

Vanessa Reis Palmeira Macedo

A EXPRESSIVIDADE CORPORAL NO CIRCO-TEATRO

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

Vanessa Reis Palmeira Macedo

A EXPRESSIVIDADE CORPORAL NO CIRCO-TEATRO

Monografia submetida à UNESP, como requisito parcial exigido pelo Curso de Especialização em Artes para Professores do Ensino Fundamental e Médio

Orientação: Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabe

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre a teatralidade presente no espetáculo circense. Como surgiu e se configurou o que hoje conhecemos como circo e conseqüentemente Circo-Teatro. Quais são os pilares de sustentação dessa forma cênica, que se divide em tipos e faz uso do corpo do artista como seu principal suporte. Até que ponto a expressividade corporal do artista circense influencia na sua performance cênica. Analisando todas as potencialidades presentes nessa interpretação, carregada de energia e dinamismo, conseqüentes dos exercícios físicos realizados por estes artistas, malabaristas, acrobatas, equilibristas, entre outros.

Palavras-Chaves: Circo-Teatro. Corpo. Expressividade

RESUMEN

El presente trabajo discurre sobre la teatralidad perteneciente en el espectáculo circense. Cómo ha surgido y configurado lo que hoy conocemos como circo y consecuentemente Circo-Teatro. Cuáles son los pilares de sustentación de esa forma cénica, que se divide en tipos y hace uso del cuerpo del artista como su principal soporte. Hasta que punto la expresividad corporal del artista circense influencia en su performance cénica. Analizando todas las potencialidades presentes en esa interpretación, cargada de energía y dinamismo, consecuentes de los ejercicios físicos realizados por estos artistas, malabaristas, acróbatas, equilibristas, entre otros.

Palabras Clave: Circo-Teatro. Cuerpo. Expresividad

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1- Circo Royal de Hughes, cerca 1875 – Imagem retirada do livro de Erminia Silva, Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil, p.37 **p. 8**
- Fig. 2 - Atriz Lili Cardona no papel de cupido na peça “O cupido no oriente”, 1910, Circo Spinelli – Imagem retirada do livro de Erminia Silva, Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil, p.275 **p.10**
- Fig. 3 - Imagem da peça “A Mulher Do Trem”, companhia “Os Fofos Encenam”, disponível em: <http://www.overmundo.com.br/agenda/a-mulher-do-trem-resgata-genero-circo-teatro-no-espaco-brasil-telecom-brasilia>>. Acesso em 11 de outubro de 2011 **p.14**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 – Nasce o Circo	7
2 – A Teatralidade Circense começa a se manifestar.....	8
2.1- Os tipos do Circo-Teatro	10
3 – O Circo-Teatro hoje	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS	14
REFERENCIAS	15

Introdução

O Circo-Teatro é uma linguagem atual e dinâmica, contudo, pouco se sabe sobre essa forma de expressão. Encontramos uma vasta bibliografia sobre teatro e até mesmo sobre circo, mas poucos são os autores que se aventuram a escrever sobre uma teatralidade circense, que inclusive foi muito marcante no Brasil. O presente estudo visa, entre outras coisas, ampliar o repertório bibliográfico sobre o assunto. Em um momento onde nos deparamos com grandes espetáculos como os do Cirque Du Soleil, aliando teatro e circo, pouco sabemos sobre essa relação entre a encenação e a arte circense e, principalmente, como se dá essa relação com a expressividade corporal típica do picadeiro e da linguagem cênica.

O corpo está presente em todas as linguagens artísticas, e é um dos seus principais elementos, seja como suporte ou como ferramenta na realização de uma obra. Não existe arte sem a interferência corporal, o corpo do artista que cria, o corpo como ferramenta de trabalho, como meio expressivo, ou mesmo o corpo e sua relação com os suportes artísticos.

Circo e teatro, por excelência, são linguagens que utilizam o corpo como o seu principal suporte expressivo. Esta expressividade corpórea, acentua-se quando fundimos estas duas linguagens em um único espetáculo. Esse corpo presente, desperto e fisicamente apto para acrobacias, malabares, entre outras ações, é o mesmo corpo que renasce na esfera da atuação. A combustão de energia anterior presente nas atividades físicas realizadas pelos artistas em seus números ressurge na figura dos tipos arquetípicos, caracterizando esta classe de encenação. Aqui o corpo é objeto e veículo de realização artística. Investigar essa manifestação artística permite uma compreensão global desse hibridismo e todas as potencialidades físicas, corporais e energéticas que essa arte permite ao seu realizador.

Está presente aqui, um pouco do que pode ser encontrado no trabalho e estudo de autores que se dedicaram a discutir sobre circo e teatro, entre eles Erminia Silva e Mario Fernando Bolognesi. Algumas informações recolhidas através da observação e contato com o trabalho do diretor e ator teatral Fernando Neves, membro de uma das tradicionais famílias circenses brasileiras. Além das contribuições sobre a questão do corpo presente na obra de arte, encontradas no texto da disciplina 8 "Poética, linguagens e mídias" do Curso de Especialização em Artes para Professores REDEFOR¹, de autoria de Rosângella Leote e Milton Sogabe.

¹ Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

1 - Nasce o Circo

Durante o final do século XVIII, apresentações equestres faziam grande sucesso pela Europa, Tiveram início nos quartéis militares, e com o tempo foram ganhando o ambiente comercial, o gosto popular, espaços ao ar livre e praças públicas (SILVA, 2007, p.33). Devido à popularização dos cavalos, o valor do animal no mercado ficou mais acessível, o que levou vários grupos de artistas ambulantes a se aventurarem nas acrobacias equestres. As apresentações realizadas por essas companhias, geralmente vinham acompanhadas de músicas, fanfarras e paradas.

Tais grupos de artistas ambulantes eram comuns em praças e feiras, apresentavam-se ao ar livre, em barracas, pequenos teatros, fixos ou instáveis, entre outros espaços. Estes artistas eram em sua maioria, acrobatas, malabaristas, atores, manipuladores de marionetes e adestradores de animais (SILVA, 2007, p.34). A partir do século XIX, o cavalo que até então era o centro das atenções do espetáculo circense, começa a ceder espaço para a acrobacia, possibilitando a busca do sentido do espetáculo circense baseado na ação corporal (BOLOGNESI, 2003, p.189).

De todas as companhias existentes na época, três delas possuem grande destaque, por serem apontadas como as que deram origem às artes circenses, justamente porque passaram a mesclar apresentações de vários artistas, com as acrobacias equestres. São elas, a de Jacob Bates, de Price e a de Philip Astley, com grande destaque a esta última (SILVA, 2007, p.34).

A companhia de Astley iniciou suas apresentações a céu aberto, por volta de 1768 alugou um campo, e mais tarde mudou-se para um terreno onde construiu uma estrutura composta por tribunas de madeiras e uma pista circular para os exercícios a cavalo. Devido a este feito, Astley é considerado o inventor da pista circular, mas chamou a atenção mesmo por ser o criador de uma nova configuração de espetáculo. Associou aos jogos e corridas de cavalos, os cavaleiros acrobatas, dançarinos de cordas, malabaristas, saltadores, acrobatas, adestradores de animais e hércules, tudo isso ao som de tambores que marcavam o ritmo dos cavalos. Em 1779, a companhia Astley constrói um anfiteatro coberto com madeira, que possuía uma pista cercada com arquibancadas para realizar suas apresentações, fugindo assim das intempéries(SILVA, 2007, p.34 e 35).

Desde 1775, foram encontrados registros de programas de espetáculos de uma companhia chamada Ferzi, em que se apresentavam vários artistas populares associados aos grupos equestres militares, considerada a base do circo moderno (SILVA, 2007, p.35).

Dentre os artistas que passaram pela companhia de Astley, o cavaleiro Hughes merece especial atenção. Tal cavaleiro montou sua própria companhia em 1780, denominada Royal Circus, é o primeiro registro da história em que essa configuração de espetáculo recebe o nome de circo. O espaço para apresentações construído por Hughes possuía um palco para dançarinos e pantominas e uma pista acoplada para cavaleiros (SILVA, 2007, p.35 e 36).



Fig.1- Circo Royal de Hughes, cerca 1875

Os conhecimentos circenses eram passados de pai para filho, dentro do circo, os novos membros de família aprendiam todos os ofícios, desde como armar e desarmar a lona, até os números circenses e a encenação. As primeiras letras e ensinamentos sobre a vida, também eram aprendidos ali mesmo, no circo. Raramente um membro de uma companhia circense não pertencia à família, muitos dos artistas cresciam e constituíam família ali mesmo, e quando partiam, era geralmente para constituir a sua própria companhia circense.

2 - A Teatralidade Circense começa a se manifestar

Como o próprio nome sugere, o Circo-Teatro surge em meio às companhias circenses, entre um e outro número de circo, começa a manifestar-se essa teatralidade típica do picadeiro. O teatro, linguagem anterior ao circo, sempre exerceu certa influência sobre este tipo de espetáculo, de certa forma, o circo sempre buscou a expressividade da encenação, e uma mostra disso são os hipodramas que eram pequenas encenações, com artistas sobre os cavalos, combates e galopes, enfatizando os confrontos entre os heróis e vilões, sempre sob a musicalidade que complementava o clima e o tom emocional do espetáculo, possuía

características semelhantes ao melodrama. Através dos hipodramas, o circo pôde remontar as campanhas de Napoleão, como um espetáculo grandioso, que tinha como principal plateia o emergente burguês. Um dos marcos do hipodrama, “Mazeppa”, foi inspirado na obra de Lord Byron, concebido por H. M. Milner em 1831. A configuração espetacular dos hipodramas chegou a ganhar os palcos de teatro com textos consagrados como Ricardo III e Macbeth, encenados com a presença de cavalos e outros animais (BOLOGNESI, 2003, p.187).

A teatralidade circense também foi diretamente influenciada pelo *vaudeville*, espetáculo de caráter popular caracterizado pela comicidade e musicalidade, reunia dezenas de artistas com as mais variadas habilidades, cantores, acrobatas, dançarinas, atores, que apresentavam números independentes, sempre embalados por música e comédia. Outra grande influência foi o melodrama, composto por enredos sérios e trágicos, apresentando a constante luta entre o bem e o mal. Procura sempre comover o público e possui um caráter moralizante, ao contrário de outras vertentes dramáticas, no melodrama não há o conflito psicológico do personagem com ele mesmo, aqui o bom é sempre bom e será bom até o fim, enquanto o mau é sempre mau e será mau até o fim (SILVA, 2007, p.38).

Além do hipodrama, o circo passa a contar também com as pantomimas. Inicialmente, eram representadas sem fala, como a maior parte do público era iletrada, a linguagem gestual destacava-se, o elemento visual predominava, dialogando de maneira mais direta com o público. Tais encenações foram evoluindo, passaram a contar com comentários explicativos, pequenos diálogos até o momento em que se tornaram verdadeiras encenações com músicas e vários diálogos, chegando ao que conhecemos hoje como Circo-Teatro (SILVA, 2007, p.38 e 39).

É importante notar que apesar de sua evolução, as encenações circenses ainda eram apresentadas para um público em sua maioria iletrado não acostumado com os códigos teatrais e, exatamente por isso, as representações eram de fácil entendimento e muito bem explicadas. Os textos possuíam muitos quiprocós (expressão que significa confusões, encontros e desencontros) e vários recursos cênicos que serviam para explicar a história, deixar claro ao espectador o que estava acontecendo. Se em uma determinada peça se passassem 10 anos entre um ato e outro, isso seria explicado com muito cuidado, trocariam-se cenários, figurinos e maquiagem, porque era inconcebível para o público daquela época uma passagem de tempo sem uma mudança na aparência e na vestimenta dos atores, algo que não acontece hoje em dia, por exemplo. Hoje, à plateia acostumada aos códigos de encenação, basta dizer que o tempo passou e eles embarcam na ilusão, enquanto naquela época, o público não conhecia e não estava acostumado com as convenções cênicas, até mesmo por que, grande parte dos

frequentadores do circo, vinha das camadas populares da sociedade. O circo era um divertimento barato e acessível a todos (SILVA, 2007, p.39).



Lili Cardona
A insigne artista do Circo Spinelli no papel de Cupido, da peça fantástica
CUPIDO NO ORIENTE

Fig. 2 - Atriz Lili Cardona no papel de cupido na peça "O cupido no oriente", 1910, Circo Spinelli

A música, assim como em todo o espetáculo circense, possui um papel de destaque neste tipo de encenação, marca os tempos de piadas, dá o ritmo da cena e cria os climas necessários. Toda a parte musical é feita ao vivo, durante a encenação.

2.1 - Os tipos do Circo-Teatro

O Circo-Teatro, assim como a *commedia dell'arte*, é organizado em tipos arquetípicos que orientam a encenação e distribuição dos personagens entre os membros da companhia. Os tipos eram definidos de acordo com as características e a personalidade artística de cada um, que representava o mesmo tipo durante toda a sua carreira.

Os principais tipos masculinos segundo MACEDO (2011, p.15 a 23) dividem-se em:

- Galã, possui algumas subdivisões, mas em geral representa o homem enamorado, que conquista ou busca conquistar o amor da mocinha.

- Centros, são personagens mais difíceis de serem interpretados, geralmente possuem mais de 50 anos e exigem um rigor físico do ator.
- Vegetes, homens mais velhos que se apresentam de forma ridicularizada, tentando cortejar mocinhas, possuem um vocabulário malicioso e beiram à grosseria, este tipo é muito comum em farsas.
- Baixo-Cômico, são artistas que compõem o personagem com certa facilidade, seus gestos são fortes e precisos e, por isso, possuem uma comicidade pontual, com certo rigor, sem cair no extremo ou no exagero.
- Cômico, é o extremo, engraçado, desordenado, o artista caracterizado como cômico não consegue ser limpo e preciso em seus gestos, provocando o riso pelo exagero, chegando muitas vezes ao grotesco.

Já os tipos femininos são:

- Ingênuo é a mocinha da história, recatada, meiga e delicada, possui uma interpretação leve, um gestual discreto e delicado.
- Dama Galã, a mulher de ações calculadas e poucas palavras, inteligente e de educação extrema, transparece o fascínio da mulher sensata.
- Dama Central é a mulher mais velha, com toda a carga dramática que sua experiência permite, um tipo complexo que traz desencantos e frustrações, mas também vitórias e alegrias. Soubrette, a atriz que carrega este tipo, calcula seus gestos e compõe sua personagem com clareza, a personagem agrega esperteza, é alegre, descontraída e tem o dom de complicar as situações nas quais está inserida.
- Vedette é destacada como a primeira figura feminina, deve ser fisicamente bela e atraente, ser boa bailarina, possuir certa malícia, além de ter uma bela voz e dizer versos musicais de maneira sinuosa e sugestiva, este tipo se faz muito presente no teatro de revista.
- Caricata é a versão feminina do vegete, pode possuir uma sensualidade que chega ao exagero.
- Coquete, ligada à vilania, manipula e consegue o que quer da pior maneira possível, com sedução, humor e aspereza.
- Cômica possui as mesmas características do cômico masculino.

A separação por tipos permite uma encenação mais vigorosa, o que vemos é o comportamento mais flagrante do ator, adequado ao seu tipo, não sendo necessário criar um repertório gestual e corporal a cada nova encenação, basta que ele siga a sua personalidade artística, suas características gestuais e corporais de interpretação e sua subjetividade. A criação do personagem aqui se baseia no perfil individual do ator. Até mesmo porque, as

companhias circenses trabalhavam com repertórios de peças e não havia tempo para se dedicar a uma somente única e à construção de um único personagem. A caracterização dos personagens era feita através de recursos como máscara, maquiagem e figurino.

As peças representadas nos circos eram feitas pelos mesmos artistas que anteriormente haviam feito os números de acrobacia, malabares, equilibrismo, entre outros. Esse fato é primordial para o entendimento dessa teatralidade, o artista que faz trapézio e logo em seguida volta ao picadeiro para realizar uma encenação. Esse tônus consequente do esforço físico anterior provoca uma interpretação muito mais vigorosa, que entusiasma a plateia.

É necessário que o corpo do artista esteja tomado de certa tensão e elasticidade para a realização do número circense. Esse tônus presente durante as acrobacias é uma tensão ligeira, que permite a musculatura responder muito mais rapidamente a um estímulo, do que se estivesse em estado de relaxamento, é um corpo em estado de alerta. O Circo-Teatro possui uma encenação vigorosa, rítmica, dotada de uma energia constante, mesmo quando o espetáculo se configura como um melodrama, tudo é elevado ao máximo, não um exagero pelo exagero, mas um exagero que busca as potencialidades da interpretação, tudo é muito grandioso. O corpo no Circo-Teatro passeia entre o grotesco e o sublime, o grotesco da deformidade, da comicidade e o sublime da grandiosidade da encenação.

O artista de circo realiza uma performance que exige de seu corpo tanto quanto um atleta é cobrado em uma competição, contudo, o circense chega a apresentar esta mesma performance várias vezes ao dia, exigindo o máximo de seu próprio desempenho físico. O circo impõe uma condição de vida e treinamentos muito intensos. O desempenho deste artista quanto, acrobata, malabarista ou ator, confere ao corpo um lugar essencial, a matriz do circo é o corpo. Tudo se baseia na destreza corporal do artista, sua capacidade de manipular o próprio corpo, a constante tensão entre o erro e o acerto, a linha tênue que separa o sucesso do fracasso. A educação corporal, tipicamente circense, leva a realizações de atos, aparentemente impossíveis aos homens em seu cotidiano, provocando assim a admiração constante da plateia, que vibra e sonha junto com o artista. Tudo isso reflete diretamente na encenação, o gesto no circo-teatro é preciso e firme. Não existem nuances, pausas ou meias palavras, o tempo é muito marcado. Pausas psicológicas não têm lugar no Circo-Teatro. É um bate-bola constante, um jogo de pergunta e resposta conduzido por um artista alerta e em constante tensão, carregado de tônus e dinamismo, que faz com que o artista tenha o público nas mãos. A ação física é que domina este tipo de encenação, onde é o ator quem comanda e quem domina a plateia, o sensorial prevalece sobre o intelectual.

O corpo também é a base da interpretação cômica, a comicidade se faz presente de maneira constante em todas as expressões de teatralidade circense. Mesmo quando a peça

representada era um melodrama, existia um personagem cômico, que servia como um respiro para a plateia, em meio a toda tensão típica do melodrama, quebrando o clima tenso da história durante alguns minutos. A eficácia estética na qual se baseia a comicidade circense está baseada na proeza corporal do artista.

3 - O Circo-Teatro hoje

Apesar da pouca bibliografia disponível sobre o assunto, o Circo-Teatro ainda se faz presente na cena teatral brasileira, principalmente em São Paulo, através do trabalho do ator e diretor teatral Fernando Neves e de seu Grupo “Os Fofos Encenam”. Este grupo surgiu por volta de 1992, com alunos da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), posteriormente, começaram a desenvolver um trabalho de resgate sobre essa linguagem denominada Circo-Teatro, coordenados por Fernando Neves, que veio de uma família de artistas de circo, e cresceu ouvindo as histórias de seus familiares sobre o circo e o teatro.

A primeira montagem do grupo dentro desta linguagem foi a peça “A Mulher Do Trem”, em 2003, texto do século XIX com autoria de Maurice Hennequin e George Mitchell. Essa peça foi montada no Brasil pela companhia circense do avô de Fernando Neves. Em 2006, o grupo monta outra peça do repertório de Circo-Teatro, “Ferro Em Brasa”, uma peça melodramática.

Fernando Neves, em entrevista ao Blog Teatro Do Pé, no ano de 2007, comenta que o texto de “A Mulher Do Trem”, teve que passar por algumas adaptações, pois o original constava de 12 atos. Comenta ainda a questão da música, que assim como na época de seu avô, se faz presente nessa nova montagem, mas recebe uma nova roupagem, servindo para dar climas, que ambientam a cena, como surpresa, suspense e etc, pontuar piadas, revelar pensamentos entre outras coisas.

O Grupo “Os Fofos Encenam”, mantém um espaço próprio em São Paulo, onde estão constantemente apresentando as peças de seu repertório. Além do trabalho com Circo-Teatro, o grupo também desenvolve outras pesquisas cênicas e conta com a presença do dramaturgo, diretor e ator Newton Moreno.



Fig. 3 - Imagem da peça “A Mulher Do Trem”, companhia “Os Fofos Encenam”.

Além deste, muitos outros grupos e artistas fazem uso de ambas as linguagens, circense e cênica, mesmo que não trabalhem com o Circo-Teatro propriamente dito. O que observamos são grupos de teatro que ensinam circo aos seus atores, ou grupos de circo que aventuram pelo teatro, também existem espetáculo teatrais compostos por números circenses. Talvez essa mistura de linguagens ocorra exatamente no intuito de treinar, e explorar as capacidades físicas destes artistas, buscar o vigor do circo para o teatro e a criação do personagem para o circo.

Considerações Finais

O circo nasce reunindo o que tem de mais popular, artistas de ruas, saltimbancos, acrobatas, música, dança, apresentações equestres, entre outras atividades. E rapidamente ganha o gosto do público e como não podia deixar de acontecer em um espetáculo tão variado, recebe também as influências da linguagem cênica. Tornando-se a partir daí uma arte híbrida de grande ludicidade e dinamismo, capaz de atrair desde o mais popular até o mais culto, lotando plateias e viajando pelas mais variadas cidades.

O Circo-Teatro ganha as graças do público, seus artistas são aclamados e seus vigores físicos enchem os olhos de quem vai ao espetáculo. Estes artistas extrapolam seus limites físicos, e são capazes de cantar, dançar, fazer acrobacias e interpretar, artistas multifacetados que encantam. E o que observamos hoje na maior parte das companhias de circo e teatro, é justamente essa busca por artistas completos, multifacetados. Atores que buscam o rigor do treinamento físico circense e artistas de circo que buscam a capacidade

camaleônica do ator. Talvez o Circo-Teatro tenha sido muito mais contemporâneo do que se possa imaginar.

Muitas vezes marginalizado é visto como uma arte menor e a prova disso é a pouca bibliografia disponível sobre o assunto. O Circo-Teatro ganha uma nova roupagem e um novo vigor, sobrevivendo e aparecendo através do resgate de quem teve a oportunidade de conviver com as famílias circenses, ou mesmo de pesquisadores e artistas que não deixam essa linguagem esmorecer.

Através do trabalho de grupos como “Os Fofos Encenam”, “Os Parlapatões”, entre tantos outros, podemos ver e nos deliciar ao vivo com todo o dinamismo que essa mescla de linguagem proporciona. Embarcar na ludicidade, na magia e nos encantar com tudo o que um artista de Circo-Teatro é capaz de fazer, as transformações que seu corpo sofre, o perigo constante de números que beiram o equilíbrio, o riso e as lágrimas de uma cena bem apresentada.

Não existem mais cavalos, números equestres ou a presença de qualquer outro animal, existe apenas a presença do ator e tudo o que ele pode fazer. Aqui observamos a arte do ator por excelência, onde todos os outros recursos técnicos se curvam em nome da destreza física, onde o corpo alcança o ápice de sua expressividade, elasticidade e vigor. Quem comanda é o artista, que domina e leva sua plateia a embarcar em uma viagem cheia de encantos, magias e quiprocós.

Este trabalho compartilha e resgata um pouco desta arte, servindo para ampliar as informações disponíveis sobre o assunto. Propondo a discussão e difusão de uma linguagem tão antiga e ao mesmo tempo tão atual, resgatando e colocando em voga trabalhos de pesquisadores teóricos e artistas, que merecem destaque pela sua pesquisa literária, corporal e artística. Contribuindo assim, para a formação e informação de artistas e pesquisadores brasileiros.

Referências

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

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Circos e Palhaços brasileiros*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

LEOTE, Rosângella; SOGABE, Milton. *Poéticas, linguagens e mídias*. Texto do material didático do Curso de Especialização a Distância em Artes da Rede São Paulo de Formação Docente. São Paulo: Redefor, 2011.

MACEDO, Ananza. *Do capeta ao Exú: os tipos do Circo-Teatro e os orixás da Umbanda*. São Paulo: Faculdade Paulista de Artes, 2011, Trabalho de Graduação Integrado.

SILVIA, Erminia. *Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Altana, 2007.

SILVIA, Erminia; ABREU, Luiz Alberto de. *Respeitável público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

WALLON, Emmanuel (org.). *O Circo no risco da arte*. Tradutores Ana Alvarenga, Augustin De Tugny e Cristiane Lage. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Sites Visitados:

Entrevista com Fernando Neves e Erica Montanheiro. Blog Teatro Do Pé. Agosto de 2007. Disponível em: <<http://blog.teatrodope.com.br/2007/08/07/entrevista-com-fernado-neves-erica-montanheiro-da-cia-os-fofos-encenam/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

Os Fofos Encenam. Disponível. Site oficial do grupo. <<http://www.osfofosencenam.com.br/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

Vanessa Reis Palmeira Macedo

Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas, Professora de Artes da Rede Municipal e Estadual de ensino de São Paulo, aluna da Formação De Docentes REDEFOR – Especialização em Artes. E-mail: vanrpm@yahoo.com.br