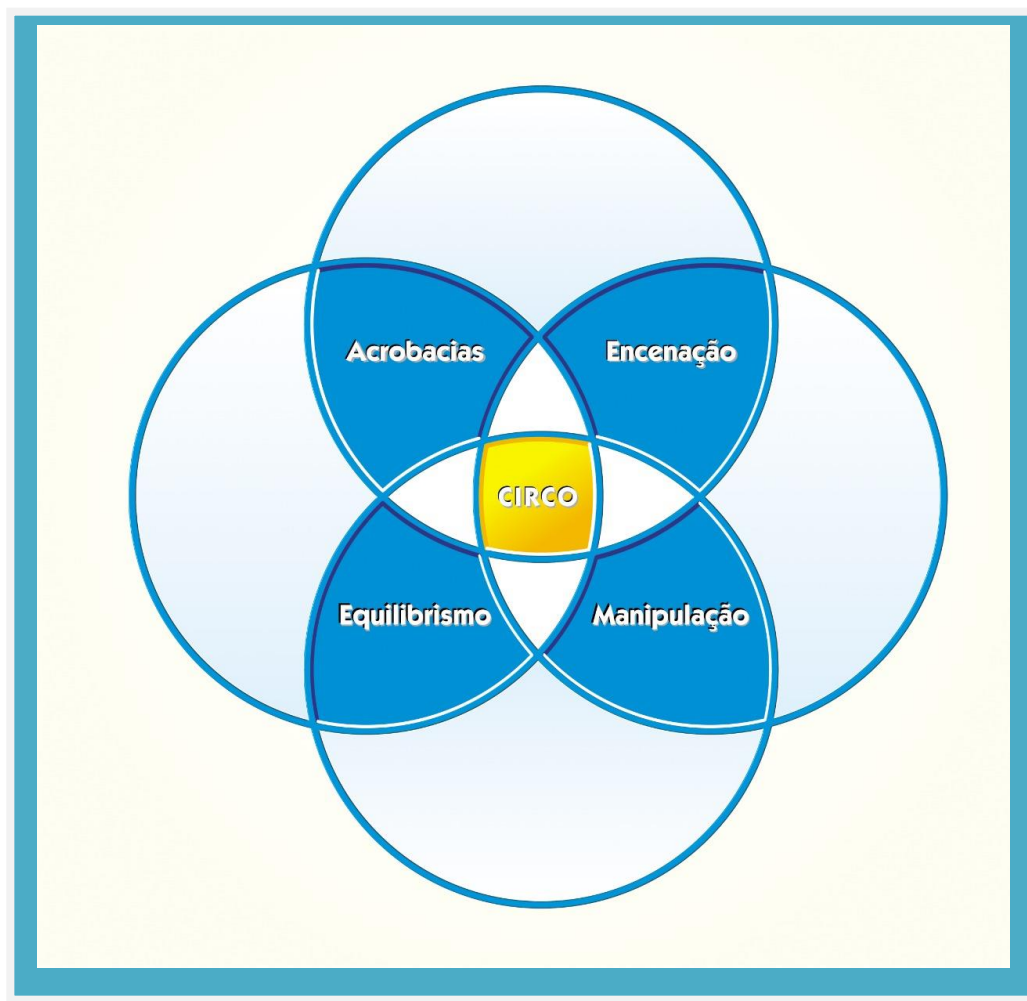
(Imagem III – Circo como campo de conhecimento artístico)



(Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares)

Nota-se que apesar do circo, como campo de conhecimento estar centralizado e representando o todo, ao mesmo tempo está ligado por outras artes que o compõe. Na figura abaixo, essa informação fica mais clara ao leitor, observamos de maneira ampliada que o campo circo é composto pelas artes circenses – equilibrismo, acrobacias, manipulações e encenação. Estas, colocadas aqui propriamente como sustentação do campo. Faz-se importante observar, que embora a palavra circo esteja ao centro, são as artes circenses as quais o integram e, ao mesmo tempo, integram-se entre si. Buscamos perceber isso de forma democrática onde não existe arte de maior ou menor relevância, mas um grande conjunto (em rede) de possibilidades de atuação independentes, dependentes ou interdependentes.

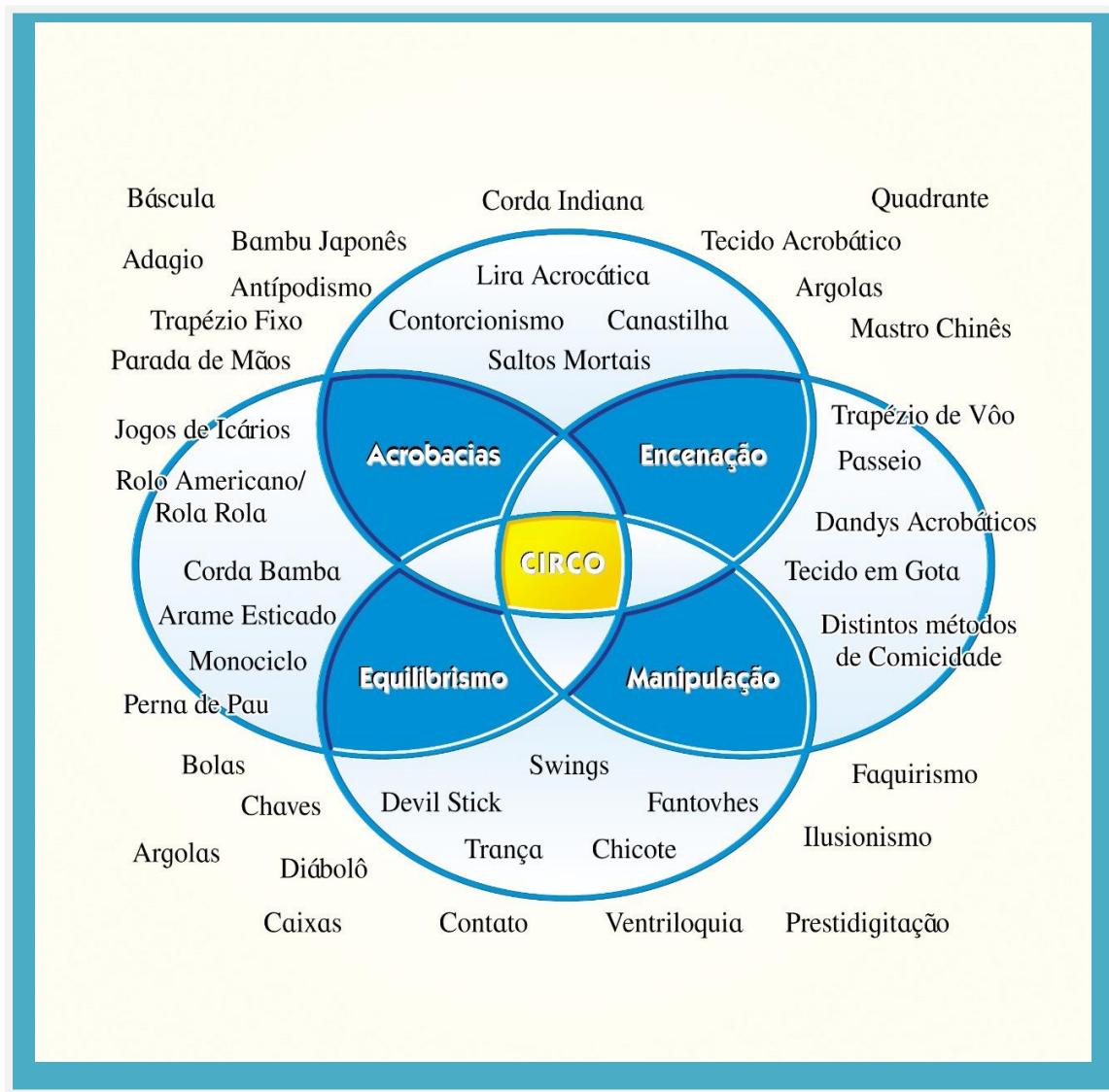
(Imagem IV - Circo como campo de conhecimento artístico e as artes circenses)



(Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares)

Na figura abaixo, observamos o panorama geral, sem recortes. Vemos o circo como campo de conhecimento artístico, sustentado pelas artes circenses compostas por suas inúmeras modalidades. Citamos apenas algumas modalidades circenses, não se faz possível mensurar todas as modalidades já realizadas, essa seria uma tarefa que não se findaria. No entanto, citamos as mais recorrentes e populares que se tem conhecimento e registro, ressaltando que por muitos anos os saberes circenses ficaram restritos apenas às famílias tradicionais de circo (DUPRAT, 2014; FERREIRA, 2010; LELES, 2018; ROCHA, 2010; 2013, SILVA, 2007; 2008; 2016). Há poucas décadas que essas técnicas foram disponibilizadas e registradas. Esse foi o formato escolhido para analisarmos as dimensões do circo e o nosso conceito de circ/uns/grafia.

(Imagem V - Circo como campo de conhecimento artístico, incluindo as quatro artes circenses abarcando algumas de suas modalidades)



(Fonte: Acervo do autor, imagem elaborada a partir da pesquisa. Crédito: Designer, Márcio Fidelis Soares)

Importante ressaltar que a multiculturalidade e o hibridismo são características marcantes no universo circense. Por mais que tenhamos o circo com suas artes circenses acompanhadas de suas modalidades, temos também o diálogo com outras artes presentes no trabalho realizado no circo – artes cênicas (teatro, dança), música, cinema, fotografia, performance, artes visuais, dentre outras. Esse trânsito sempre ocorreu e é de suma relevância para a constituição do próprio circo.

### 3.4 - Acontecimento circense.

Começamos este tópico revalidando o paradoxo que rege essa seção. Se por um lado defendemos que o circo possui uma amplitude, uma complexidade e uma dinâmica que envolve inúmeras questões por ser um campo de conhecimento; por outro lado não podemos diminuir a importância do ato circense em si. Este é o que vem a fortalecer o aspecto integrador das artes circenses no espetáculo. O princípio do espetáculo é o construto de uma obra da arte a qual precisa de uma composição cênica, dos performers circenses com suas múltiplas habilidades e do público. Seja no picadeiro<sup>51</sup>, embaixo da lona, ou em outros espaços arquitetônicos, compreendemos que é necessário apresentar o circo a um público ou torná-lo público.

Acreditamos que todos os formatos de práticas do circo são válidos, pois atendem às necessidades específicas de seus praticantes, inclusive, pensando em como as artes circenses colaboram nas habilidades corporais. Entretanto, tal modelo reforça a necessidade de reflexão acerca desta arte que atinge tantas formas e possibilidades. Refletindo acerca do acontecimento circense, esse ato do circo só se efetua perante uma apresentação cênica.

Observamos os profissionais de circo ocupando distintos espaços, atuando de diferentes maneiras, tanto no entretenimento, no lazer, na prática física, como na experiência terapêutica (BARROS, 2018, BARROS & MELO, 2019), dentre outras. O circo realizado nas academias *fitness* de ginástica (SOARES & BORTOLETO, 2011), por exemplo, com o foco na saúde física ou mesmo em clínicas de terapias distintas, ocupa um importante espaço e oportuniza mais uma opção de trabalho para quem deseja abordar o circo neste formato. Contudo, seus praticantes não obrigatoriamente precisam apresentar cenicamente seus processos, culminando em apresentações ou mostras de qualquer tipo. Nestes espaços o circo é tratado como atividade e, neste caso, o acontecimento circense não se efetiva necessariamente. E tudo bem.

Contudo, pensando no circo enquanto arte, estas práticas nestes formatos são insuficientes para a efetivação do ato do circo. Buscamos compreender que quando existe o acontecimento circense ele é muito relevante. O acontecimento circense pode ser ampliado de acordo com a capacidade dos circenses de afetar o público que o assiste, realizando uma obra

---

<sup>51</sup> “A área central de um circo, reservada à exibição das atrações; arena”. Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em 25/04/2022.

– espetáculo; número; performance, dentre outros – onde a plateia não saia da mesma forma que entrou para prestigiar. Esse afetar o público seria um importante ponto na intensificação do acontecimento, gerando distintas emoções/sensações buscando assim diferentes reflexões acerca da obra vivenciada.

Para tanto, pensemos a respeito do conceito de acontecimento.

Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou; e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna (DELEUZE, 1974, p. 154).

A partir da citação deleuziana, trazendo para nossa ótica de acontecimento circense, podemos dizer que ele acontece durante a execução de uma cena, número, performance circense ou apresentação. Neste momento de exposição artística pode ser presenciado o ato do circo. E o ato do circo no contexto da nossa contemporaneidade é um ato de resistência. Historicamente, percebe-se que o circo se reinventa com constância, adapta-se às adversidades buscando sempre se manter de pé.

Ermínia Silva (2007) relata em seu livro uma passagem que exemplifica essa característica do circo de sempre se reinventar e resistir. Trata especificamente de uma solução encontrada pelo circo Chiarini que esteve no Rio de Janeiro, em 1870. Neste ano, o Rio de Janeiro enfrentava uma epidemia de febre amarela, os jornais e os médicos higienistas criticavam o governo por sua falta de postura perante a adversidade. Neste sentido, o circo Chiarini percebeu uma oportunidade de se manterem ativos, sem redução do número de espectadores em seus espetáculos.

O circo Chiarini publicou um cartaz de propaganda no formato de uma bula de remédio, sugerindo ser o medicamento, mesmo que paliativo, para aquele mal:

O Circo Chiarini é o lugar mais fresco da corte.

O Circo Chiarini é a concentração da mais brilhante sociedade da cidade.

O Circo Chiarini é o antídoto para todas as doenças epidêmicas.

Poderoso contra o flagelo atual.

O Circo Chiarini é o lugar mais higiênico da época onde há um espetáculo, altamente interessante para todas as classes da comunidade.

O Circo Chiarini recomenda-se a todas as crianças da capital para que em união de seus pais e mães venham admirar os lindos meninos e meninas que formam parte desta companhia, que são verdadeiros portentos na arte da educação física.

30 minutos de divertimento no circo Chiarini equivale por 30 meses de boa saúde!

O circo é por excelência o mais barato espetáculo, pois está ao nível de todos os bolsos (SILVA, 2007, p. 74).

Com o relato da autora perante a postura do circo Chiarini podemos perceber que o circo desde suas primeiras concepções, buscou-se sobressair perante as adversidades. Outro exemplo citado por Ermínia Silva, agora registrado no documentário *Circo é... Circo!* (2016)<sup>52</sup> promovido pelo Sesc São Paulo, relata que com o advindo do cinematógrafo (RIO, 2009) outras artes, como o teatro, posicionaram-se com relutância a inserção do cinema no Brasil, por outro lado, o circo adquire seus cinematógrafos e os exhibe nas lonas circenses. A pesquisadora Ermínia Silva, continua relatando tal processo de se sobressair aos obstáculos impostos ao circo, com o exemplo da massificação da televisão presente em grande maioria das casas brasileiras, onde tal situação não foi capaz de oprimir a continuidade do circo. Uma saída perante o crescente interesse do público em relação às exhibições das novelas, foi justamente promover os capítulos na própria lona de circo, oferecendo, inclusive, o acesso para as famílias que não tinham condições de terem televisão em casa. Com isso, após as exhibições, iniciavam-se o espetáculo do circo.

Neste sentido, resistência pode ser uma importante palavra no fazer circense. O circo consegue elevar o patamar do ditado popular “pegar os limões que a vida oferece e transformá-los em limonada”. Podemos elencar outros exemplos mais atuais a nossa contemporaneidade, reforçando o momento em que vivemos em decorrência da pandemia causada pela COVID-19, onde novamente percebemos o constante movimento do campo circense para se manter ativo, buscando soluções, resistindo, adaptando-se, com exhibições de espetáculos online, ou até mesmo em formato Drive-in<sup>53</sup>.

O ato do circo se instaura quando pensamos nele enquanto obra de arte, quando os circenses se colocam em pesquisa, debruçando sobre os seus processos de criações artísticas, explorando as artes do circo a favor de seus trabalhos – espetáculos, mostras, performances, vídeo arte, etc. – culminando no compartilhamento desse trabalho com um público.

---

<sup>52</sup> “Realizado pelo Sesc, o documentário traz registros poéticos de espetáculos circenses e entrevistas com artistas, diretores e pesquisadores de diversos países, que abordam a formação e o labor do artista, o risco como estética, memória, diferentes espaços de apresentação e possibilidades atuais de construções dramáticas”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iB93B97GhC0>. Acesso em 09/07/2022.

<sup>53</sup> Espetáculos em modelo Drive-in, é uma proposta onde o público assiste ao espetáculo dentro de seus carros, prevenindo o distanciamento social, que se fez indispensável durante o crescente contágio da pandemia da Covid 19. Tal modelo é similar ao cinema drive-in que fez bastante sucesso no Brasil nos anos 80.

Percebemos o ato do circo ao vermos uma apresentação que contenha a prática das artes circenses exploradas de acordo com a escolha estética de seus artistas, dentro de uma estrutura de apresentação em constante diálogo com um público. Instaura-se aí, ali ou acolá o circo enquanto obra de arte.



## **SEÇÃO IV – Crianças e Crionços! As Esferas Circenses na Prática.**

Na seção anterior, abordamos a tríade circense refletindo acerca de alguns conceitos de circo. Observando seus aspectos comuns e individuais, perpassando pelos meios de transmissão de saberes desta arte. Nesta seção, apresentaremos um relato de experiência do autor, dialogando acerca da vivência de uma década (2012 – 2022) dedicada ininterruptamente à docência com as artes circenses no Colégio Marista de Goiânia.

Retomaremos, portanto, os aspectos concernentes às três esferas circenses apresentadas anteriormente. Buscando, refletir e analisar como se constitui os mecanismos referentes às pedagogias circenses; criação e pesquisa em circo; e ato do circo, em minha prática. Para tanto, início com a gênese de São Marcelino José Bento Champagnat (1789-1840) o fundador da instituição onde atuo como docente responsável pela disciplina artes circense. Champagnat foi o criador do Instituto Marista<sup>54</sup>, que gerencia o Grupo Marista como unidades administrativas responsáveis por atuarem tanto no campo da educação – escolas e universidades – como na saúde – hospitais, presentes em quase uma centena de países.

### **4.1 – São Marcelino Champagnat.**

*“A educação é uma obra de amor”.*  
(São Marcelino Champagnat)

Por mais simples que pareça a frase acima, citada por Champagnat, ela ressalta toda a devoção e o trato com a educação perpetuado ao longo dos anos, pautada na égide do amor. O Padre com todo seu anseio e bondade fundou nos anos de 1800 um instituto que se mantém presente na atualidade, em diversas regiões do globo terrestre.

---

<sup>54</sup> “O Instituto dos Irmãos Maristas das Escolas é uma ordem religiosa fundada em 2 de janeiro de 1817, no pequeno vilarejo de La Valla, França, por Marcelino Champagnat”. Disponível em: <https://colegiosmaristas.com.br/historia/>. Acesso em: 27/07/2022.

Nascia em 20 de maio de 1789, em Marlhès, na França, Marcelino José Bento Champagnat, o nono filho de pais lavradores. Aos 16 anos, Marcelino Champagnat ingressou no Seminário Menor de Verrières iniciando seus estudos religiosos (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, 2010). No ano de 1812, entrou no Seminário Maior de Lião, onde viveu para a preparação de se tornar padre. Durante a estadia no seminário, surgiu-lhe a ideia de fundar uma sociedade de padres, cuja finalidade principal seria trabalhar a salvação das almas, através das missões e da educação da juventude - a Sociedade de Maria (BARBOSA, 2007).

São Marcelino Champagnat juntamente com seus colegas fundadores da Sociedade de Maria, foram nomeados padres em 1816. O Padre Champagnat ficou responsável pela paróquia de La Valla, na França, uma região que contava com aproximadamente dois mil habitantes (FURET, 1999; COMISSÃO INTERPROVINCIAL DE EDUCAÇÃO, 2003; UNIÃO MARISTA DO BRASIL, 2010).

Em La Valla, Marcelino aluga uma pequena casa, nas proximidades da paróquia, e em 2 de janeiro de 1817, com apenas dois postulantes, um homem e um adolescente, simples, sem instrução, como a maioria da população camponesa da França na época, inicia o que mais tarde se tornaria o Instituto Marista (BARBOSA, p. 22, 2007).

Ressaltamos que com essa iniciativa, nasceram as primeiras escolas, sendo elas: La Valla, Marlhès e Saint-Souvenir. O trabalho de Marcelino Champagnat foi notório, obtendo reconhecimento público, que resultou no aumento de postulantes e noviços. Em 1824, iniciou-se a construção de L'Hermitage, uma nova casa de formação (prédio que abriga o Instituto Marista até os dias de hoje) e um importante símbolo Marista no mundo (COMISSÃO INTERPROVINCIAL DE EDUCAÇÃO, 2003). "Em seis de junho de 1840, padre Marcelino Champagnat, aos 51 anos, morre em L'Hermitage, deixando 280 religiosos responsáveis pela formação de sete mil alunos, em suas várias escolas" (BARBOSA, p. 24, 2007).

Se fosse apenas para ensinar as ciências humanas aos jovens, não haveria necessidade de Irmãos: bastariam os demais professores. Se pretendêssemos ministrar apenas a instrução religiosa, limitar-nos-íamos a ser simples catequistas. O nosso objetivo, contudo, é mais abrangente. Queremos educar as crianças, isto é, instruí-las sobre os seus deveres, ensinar-lhes como praticá-los, infundir-lhes o espírito e os sentimentos do cristianismo, os hábitos religiosos, as virtudes do cristão e do bom cidadão. Para tanto, é preciso que sejamos educadores, vivamos no meio das crianças e que elas permaneçam muito tempo conosco (FURET, p. 575, 1999).

Para Champagnat, uma importante finalidade na educação estava pautada na formação de bons cristãos e virtuosos cidadãos, objetivo para além da formação religiosa, reforçava a importância de se tornar educador, vivendo intensamente com seus educandos, amando-os. “Substituiu a pedagogia da palmatória pela pedagogia da presença, do cuidado e do amor. Criou novas relações entre educador e educando, além de introduzir nas escolas as práticas artísticas, esportivas” (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, p. 31, 2010). Após a morte de Champagnat, seu legado se espalhou mundo afora e, com isso, outros centros educacionais foram criados, cronologicamente, a saber: nos anos de 1852 na Inglaterra, 1856 na Bélgica, 1858 na Escócia, 1867 na África do Sul, 1871 na Austrália, 1876 na Nova Zelândia, 1885 no Canadá, 1886 na Espanha e Itália, 1889 na Colômbia, 1891 na Argélia e China, 1893 na Suíça, 1897 no Brasil, 1899 no México, e 1903 na Argentina (BARBOSA, 2007). Atualmente o Instituto Marista está presente em 79 países.

Os dados acima reforçam a grandiosidade do trato com a educação e a importância do legado deixado por Champagnat. Com a iniciativa do padre, a presença Marista se espalhou pelo mundo, presente também de maneira intensa no Brasil, atuando em diversos estados do país divididos em três províncias e um distrito (BARBOSA, 2007).

#### **4.2 – Maristas Brasil.**

Os Maristas contribuem com a educação brasileira há mais de um século. No Brasil, o Grupo Marista se faz presente nos seguintes estados: Paraná - PR, Santa Catarina - SC, São Paulo - SP, Mato Grosso do Sul - MS, Distrito Federal - DF e Goiânia - GO. Chegaram em 15 de outubro de 1897 no Porto do Rio de Janeiro - RJ, em seguida migraram para Congonhas do Campo – MG, tornando-se o berço da comunidade Marista no país (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, 2010).

Quase metade da presença Marista do mundo, aproximadamente quarenta por cento/ 40%, encontra-se no Brasil, abrangendo instituições de: ensino superior, educação básica, unidades sociais, meios de comunicações, editoras, hospitais, centro de pastoral e centro de juventudes (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, 2010). No ano de 2020, contava com uma estimativa de mais de 165 mil alunos, com acesso à educação, em noventa e quatro escolas de Ensino Básico e nas nove unidades de Ensino Superior, que estão distribuídas no Brasil.

Hoje, o Brasil Marista assume o desafio de atender às novas demandas da sociedade e seus sujeitos e de se posicionar criticamente diante das novas pautas e de temas emergentes. A educação marista é, pois, um meio de superar as injustiças e a exclusão, estimulando seus diversos atores a participar das discussões e da elaboração, implantação e implementação de políticas públicas. Cada vez mais, diante das novas demandas locais e globais características do atual período histórico, dos novos arranjos familiares e das subjetividades, as escolas do Brasil Marista têm de, criativamente, desenvolver mecanismos e metodologias coerentes com sua missão educativa (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, p.35, 2010).

A consolidação da rede Marista de Educação no Brasil está pautada, portanto, na atenta observância de adequação de temas emergentes, guiado pelos propósitos de Champagnat de educar a todos, de crianças a adultos, de todas as etnias, gêneros e raças, reforçando o amor de Cristo. Neste sentido, se faz necessário um trabalho em rede que transcenda os limites e barreiras territoriais, considerando a abrangência geográfica que o grupo possui. Instituído objetivos e princípios comuns a todos, construindo uma nova forma de articulação de acordo com as demandas contemporâneas.

Uma rede é um significativo meio de interlocução que se beneficia da diferença de opiniões, valoriza a diversidade e favorece a troca de ideias e o respeito aos pensamentos plurais, criando entre seus diversos atores a sinergia necessária para a consolidação de um projeto comum. Por fortalecer a complementaridade das ações, é capaz de dar respostas mais eficazes do que a soma dos esforços individuais. Isso exige competência na gestão dos processos pedagógicos e administrativos e no alinhamento das propostas pedagógico-pastorais das diferentes escolas maristas. Em outras palavras, implica adesão e comprometimento de todos os atores (UNIÃO MARISTA DO BRASIL, p.39, 2010).

Esse processo de trabalho em rede, realizado no Brasil, garante tanto a organicidade quanto a unicidade entre as escolas Maristas; e promove a constante busca pelo ensino de qualidade e pela excelência. A forma Marista de educar<sup>55</sup> abrange a formação ética, afetiva, religiosa, política, social, buscando uma formação integral.

---

<sup>55</sup> Para aprofundamento ver: (WARMLING, 2008).

### 4.3 – Marista Goiânia.

Localizado na região sul de Goiânia, temos hoje o setor Marista. Um setor com grandiosos prédios e uma arquitetura única, que conta com uma interessante curiosidade, o nome do setor surge em decorrência da escola, não ao contrário. Desde a criação da cidade, Goiânia almejava a presença Marista. Neste sentido, o bispo Dom Fernando Gomes dos Santos<sup>56</sup>, solicitou aos Irmãos Maristas da Província do Rio de Janeiro a concretização deste anseio. Com isso, em 2 de julho de 1961, oficializaram-se os primeiros trabalhos dos irmãos Maristas na capital. Em 18 de março de 1962, teve início o ano letivo no então Ginásio Marista, com quatro salas de aula e 70 estudantes, chegando ao fim do mesmo ano com 101 estudantes. Em março de 1974, o local passou a se chamar Colégio Marista de Goiânia<sup>57</sup>.

De acordo com a matéria do Diário da Manhã, denominada *As Escolas mais Tradicionais de Goiânia* (2022), realizada pelo jornalista Welliton Carlos da Silva<sup>58</sup>, o Colégio Marista de Goiânia ocupa a posição de décima primeira escola a ser implantada na capital. Atualmente, o Colégio comemora seu sessentenário – um jovem senhor presente em boa parte dos 86 anos de idade da cidade de Goiânia.

A missão do Colégio Marista de Goiânia se pauta no: Educar e evangelizar crianças e jovens, com excelência acadêmica, sob a ótica de São Marcelino Champagnat, para formar bons cristãos e virtuosos cidadãos, comprometidos com a construção de uma sociedade mais justa, solidária, sustentável e amorosa, tornando Jesus Cristo cada vez mais conhecido, amado e seguido. Seus valores consistem no que diz respeito ao: Amor ao Trabalho; Sustentabilidade; Espírito de família; Espiritualidade; Interculturalidade; Presença significativa; Simplicidade e solidariedade<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> “O religioso que empresta o nome ao Terminal Rodoviário de Goiânia foi o primeiro arcebispo de Goiânia, Dom Fernando Gomes dos Santos. Homem de muitas realizações, não somente no campo católico, mas em diversas outras áreas, com atuação destacada na luta social e na educação, sendo um dos responsáveis pela implementação da primeira Universidade do estado, a Universidade Católica de Goiás (UCG), hoje Pontifícia Universidade Católica (PUC Goiás)”. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/117950/campanha-nas-redes-sociais-da-alego-revela-quem-foi-o-homem-que-da-nome-ao-terminal-rodoviario-de-goiania>. Acesso em: 07/08/2022.

<sup>57</sup> Disponível em: <https://goiania.colegiosmaristas.com.br/sobre-o-colegio/historia/>. Acesso em 07/08/2022.

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.dm.com.br/cotidiano/2022/05/as-escolas-mais-tradicionais-de-goiania/>. Acesso em: 07/08/2022.

<sup>59</sup> Disponível em: <https://goiania.colegiosmaristas.com.br/sobre-o-colegio/visao-de-ensino-e-valores/>. Acesso em 07/08/2022.

O Colégio Marista de Goiânia atua em todos os níveis de ensino da educação básica – educação infantil, ensino fundamental anos iniciais e anos finais, e ensino médio – oferecendo também a opção do ensino integral. Para além do ensino regular, o colégio oferece a internacionalização com o Marista Idiomas e vivências com os núcleos, sendo eles: Núcleo Pedagógico, Núcleo Pastoral e Núcleo de Atividades Complementares (NAC).

A partir do exposto, neste contexto apresentamos um relato de experiência acerca do ensino das artes circenses no Colégio Marista de Goiânia. Essa é a instituição que acolhe nosso campo de conhecimento e acredita no potencial formativo que o circo oferece. Por essa oportunidade na instituição, foi possível vivenciar uma década de trabalho com as artes circenses na sede em Goiânia. Nesse ínterim, o NAC não mediu esforços quanto aos incentivos e às possibilidades de implementação estrutural do circo no Colégio, mantendo qualidade, excelência e segurança. Deste modo, avisamos ao leitor deste relatório dissertativo, que passamos à escrita em primeira pessoa, relatando como esse processo se sucedeu ao longo dos anos.

#### **4.4 – Cinquentenário.**

Minha jornada enquanto docente do Colégio Marista de Goiânia, iniciou-se no primeiro semestre do ano de 2012. Nesta época, a oferta de profissionais que ministravam conteúdos referentes ao ensino de circo na cidade era pequena. O Marista estava no ano de comemoração de seu cinquentenário e, com isso, realizou um evento, onde um dos objetivos foi a apresentação circense de alguns alunos. Havia a compreensão, por parte da gestão, que a utilização das artes circenses no evento poderia potencializar a experiência das pessoas convidadas. Com o pressuposto de que o circo pudesse representar o diferencial e a “novidade” entre as atrações. Deste modo, foi ofertada a criação de duas turmas de circo, com capacidade de quinze alunos em cada uma, com o objetivo de identificar o interesse perante os educandos, em participar da apresentação do cinquentenário. Ressalto que as 30 vagas foram preenchidas em quatro dias.

Duas turmas foram criadas: uma, com a faixa etária de seis a dez anos; e outra, com a faixa etária de onze a quinze anos. Contudo, não havia professor responsável para ministrar os conteúdos e, tampouco, dirigir a parte cênica. Foi assim que recebi o convite para colaborar com esse processo e, até então, pensei ser apenas mais um trabalho avulso. Ledo engano, porque hoje completo uma década na instituição. Após compreender a proposta, solicitei

alguns materiais circenses para as aulas acontecerem. Por se tratar de duas turmas, dividi o ensino das modalidades entre ambas da seguinte forma: as crianças de 6 a 10 anos trabalharam com pratos de equilíbrio, rola rola, e malabares com bolas; enquanto, os pré-adolescentes e adolescentes, de 11 a 15 anos, experimentaram a perna de pau, acrobacias de solo, duos acrobáticos e tecido acrobático. Escolhi as modalidades que ofereciam um maior risco para os estudantes com mais idade, por já possuírem uma maior vivência com relação às habilidades corporais.

Todo o processo, entre as aulas e o dia da apresentação, aconteceu com a duração de noventa dias. Foram aulas e ensaios, realizados de segunda a sexta, com um encontro de uma hora aula (50 minutos) por dia. Um processo rápido, intenso e prazeroso. Da minha parte, não existia a pretensão de criar um espetáculo necessariamente. Eu estava satisfeito com a possibilidade de uma mostra de alguns números circenses, os quais fossem possíveis e seguros de serem realizados, de acordo com a resposta aos estímulos propostos aos alunos. Surpreendentemente, os resultados diários foram notórios, existia uma sede por circo, a vontade de experimentar as sensações causadas pela prática circense só aumentava. Minha expectativa de uma simples mostra de números foi felizmente frustrada, porque os trabalhos culminaram no espetáculo nomeado *Cinquentenário*<sup>60</sup>, com trinta minutos (30 minutos) de duração.

O espetáculo aconteceu de maneira fluida, todos estavam à vontade em cena. Logo, considero esse momento como um sucesso pessoal. Devido à repercussão do espetáculo, fui convidado a compor o corpo docente do Colégio Marista de Goiânia, atuando no NAC, tornando-me responsável pela disciplina Artes Circenses.

---

<sup>60</sup> Para agregar visualidade a narração, trechos do espetáculo *Cinquentenário* estão disponíveis em meu canal pessoal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vYVhjCZ8tnU>. Acesso em 10/08/2022.

#### 4.5 – Núcleo de Atividades Complementares (NAC).

(Imagem VI - Logo do NAC)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

O Núcleo de Atividades Complementares (NAC) é o departamento que articula a oferta de diferentes atividades esportivas – iniciação esportiva, vôlei, futsal, basquete, handebol, ginástica rítmica, xadrez, judô, dentre outras – e artísticas – artes circenses, capoeira, *ballet*, *jazz*, estilo livre, teatro, dentre outras.

Cada NAC, presentes nas unidades de Colégios Maristas do Brasil, possui autonomia para decidir quais disciplinas serão ofertadas anualmente, de acordo com a realidade e o interesse perante os alunos de cada região. Vale ressaltar que os estudantes não têm a obrigatoriedade de participar das aulas do NAC, trata-se de um núcleo que opera em caráter optativo. O aluno e suas famílias que escolhem ou não as matrículas nas aulas que tem interesse em vivenciar. Destaco ainda que não há oferta das artes circenses em todos os NACs, das unidades Maristas. Aqui em Goiânia, trata-se de uma disciplina popular e disputada entre os estudantes.

As artes circenses no NAC do Colégio Marista de Goiânia acontecem duas vezes por semana, tendo a duração de uma hora aula (50 minutos). Atualmente, são ofertadas nove (9) turmas, contemplando todas as faixas etárias referentes a todos os níveis de ensino, com limite de quatorze (14) alunos por turma. Referente ao ano corrente, de 2022, são mais de cem

alunos matriculados. A disciplina se tornou tão procurada, que em várias turmas, existe uma lista de espera de estudantes que aguardam alguma desistência para poderem ingressar nas artes circenses. Quase não há rotatividade entre os educandos e, geralmente, quem experimenta as aulas garante sua vaga pelo máximo de tempo possível. Contamos, com estudantes, prestes a ingressar no ensino médio, que fazem aulas de circo há oito anos consecutivos e ininterruptos, tendo iniciado a experiência com o circo na educação infantil.

Acredito que parte do sucesso da disciplina, pauta-se em seu caráter acolhedor e democrático: circo é para todos, não faço nenhuma distinção quanto às características ou condições físicas, por exemplo. A prática também não limita a participação do estudante por gênero. Trata-se de uma aula com um grande leque de possibilidades educacionais e proponho inúmeras artes circenses, que podem ser trabalhadas de acordo com o perfil de cada turma ou aluno.

Nas seções anteriores, salientamos que dentro dos processos circenses, coexistem três esferas, sendo elas: pedagogias circenses, criação e pesquisa em circo e ato do circo. Reforço que ambas as esferas estão imbricadas, agregando uma à outra. Deste modo, realizarei agora, uma reflexão, de como as três esferas circenses vem sendo desenvolvidas em minha prática docente e artística no Colégio Marista de Goiânia.

#### **4.6 - Pedagogias Circenses Marista.**

A relação de ensino e aprendizagem em circo sempre esteve presente nesta última década, desde quanto iniciei os trabalhos na instituição, logo, podemos perceber a presença da primeira esfera, as pedagogias circenses. Presente nos diversos contextos do circo, em minha realidade especificamente, como disciplina complementar em escolas regulares do ensino básico.

Ao se trabalhar com artes circenses na escola, alguns aspectos precisam estar claros, o circo por se tratar de uma prática virtuosa que explora ao máximo as possibilidades corporais e oferece inúmeras possibilidades de trabalho, necessita de um cuidado quanto à escolha mais apropriada em relação às modalidades circenses trabalhadas em cada realidade escolar. Importante ressaltar que o risco é inerente a prática circense (FERREIRA, BORTOLETO, SILVA, 2015), minimizar esses riscos e deixar as aulas de circo o mais segura possível, é um cuidado que sempre mantenho em alerta. Neste sentido, com todo o grandioso acervo de possibilidades de modalidades presentes no circo, optei por desenvolver algumas modalidades

que me resguardam enquanto docente presente em minha zona de conforto e segurança, ministrando apenas o que julgo pertinente para minha realidade no ambiente escolar em que atuo, optando por modalidades na qual sou especialista. Até o momento, evitei, por exemplo, trabalhar com modalidades ligadas a pirofagias, evitando trabalhos com fogo, priorizando a segurança dos alunos em não se queimarem no processo de treino, ou práticas circenses ligadas a veículos automotores, como nos famosos números de “globo da morte”, reforçando que por se tratar de uma escola, os educandos não possuem idade para tal façanha, optando por não desenvolver números com facas ou facões, como utilizados nas consagradas apresentações dos atiradores de facas, o cuidado é contínuo perante a segurança dos alunos.

Atualmente no NAC Goiânia, dentro da disciplina artes circenses, possuímos três espaços fundamentais para as aulas acontecerem. O primeiro espaço é a sala para as práticas de aéreos, que acontecem em uma quadra coberta, com altura de 8 metros e uma estrutura metálica propícia para as ancoragens seguras dos equipamentos. Atualmente, possuímos montados, quatro tecidos acrobáticos, quatro liras acrobáticas e dois trapézios. Abaixo apresento em formato de imagem, a disposição da sala de aéreos e seus respectivos aparelhos.

(Foto I – Sala de Aéreos)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

(Foto II – Sala de Aéreos em outro ângulo)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Com as imagens podemos constatar que atualmente possuímos dez aparelhos ancorados, com um sistema onde ao final de cada aula prendemos os aparelhos próximos ao teto, para que não seja utilizado de forma irresponsável sem a presença do professor.

Ao lado da sala de aéreos, possuímos o segundo espaço, a sala de materiais. Designada para o armazenamento dos equipamentos utilizados nas aulas de artes circenses, facilitando o manuseio dos colchões gordos<sup>61</sup> necessários para as aulas aéreas. Nesta sala, armazenamos seis colchões gordos; vinte e cinco colchões *sarneiges*<sup>62</sup>; cinquenta tatames; trinta bolas de malabares; trinta diabolôs; trinta pratos de equilíbrios; vinte jogos de rola rola; dez pares de pernas de pau com tamanhos variados; vinte pares de swings bandeiras;

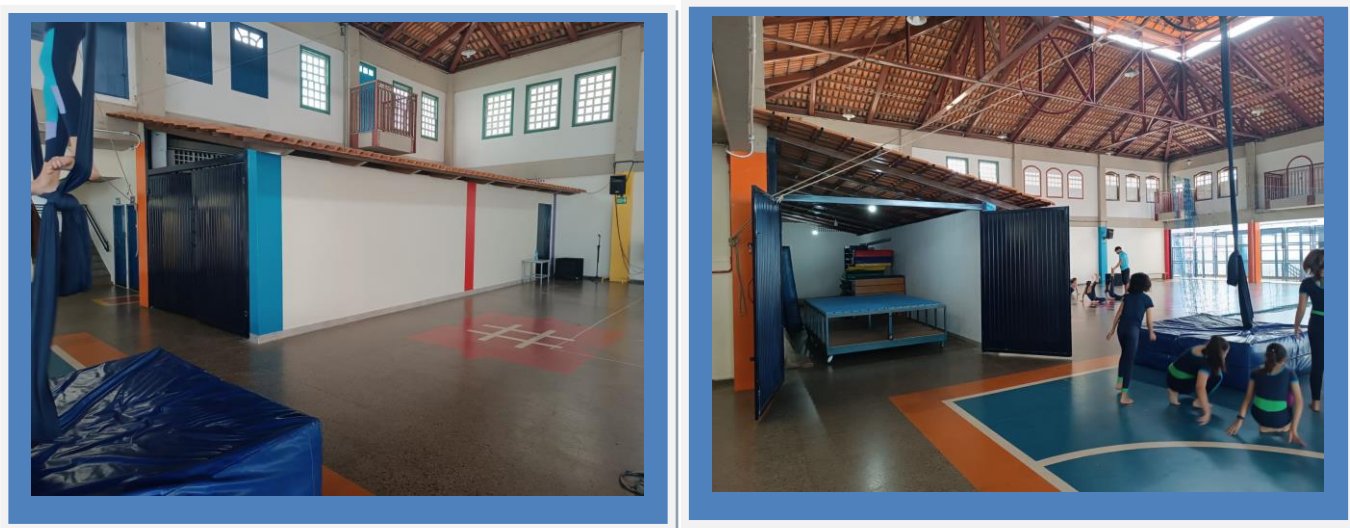
---

<sup>61</sup> “Colchão para área de queda modelo gordo confeccionado em espuma especial com densidade D28, revestido em lona vinílica de alta resistência KP 1000. Medindo: 3,00 x 1,90 x 0,30 Metros. Possui telas de nylon nas laterais para saída de ar e alças para transporte, fixadas com solda eletrônica. Indicado para salto em altura, ginástica artística, e prática circense”. Disponível em: <https://www.azulesportes.com.br/colchao-gordo-area-de-queda-3-x-1-9-x-0-30-m-azul-esportes.html>. Acesso em: 01/10/2022.

<sup>62</sup> “Colchão Sarneige produzido em espuma AG100, coberto em lona vinílica KP1000, possui velcro nas laterais possibilitando a formação de esteiras ou tablados. Ideal para as práticas de acrobacias de solo. Medindo 190 cm de comprimento, 120 cm de largura e 6 cm de espessura”. Disponível em: <https://www.azulesportes.com.br/colchao-sarneige-ag100-190-x-120-x-6-cm-azul-esportes.html>. Acesso em: 01/10/2022.

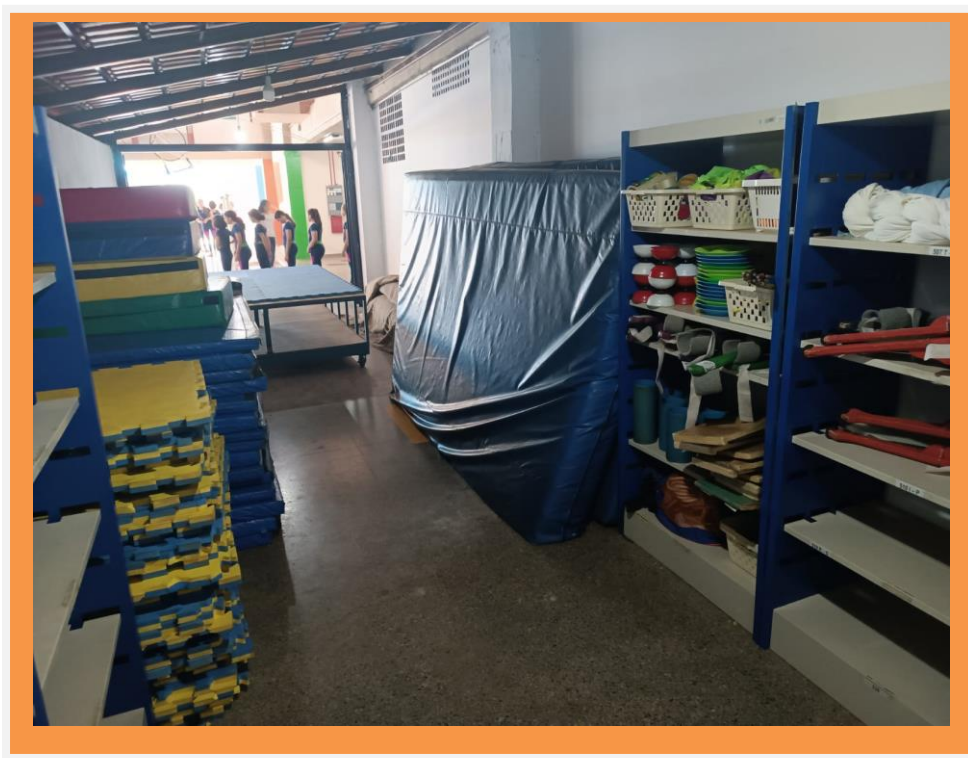
equipamentos para segurança, como cordas, fitas de anéis tubular, cadeirinhas, giros e mosquetes. Abaixo apresento em formato de imagem, a disposição da sala de materiais e seus respectivos equipamentos.

(Foto III– Visão externa da sala de materiais)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

(Foto IV – Visão interna da sala de materiais)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

O terceiro espaço utilizado nas aulas de artes circenses é a sala para práticas de solo. Um local revestido por tatames, facilitando a vivência com as acrobacias de solo e coletivas, colaborando com a absorção de impactos no chão. Utilizada também, para as práticas manipulativas. Ao contrário da sala de aéreos, que se localiza em uma quadra, a sala de solo é um espaço fechado e climatizado, possibilitando melhores condições para treino durante os dias quentes em nossa cidade. Por ser tratar de um espaço fechado, essa sala é ideal para processos criativos onde necessitamos de privacidade. Abaixo apresento em formato de imagem, a disposição da sala de solo.

(Foto V – Sala para vivências no Solo)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Após compreendermos os espaços referentes às aulas, é relevante dizer que cada turma é acompanhada por mim enquanto professor, e mais um estagiário, geralmente, de algum curso de Educação Física, contratado pela escola. Enquanto estrutura metodológica, o planejamento da disciplina artes circenses é pensado para ser desenvolvido em caráter anual,

dividido em dois semestres letivos, com uma característica aberta, que se adequa ao perfil e aos anseios da maioria dos alunos de uma determinada turma. Com o objetivo de identificar as formas de produção dos preconceitos, compreendendo seus efeitos e combatendo posicionamentos discriminatórios em relação às artes corporais e seus participantes. Interpretando e recriando os valores, os sentidos e os significados atribuídos às diferentes artes com enfoque no circo, bem como aos sujeitos que delas participam. Usufruindo das vivências em arte de forma autônoma para potencializar o envolvimento em distintos contextos, entre eles o lazer, ampliando as redes de sociabilidade e a promoção do circo enquanto cultura.

São ofertadas nove turmas para atender à demanda de procura por parte dos alunos de todos os seguimentos da rede de ensino básico. Abaixo, mostrarei o quadro de horário das aulas, com suas respectivas faixas etárias ofertadas no ano de 2022.

(Quadro III - Grade de horário das aulas de circo no Colégio Marista)

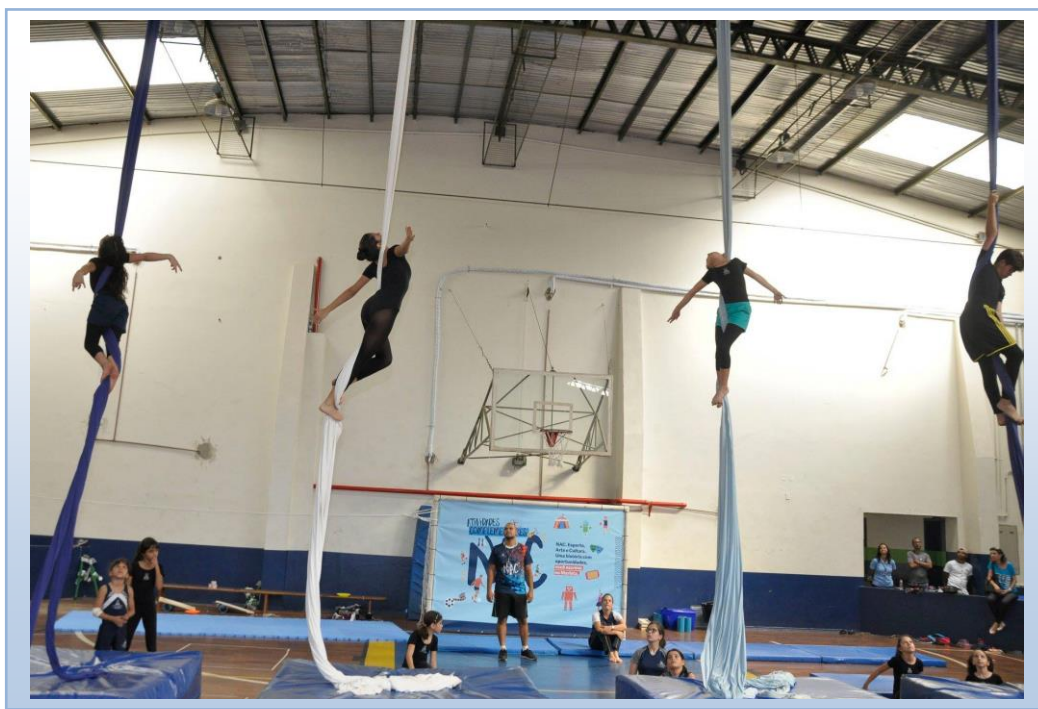
<b>Horário de aulas – Artes Circenses do Colégio Marista de Goiânia 2022</b>			
<b>Dias</b>	<b>Período – Manhã</b>	<b>Período – Tarde</b>	<b>Período – Noite</b>
Segunda – Feira	<b>Artes circenses 1</b> – 11hs55min às 12hs45min.  <b>Faixa etária:</b> 1° ao 5° ano.	<b>Artes circenses 2</b> – 16hs às 16hs50min. <b>Faixa etária:</b> 2° ao 4° ano.  <b>Artes circenses 3</b> – 16hs50min às 17hs40min. <b>Faixa etária:</b> Infantil 4 ao 1° ano.	<b>Artes circenses 4</b> – 18hs10min às 19hs.  <b>Faixa etária:</b> 1° ao 3° ano.
Terça – Feira	<b>Artes circenses 5</b> / Intermediária – 11h55min às 12hs45min.  <b>Faixa etária:</b> 5° ao 8° ano.	<b>Artes circenses 6</b> / Avançada – 14h às 14hs50min. <b>Faixa etária:</b> Livre.  <b>Artes circenses 7</b> – 16hs às 16hs50min. <b>Faixa etária:</b> 5° e 6° ano.  <b>Artes circenses 8</b> – 16hs50min às 17hs40min. <b>Faixa etária:</b> 5° ao 8° ano.	<b>Artes circenses 9</b> – 18hs10min às 19hs.  <b>Faixa etária:</b> 4° ano ao Ensino Médio.

Quarta – Feira	<b>Artes circenses 1</b> – 11h55min às 12hs45min. <b>Faixa etária:</b> 1° a 5° ano.	<b>Artes circenses 2</b> – 16hs às 16hs50min. <b>Faixa etária:</b> 2° ao 4° ano. <b>Artes circenses 3</b> – 16hs50min às 17hs40min. <b>Faixa etária:</b> Infantil 4 ao 1° ano.	<b>Artes circenses 4</b> – 18hs10min às 19hs. <b>Faixa etária:</b> 1° ao 3° ano.
Quinta – Feira	<b>Artes circenses 5 / Intermediária</b> – 11h55min às 12hs45min. <b>Faixa etária:</b> 5° ao 8° ano.	<b>Artes circenses 6 / Avançada</b> – 14h às 14hs50min. <b>Faixa etária:</b> Livre. <b>Artes circenses 7</b> – 16hs às 16hs50min. <b>Faixa etária:</b> 5° e 6° ano. <b>Artes circenses 8</b> – 16hs50min às 17hs40min. <b>Faixa etária:</b> 5° ao 8° ano.	<b>Artes circenses 9</b> – 18hs10min às 19hs. <b>Faixa etária:</b> 4° ano ao Ensino Médio.

(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Dentre as turmas, sete delas são caracterizadas como iniciantes, uma como intermediária, e uma como avançada. O carro chefe e modalidade preferida entre os estudantes são os aéreos, como por exemplo, o tecido acrobático. Abaixo apresento uma imagem, registrada durante uma aula. Podemos observar a tamanha atenção instaurada nos treinos, tanto para os estudantes que estão praticando, como em terceiros que observam em prontidão.

(Foto VI – Aula de Tecido Acrobático)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Percebo que a prática do circo transforma os espaços a sua volta, afetando tanto os estudantes, como os colaboradores da escola. Não se faz possível permanecer passivo ao transitar entre os espaços durante o acontecimento de uma aula. Na foto acima, podemos perceber no lado inferior direito, quatro colaboradores, entre eles três professores e um estagiário, os quais fizeram questão de interromper suas obrigações para apreciarem a aula que acontecia. Deste modo, reforço que os aéreos são as modalidades mais cobiçadas entre os estudantes, sobretudo, para conseguirem efetivar o anseio por praticar os aéreos de maneira intensa. Primeiramente é necessário e indispensável passarem pelas vivências propostas nas turmas iniciantes e intermediária.

Enquanto conteúdo, o primeiro contato com os níveis iniciantes, caracteriza-se com a experimentação das acrobacias de solo individuais e coletivas. Podemos observar na imagem abaixo, parte de como esse processo acontece.

(Foto VII – Aula de acrobacias coletivas)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Percebe-se na foto, um grupo de estudantes em nível iniciante, atentos as instruções em uma aula de acrobacias coletivas. Inicia-se pelas acrobacias, com a compreensão de que através dela, consegue-se trabalhar o equilíbrio, a manipulação do próprio corpo, o desenvolvimento da resistência física e flexibilidade, o trabalho em grupo e confiança no coletivo, oferecendo um bom preparo para as demais modalidades. Paralelamente, o trabalho com as manipulações é inserido, com o uso de malabares com bolas, pratos de equilíbrios, rola rola e *swings*.

Deste modo, gostaria de ressaltar que as turmas iniciantes perpassam pela experimentação das cinco modalidades citadas acima, sobretudo, são as características específicas de cada turma, que norteiam quais modalidades se destacam e se intensificam ao longo do ano. Uma turma pode ter o perfil das acrobacias, outra se aproximar das manipulações, para exemplificar. Esse diálogo e acordo são realizados de maneira linear com um discurso colaborativo, onde a maioria é ouvida quanto à modalidade que gostariam de dar enfoque. Por mais que o planejamento seja pensado em formato anual e as aulas aconteçam de forma coletiva, os desenvolvimentos dos estudantes acontecem de forma individualizada. Destarte, um determinado aluno pode ficar matriculado um ano na disciplina iniciante e no ano seguinte integrar a turma intermediária, ou permanecer por mais tempo na turma iniciante. Vários pontos são cruciais neste processo, desde as frequências assíduas nas aulas;

comprometimento com a disciplina e os eventos dela – apresentações, aulas abertas, oficinas; como o respeito aos colegas de turmas; bom desempenho escolar nas aulas regulares; dentre outros.

Ao ingressar nas aulas de artes circenses intermediária, intensifica-se o trabalho com as acrobacias, manipulações e equilibrismos, aumentando seu nível de dificuldade, e inserindo a prática da perna de pau, diabolô e aéreos – inicialmente com os tecidos acrobáticos. Reforço, que a mesma normativa acerca de qual modalidade ser mais desenvolvida no ano regente, acontece na turma intermediária, assim como, o tempo de duração de cada aluno, neste nível de ensino. Com isso, alguns estudantes rapidamente podem compor a turma avançada ou não.

A responsabilidade dos estudantes pertencentes à turma de artes circenses avançada se intensifica. Esse grupo é responsável por representar a disciplina em eventos locais – aberturas dos jogos internos, apresentação em espetáculos, mostras artísticas, dentre outros – ou em eventos nacionais da rede de Colégios Maristas – intercâmbios entre escolas, participações com espetáculos em outros colégios de outros estados, dentre outros.

Abaixo, apresento duas imagens, com registro da atuação da turma de artes circenses avançada, a primeira referente à abertura dos Jogos Internos Maristas (JIM - 2019), a segunda em uma mostra artística nacional entre escolas (2017).

(Foto VIII – Abertura dos Jogos Internos Marista - JIM 2019)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

(Foto IX – Mostra artística, 2017)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Algumas especificidades são impostas de maneira mais efetiva nesta turma, com uma maior cobrança quanto à assiduidade, sendo permitidas apenas faltas devidamente justificadas, e um bom histórico escolar com desempenho satisfatório. Não basta ser um bom aluno nas aulas de artes circenses, é necessária a busca por ser um bom aluno como um todo, em todas as ramificações da vida escolar. Esse trabalho em rede e parceria entre os núcleos tornou-se um diferencial no ensino, e na proposta de pedagogias circenses Maristas.

O ensino das artes circenses tem gerado frutos, as contribuições estão presentes no próprio discurso dos alunos. Com a percepção da importância do circo enquanto cultura, e um importante agente gerador de potências humanas, no que diz respeito a valores, dentre eles: autoconfiança, ao perceber ser capaz de realizar ações até então desconhecidas, como por exemplo, se equilibrar em uma perna de pau; determinação, com a escolha de não desistir até conseguir desenvolver algum truque; superação dos medos, na escolha de persistir diante do receio de 'cair'; relação com as frustrações, compreendendo que no ambiente circense tudo demanda tempo, reforçando a ideia de não fraquejar diante dos obstáculos enfrentados diariamente, seja nos treinos ou nas relações pessoais. Assim, constato que as pedagogias circenses no Colégio Marista de Goiânia, reverberam para além do ensino desta arte, cruzando as fronteiras das relações de ensino e aprendizagem, habitando a individualidade de questões internas e externas na vida pessoal dos educandos.

Pode-se perceber o poder formativo do ensino das artes circenses registrado no documentário: *Senhoras e Senhores, O circo chegou!*<sup>63</sup> (2021). O documentário reuniu relatos dos alunos, registros de treinos e imagens de apresentações, a fim de colaborar com a compreensão de como acontece o ensino circense na instituição.

O ensino de circo presente dentro da rede de colégios Maristas tem rendido frutos. De tal modo, que no ano de 2023 será promovida a primeira Circomar. Idealizado e proposto por mim enquanto professor, e respaldado com aval da coordenação do NAC do Colégio Marista de Goiânia. Deste modo, o evento propõe o intercâmbio e troca de saberes entre todas as escolas e colégios que oferecem as artes circenses em suas grades de ensino. Com a junção da palavra Circo mais a palavra Marista inauguramos a Circomar. Trata-se de um festival circense inédito, organizado e planejado nos últimos três anos, com o objetivo de promover a arte do encontro, assim como, o intercâmbio entre alunos e professores com troca de saberes,

---

<sup>63</sup> Documentário realizado no ano de 2021, com o objetivo de divulgar como ocorre o ensino das artes circenses do Núcleo de Atividades Complementares do Colégio Marista de Goiânia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G434bm6lwC0&t=45s>.

promovendo mostras circenses, e apreciação de espetáculos. A primeira edição será realizada na sede do Colégio Marista de Curitiba e um dos objetivos é a circulação do festival por todo o Brasil, a ideia é que a cada ano, o evento seja realizado em um estado diferente.

Podemos perceber que, em uma década, as pedagogias circenses experimentadas no Marista mostraram seu potencial na instituição. A caminhada continua a passos largos, estou atento às transformações impostas diariamente. Deste modo, para além das pedagogias, estamos constantemente em processos de criação em nossas montagens.

#### **4.7 – Criação e Pesquisa no circo Marista.**

Retomo que a criação e pesquisa no circo englobam distintos processos criativos (TUCUNDUVA, 2020), ligados em investigações para a cena circense, como: ensaios; montagens de espetáculos; elaboração de números; concepções de dramaturgias; narrativas, dentre outros. Em minha realidade nesta esfera, no Colégio Marista de Goiânia, as investigações acontecem sobre alguns aspectos específicos, estipulados previamente no planejamento escolar.

Ao final de todo primeiro semestre, com a experimentação das artes circenses por seis meses, encerramos o semestre com apresentações individuais e coletivas. Atuando nos eventos locais da instituição, especificamente com a participação na festa junina, um evento tradicional entre as escolas da cidade. Geralmente, realizamos com a turma intermediária e avançada uma apresentação coletiva de quadrilha<sup>64</sup> acrobática, e quadrilha nas pernas de pau, juntamente com apresentações individuais, com a recepção do público no evento, onde os alunos se dividem em pontos estratégicos, realizando sequências adquiridas nos treinos, com modalidades que possuem mais afinidade. Toda escola se programa para esse evento, que atraem de dois a quatro mil convidados todo ano.

Os núcleos se organizam para o bom andamento da festa, uma junção de logística que conta com a participação de todos os alunos e colaboradores, cada qual desempenhando uma função definida previamente. Neste sentido, presente no planejamento da disciplina, já é previsto essa ação como finalização do semestre. Portanto, desde o mês de janeiro, na

---

<sup>64</sup> “A quadrilha é uma dança tradicional das festas juninas que ocorrem no mês de junho no Brasil. Ela é uma dança coletiva, que conta com a participação de vários casais vestidos com roupas caipiras. A dança é embalada ao som de músicas instrumentais típicas do interior do Brasil. A quadrilha é dirigida pela narração de uma pessoa (marcador), que faz brincadeiras e conduz os casais em cada momento”. Disponível em: [https://www.suapesquisa.com/musicacultura/quadrilha\\_junina.htm](https://www.suapesquisa.com/musicacultura/quadrilha_junina.htm). Acesso em: 22/08/2022.

primeira semana de aula, o plano de ensino é apresentado as turmas, já com esse compromisso a ser desempenhado, com isso, cada estudante busca se especializar cotidianamente nos treinos. As apresentações individuais são criadas pelos próprios estudantes, minha atuação docente permeia apenas na aplicação e correção das técnicas circenses. Questões concernentes à indumentária, maquiagem, e dramaturgias, também ficam a critério dos próprios estudantes, onde cada um insere sua própria identidade no trabalho. Na semana anterior ao evento, todas as propostas são apresentadas em sala, a fim de, refletirmos e afinarmos juntos a ação cênica. Cada estudante possui abertura para comentar ou sugerir direcionamentos nos trabalhos uns dos outros. Tal abertura potencializa o processo de criação e pesquisa do coletivo, onde a cada ano, avanços artísticos são evidenciados, desde a concentração e entrega ao trabalho, a prontidão em se adequarem as adversidades, se permitindo improvisar e transformar sua proposta inicial de acordo com a resposta do público.

Muitos preferem se caracterizar com traje tradicional do caipira desenvolvendo certa habilidade, outros realizam um mergulho mais intenso, aplicando suas próprias questões na realização dos números. Já presenciei propostas dos estudantes de atuarem com os números baseados na interpretação de animais, cobras contorcionistas, macacos malabaristas, girafas com as pernas de pau e ‘por aí vai’. Ou baseadas em sentimentos e sensações, como fome, amor, medo, loucura.

As apresentações coletivas – quadrilha acrobática e quadrilha nas pernas de pau – são dirigidas por mim, com a definição das sequências acrobáticas e escolha da trilha sonora. As indumentárias são compostas com o traje tradicional do caipira, compondo a identidade da festa da roça. Após o evento realizamos um diagnóstico com o relato de como se sucedeu a experiência individual, o retorno é diverso, desde medos e inseguranças, a prazeres e diversão na realização das apresentações. Cada questão trazida é refletida a fim de aprimorarmos o processo de criação na disciplina.

Assim como o encerramento do primeiro semestre, temos o evento de finalização do segundo semestre, que acontece no mês de novembro, onde realizamos um espetáculo artístico com todas as turmas para fecharmos o ano. Ao ingressarmos no mês de agosto, retornando das férias de julho, iniciamos o processo de criação da obra a ser apresentada. Por muitos anos, o Nac do Colégio Marista de Goiânia, realizou espetáculos unindo todas as modalidades artísticas do núcleo, com uma proposta englobante entre artes circenses, danças, teatro, capoeira e ginástica rítmica. Atualmente, as artes circenses se desvencilharam desta proposta, conseguindo conquistar um espetáculo próprio, apenas com a linguagem do circo.

Vários foram os fatores para tal mudança, entre eles, o elevado número de alunos exclusivos da disciplina.

Um espetáculo circense exige uma logística própria para sua realização. Neste sentido, possuímos um espaço específico de investigação, com um espetáculo voltado exclusivamente para uma produção em circo, com uma estrutura pensada unicamente para as montagens, com palcos maiores, comportando os colchões de segurança e estruturas seguras para as ancoragens de aéreos. Devido a fatores técnicos – o pé direito do Teatro Marista é baixo para a realização dos números aéreos – as apresentações dos espetáculos circenses acontecem em uma quadra coberta. O espaço é ressignificado, com a instalação de palco com tatames para absorção de impacto, luzes, sons, coxias e arquibancadas, com pé direito favorável para uma realização segura dos números.

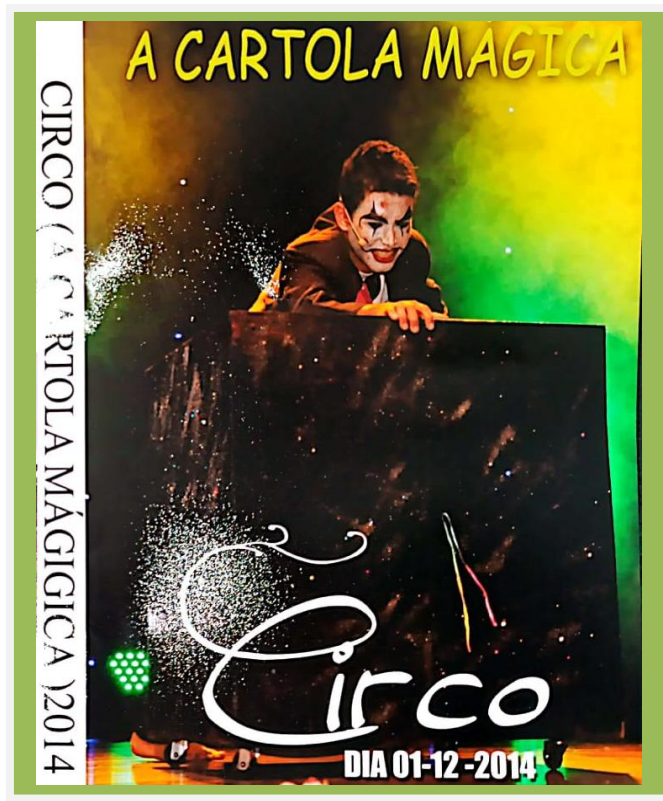
Durante toda minha trajetória, fui responsável pela direção de nove espetáculos na instituição: *Cinquentenário* (2012), *A Cartola mágica* (2014), *Tim Tim, o aprendiz de mágico* (2015), *Encontros de Cora* (2016), *O rei Leão* (2017), *Castelo Ratibum* (2018), *Marista no mundo de Oz* (2019). Devido à pandemia da COVID-19, não realizei espetáculo no ano de 2020, retornando no ano seguinte com o espetáculo: *A Origem dos Guardiões* (2021). Atualmente, idealizei e dirigi o espetáculo: *Circo Varietê* (2022).

Em relação ao processo do espetáculo, *Cinquentenário* (2012), reforço que já abordamos em páginas anteriores, por se tratar de meu espetáculo de estreia no Colégio Marista de Goiânia. Na segunda montagem, a escolha pela temática surgiu através de exercícios cênicos em aula, toda escola estava empolgada pela chegada da disciplina artes circenses. Com isso, realizei um laboratório acerca dos ‘personagens’ circenses presentes no circo seguindo o ponto de visto dos alunos, segundo a ótica deles, o formato mais reconhecido, foi o do circo tradicional itinerante de lona com espetáculos de variedades circenses. Apresentaram-me que no circo, para eles, existia a figura do palhaço, da bailarina, do acrobata, do malabarista, dos músicos, mas, o mais salientado foi à figura do mágico. Percebi que para os estudantes naquele momento, circo era considerado sinônimo de magia, todos os componentes circenses habitavam o consciente do impossível e extraordinário, com isso, tomando como ponto de partida essa ideia, propus, montarmos um espetáculo inédito, criado em conjunto com os alunos, se consolidando na montagem: *A Cartola Mágica*<sup>65</sup> (2014). Abaixo, apresento o *flyer* de divulgação do espetáculo realizado em 2014.

---

<sup>65</sup> Para agregar visualidade à narração, trechos do espetáculo *A Cartola Mágica*, estão disponíveis em meu canal pessoal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vQk5YGtO34s>.

(Imagem VII - Flyer de divulgação do espetáculo: A cartola Mágica - 2014)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

A dramaturgia permeava a história do mágico nomeado como Supimpa e sua extraordinária cartola, onde se preparava para realizar um grande show. Cada turma compunha uma façanha do mágico, desde a apresentação das assistentes do mágico, ou de seu poder em controlar sua cartola, retirando diversos animais como coelhos, pombos e cobras, representados em números pelos alunos. Em sala, direcionava quanto ao que seria possível ser retirado de uma cartola mágica, e a própria turma escolhia democraticamente o que iriam representar. Os alunos que desenvolviam proximidades com os aéreos, escolheram ser pombos, a turma dos equilibrismos tornou-se coelhos, a turma dos acrobatas flexíveis foram cobras e assim por diante. Iniciar a proposta a partir dos anseios pela figura do mágico, e com a representação de animais, foi um importante ponto de partida, fizeram-se necessários laboratórios de observação aprofundada em relação aos animais escolhidos – com análises de vídeos, e visitas ao zoológico da cidade – atento a suas características e costumes, buscando unir a técnica circense com a proposta animalésca de criação do espetáculo.

Em todas as montagens contamos com o apoio de uma profissional figurinista que acompanha todo o processo criativo, idealizando indumentárias específicas de cada turma de acordo com o tema e atenta com a modalidade circense a ser desenvolvida, com a criação de figurinos que colaboram com a realização das diversas técnicas do circo. Todo o processo, desde os laboratórios de investigação acerca dos personagens, da observação dos animais, e participação na construção dos figurinos, desde a retirada das medidas de cada um, escolha das cores predominantes em cada número, fizeram com que os alunos se sentissem pertencentes e incluídos em todo processo. Com isso, consolidou-se que o espetáculo era deles e para eles.

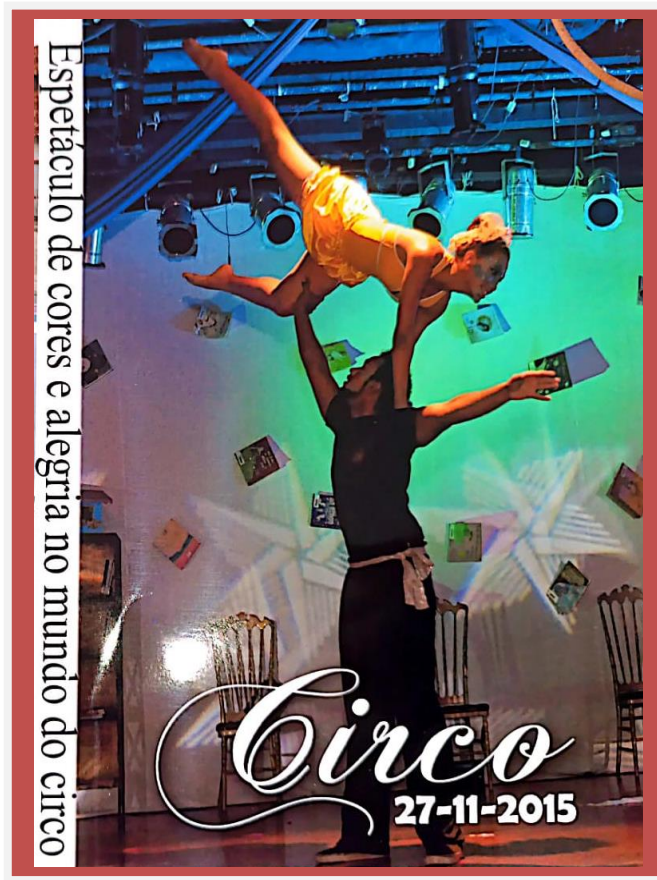
A apresentação foi um verdadeiro sucesso, o retorno das famílias e estudantes foi extremamente satisfatório, impulsionando para o próximo processo que iríamos iniciar no ano seguinte. Com isso, ingressamos na terceira montagem de minha trajetória.

No ano seguinte devido ao sucesso do segundo espetáculo, optei por uma continuação. Todos ainda se lembravam do mágico Supimpa e suas peripécias, comentavam nas aulas e corredores da escola, desde alunos, a famílias e colaboradores. Neste sentido, propus e aceitaram a ideia de continuarmos essa história. O primeiro animal a ser retirado da cartola do mágico ainda no ano anterior foi o coelho Tim Tim, entre as apresentações, essa se destacou no espetáculo, então decidimos que o Tim Tim seria o aprendiz do mágico que iria se aposentar. Com isso, surge a ideia de outro espetáculo inédito: *Tim Tim, o aprendiz de mágico* (2015) <sup>66</sup>. Abaixo, apresento o *flyer* de divulgação da montagem realizada em 2015.

---

<sup>66</sup> Para agregar visualidade à narração, trechos do espetáculo *Tim Tim, o aprendiz de mágico*, estão disponíveis em meu canal pessoal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KvkGTcxRJQ0>.

(Imagem VIII - *Flyer* de divulgação do espetáculo: Tim Tim o Aprendiz de Mágico – 2015)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Neste trabalho, encontrei mais facilidade em conduzir, o caminho já havia sido trilhado no ano anterior. Bastava uma conversa na sala dos professores na hora do ‘cafezinho’ ouvindo diversas ideias e direcionamentos por qual caminho a dramaturgia poderia seguir. Em sala de aula a chuva de possibilidades em como contar essa história continuava. Com isso, optei pelo seguinte método, idealizei apenas o início do espetáculo deixando posto, que o mágico Supimpa estava se aposentando, recrutando então, seu parceiro dos palcos, o coelho Tim Tim como seu sucessor. Cada turma foi responsável pela continuação da estrutura do espetáculo, organizei uma ordem, onde a primeira turma continuava a história, sugerindo ideias de como inserir a linguagem circense neste contexto, após definir o direcionamento outra turma dava continuidade e assim por diante. Neste sentido, a assinatura dos alunos se fez presente na criação de toda a narrativa, com isso a assinatura de direção caracterizou-se como direção coletiva.

Até o momento não sabíamos de fato como esse processo se desenrolaria, essa sensação do incerto gerava tamanha expectativa por todos – me incluo neste processo – por fim tivemos outro excelente espetáculo, onde Tim Tim enfrentará um pouco de dificuldades em aperfeiçoar seus truques de mágica, mas, com persistência e bom humor tudo se resolveu da melhor forma possível, finalizando com um grande baile de criaturas mágicas. Ao encerrar o espetáculo, ficou claro que esse caminho de espetáculo com o mágico Supimpa tinha se findado, não cabendo ai, mais uma continuação.

Outro ano se iniciava, outro processo de criação nos esperava nas artes circenses e com ele a expectativa acerca do que iríamos realizar. Sempre me mantive aberto e atento a tudo que acontecia ao meu redor, compreendendo que a criação acontece em vários níveis, nem sempre de maneira racional, entendendo que às vezes os processos artísticos nos encontram. Ressalto que foi exatamente o que aconteceu com a terceira montagem: *Encontros de Cora* (2016). Abaixo, apresento o *flyer* de divulgação do espetáculo realizado em 2016.

(Imagem IX - *Flyer* de divulgação do espetáculo: Encantos de Cora Brasil a Fora - 2016)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

O colégio estava todo voltado para um projeto que seria realizado na cidade de Goiás, reconhecendo a importância dessa cidade como patrimônio histórico-cultural da capital, estudando suas tradições, sua culinária, sua arquitetura, seu povo, seus artistas. Conseqüentemente destacaram-se os poemas e contos de Cora Coralina<sup>67</sup>, emergindo entre os alunos, onde eles destacavam quais poemas os impactavam mais. Percebendo esse movimento na escola, atento ao trabalho em rede que já desenvolvemos na comunidade escolar, senti a necessidade de somar com esse trabalho, realizando o espetáculo das artes circenses tomando os poemas de Cora Coralina como ponto de partida.

O trabalho de apresentar a poetisa, contextualizando sua história, visitando sua cidade natal, investigando seu trabalho literário, já havia sido realizado pelo núcleo pedagógico do colégio. Os estudantes de todos os ciclos já tinham iniciado esse processo de alguma maneira, inclusive já possuíam seus poemas preferidos como já mensurados. Deste modo, ao chegarem às aulas das artes circenses o processo já estava latente e pulsante, de maneira que ao propor realizarmos o espetáculo baseado nos poemas de Cora Coralina, foi unânime a aceitação.

Reuni os poemas preferidos de cada estudante, direcionando os principais para representar a turma, e através do texto, acerca da prerrogativa do que causava os poemas, enquanto sensações e emoções, com trilhas sonoras instrumentais que agregavam ao processo, percebemos que a obra como um todo, permeava o encontro, um encontro com a própria 'Cora'. Uma curiosidade sobre o Colégio Marista de Goiânia, na área destinada ao seguimento da educação infantil, construiu-se uma réplica da cidade de Goiás em miniatura, que serve de sala de aula para os estudantes. A réplica conta com a capela, a casa da Cora, todas as salas ao redor de um coreto central, possui inclusive, uma cópia fiel do rio vermelho passando pela instituição. Portanto, foi justamente neste espaço que realizamos nosso espetáculo.

Nesse terceiro trabalho, mudei completamente o formato de apresentação frontal ou semicircular em que os alunos estavam habituados. Espalhando todos os estudantes em pontos estratégicos da vila marista – o espaço da educação infantil – onde o público não se sentava para prestigiar. Assumindo a presença de um cortejo do público, baseado em um costume característico da Cidade de Goiás durante seus eventos – procissão do fogaréu, folias, festa do

---

<sup>67</sup> “Cora Coralina (1889 -1985) foi uma poetisa e contista brasileira. Publicou seu primeiro livro quando tinha 75 anos e tornou-se uma das vozes femininas mais relevantes da literatura nacional. Ana Lins dos Guimarães Peixoto conhecida como Cora Coralina, nasceu na cidade de Goiás, no Estado de Goiás, no dia 20 de agosto de 1889. Filha de Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, desembargador, nomeado por Dom Pedro II, e de Jacinta Luísa do Couto Brandão cursou apenas até a terceira série do curso primário”. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/cora\\_coralina/](https://www.ebiografia.com/cora_coralina/). Acesso em: 20/08/2022.

divino, entre outras. Neste sentido, tínhamos uma apresentação em trânsito, o que foi uma novidade para todos, alunos famílias e colaboradores. Em relação à indumentária, tínhamos nossa profissional figurinista responsável por compor de acordo com elementos das festas tradicionais da cidade, adequando-se aos elementos circenses e a própria arquitetura da escola como cenário.

Devido à mudança de formato, outras dificuldades foram enfrentadas, desde a condução do público, a euforia dos estudantes em não saber à hora exata de se apresentar. Mantive-me atento quanto à sensibilidade de perceber, qual o momento ideal de iniciar o número, de acordo com a chegada da maioria do público. Finalizamos a apresentação com um banquete, inspirado na culinária da cidade em tom festivo, uma verdadeira celebração da arte circense se instaurou. Por mais diferente, e com novos desafios, o retorno veio novamente positivo perante todos.

As próximas quatro produções: *O rei Leão* (2017), *Castelo Ratibum* (2018), *Marista no mundo de Oz* (2019) e *A Origem dos Guardiões* (2021)<sup>68</sup> foram baseadas nas obras clássicas. Abaixo, apresento o *flyer* de divulgação do espetáculo realizado no ano de 2021.

(Imagem X - *Flyer* de divulgação do espetáculo: *A origem dos Guardiões* - 2021)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

<sup>68</sup> Para agregar visualidade à narração, trechos do espetáculo *A Origem dos Guardiões*, estão disponíveis em meu canal pessoal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tdz8kao1arA>.

Continuando a característica do trabalho colaborativo entre docente e discentes, principalmente quanto à decisão da temática dos espetáculos circenses anuais. As escolhas da maioria nos direcionaram para as produções citadas acima, portanto, nestes trabalhos já existia uma história a ser contada, com trilhas sonoras e indumentárias características.

O desafio permeou na descoberta do como encaixar a linguagem do circo nestas dramaturgias, com o cuidado perante as escolhas das modalidades que iriam compor cada cena. Para tanto, retomamos a observação e análise de cada uma das produções em seus respectivos anos, cena a cena, destrinchando seus personagens um a um. Por fim, tencionamos quais turmas e modalidades seriam mais assertivas a cada momento dos espetáculos. Durante esses quatro anos, esse método de processo criativo funcionou, e conseguimos atingir os objetivos propostos de realizarmos espetáculos com a linguagem circense, sempre com retornos positivos dos estudantes, familiares e colaboradores. O processo de criação e pesquisa no Marista, não acontece em formato linear. Primeiramente, optei por obras inéditas, em seguida por obras clássicas, até sentirmos que o caminho tinha se findado, havendo a necessidade de explorarmos outras possibilidades de criação. Neste sentido, no presente ano de 2022, encaramos o desafio de voltar às origens circenses, percorrendo um caminho até então desconhecido pelos estudantes, optando por realizar um espetáculo de variedades circenses. Consolidando-se no espetáculo: *Circo Varietê*<sup>69</sup>. Abaixo, apresento o *flyer* de divulgação do espetáculo realizado no ano de 2022.

---

<sup>69</sup> Para agregar visualidade à narração, trechos do espetáculo *Circo Varietê*, estão disponíveis em meu canal pessoal do *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hzbMckXUrFg>.

(Imagem XI - Frente do *Flyer* de divulgação do espetáculo: Circo Varietê - 2022)

(Fonte: Acervo pessoal do autor)

(Imagem XII - Verso do *Flyer* de divulgação do espetáculo: Circo Varietê - 2022)

(Fonte: Acervo pessoal do autor)

A escolha pelas origens circenses nos encontrou devido a dois fatores, primeiro em relação à entrada de muitos alunos novatos na disciplina, e com isso existiu a necessidade de contextualização do histórico do circo, desde sua origem e disseminação pelos circos tradicionais itinerantes de lona no Brasil. Deste modo, foi de suma importância contextualizar nosso objeto principal de trabalho abordado em sala de aula, para que todos adquirissem esse conhecimento, tanto na iniciação aos novatos, como no aprofundamento do conteúdo para os alunos veteranos que já haviam tido contato com estas questões históricas há algum tempo. O segundo fator permeou a coincidência da presença de dois grandes circos presentes na cidade – Mirage Circus Marcos Frota e Circo Kronos – com espetáculos que foram prestigiados pela maioria dos alunos em período de férias escolares. Com isso, mais uma vez me deparei ao encontro do processo de criação que vamos desenvolver.

Para uma experiência completa, o espetáculo será realizado em um espaço aberto, aproximando-se da magia das lonas circenses, com direito a picadeiro, arquibancadas e vendas de pipocas, algodão doce e cachorro-quente. Deste modo, a proposta do Circo *Varieté*, nos aproxima da origem, e ao mesmo tempo representa mais um novo desafio, com um formato até então não explorado. Ressalto que as expectativas continuam elevadas, todos estão trabalhando afundo e continuamente no desenvolvimento de suas habilidades, se especializando a cada treino para uma melhor execução da técnica, buscando mais uma vez, realizar um bom espetáculo repleto de novas experiências.

Percebo a tamanha potência na junção das esferas circenses nos trabalhos em circo realizados no Colégio Marista de Goiânia. A cada ano as pedagogias se intensificam e os estudantes se aperfeiçoam diariamente, enquanto os processos reverberam de maneira significativa nas propostas de criação e pesquisa realizadas anos após ano. Com isso, adentrarei agora, em outra esfera circense para refletirmos, o ato do circo Marista.

#### **4.8 – Ato do Circo Marista.**

Retomando, defendo o conceito de ato do circo, conectado diretamente com a questão do acontecimento circense, instaurando o circo enquanto obra de arte. Ou seja, interligado com o momento específico da apresentação cênica realizada de acordo com uma escolha estética, em constante diálogo com um público, ocasionando em distintas emoções e sensações que se conectam com diferentes reflexões acerca da obra vivenciada pelo público.

Neste sentido, como observado na esfera de criação e pesquisa Marista, anualmente assumimos o compromisso do contato direto com a plateia com apresentações cênicas. Importante ressaltar, por mais que realizemos distintos processos em sala de aula, treinando e repetindo diariamente os números, não se faz possível igualar a experiência da apresentação perante um público. Enquanto docente, busco prever o máximo de proximidades realizando os ensaios dos espetáculos no mesmo local das apresentações, com os mesmos figurinos e maquiagens, atento aos mínimos detalhes, com a mesma potência em relação ao volume da trilha sonora, ensaiando no mesmo horário do dia marcado, e mesmo assim o ditado popular geralmente utilizado no esporte de que ‘Treino é treino, jogo é jogo’ se instaura.

A presença de um público altera toda a expectativa de realizar a proposta fidedigna do espetáculo que foi ensaiado em sala de aula, permeada na ideia de não ‘errar’, se faz presente a esperança de realizar os números o mais próximo possível da perfeição – por mais utópico que isso seja – pois, estamos lidando com a arte do agora, abrem-se as ‘cortinas’, inicia-se o espetáculo e toda a preparação se torna um anseio de que tudo ocorra bem no picadeiro, apesar de não ser uma prerrogativa literal. Tudo pode acontecer, e nem sempre os estudantes estão preparados para as adversidades surgidas quando a apresentação está ocorrendo, e o ato do circo está a se instaurar. Esses fatores da incerteza que colaboram com a riqueza do circo enquanto obra de arte. Abaixo, apresento um registro de imagem de um momento especial, um ensaio aberto que realizamos em 2018 com uma turma iniciante durante o recreio escolar. Em nossa idealização, não imaginávamos que tantos alunos fossem se interessar pelo ensaio aberto, ocasionando em uma grande plateia.

(Foto X - Ensaio aberto com uma turma iniciante em 2018)



(Fonte: Acervo pessoal do autor)

Chegamos a cogitar que alguns estudantes talvez por curiosidade, ficassem e observassem um pouco a execução do ensaio aberto. A questão permeava justamente na experimentação prática, para um público pequeno, com isso, os alunos circenses poderiam sentir na prática, esse lugar de apresentação no picadeiro. Destarte, para nossa surpresa, o interesse pelos estudantes foi tamanho, ao ponto de fecharem uma roda enquanto plateia, resignificando seu tempo de recreio, uma verdadeira surpresa para todos. Deste modo, tal momento caracterizou-se como uma verdadeira ‘prova de fogo’.

O ato do circo se instaura neste lugar, no inesperado perante o acontecimento circense. Em minha trajetória, já presenciei inúmeras questões que colocaram em xeque todo o processo de criação dos espetáculos e concentração dos estudantes no momento cênico, desde trilhas sonoras que não foram colocadas na hora exata, alunos que devido ao nervosismo suaram de maneira inabitual, ocasionando em quedas nunca ocorridas nos ensaios, plateias maiores que o previsto, como na imagem acima. Continuo a lembrar, figurinos que rasgaram no momento da apresentação, alunos que se perderam e esqueceram o que devem realizar, inúmeros problemas técnicos. Reforço, todas as questões do incerto, que

deixam essa arte ainda mais atrativa, esse jogo do: como será? Reforça a importância e necessidade de uma boa preparação.

Entre as adversidades citadas, em nenhuma delas os espetáculos deixaram de ocorrer, ou foram considerados ‘ruins’, ao contrário, agregaram exponencialmente as experiências de se viver esse momento do ato do circo. A cada diagnóstico pós-apresentações, lições são evidenciadas e refletidas, somando com o desenvolvimento de cada um, compondo o processo de criação e pesquisa. É nítido o quanto as experiências dos alunos veteranos, que se apresentaram mais vezes no picadeiro, colaboram com suas maturidades artísticas. Mantendo-se mais confiantes, e acolhendo os estudantes iniciantes, oferecendo apoio, com a lógica de que está tudo bem em ‘errar’, e que as adversidades fazem partes do processo, e devem, portanto, serem refletidas e transformadas em potências futuras, lembrando o quanto esse jogo do ‘agora é pra valer’ pode ser divertido.

A vivência com o ato do circo reverbera-se por diferentes formatos entre os estudantes, desde a constatação de que são capazes de qualquer coisa, após experimentarem uma apresentação no picadeiro com centenas de pessoas, aumentando, assim, a auto-estima em se relacionar na comunidade escolar, facilitando os processos de se expressar com colegas, professores e familiares.

Abaixo apresento em formato de imagem, um registro realizado ao final do último espetáculo que foi realizado, Circo *Varieté* (2022). Ressalto que a emoção tomou conta dos estudantes e plateia, não se fazendo possível conter o choro, de toda forma, reforço que as lágrimas eram de alegria e superação por finalizar o espetáculo com maestria, ocasionando em um acontecimento circense marcante.

(Foto XI - Registro ao final do espetáculo Circo *Varietê* - 2022)



(Fonte: Acervo pessoal do ator)

Com a imagem, percebemos quatro alunas emocionadas e necessitando de acolhimento, duas destas estudantes não poderão mais fazer as aulas de artes circenses no colégio Marista de Goiânia, pois irão mudar de cidade. Com isso, a emoção intensificou-se, primeiro pela vitória em realizar o espetáculo e por ter vivido o acontecimento circense na prática, segundo pela saudade que fica em não poder repetir essa experiência.

O circo propõe a administração dos sentimentos internos diariamente, por mais que pareça ser amedrontador estar em cena no picadeiro. Por isso, por parte dos alunos é unânime à vontade e o anseio em viverem esse momento. Por parte do público, em geral familiares, essa experiência é a consagração da evolução artística e pessoal de cada um. Geralmente nos espetáculos, a maioria da plateia possui conexões íntimas com os possíveis artistas em formação se apresentando. Presenciar, a coragem em se expor; o sobressair perante as adversidades; o crescimento técnico e pessoal; proporciona ao ato do circo Marista o sinônimo de uma saudosa celebração de uma eterna memória afetiva.

Ressalto que por se tratar de uma disciplina que possui risco em sua prática, esse fator por vezes ocasiona em um estado de alerta perante os familiares, mas, com a apreciação do

ato do circo, esse medo redireciona-se em orgulho, ou seja, essa esfera circense permeia reflexões e transformação entre todos – estudantes, familiares e público geral – e principalmente em minha função como docente, por ser justamente o momento em que percebo um tipo de resultado do trabalho proposto.

Finalizando, percebo que a integração entre pedagogias circenses Maristas, criação e pesquisa no Marista e ato do circo Marista, são pilares indispensáveis no que diz respeito ao sucesso e continuidade da disciplina artes circenses no NAC em sua primeira década de existência, pensar no circo com este formato reforça todo o poder formativo desta arte na instituição. Espero voltar a dissertar sobre estes processos em décadas futuras, refletindo em relação do ensino circense na escola, colaborando com a compreensão do circo enquanto arte e cultura.



## SEÇÃO V – O espetáculo vai começar! Considerações Temporárias.



Ao iniciar este ponto do trabalho, deparamo-nos no próprio título, com a informação de que o espetáculo vai começar. Um padrão pouco convencional para dissertações em suas últimas seções, de toda forma, arriscamos ressaltar que nosso objeto de estudo nada tem de convencional. Geralmente, neste estágio da pesquisa encontramos o termo: considerações finais. Todavia, para nós, não o achamos pertinente.

Desde o princípio, percebemos estar caminhando em um entre lugar, nos atendo as complexidades inerentes a essa pesquisa, caracterizando-a como uma investigação fronteira entre artes. O esforço permeou em apresentarmos mais um ponto de vista em relação às especificidades do campo. Contudo, esse assunto não se finaliza, ao contrário, caracterizamos como um ‘ponta pé’ inicial, propondo mais uma possibilidade de reflexão ao trazermos o circo para o centro da discussão, realizando sua *circ/uns/grafia*, essa proposta de metodologia poética circense em suas variadas possibilidades de escrita. Portanto, nossas considerações são temporárias, indo ao encontro das *transformações* e *performances* ocorridas e que ocorrem em uma área em constante evolução.

O trabalho foi pensado como uma obra viva, a partir deste ponto o “espetáculo” começa ganhando novas proporções ao ser publicado, propagado, analisado, refletido, tensionado e sugestionado. Neste sentido, as considerações não poderiam ser outras, a não ser temporárias.

Compreendemos que alguns conceitos e nomenclaturas acerca do circo – suas modalidades, técnicas, mecanismos dentre outros – possam estar distantes para alguns, neste sentido, foi fundamental nos apoiarmos no glossário do Festival Internacional SESC de Circo<sup>70</sup> para aproximarmos o leitor ao universo das artes circenses. Reforçando a importância de democratizar esse conhecimento ao público que se interessar. E, quiçá, futuramente outros

---

<sup>70</sup> As referências bibliográficas para a composição dos verbetes circenses do Glossário Sesc de circo, foram compêndios impressos e virtuais, como Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa (2007), Dicionário Sesc – A Linguagem da Cultura, de Newton Cunha (2003), Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, Formas e Conceitos, coordenado por J. Guinsburg, João Roberto Faria e Mariângela Alves de Lima (2006), Circodata – Dicionário do Circo Brasileiro e Dicionário de Circo do Nica (National Institute of Circus Arts Australia). Disponível em: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em: 25/04/2022.

pesquisadores possam ter um caminho menos tortuoso ao optarem por ingressarem em uma pesquisa circense. E, quem sabe ainda, estimular a criação do primeiro curso superior em circo reconhecido pelo MEC no nosso país. Um sonho latente e que almejamos se tornar uma realidade.

Alguns prazeres foram evidenciados ao longo da pesquisa, principalmente pela constatação de estarmos no caminho certo em relação a nossa geografia, localizado no estado de Goiás na cidade de Goiânia. Neste território, central, mas fora de eixo, que a cada dia se torna uma das rotas circenses do Brasil, abarcamos o segundo curso técnico em circo reconhecido pelo MEC. Aqui também se localizam diversas escolas específicas das artes circenses, as quais estão em pleno funcionamento e com constante trânsito de artistas, professores, pesquisadores do próprio país e do exterior. Em nosso estado estamos sediando festivais de circo, tendo caráter regional, nacional e internacional.

Reforçamos que em nossa proposta de reflexão, observamos a grande área do conhecimento artes e também as artes da cena. Nesta, incluímos o circo como um campo de conhecimento, integrado por suas artes circenses – denominadas na pesquisa como arte das acrobacias, equilibrismos, manipulação e encenação – baseadas nos estudos do CNAC e de Duprat e Bortoleto (2007). Cientes das complexidades em relação às artes do circo, abrangendo suas modalidades e técnicas, demonstramos que elas podem se emaranhar umas com as outras ou assumirem características individuais dependendo das diferentes composições cênicas circenses realizadas pelos fazedores e disseminadores do circo. Faz-se necessário retomar uma valiosa característica do campo, pautada no diálogo com outras artes integradas – teatro, dança, ópera, música, performance, dentre outras – e também com alguns esportes, tais como: ginástica rítmica, ginástica artística, patinação, nado sincronizado, saltos ornamentais, dentre outros (RIBEIRO & BORTOLETO, 2020).

Ressaltamos que pensamos no circo como a arte das destrezas de habilidades corporais inabituais, exploradas nas vivências cotidianas sistematizadas. Salientamos a presença de três esferas circenses fundamentais para sua construção, coexistindo, integrando uma à outra, ou atuando em formato individual. As ‘pedagogias circenses’, envolvendo seus distintos métodos de ensino, tanto na oralidade, no ensino das escolas regulares de circo, na troca de saberes entre artistas, dentre outros. A ‘criação e pesquisa’ em circo, no que se refere aos seus inúmeros processos criativos e investigações para a cena circense. E ‘ato do circo’, elencado com o acontecimento circense, sendo o momento de contato direto com um público externo. Ao destrincharmos o campo circo, abrangendo suas esferas circenses, conseguimos chegar a

outro patamar de reflexão para aprofundarmos a compreensão de como o circo vem se desenvolvendo na atualidade.

Dito isso, defendemos o circo como um campo epistemológico, sob o ponto de vista da teoria do conhecimento. Por isso, faz-se necessário analisar seus saberes e formatos, buscando elucidar suas *transformações* na nossa contemporaneidade. Uma episteme relacionada principalmente, entre os variados formatos de se realizar circo, mais disseminados entre autores circenses utilizados nesta pesquisa. Formatos estes, que nomeamos aqui como ‘tríade circense’, realizando um recorte com apenas três dos formatos mais usuais, sendo eles: ‘circo tradicional itinerante de lona’, ‘novo circo’ e ‘circo contemporâneo’.

Muitas dicotomias, diversos paradoxos, diferentes conflitos e pouco consenso foram evidenciados nos estudos que fizemos acerca a tríade circense. Não buscamos fazer comparações, mas antes, analisamos algumas possíveis distinções, pautadas nos períodos históricos e nas teorias já produzidas, bem como levamos em consideração os espaços de atuações e as estruturas dramatúrgicas. A partir disso, percebemos que as tais unidades – tempo, espaço e ação cênica – estão presentes nas formas de se fazer circo, ‘a tríade’. Contudo, não vimos transformações tão abruptas que sejam suficientes para caracterizarem rupturas absolutas nas artes circenses, entre os modelos ditos tradicionais, novo e contemporâneo. Embora reconheçamos os recortes epistemológicos entre circo moderno e contemporâneo, especialmente; e, obviamente, reconhecemos as mudanças estéticas no circo da nossa contemporaneidade, que resvalam nas evidentes propostas poéticas dos espetáculos. Novamente, deparamo-nos com as complexidades no campo as quais fizeram emergir outras reflexões necessárias.

Aproximamo-nos, pois, do pensamento de Silva (2016) chegando à conclusão de que as transformações no campo do circo, ocorrem voltadas para a transmissão dos saberes nos distintos meios de ensino e aprendizagem circense. Neste sentido, um importante ponto de transformação circense na atualidade, pauta-se na criação das escolas de circo e na democratização do conteúdo circense ao público geral. Desta maneira, oportunizando que qualquer indivíduo acesse o conhecimento do circo e o transforme de acordo com seus processos criativos. Retomamos o pensamento de Vasconcelos-Oliveira (2022) que reforça que circo corresponde àquilo que vem sendo nomeado/reivindicado como circo na atualidade, sem a necessidade de enquadramentos ou definições fechadas. Circo, portanto, seria a constante reinvenção de si mesmo, ou melhor, circos abarcando toda sua pluralidade e,

concomitantemente e paradoxalmente, respeitando as singularidades dos saberes implícitos dos sujeitos e dos coletivos.

Relacionar teoria e prática no construto da práxis foi de extrema importância para percebermos alguns caminhos que podem ser direcionados ao se pensar em algumas ramificações do campo do circo. O relato de experiência do autor reforça como foram utilizadas as esferas circenses dentro de uma realidade específica, relacionada ao ensino das artes circenses em uma instituição de ensino regular como disciplina complementar. É fato que o trabalho construído há uma década vem colhendo frutos, evidenciado todo o fator formativo que o circo possui, mesmo que tenha sido apresentada apenas uma possibilidade de trabalho. Os caminhos possíveis podem ser diversos e, neste sentido, reforçamos a necessidade de registros de tais processos. Registros em que cada indivíduo circense se coloque em pesquisa e consiga realizar sua própria *circ/uns/grafia*, tornando-se um curioso investigador e publicizando tais processos, para que possam ser analisados e debatidos.

O debate das evoluções e *transformações* circenses contemporâneas se tornou de suma relevância, para acompanharmos o crescimento do campo e podermos destrinchar mudanças efetivas na produção de nosso país. Tanto em quesitos ligados ao reconhecimento e à importância do circo nos movimentos culturais, quanto para evidenciarmos o que as universidades brasileiras vêm produzindo sobre o fazer circense. Ademais, nosso trabalho serve, de algum modo, para que a pesquisa acadêmica continue a alavancar, na luta por maiores incentivos culturais públicos para que artistas e coletivos possam desenvolver seus trabalhos circenses com mais qualidade, oportunizando que essa arte continue viva, disseminada e reconhecida como um importante patrimônio cultural da humanidade.



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Qu'est--ce que le contemporain? Paris, Ed. Payot/ Rivages. Tradução português: Agamben, Giorgio; "O que é o contemporâneo?", en: **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009, p. 55-76.

ANGRÉMY, Jean-Pierre. Prefácio. In: Emmanuel Wallon (Org.). **O circo no risco da arte**. Trad. Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

AS ESCOLAS MAIS TRADICIONAIS DE GOIÂNIA. dm.com.br, 2022. Disponível em: <https://www.dm.com.br/cotidiano/2022/05/as-escolas-mais-tradicionais-de-goiania/>. Acesso em: 04/08/2022.

BARBOSA, Diocélio Batista. **Dramaturgias circenses**: escritas em processo - livro eletrônico / org. Diocélio Batista Barbosa. João Pessoa, PB: Diocélio Batista Barbosa, 2021.

BARBOSA, Marco Antonio. **A prática dos assistentes sociais do setor de assistência social (SAS) da Província Marista do Brasil Centro-Sul**: sua relação com os princípios e diretrizes da política nacional de assistência social (PNAS). Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

BARRETO, Mônica (Lua). **Saltimbancos Contemporâneos**: seu aprendizado, suas escolhas e expectativas. Goiânia: editora Espaço Acadêmico, 2018.

BARRETO, Mônica (Lua); DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **De norte a sul**: Mapeando a formação em circo no Brasil. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, dez. 2021.

BARROS, Luiza Fernandes. **O circo como possibilidade de atuação em instituições de saúde mental**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós- Graduação em Psicologia - Instituições, Saúde e Sociedade). Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei – MG, Brasil, 2018.

BARROS, Luiza Fernandes; MELO, Walter. **Cuidado e Artes Circenses**: O circo no cotidiano de uma instituição de saúde mental. Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, v. 19, n 3. 2019.

BECHARA, Erika. **Circos, animais, crueldade e inconstitucionalidade**. Revista de Direitos Difusos, v. 51, p. 57-73, 2011. Disponível em: [https://sbsa.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CIRCOS-ANIMAIS-CRUELDADE-E-INCONSTITUCIONALIDADE\\_ERI.pdf](https://sbsa.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CIRCOS-ANIMAIS-CRUELDADE-E-INCONSTITUCIONALIDADE_ERI.pdf). Acesso em: 04 jul de 2022.

BOLOGNESI. Mário Fernando. Philip Astley e o Circo Moderno: romantismo, guerras e nacionalismo. **O Percevejo Online** – Período do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAZ/UNIRIO. Vl. 1, nº 01.2009. Disponível em:

[http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/496/42\\_2](http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/496/42_2) Acesso em 20 de nov de 2019.

\_\_\_\_\_. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Educação Física Escolar**: Pedagogia e Didática das Atividades Circenses. Revista Brasileira de Ciências do Esporte. Campinas, v. 28, n. 2. 2007.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; BARRAGÁN, Teresa Ontañón; SILVA, Erminia. (Org.). **Circo**: horizontes educativos. Campinas. SP: Autores Associados, 2016.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Volume 1. Jundiaí, SP: Editora Fontoura, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Volume 2. Jundiaí - SP: Editorial Fontoura, 2010.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de: Myriam Avila, Eliane Livia reis e Glauce Gonçalves. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.

BRASIL. **Ministério da Educação**. Base Nacional Comum Curricular, 2018.

CASTRO, Alice Viveiros. **O circo conta sua história**. Museu dos Teatros. Rio de Janeiro: FUNARJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Elogio da Bobagem**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

COMISSÃO INTERPROVINCIAL DE EDUCAÇÃO. Missão Educativa Marista: um projeto para o nosso tempo. Tradução de Manoel Alves, Ricardo Tescarolo. São Paulo: Simar, Secretaria Interprovincial Maristas. 2003

**CIRCO é... Circo**. Direção de Roberto Magro. Brasil: Sesc TV, 2016.

CIRCO. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7 Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/circo/>. Acesso em: 02/03/2021.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte**: A/r/tografia. Santa Maria: ED. da UFSM, 2013.

DUPRAT, Rodrigo Mallet; PÉREZ GALLARDO, Jorge Sérgio. **Artes circenses no âmbito escolar**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio. **Educação Física Escolar**: Pedagogia e Didática das Atividades Circenses. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, V

28, n 2. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=401338529012>. Acesso em 05 de jul de 2022.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Atividades Circenses:** possibilidades e perspectivas para a educação física escolar. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física (FEF), Área de concentração: Educação Física e Sociedade. Mestre em Educação Física. Dissertação de Mestrado, 2007.

\_\_\_\_\_. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil:** rumo a uma formação técnica e superior. 2014. 345 f. Tese (Doutorado) – Curso de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

\_\_\_\_\_. Notas sobre a formação circense no Brasil: Do circo de lona às escolas especializadas. In: Marco Antonio Coelho Bartoleto, Teresa Ontañón Barragán, Erminia Silva (Org.). **CIRCO:** horizontes educativos – Campinas, SP: Autores Associados, 2016. – (Coleção educação física e esportes).

FERREIRA, Diego Leandro; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; SILVA, Ermínia. **Segurança no circo:** questão de prioridade. Várzea Paulista: Fontoura, 2015.

FERREIRA, Marcos Francisco Nery. No vertiginoso picadeiro soviético. **REPERTÓRIO: Teatro & Dança**, ano 13, n 15. 2010.

FREITAS, Renata Duarte de Oliveira. Proteção Jurídico-constitucional do Animal não-humano. Ano 7, Volume 10. 2012. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8405-Texto%20do%20Artigo-23176-1-10-20130730%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8405-Texto%20do%20Artigo-23176-1-10-20130730%20(1).pdf). Acesso em: 06 de jul de 2022.

FURET, Jean-Baptiste. **Vida de São Marcelino José Bento Champagnat** / Jean-Baptiste Furet; tradução Ângelo Mizael Canatta. São Paulo: Loyola: SIMAR, 1999.

GABER, Floriane. O Nascimento de um Gênero Híbrido In: Emmanuel Wallon (Org.). **O circo no risco da arte.** Trad. Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole:** o que a globalização está fazendo a nós. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e identidade** / Anthony Giddens; tradução, Plínio Dentzien. — Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2002.

GOMES, Beatriz Abreu. **Arte e Resistência:** o circo brasileiro como ferramenta de afirmação social dos corpos marginalizados na contemporaneidade. XV ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Salvador – BA, 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111360.pdf>. Acesso em: 02 de jul de 2022.

GUY, Jean Michel. La Transfiguration du Cirque. **Théâtre Aujourd'hui**, n. 7 – Le Cirque Contemporain, La Piste et La Scène, Paris, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LOPES, Daniel de Carvalho. **Os Circenses e seus saberes sobre o corpo, suas artes e sua educação: encontros e desencontros históricos entre circo e ginástica**. 195p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LELES, Marília Teodoro de. **A Formação do Artista Circense Goiano: Olhares e Deslocamentos entre o circo Basileu França e o Circo Laheto**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, 2018.

LIEVENS, Bauke. **Primeira carta aberta ao circo** [First open letter to the circus]. Etcetera, 2015. Tradução de Carmelita Benozatti. Disponível em: <http://www.instrumentodever.com/poeticas/DAY/MONTH/YEAR/TITLE-2>. Acesso em: 05 de FEV de 2022.

MACHADO, Alex Rodrigues; KEISERMAN, Nara Waldemar – “Você Treina ou Ensaia? Dicotomias no campo circense e propostas para aprendizagem/criação/performance a partir de elementos do Sistema Laban/Bartenief”. IN: **REVISTA CENA** – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Instituto de Artes – Departamento de Arte Dramática – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 32 – 2020.

MELO, Caroline Capellato. **Atividades circenses: compartilhando práticas pedagógicas no ensino extracurricular da escola básica**. 2020. 164 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-10-Acervo-de-materiais-da-escola-claves\\_fig5\\_340455675](https://www.researchgate.net/figure/Figura-10-Acervo-de-materiais-da-escola-claves_fig5_340455675). Acesso em: 30 jul. 2022.

MUCCI, Isabella. **Circo Zanni e Linhas Aéreas: expressões da arte circense na cena contemporânea paulista**. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2013.

MUSEU DO HOLOCAUSTO DE CURITIBA (Prod.). **Desrespeitável Público** – O circo como possibilidade de resistência durante o Holocausto. Curitiba: Museu do Holocausto de Curitiba, 2022.

OLIVEIRA, Natássia Duarte Garcia Leite de. **Entre Lumes e Platôs: Movimentos do Corpo-coletivo-em-criação (vivências com o núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da UNICAMP)** 2009 275 f. Mestrado em Artes instituição de ensino: Universidade de Brasília, Brasília Biblioteca depositária: Universidade de Brasília, 2009.

\_\_\_\_\_. **Teatro dialético em terras estranhas: a (in)diferenciação entre sujeito e objeto na formação cultural**. 2013. 277 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

ONTAÑÓN, Teresa. **O Circo e sua contribuição para a Educação Escolar**. In: Marco Antonio Coelho Bartoleto, Teresa Ontañón Barragán, Erminia Silva (Org.). **CIRCO:**

horizontes educativos – Campinas, SP: Autores Associados, 2016. – (Coleção educação física e esportes).

ONTAÑÓN, Teresa; DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Educação Física e atividades circenses: “o estado da arte”**. Movimento, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 149-168, abr./jun. 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/332588141\\_Educacao\\_Fisica\\_e\\_atividades\\_circenses\\_O\\_estado\\_da\\_arte](https://www.researchgate.net/publication/332588141_Educacao_Fisica_e_atividades_circenses_O_estado_da_arte). Acesso em: 23 jun. 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: perspectiva, 2011.

PIMENTA, Fernanda Dias de Freitas. **Palhaças Subversivas** – Comichidades Feministas. Anais ABRACE – XI Congresso da ABRACE -v. 21, 2021.

PENCENAT, Corine. Atleta, Ator, Artista? In: Emmanuel Wallon (Org.). **O circo no risco da arte**. Tradução: Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

PONTE, Villar. **Anuario de Estudios Literarios Galegos**. Galaxias, Galego, 1997.

RIBEIRO, Camila da Silva; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; RIGO, Luiz Carlos. **Circo e esporte: transição de carreira e capital corporal**. Repertório, Salvador, ano 23, n. 35, p. 46-62, 2020.2

RICOEUR, Paul. **Hermenêutica e estruturalismo**, O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica. Porto: Rés, 1988.

RIO, João do. **Cinematógrafo: crônicas cariocas**. Coleção Afrânio Peixoto, v. 87. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: [https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/cinematografo\\_-\\_joao\\_do\\_rio\\_-\\_para\\_internet.pdf](https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/cinematografo_-_joao_do_rio_-_para_internet.pdf). Acesso em: 01/07/2022.

ROCHA, Gilmar. **A Magia do Circo: Etnografia de uma cultura viajante**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Lamparina e FAPERJ, 2013.

\_\_\_\_\_. “O circo no Brasil – Estado da Arte”. In: **Revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais**. São Paulo, n. 70, 2.º semestre de 2010.

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

SENA, Jonathan Brites. **(Trans) Formações Do Palhaço: História Dos Tipos e Técnica na Arte da Palhaçaria**. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2014.

\_\_\_\_\_. **Aprendendo com o circo: Saberes da cultura circense nas aulas de educação física**. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Especialização). Faculdade de Educação Física, Universidade federal de Goiás – Regional Catalão, 2017.

SENA, Jonathan Brites; OLIVEIRA, Natássia Duarte Garcia Leite de. **(Trans)formações do palhaço**: breve história dos tipos clássicos da palhaçaria. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

SENA, Jonathan Brites; FERREIRA, Andreia Cristina Peixoto. **Aprendendo com o circo**: saberes da cultura circense nas aulas de Educação Física. *Revista Profissional em Pauta*, Goiânia – GO, Vol. 1, p. 01-15, 2020.

SILVA, E.; Abreu, L. **Respeitável Público...** O Circo em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, Erminia. **Circo – Teatro**: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

\_\_\_\_\_. Aprendizizes permanentes: Circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico. In: Marco Antonio Coelho Bartoleto, Teresa Ontañón Barragán, Erminia Silva (Org.). **CIRCO**: horizontes educativos – Campinas, SP: Autores Associados, 2016. – (Coleção educação física e esportes).

\_\_\_\_\_. O circo sempre esteve na moda. In: Daniel Lins; Beatriz Furtado. (Org.). **Fazendo rizoma**: pensamentos contemporâneos. 1ed. Fortaleza: Hedra, 2008, v. 1, p. 90-97

\_\_\_\_\_. O novo está em outro lugar. In **Palco Giratório, 2011**: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p.

SOARES, Daniela Bento; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **A prática do tecido circense nas academias de ginástica da cidade de Campinas-SP**: o aluno, o professor e o proprietário. *Revista: Corpoconsciência*, Santo André, vol. 15 n. 2, p. 07-23, 2011.

TRADICIONAL. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7 Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tradicional/>. Acesso em: 09 de FEV de 2022.

TUCUNDUVA, Bruno Barth Pinto. **O que é ‘circar’?** Fundamentos para a metodologia de iniciação ao circo. *Repertório*, Salvador, ano 23, n. 35, p. 87-114, 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/repertorio5-bruno-b-p-tucunduva-o-que-e-circar.pdf>. Acesso em: 03 de jul de 2022.

TUCUNDUVA, Bruno Barth Pinto; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **O circo e a inovação curricular na formação de professores de educação física no Brasil**. *Movimento (ESEFID/UFRGS)*, v.25, p.20-55, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/88131/54584>. Acesso em: 01 jul 2022.

UNIÃO MARISTA DO BRASIL. **Projeto Educativo do Brasil Marista**: nosso jeito de conceber a Educação Básica / União Marista do Brasil. – Brasília: UMBRASIL, 2010.

VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina. **Reflexões sobre o circo (que tem sido reivindicado como) contemporâneo**. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo,

n. 14, 2022. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Artigo2\\_rev\\_CPF\\_N14\\_semana22.pdf](https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Artigo2_rev_CPF_N14_semana22.pdf). Acesso em: 10/07/2022.

WALLON, Emmanuel. **O circo no risco da arte**. Tradução: Ana Alvarenga, Augustin de Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

WARMLING, Janaína T. **A Pedagogia de Marcelino Champagnat**: uma forma de ação pastoral na educação de crianças e jovens. In: Curso de atualização presencial para agentes da PMBCS. 2008. Centro Universitário de Jaraguá do Sul - Unerj. 2008.

WUO, Ana Euvira. **O clown Visitador**: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2011.