

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

ALINE ARAUJO FILGUEIRA

SOLO E CIRCO
O CIRCO LATINO-AMERICANO EM SÃO PAULO

NITERÓI
2023

ALINE ARAUJO FILGUEIRA

**SOLO E CIRCO
O CIRCO LATINO-AMERICANO EM SÃO PAULO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador:
Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues

**Niterói
2023**

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F478s Filgueira, Aline Araujo
Solo e Circo : O Circo Latino-americano em São Paulo /
Aline Araujo Filgueira. - 2023.
62 f.

Orientador: João Luiz Pereira Domingues.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2023.

1. Circo Latino-americano. 2. Migração Circense. 3. Circo
Contemporâneo. 4. Circo de Rua. 5. Produção intelectual. I.
Domingues, João Luiz Pereira, orientador. II. Universidade
Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.
III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao **décimo quinto dia do mês de dezembro do ano de 2023**, às **catorze horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Solo e Circo: o circo latino-americano em São Paulo**, apresentado por **Aline Araujo Filgueira**, matrícula **119033014**, sob orientação do(a) **Dr. João Luiz Pereira Domingues**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dr. João Luiz Pereira Domingues**

2º Membro: **Dr. Marildo José Nercolini**

3º Membro: **Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0 (Dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Joao Luiz Pereira Domingues
joaodomingues@id.uff.br:08
800893775

Assinado de forma digital por Joao Luiz
Pereira Domingues
joaodomingues@id.uff.br:08800893775
Dados: 2023.12.15 14:58:42 -03'00'

Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Os primeiros agradecimentos são para as pessoas que me criaram e me ensinaram sobre cuidado e responsabilidade, Vania e José, mãe e pai. Obrigada por confiarem em mim para escolher e trilhar o meu caminho.

À minha irmã, Carol, quem me ensina constantemente sobre amor, meu porto seguro.

À toda minha família, que de alguma forma foram cruciais para minha formação, meus avós, tias, primas e primos. Obrigada Leo, pelo amor e pela base.

Agradeço às minhas amigas, as antigas e as recentes, é tão lindo crescer ao lado de vocês. Obrigada por me permitirem ser e me amarem sem receio, vocês são minha história de amor mais importante.

Obrigada a todos meus amigos de faculdade, infelizmente a pandemia nos interrompeu um ciclo lindo, mas torço muito por todos. Agradeço em especial à Mariana e Wallace, que foram companhia, ajuda e amparo, vocês são meu maior presente dessa graduação.

Muito obrigada Rita, quem me acolheu e me ensina todos os dias. Você diz que se viu em mim, mas obrigada por me enxergar antes de tudo, é um prazer ser sua Pupila. Obrigada por me apresentar a beleza do circo.

Obrigada a todos os mestres e mestras com quem tive e estou tendo a honra de trabalhar. Vocês me ensinam sobre respeito acima de tudo.

Obrigada ao meu orientador, João. Por ter topado essa ideia, e por ter sido no curso a pessoa que despertou em mim a vontade de escrever e executar projetos.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha formação e de alguma forma contribuíram para o meu saber.

Um agradecimento especial a uma senhora que nunca vou saber o nome, mas que me disse que o meu conhecimento é a única coisa nesse mundo que é de fato meu. Prometo continuar indo atrás dele até onde me for possível.

À todos aqueles que não nomeei, mas que na minha vida foram e são necessários, obrigada.

Entre as artes, o circo tem importante significado, por abrigar diversas e diferentes expressões, mas é tratado muitas vezes, preconceituosamente, como mero entretenimento ou simples distração, exatamente por ser popular e muito corporal, como se no povo e nos corpos não existisse pensamento.

Hugo Possolo em depoimento para o livro O Diário de Polydoro (2020)

RESUMO

O presente trabalho projetual propõe pensar o movimento de migração de artistas circenses latino-americanos para o Brasil, com foco para a cidade de São Paulo, entendendo-se que se trata de um movimento influenciado por mudanças políticas, sociais, culturais e econômicas em países da América Latina e transformações artísticas no circo, a partir da década de 1980. Uma vez que esse movimento migratório ocorre paralelo a uma onda de inovações e criações, atrelado ao efervescente funcionamento de escolas de circo no Brasil e outros países da América Latina. Buscando traçar uma ligação entre esse processo e a operação do circo contemporâneo na época, indicando qual a sua influência para o circo nacional atual. E então, dar embasamento teórico, para a execução do projeto cultural “Solo e Circo: o circo latino-americano em São Paulo”, um festival de circo com duração de 04 dias, composto por apresentações de artistas e companhias latino-americanas, mesas de debates, exibições de filmes e rodas de conversa, no Mundo do Circo, em São Paulo, que tem como propósito celebrar a presença latino-americana no solo brasileiro.

Palavras-chave: Circo Latino-americano; Migração Circense; Circo Contemporâneo; Circo de Rua.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01: Foto em painel no MICBR 2023.....	09
Figura 02: Reprodução do quadro de comparação dos documentos de viagem possíveis para pessoas em migração, previstas nas leis: Estatuto do Estrangeiro e Lei de Migração.....	30
Figura 03: Mapa que indica como chegar ao CnB.....	34
Figura 04: Circo Amarillo no Circo do Beco em 2003.....	35
Figura 05: Apresentação no CnB.....	36
Figura 05: La Escuela del Sur, do artista uruguaio Joaquín Torres García.....	40
Figura 06: Imagem aérea do Mundo do Circo.....	46

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	09
-----------------------------	----

PARTE 1

MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL

INTRODUÇÃO.....	13
1. OS MODOS DE PRODUÇÃO CIRCENSE, UM OLHAR SOBRE O INDIVÍDUO E NÃO A TIPIFICAÇÃO.....	16
2. O MIGRANTE CIRCENSE APÓS O PERÍODO DITATORIAL NA AMÉRICA LATINA.....	20
3. O SURGIMENTO DE ESCOLAS DE CIRCO NO BRASIL, A PARTIR DOS ANOS 1980.....	25
4. AS MUDANÇAS LEGISLATIVAS ACERCA DA MIGRAÇÃO NO BRASIL, DO ESTATUTO DO ESTRANGEIRO À LEI DE MIGRAÇÃO.....	28
5. CIRCO NO BECO E A MOVIMENTAÇÃO DO CIRCO DE RUA EM SÃO PAULO NO INÍCIO DOS ANOS 2000.....	32
6. PALOMBAR, TECENDO UMA REDE CIRCENSE LATINO-AMERICANA NO BRASIL.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

PARTE 2

SOLO E CIRCO: O CIRCO LATINO-AMERICANO EM SÃO PAULO

RESUMO.....	44
1. APRESENTAÇÃO.....	45
2. OBJETIVOS.....	48
2.1 OBJETIVOS GERAIS.....	48
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	48
3. JUSTIFICATIVA.....	50
4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO.....	52

4.1 PLANO DE TRABALHO.....	52
4.2 PLANO DE DIVULGAÇÃO.....	54
5. ORÇAMENTO.....	56
6. INFORMAÇÕES ADICIONAIS.....	58

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Figura 01: Foto em painel no MICBR¹ 2023



Fonte: acervo pessoal

Essa foto foi tirada em novembro deste ano, durante o painel “Abrir Caminhos: Indicadores e Oportunidades de Internacionalização das Artes Cênicas”, que contou com as falas de Maria Marighella, atual presidente da Funarte², Javier Valenzuela, secretário executivo de Artes Cênicas do Ministério das Culturas, Artes e Patrimônio do Chile, e Julia Sanchez, representante do Mercado internacional de Circo contemporâneo de Montreal, durante a 3ª Edição do MICBR que aconteceu em Belém (PA). Onde estive presente e participei, através do Edital de Chamamento Público do MinC³, para seleção de empreendedores culturais de segmentos da indústria criativa no Brasil, ao qual fui selecionada como representante de um dos empreendimentos do setor de circo da região sudeste, em nome da Margarida Agência de Cultura, produtora de circo de que faço parte.

¹ Mercado das Indústrias Criativas do Brasil

² Fundação Nacional das Artes, criada em 1975.

³ Ministério da Cultura

Nesta conversa, foram tratadas iniciativas que têm como fundamento incentivar a integração das artes cênicas nas Américas, frente a projetos já existentes e em execução, que apontam em números os resultados positivos e significativos dessas cooperações. Dentro de um próprio evento que tem como um de seus objetivos fomentar a união entre os países da América do Sul, e que neste ano, aconteceu posterior ao MICA (Mercado das Indústrias Criativas da Argentina) que ocorreu de 01 a 04 de junho, na Argentina, e antecedeu o MICSUL (Mercado de Indústrias Culturais do Sul) que ocorrerá em 2024, no Chile.

Nesta oportunidade, em meio ao processo de escrita dessa pesquisa, pude estar imersa em um encontro que me fez considerar, reconsiderar e reafirmar pensamentos que inicialmente me levaram a querer apresentar como trabalho de conclusão de curso, uma monografia projetual que parte da presença latino-americana no circo brasileiro. E gostaria de apontar dois desses pensamentos, que acredito ser reflexo do lugar que estou partindo, e portanto minha perspectiva para escrever sobre este tema, bem como, minha motivação.

O primeiro, é de que estou convicta do momento propício e simbólico que nos encontramos, político e socialmente, para estudar e falar de um mercado cultural latino-americano, e as muitas maneiras que ele se expressa e articula, nos colocando como um dos principais movimentadores deste cenário. E mercado para além do sentido econômico e neoliberal. Mercado como um lugar de encontro e valorização de trabalho, através de precificação, mas também de circulação, exibição e reconhecimento. Mercado em sua essência, como um lugar de troca, por onde passam todos os indivíduos.

E o segundo, é de que a produção cultural, em boa parte, da acadêmica à mercadológica ainda não comporta, ou não entende, a tecnologia, a singularidade e as necessidades que a arte circense possui. Acredito que, enquanto produtores e estudantes de Produção Cultural, dentre as artes fundamentais com as quais temos a oportunidade de estudar, nos especializar e trabalhar, o circo seja a que melhor abarca e se aproxima, desde sua primeira instância, da produção.

Os circenses sempre foram responsáveis pela sua autogestão, da pré à pós-produção. Responsáveis pelo planejamento das viagens, pela decisão de roteiro de itinerância, pela renovação e manutenção de equipamentos, pela contratação de equipe, pelo transporte das cargas, pelo design estético de sua imagem, pela comunicação e divulgação de seus shows, pela documentação e contabilidade necessária para sua funcionalidade, pela preparação de seu elenco,

pela apresentação do espetáculo, pela montagem e desmontagem de seu picadeiro, e certa de que deixei de citar muitos, por outros vários processos.

Além disso, a originalidade vanguardista do circo para com outras linguagens artísticas, é o que faz com que em muitos lugares ela não esteja presente, devido às limitações do espaço, ou dos responsáveis por ele. Um palco montado para apresentações musicais, pode não ser, e muito provavelmente não será, palco para um número de trapézio, por exemplo. É preciso sensibilidade para compreender que uma arte tão inovadora não pode ser recebida em qualquer ambiente e com qualquer estrutura. O circo transforma espaços não convencionais em seu palco, é verdade, mas não é qualquer espaço que lhe deve ser ofertado.

Que isso possa ser uma máxima, dos festivais aos cursos universitários. Que possamos ainda, e me incluo com toda convicção neste grupo, aprender muito com o circo. Apenas uma arte tão bem desenvolvida, presente e ativa, poderia receber o título de milenar.

PARTE 1
MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL

INTRODUÇÃO

A primeira parte deste Trabalho Final Projetual, tem como propósito elucidar e contextualizar o ímpeto para a elaboração do Projeto Cultural, não realizado, “Solo e Circo: O circo latino-americano em São Paulo”, que será tratado na segunda parte do Trabalho, e que por sua vez tem como objetivo principal a realização de um festival de circo, que celebre e enalteça o circo latino-americano e sua presença marcante no território paulista, e brasileiro, como um todo.

O trabalho a seguir, irá apontar e embasar questões que permeiam a presença notória de artistas e grupos de circo latino-americanos no território nacional, a partir da análise de livros e textos acadêmicos, que abordam algumas das principais questões que podem explicar tal fenômeno, para além de apenas um movimento migratório. De modo que sirva também como uma linha do tempo, partindo das décadas de 1970 e 1980, com a contextualização de acontecimentos políticos, sociais e culturais no território da América Latina e dentro do próprio circo, que culminará no momento atual, onde usufruímos dos resultados da integração desses artistas migrantes no solo brasileiro.

Já na segunda parte do Trabalho, será apresentado a concepção do projeto cultural “Solo e Circo”, com a escrita dos tópicos básicos que compõem a elaboração de um projeto cultural, como, apresentação da proposta, objetivos gerais e específicos, justificativa, planos de trabalho e divulgação, orçamento e informações adicionais. Prevendo a execução de um evento com duração de quatro dias na cidade de São Paulo, que propõe a realização de apresentações, mesas de debate, exibição de filmes e rodas de conversa. Apontando através desses itens a relevância do tema e viabilidade de realização do festival.

Apresentando uma proposta de programação e realização, que demonstre e adote os pilares da pesquisa e justifique sua importância. No intuito de integrar a agenda cultural da cidade de São Paulo, na utilização de um aparelho cultural dedicado à arte, de forma a agregar e ampliar as possibilidades do lugar. E como um evento expositivo de produções artísticas atuais do circo contemporâneo.

A curiosidade para a realização da pesquisa, surgiu da minha experiência pessoal trabalhando na produtora de circo Margarida Agência de Cultura, que hoje, atua em conjunto com alguns grupos de circo formado por artistas sul-americanos residentes no Brasil, grupos estes, que

apresentam em sua trajetória certas semelhanças quanto ao processo de imigração, e construção da carreira artística no país, assim como outros artistas e companhias.

Como é o caso do Circo Amarillo, grupo composto por Marcelo Lujan e Pablo Nordio, artistas de circo argentinos que ainda em seu país natal criaram a companhia em 1997, e por volta de 2002 chegaram ao Brasil, onde até hoje seguem como dupla e em outros grupos paralelamente. É também o caso do Circo Delírio, criado por Esteban Hetsch (ARG) e Gonzalo Caraballo (URU), imigrantes que ainda jovens deixaram seus respectivos países natais, Argentina e Uruguai, indo se estabelecer no Brasil. Além de ter criado a Cia durante encontros no Circo no Beco, local e evento de encontro de artistas circenses localizado na Vila Madalena em São Paulo, existente e resistente desde 2003. Que mais para frente será novamente citado como um fator impactante para toda essa movimentação.

Além deles, também compõem esse grupo, a acrobata, aerialista e trapezista Érica Stoppel, também argentina, prestigiada artista circense e integrante do Circo Zanni⁴ e Cia das Rosas. Assim também os uruguayos Diego Martínez e Jorge Zagarzazú, do grupo The Pambazos Bros, que por aqui chegaram em 2004 e desde então residem e atuam em São Paulo. A artista circense, performer e figurinista Marian del Castillo, panamense que um pouco antes da virada do século, iniciou sua formação nas artes circenses em 1998, na cidade de São Paulo, integrante do grupo Ministério sem Fronteiras⁵. E Chino Mario, artista chileno, que veio para o Brasil em 2003 participar de uma convenção de malabarismo, e desde então é morador de São Paulo, integrante dos Grupo Irmãos Becker e Cumbia Calavera⁶.

Neste trabalho, escolhi como recorte espacial a cidade de São Paulo, mas vale a pena ressaltar nomes de artistas que atuam em outros lugares do Brasil, como: Adrian Pagliano, argentino e integrantes da companhia TripCirco, que para cá veio em 2000, e hoje reside em Curitiba. Diego Gamarra, também argentino, que há 15 anos reside em Belo Horizonte, onde fundou a Casa Circo Gamarra. Juan P. Stäger, chileno e residente no Rio de Janeiro desde 1997, fundador da Newronio, empresa de artifícios circenses. E Daniel “Chicho” Poittevin, do Coletivo

⁴ Circo Zanni, companhia de circo de Iona, que em 2024 completará 20 anos de existência, referência para o circo contemporâneo e do qual também fazem parte Marcelo Lujan e Pablo Nordio, citados anteriormente.

⁵ Ministério sem Fronteiras, grupo latino-americano multicultural que tem a imigração como tema principal de suas criações artísticas.

⁶ Cumbia Calavera, grupo musical composto por diversos artistas latino-americanos, que propõe uma releitura instrumental de cumbias clássicas.

Nopok, que em 2001 veio estudar na Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro, onde até hoje reside.

Esses, e outros artistas, argentinos, uruguaios, chilenos, colombianos, compõem um extenso grupo de artistas de circo, que em suas individualidades, possuem em comum o fato de virem para o Brasil entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, e tornarem-se moradores fixos do país, que com a intenção inicial de fundamentar-se aqui ou não, fizeram daqui seu principal local de atuação e formação artística.

Serão temas norteadores da discussão nesta primeira parte do trabalho: Os modos de produção circense, a partir das categorias de circo hoje reconhecidas; O migrante circense após o período ditatorial na América Latina; O surgimento de escolas de circo no Brasil, a partir dos anos 1980; As mudanças legislativas acerca da imigração no Brasil, do Estatuto do Estrangeiro à Lei de Migração; A movimentação do circo de rua em São Paulo no início dos anos 2000; E a criação de redes latino-americanas no Brasil, desde então.

A decisão pelo apontamento dessas questões, se deu a partir do entendimento de que todo esse processo migratório sofre influência do contexto político e social do qual estava passando a América Latina no momento em que acontece, motivado por razões que ultrapassam o artístico e vão além do nomadismo do artista circense, e que por sua vez, possui um impacto duradouro.

O nome Solo e Circo, é uma tentativa de ilustrar alguns fundamentos que serviram como motores para o projeto. Ao falar sobre artistas e companhias que não são de circo de lona, apresento uma outra relação com o território, com a comunidade e com a própria arte. Pelo fato desse movimento não se dar dentro de uma família tradicional, é então, um movimento que muitas vezes ocorre de maneira solitária, implicando nesta jornada a necessidade de construir sua própria linha de aprendizagem, por saberes que não foram passados por gerações anteriores, indo de maneira independente atrás de sua formação e capacitação, e principalmente, da construção de uma rede de apoio. E pensando na ligação inerente que o circo e o processo de migração possuem com o solo, tendo como base o processo de territorialização de lugares do qual fala Haesbaert, e na possibilidade de multiterritorialização, de “experimentar diferentes territórios ao mesmo tempo, reconstruindo constantemente o nosso.” (HAESBAERT, 2005, p. 05)

Ao final, espero com ambas partes deste projeto, apresentar uma parcela do impacto cultural, social e econômico que a migração de artistas de circo latino-americanos para o Brasil, desde a criação das escolas de circo no país, possuiu e possui, qual a sua impressão na cultura brasileira e local, no circo nacional e internacional. E ressaltar a importância de ações que fortaleçam a atuação e união do circo na América Latina.

O circo é generoso, mas temos que ser generosos com o circo. Precisamos oferecer apoio ao circo latino-americano, bem como subsídios para que ele possa ser ainda mais seguro e, sobretudo, para que possa se manter generoso, múltiplo e diverso. (MATHEUS, 2023, p.129)

1. OS MODOS DE PRODUÇÃO CIRCENSE, UM OLHAR SOBRE O INDIVÍDUO E NÃO A TIPIIFICAÇÃO

Hoje são utilizados alguns termos e tipos de classificação de produções circenses dentro da história do circo moderno. O circo tradicional/clássico, o novo circo, o circo contemporâneo, e o ainda o circo social que nasce a partir da adesão das escolas de circo. Essas classificações, claro, são alvos de muitas discussões e contraposições, pois acarretam em seu uso camadas diversas, que incluem disputa de memória e perspectivas coloniais e decoloniais acerca do assunto (LOPES e SILVA, 2023).

Não pretendo com a descrição delas, eleger apenas uma como representante do tema aqui a ser abordado, mas usá-las como ferramenta para interpretar com mais clareza o grupo do qual trato no texto. Entendendo que essas divisões possuem efeito direto no perfil do artista e do circense, que terá sua formação já no chamado novo circo e que se sente pertencente a essa categoria. E também, porque essas mudanças dentro do circo, ocorrem paralelamente a mudanças culturais e sociais dentro da América Latina, perpassadas por períodos políticos, que afetaram a maneira como essas produções circenses distintas foram adotadas, semeadas e desenvolvidas no contexto latino-americano.

E é essencial ressaltar que tratam-se de modos de produção, em maior ou menor escala, em plena atividade. Mas destaco a atuação de alguns deles principalmente, como o novo circo, o circo contemporâneo e o circo de rua (INFANTINO, 2023). O primeiro devido ao fato de ter emergido em um período em que esses artistas se iniciam no circo, e por ser fruto e consequência do surgimento das escolas de circo, uma questão essencial no trabalho. O segundo, por ser

relacionado justamente ao momento de chegada desses artistas no país, o momento em que irão migrar para o Brasil e produzir alguma de suas principais obras, tendo como fio condutor essa especificidade. E o circo de rua, por além de ser fruto dos novos modos de produção dentro do circo, são de muitos artistas a escola não oficial e também o primeiro palco, ponto de partida e de encontro, como ficará mais claro mais para frente

Portanto, o circo tradicional ou clássico, trata-se da forma moderna de fazer circo, caracterizado pelo circo de família, a itinerância e a lona. Onde a arte e o ofício, sendo que aqui mais do que em qualquer outra época ocorrem de forma conjunta e inerente um ao outro, se aprendem debaixo da lona, por um conhecimento passado entre gerações. No Brasil, teve início a partir do século XIX (SILVA, 1996).

Neste tipo de circo, os espetáculos apresentam uma sucessão de números, sem que necessariamente apresentem uma linearidade de história ou conceito único e específico entre eles, e que tem como principal propósito realizar um show de variedades, com palhaçaria, números acrobáticos, aéreos, de contorcionismo e equilíbrio, apresentado por um mestre de cerimônia e delimitado por um picadeiro, podendo ser acompanhados ainda por uma banda musical ao vivo. Essa forma de fazer circo é de certo a mais popular e presente na lembrança dos brasileiros, quando não, a única ligação que fazem com a arte circense.

O novo circo, surge no início dos anos 1970 e se desenvolve ao longo dos anos 1980 na França e posteriormente, levado por vanguardistas do movimento, no Canadá (MOGLIANI, 2023), difundido por alunos e artistas de escolas de circo francesas, que formarão importantes companhias que irão fundamentar o novo circo, como o Cirque du Soleil⁷, por exemplo (MOGLIANI, 2023). Esse tipo de produção sai das lonas e toma outros espaços como palco, caracterizado por incorporar elementos de produção de outras artes de cena, e isso acontece devido à origem desses novos artistas.

O *novo*⁸ do novo circo atribui-se ao surgimento de um diferente modelo de formação circense, marcado, como aponta Ermínia Silva (2009), não mais exclusivo e restrito ao ambiente

⁷ Companhia de entretenimento, criada em 1984 no Canadá, reconhecida mundialmente.

⁸ “Idealmente, o circo, como linguagem, sempre apresentou o “novo”, ou ao menos “novidades” para seus públicos, com sua diversidade. E essa sempre foi a chave de seu sucesso. Nunca teve medo de assimilar algo que parecia não ser “seu”, não ser “circense”. Pelo contrário, tudo, ou quase tudo, sempre coube no circo, em particular os diversos formatos do “novo”. Como espaço arquetípico da superação, o circo era um berço de inovações e de ousadia”. (MATHEUS, 2016, p. 87)

familiar e de lona, pela transmissão oral do saber passado de pai para filho, mas sim por uma formação intermediada por uma escola especializada na arte. Assim, os artistas não mais precisavam ser de família tradicional para tornarem-se artistas circense, como era de praxe, permitindo que artistas já formados em teatro e dança, por exemplo, se iniciassem no circo e trouxessem com maior protagonismo para sua formação e obras as influências dessas outras linguagens artísticas. É a partir daí que ocorre um exponente crescimento das escolas de circo, de onde despontam novos artistas e grupos, que vão estabelecer novas formas de funcionamento, estrutura e hierarquia, apresentando novos “modos de organização” (SILVA, 2009).

O novo aprendeu tudo com o circo família, com o Circo Tradicional. Aprendeu principalmente que pertencer a uma tradição e a uma familiaridade não significa estacionar, cristalizar. Incorporou conhecimento e o transformou como o circo sempre fez. (COSTA, p.78, 1999)

É neste contexto também, que surge o circo social, como uma corrente das escolas de circo, mas caracterizado por iniciativas, programas e cursos que têm como proposta a realização de projetos sociais e educacionais através da arte circense (LOPES e SILVA, 2023, p. 29). Voltado, principalmente, para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social, o circo social aparece como método pedagógico de um ensino popular, que tem como objetivo, a transformação social e comportamental na formação de cidadãos.

Influenciado por esses dois modos, tomará força o circo de rua, que produzirá características próprias e acarretará em uma nova e potente corrente de migração dentro do circo. Julieta Infantino, pesquisadora argentina, destaca essa modalidade como sendo um estilo único dentro do circo (2023), e à parte do novo circo, caracterizado pela:

[...] convocação prévia, a convocação, o desenvolvimento do espetáculo, o momento de passar o chapéu e o encerramento. Da mesma forma, o estilo de rua envolve o uso da comicidade e comunicação constante com o público. (INFANTINO, 2014, p. 63)

É através do circo de rua que muitos artistas chegaram ao Brasil, é através dele também que muitas transformações no circo nacional irão acontecer, isso ficará mais claro quando trouxer o caso do Circo no Beco.

E por último o circo contemporâneo, que começa a ser explorado na década de 1990, mas tem maior desenvolvimento no início dos anos 2000, marcado por um modo de produção e

performance mais próximo do teatral (ROSSI, 2023). No circo contemporâneo, uma das principais características é que os espetáculos são marcados por dedicarem-se, não restringindo-se, à apresentação de uma menor variedade de técnicas circenses, sem que seja necessário a sucessão de números variados, onde as possibilidades de uso de uma única ou duas práticas guiam e estruturam a obra (ROSSI, 2023).

Por este motivo é que a autora Antonella Scattonelini Rossi⁹, diz que o circo contemporâneo “traí” as expectativas dos espectadores que foram assistir a um espetáculo de circo (ROSSI, 2023, p. 145), pois ele não apresenta a sucessão de números característica do circo tradicional e por vezes não tem como propósito divertir.

É possível argumentar porém, que essas delimitações e tipificações de criação, como em outras artes, são ambíguas, pois particularidades ligadas à diferentes períodos podem ser vistas em obras criadas muito antes da conceituação e denominação do gênero, alguns autores¹⁰ vão dizer ainda, que tratando-se do circo essas distinções de produção são “descartáveis”, pois o circo sempre teve como base a multiplicidade de linguagens e por sempre ter se apresentado como uma arte vanguardista, que tem como padrão a superação de limites (LOPES e SILVA, 2023).

Quando nos voltamos para os processos das produções artísticas e das histórias dos circenses, é impossível definir cada momento - por exemplo, o ano de 1850 como sendo “antigo, tradicional” e o de 2020 como “novo, contemporâneo”. Conforme apresentado, há fontes suficientes para afirmar que várias produções artísticas circenses no século XIX, em diversos momentos, foram tão inovadoras quanto um artista hoje oriundo de uma escola de circo, um profissional do Soleil. Dessa forma, conceitos e representações que se propõem universais não dão conta da riqueza das histórias dos encontros artísticos, pois eles criam mais esquecimentos que produção viva de outras memórias. (LOPES e SILVA, 2023, p. 39)

Por este motivo que reforço que uma não anula a outra, ao contrário, se incorporam e se completam, não se trata, nem do velho e nem do novo, trata-se da identificação desses sujeitos com sua arte e o efeito que isso possui. Pois partindo dessa contextualização, além de falar sobre um circo latino-americano com características próprias, estéticas e culturais, entendemos quem é esse migrante que iremos abordar, suas especificidades e circunstâncias, temporais e territoriais. E que ainda que não sejam tradicionais de circo de lona, constroem um vínculo com o solo de outras formas, como palco, como trabalho, como casa, como local de disputa, como fronteira, como lugar de encontro, de experimentação e aprendizagem.

⁹ Docente-pesquisadora no curso de artes circenses na Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina).

¹⁰ Cf. Silva, 2007; Lopes, 2015; Matheus, 2016; Rocha, 2018

2. O MIGRANTE CIRCENSE APÓS O PERÍODO DITATORIAL NA AMÉRICA LATINA

[...] como falar de estética sem falar de política, se uma é tão cultural quanto a outra e se nós, seres humanos, oscilamos entre uma e outra fazendo sociedade, ou tentando fazer? Como dissociar uma da outra se no Chile, assim como na Argentina e na França, e em tantos outros lugares, o advento dessa “nova” arte, ou melhor, o retorno, em versão atualizada, de uma arte milenar tornou-se realidade novamente em virtude da necessidade de mudanças de paradigma, da recuperação dos espaços públicos, da pós-ditaduras, das pós-academias, das crises econômicas, das juventudes inconformadas? (SIMONETTI, 2023, p. 79)

O artista circense é reconhecido no imaginário popular como esse "nômade sem endereço", que vive de cidade em cidade sem moradia fixa, apresentando seus números. O próprio circo moderno é fruto da influência e cultura dos saltimbancos e dos mambembes europeus. Artistas populares e grupos circenses que transitavam e migravam entre cidades, por vezes integrando companhias locais de circo e de teatro de rua, se apresentando de maneira independente. Além disso, o início da história do circo no Brasil é marcada por essa imigração, itinerância e nomadismo.

As práticas circenses no Brasil se iniciaram com a presença de grupos itinerantes e saltimbancos europeus, e principalmente, pela dinastias circenses, os circos familiares que a partir do final do século XVIII e início do século XIX, iniciaram seu processo de imigração da Europa Ocidental para outros países (SILVA, 1996), marcando o início de um novo e essencial capítulo para o circo no Brasil. Dando início ao chamado circo tradicional, já citado.

Mas aqui o imigrante tratado não será o europeu, e essa imigração e itinerância se dará em uma época em que o circo estava em plena mudança e renovação, estética e cultural, já no século XX e XXI. Onde esse deslocamento se dá por motivações e de maneiras muito únicas, ligadas à época, tanto dentro da arte do circo e suas mudanças e acontecimentos, que se deram a partir do surgimento do “novo circo” e “circo contemporâneo”, como frente ao cenário político e econômico nos países latino-americanos.

Política e historicamente, trata-se de uma época entre o período ditatorial e de redemocratização de países na América Latina, que antecede e perpassa o momento de surgimento do novo circo no solo latino-americano, principalmente sul-americano, estendendo-se em todo período entre os anos de 1960 a 1990. E que possui relação direta no processo aqui a ser analisado, dando caminho para entender a particularidade da arte, e a maneira de produzir de artistas e

comunidades latino-americanas. Vou pontuar com maior detalhamento o caso de dois países, a Argentina e o Chile.

De maneira comum, brasileiros, argentinos, uruguaios, chilenos e paraguaios, estavam em momentos cruciais do período de ditadura civil-militar em seus países nesta década, seja ainda em regime militar ou saindo dele. Brasil, Argentina e Uruguai, por exemplo, se reestruturando em uma pós ditadura, o Chile ainda dentro do regime de Pinochet¹¹ e o Paraguai sob o Stronato¹².

No caso da Argentina, o fim da sua última ditadura (1976 - 1983), marcou uma intensa vontade e procura, por parte do governo e da população, por uma abertura e investimento na cultura do país, “trazendo um sentimento generalizado de esperança e otimismo com a recuperação da liberdade de expressão” (MOGLIANI, 2023, p. 62). Este início de redemocratização significou para o circo argentino uma nova fase, que atrelada à expansão do novo circo e sua chegada no país, por influência europeia e norte-americana, resultou no impulsionamento de ações fomentadoras do ensino formal e institucional da arte circense.

É por este motivo, que a argentina Laura Mogliani, coordenadora de pesquisa sobre história do circo na Universidad Nacional de Tres de Febrero, diz que “assim como aconteceu na França e no Canadá, a possibilidade de desenvolvimento do novo circo em Buenos Aires foi uma consequência do surgimento da formação circense” (2023, p. 66). Esse ensino que iniciou-se com oficinas, foi se difundindo e aumentando a variedade de técnicas abordadas, e assim ganhando mais destaque e reconhecimento em todo país.

E essa expansão do ensino culminou na fundação da primeira escola de circo do país e a segunda da América Latina, a Escola de Circo Criollo, em 1982, fundada pelos irmãos circenses Jorge e Oscar Videla (MOGLIANI, 2023, p. 66). Marcando o início de uma forte e significativa presença do ensino regular e formal, dedicado ao ensinamento das artes circenses na Argentina. De onde surgirão posteriormente outras tantas escolas, que servirão para originar distintos e prestigiados grupos.

¹¹ Augusto Pinochet, general ditador que governou o Chile durante o regime civil-militar.

¹² Stronato foi como ficou conhecido o regime ditatorial que durou quase 35 anos no país, sob o governo de um mesmo ditador, Alfredo Stroessner.

Vou me dedicar a falar de um um deles, por ter influência direta na cena do circo de rua argentino, o La Trup. Criado em 1992, o La Trup é citado como um marco do início do novo circo no país (MOGLIANI, 2023, p. 68). Composto, em sua primeira formação, pelos artistas Gerardo Hochman¹³, Marcelo Katz, Pasta Dioguardi, Gustavo “Mono” Silva, Mariana Paz e o Palhaço Chacovachi. Seu primeiro espetáculo foi o “En órbita” (Em órbita), que abordava a temática espacial, com figurinos e cenários que remetiam ao espaço sideral, e dentre os números apresentados, havia acrobacia, contorcionismo, malabarismo, corda indiana, clowns, equilibrismo e outros.

Deste grupo destaco o palhaço Chacovachi, figura importante para a ascensão do circo de rua na Argentina, que mais tarde tornou-se referência mundial. Ao sair da La Trup, Chacovachi dedicou-se a apresentar-se em espaços públicos, em um período onde este tipo de produção ganhava força, na década de 1990. Este estilo despontou no país e influenciou outros artistas a especializarem-se na arte de “passar o chapéu”¹⁴, exportando essa distinta, popular e democrática forma de se apresentar para outros países da América Latina.

É nesse período, mais para o final da década, que artistas argentinos, principalmente de rua, vão migrando para o país vizinho, o Brasil. Dentro de algumas circunstâncias, uma delas é a proximidade com a região fronteira, culminando numa relevante presença de migrantes argentinos em cidades do sul do país, não à toa, cidades litorâneas com intenso fluxo turístico, de onde conseguem lucrar com seu trabalho passando chapéu, o mesmo acontece com uruguaios. E paralelamente, vão surgindo na região, no período do início dos anos 2000, escolas de circo, como é o caso da Escola de Circo de Londrina¹⁵, em 2004, e da Circocan¹⁶, em 2003.

Já no Chile, uma das mais violentas ditaduras da América Latina, e que só teve fim em 1990, depois de 14 anos de duração. A sua fase de redemocratização foi marcada pela tentativa de reconstrução de uma cultura que recuperasse a expressividade da população chilena, que após tantos anos de repressão e violência parecia adormecida. Essa busca pela estimulação de uma nação entorpecida pelo medo e sofrimento, ainda que difícil e lenta, tinha como forte representante uma juventude instigada pela vontade de criação (SIMONETTI, 2023).

¹³ Fundador da segunda escola de circo na Argentina, a Escola de Circo La Arena, em 1994.

¹⁴ Refere-se a “Cultura do chapéu” a ação de ser pago pelo público com o valor que lhe achar justo, “passar o chapéu”, “fazer chapéu” portanto são ações que remetem ao ato de fazer arte de rua, onde o público remunera o artista pela sua apresentação.

¹⁵ Mais em: <<https://www.circolondrina.org/>>. Acesso em 06 de dezembro de 2023.

¹⁶ Mais em: <<http://www.circocan.com.br/a-escola/>>. Acesso em 06 de dezembro de 2023.

Essa inquietude juvenil, social e intelectual é o grande aparato para o desenvolvimento de um movimento circense de destaque no Chile. Ainda com vontades e estratégias remanescentes do período ditatorial, encontros antes tidos como subversivos agora poderiam ser descritos como progressistas, foi esse anseio de (re) construção de uma comunidade e de uma identidade, que fez com o que a linguagem circense que surgiu no Chile, tenha até hoje uma veia muito social. “Não há dúvida de que no Chile o novo circo se estabeleceu graças ao circo social e se desenvolveu como uma consequência deste” (2023, p. 321), diz Alejandra Castro, fundadora da ONG El Circo Del Mundo, escola de artes circenses fundada em 1995 no Chile.

O circo é uma arte que se faz de encontros, e encontros são fomentadores de ideias. E com o passar dos anos, esses encontros passaram a tomar mais espaço, territorial, institucional e popular. Grupos e coletivos foram se criando, alguns ativos até hoje, que mesmo que não intencionalmente, tinham na sua união a potencialidade de continuação e fortalecimento do circo no país. “O encontro não era mais numa praça, mas em muitas, e não apenas na capital, mas nas diferentes regiões do país” (SIMONETTI, 2023, p. 83).

Já com o novo circo em larga e forte propagação na América Latina, foram surgindo no país ações promissoras para as novas gerações de circenses, como a criação de um projeto social de desenvolvimento artístico, promovido pelo Cirque du Soleil, o Jeunesse du Mundo (Juventude do Mundo), que mais tarde resultou na criação do El Circo del Mundo¹⁷, organização sem fins lucrativos dedicada a ensinar e profissionalizar o novo circo no Chile. E com a influência de turnês de artistas internacionais, e materiais audiovisuais e midiáticos que chegavam ao país, foi-se criando no Chile sua própria visão e vertente do circo, com particularidades locais, sempre muito caracterizada pela gestão coletiva (SIMONETTI, 2023, p. 85).

E por consequência de todos estes fatores, insurgiu com força no país o exercício do circo de rua, muito ligado a esse ímpeto do encontro e de ocupação do espaço público, a prática tornou-se trabalho, aprendizado e crescimento artístico.

Poder-se-ia dizer que há um tipo de personagem de circo de rua que foi tomando forma: o individual, com força nos malabares e no humor, com muitos recursos na maleta e elementos chamativos, com grandes monociclos e figuras de globo. Esse formato, semelhante a seu congênere argentino, tornou-se popular especialmente entre aqueles que

¹⁷ Mais em: <<https://www.elcircodelmundo.com/>>. Acesso em 06 de dezembro de 2023.

almejavam o promissor nomadismo da vida circense, e a maleta transformava-se numa boa companheira de périplos latino-americanos e europeus. (SIMONETTI, 2023, p. 86)

Trata-se de um momento da história latino-americana marcada por uma juventude criativa e ansiosa por criação, por uma sociedade, ainda que abalada pelas remanescentes memórias e consequências de anos de ditadura, resistente e em passos largos e determinados, rumo à virada do século e a um dos períodos políticos mais progressistas da América Latina.

É frente a esses fatos, que fica possível enxergar com mais clareza a interferência política e econômica dos países na construção de um fazer circense latino-americano. A plena e larga expansão e mudança do circo mundial, chegava nessas terras e tomava distintos caminhos, atravessados por uma série de complexidades, que por vezes, foram impulsionadores ou limitadores, mas que resultaram em um modo único de fazer circo, com uma estética, técnica e qualidades também únicas.

Aqui tratamos portanto, de um artista de circo fora da lona, fora de uma família tradicional circense, que realizou uma migração entre fronteiras e nacionalidades, que não precisou solicitar um alvará para fincar estaca e levantar lona em um terreno, mas que foi atrás de escola, moradia e comunidade para seu desenvolvimento artístico¹⁸.

[...] desconsideram o fato de que as experiências de criação artística, suas estéticas e modelos de produção são vivenciados, ressignificados, mantidos e recriados em cada encontro, no contato direto com as mais diferentes realidades, com os diversos sujeitos, períodos históricos e culturas. Assim, mesmo parecendo iguais num primeiro instante, são diferentes em cada rua, praça e no fazer de cada artista ou companhia, inclusive na própria Europa. (LOPES e SILVA, 2023, p.28)

¹⁸ Em conversa com a artista Érica Stoppel, falando inclusive sobre a escrita deste trabalho, ela me disse uma frase que de maneira informal, mas muito exata, resume em parte o que é abordado nessa pesquisa, “Onde tem escola, tem circense”. O artista de circo, seja ele de família tradicional ou não, é movido pelo seu aprimoramento e sua curiosidade, e vai atrás do local que possa lhe fornecer e saciar essas vontades.

3. O SURGIMENTO DE ESCOLAS DE CIRCO NO BRASIL, A PARTIR DOS ANOS 1980

O Brasil viveu sob o regime de ditadura civil-militar durante 21 anos, de 1964 a 1985, e como aponta Rodrigo Matheus¹⁹ em sua dissertação de mestrado, a ditadura é um dos fatores significativos para uma chamada crise no circo brasileiro (2016). Principalmente nas grandes cidades onde a sua atuação era mais aparente e incisiva, e pela maior presença de grupos militantes contrários a ela. O caráter repressivo e violento do regime, resultou em um quadro social em que famílias se restringiam de frequentar o circo, e em meio a tantas violações dos direitos humanos, não havia “clima” nem mesmo para a palhaçaria. (MATHEUS, 2016, p. 73-75).

Além disso, representou, neste caso para o circo paulistano, a construção de um novo olhar para as artes e o circo em questão, sobre isso ele diz:

[...] o período da ditadura teve reverberações mais amplas, levando o país a uma certa apatia política, a um imobilismo que, no meio artístico, representou, muitas vezes, falta de ousadia. No circo, pode ter sido um dos fatores que levaram a uma certa homogeneização da produção que passava pela cidade de São Paulo. (MATHEUS, 2016, p. 75)

Destaco a partir disso nesse capítulo, o papel das escolas de circo públicas e privadas como fator significativo para a imigração de artistas circenses para o Brasil. Não apenas pela busca por uma formação ou especialização, mas porque a atuação das escolas, como será apontado, influenciou um novo fazer circense e o surgimento de grupos independentes urbanos do dito novo circo, determinante para a produções artísticas produzidas na época como as futuras que viriam.

Rodrigo Matheus, pesquisador e artistas circense, fundador e integrante do Circo Mínimo traçou em sua pesquisa de mestrado “As produções circenses dos ex-alunos das escolas de circo de São Paulo, na Década de 1980 e a constituição do Circo Mínimo” (2016), com orientação de Ermínia Silva, umas das principais pesquisadores de circo do país, uma linha do tempo que percorre desde o momento da “crise no circo”, fase marcada por um baixo consumo das artes circenses na cidade de São Paulo, até a criação de escolas de circo na cidade, para então abordar as produções circenses de grupos oriundos desse processo.

¹⁹ Rodrigo Matheus é artista de circo, integrante do Circo Mínimo, grupo de referência para o circo brasileiro e integrante da primeira geração de artistas formados em escolas de circo.

Além do golpe civil-militar, que com sua atuação inibidora e censuradora, impactou o consumo da arte circense no país. Alguns dos principais motivos apontados pelo autor para a crise no circo, e conseqüentemente, para o surgimento de espaço para a criação de escolas de circo, foram:

A interrupção do desenvolvimento ferroviário no Brasil e avanço da indústria automobilística, impactando o transporte de carga de circos de lona, resultando no aumento dos gastos com locomoção. O aumento exponencial de público da televisão, influenciador de mudanças comportamentais e sociais, inclusive na forma de consumir arte e entretenimento, e portanto, circo. O crescimento populacional urbano da cidade de São Paulo, que resultou em mudanças e dificuldade de transição, moradia e fixação de artistas e circos no município. E o pensamento desenvolvimentista herdado após a segunda guerra mundial dos Estados Unidos, direcionador da educação e modo de vida da sociedade da época (MATHEUS, 2016).

E essas motivações destrinchadas na pesquisa do autor, podemos ver, se cercam e por vezes se tornam intrínsecas umas das outras, são processos que ocorrem em paralelo, em conjunto, sob influência e como consequência um do outro.

É neste contexto, que surgem as primeiras escolas de circo fora da lona²⁰ no Brasil, as três primeiras e de principal referência no ensino circense no país. A Academia Piolin²¹ de Artes Circenses (APAC), em 1979 em São Paulo, “primeira escola de formação de artistas circenses no Brasil, organizada por integrantes das famílias circenses tradicionais com o apoio do governo do Estado de São Paulo” (MATHEUS, 2016, p.344). A primeira escola de circo privada, em 1985, a Circo Escola Picadeiro, fundada pelo artista José Wilson Mora Leite, descendente da família Moura de Alagoas, existente até hoje e localizada em Osasco, zona oeste de São Paulo. E a Escola Nacional de Circo²² no Rio de Janeiro, em 1982, administrada e subsidiada pela Funarte (Fundação Nacional das Artes), na época, INACEN (Instituto Nacional das Artes Cênicas).

Essas três escolas tornaram-se responsáveis por novos processos de produção da linguagem circense, instituindo um novo modo de ensino/aprendizagem por meio de uma instituição escolar circense, totalmente distinto das maneiras como a constituição dessa linguagem havia se dado até então, por quase 200 anos, ou seja, não se ensinava mais as

²⁰ A lona é a primeira escola do circense tradicional, portanto, as escolas de circo representam uma forma secundária de passagem de saber no circo.

²¹ Abelardo Pinto, o Palhaço Piolin, nasceu em 1897 e se tornou um dos palhaços de maior relevância na história do circo brasileiro.

²² Hoje, Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha, em homenagem ao circense Luiz Olimecha (1942-2017).

artes do circo sob a lona ou pelos grupos familiares que ainda viviam nos circos itinerantes. Entretanto, é importante observar que a maioria quase absoluta do corpo docente das três escolas era oriundo do chamado “circo tradicional” - aqueles mesmos circenses que haviam parado com a itinerância e se “fixado” em São Paulo e Rio de Janeiro. (MATHEUS, 2016, p. 96)

Todas essas mudanças interferiram no funcionamento das famílias circenses, afetando no seu modo de atuação, organização e produção. E por isso foram adotadas duas posições por parte dos circenses da época, uma parte contrária à criação das escolas, por acharem uma deslealdade ensinar circo fora da lona, e a outra parte que entendia que sem a criação das escolas, o circo acabaria e que era então a única maneira de continuar com a arte (MATHEUS, 2016). E foi por parte deste último grupo, que mestres circenses que provinham de gerações de famílias de circo tradicional, passaram a ensinar dentro de escolas. Era o conhecimento do circo de lona ensinado fora dela, passado agora para quem tivesse o interesse.

Um ponto relevante a ser destacado é que, como aponta Rodrigo Matheus, a escola de circo foi uma estratégia de manter não somente ativo a arte circense, como forma de manter as famílias de circo funcionando. Era a única maneira de fazer com que os filhos que agora moravam nos centros urbanos continuassem a aprender e se interessar pela arte, presente em uma educação formal dentro do parâmetro desenvolvimentista, mas que não abandonassem sua primeira escola, o circo.

O que se deve discutir é que, a partir de um determinado momento, a geração seguinte não seria mais a portadora deste conhecimento; a partir daí iniciava-se a mudança de uma organização tipicamente familiar, para um outro tipo de organização na qual a aprendizagem não é responsabilidade coletiva. (SILVA, 2009, p. 58)

É então dentro dessas escolas, que foram se formando novas comunidades de alunos de uma inédita forma de fazer circo no Brasil. De onde foram se originando coletivos motivados por esse novo, inovador e agitado momento do circo brasileiro, que se uniam para juntar suas inquietudes, ideias e técnicas, sob um novo viés de organização que se apresentava a eles, fora de uma lona, com novos espaços para explorar. Eram novos modelos de artistas também.

Dali nasce um novo e decisivo capítulo na história do circo brasileiro. Não somente pela formação de artistas e companhias que tornaram-se conhecidos nacional e internacionalmente. Mas porque o Brasil passou a integrar a categoria de um dos pólos de educação circense na América Latina, passando a receber nos anos seguintes um potente fluxo de alunos brasileiros e de

diferentes países, na procura de formação e especialização. E não à toa, grande exportador de artistas circenses para companhias internacionais.

É diante deste novo cenário, que o circo também passa a ocupar outros espaços, quando não, a ocupar de fato espaços por onde antes não circulava. Tanto efetivamente, apresentando-se em teatros e instituições privadas, como de maneira simbólica na cultura brasileira. É com essa “formalização” do circo, sua propagação em lugares fora do picadeiro, a popularização do novo circo e do circo contemporâneo, com grandes companhias mundialmente, que circenses passam a pressionar o poder público por reconhecimento, mudanças e abrangência no quadro de políticas públicas culturais dentro do país.

Atrelado a um série de mudanças e progressões sociais, políticas, econômicas e culturais no Brasil, essas transformações no circo irão se manifestar de diversas maneiras. Na construção de mais e inovadores escolas de circo no país, inclusive de escolas de circo sociais, citadas anteriormente, na abertura de programas sociais públicos e privados incentivadores da arte, na iniciativa independente de coletivos na formação de frentes políticas, na busca por respaldo e aportes governamentais, na ocupação de espaços públicos, e outras tantas.

Mudanças inclusive dentro do campo legislativo, farei um breve panorama sobre como os avanços dentro do debate migratório no Brasil, foram importante para designar a atuação desses migrantes circenses no país. Para abordar em seguida, dois pontos chaves da discussão, a relação com o território e a criação de redes de apoio e pertencimento. Visto que, são plurais os grupos ocupados por esses indivíduos e suas particularidades, primeiro como imigrantes, depois como cidadãos, seguindo como artistas e por fim circenses.

4. AS MUDANÇAS LEGISLATIVAS ACERCA DA MIGRAÇÃO NO BRASIL, DO ESTATUTO DO ESTRANGEIRO À LEI DE MIGRAÇÃO

Desde sempre, a cada ano voam as borboletas, as andorinhas e os flamingos, fugindo do frio, e nadam as baleias em busca de outro mar e os salmões e as trutas em busca do seu rio. Viajam milhares de léguas, através dos livres caminhos do ar e da água. Entretanto, não são livres os caminhos do êxodo humano. Em imensas caravanas, caminham os fugitivos da vida impossível (...) (GALEANO, 2004)

A companhia Circo Delírio, citada anteriormente, estreou em 2022 o espetáculo *Mobile*, obra criada e encenada pela dupla e também pela artista circense Maria Luz, que aborda a questão da mobilidade humana em um contexto urbano. Tema que atravessa a história da Cia Circo Delírio no âmbito particular, influenciado pela história de Esteban e Gonzalo, imigrantes circenses que vivem em São Paulo. Para sua criação, o grupo foi inspirado pelo texto de Eduardo Galeano²³ “Los emigrantes, ahora”, de onde extraí o trecho citado acima, que trata do deslocamento humano e o movimento migratório.

Tenho a noção de que ao falar de migração são diversos e complexas as ramificações que permeiam o assunto, que podem surgir e que são relevantes para entender e discutir o processo, e por isso, para que a pesquisa possa apresentar de forma mais clara e direta, o leque de possibilidades e limitações que esses artistas tinham a sua disposição, ao chegarem no país, irei apresentar uma breve contextualização sobre o quadro legislativo imigratório que vigorava no país durante as décadas aqui abordadas, e também sobre as recentes mudanças neste contexto.

Em 1980, durante o regime civil-militar no Brasil, sob o governo de João Figueiredo, foi sancionada a Lei nº 6.815, de 19 de agosto de 1980, conhecida como Estatuto do Estrangeiro, que segundo a doutora em direito internacional Carolina A. B. Claro, foi elaborada sob uma visão negativa em relação aos imigrantes na época, “O imigrante, então, era visto como potencial inimigo para o país e sua população, visão que permeou toda a normativa jurídica de estrangeiros da época” (CLARO, 2020, p. 41).

Foi apenas a partir da Constituição de 1988, que a concepção quanto a condição migratória no país começou a mudar, garantindo uma visão mais humana e digna quanto ao imigrante, ainda que o Estatuto do Estrangeiro tenha sido o documento com maior valor legal até a criação da Lei de Migração em 2017, esse período de redemocratização e a instauração de uma nova constituição no Brasil marcava o início de uma nova fase legislativa, onde “Passou a imperar também a visão de que os imigrantes são detentores de direitos, não apenas de obrigações e limitações da sua vida civil enquanto residentes no país, como proclamava o Estatuto do Estrangeiro” (CLARO, 2020, p. 42).

²³ Jornalista e escritor uruguaio, autor de grandes livros, como “As veias abertas da América Latina”, sua mais famosa obra.

Foi apenas em 24 de maio de 2017 que a Lei nº 13.445, a Lei de Migração, foi aprovada no Brasil, substituindo o Estatuto do Estrangeiro como principal lei sobre migração no país. Como apontado por Claro no artigo “Do Estatuto do Estrangeiro à Lei de Migração: avanços e expectativas” (2020), é possível notar uma forte diferença entre as duas leis, tanto em seu objetivo quanto no grupo preservado por ela, já no seus títulos. Uma se apresentava como um conjunto de regras destinado a um grupo não pertencente à população, um estrangeiro, pressupondo ainda sua condição sempre temporária dentro no país, nunca parte integral da população. Já a Lei de Migração, abarca a condição de pessoas em mobilidade, que se deslocam em um espaço geográfico (CLARO, 2020, p. 43), como grupo detentor de direitos.

Valo-me de outra comparação feita pela autora, quanto à documentação válida para ingresso e transição dentro do território nacional, para abordar ainda as possibilidades de atuação da profissão artística dentro do país, partindo do ponto de vista da produção cultural, a abrangência desses direitos significou também a abertura e facilidade de trânsito em espaços, eventos e instâncias culturais, aumentando as oportunidades de trabalho.

Figura 02: Reprodução do quadro de comparação dos documentos de viagem possíveis para pessoas em migração, previstas nas leis: Estatuto do Estrangeiro e Lei de Migração.

QUADRO 3

Documentos de viagem do Estatuto do Estrangeiro e da Lei de Migração

Estatuto do Estrangeiro do Estrangeiro	Lei de Migração
São documentos de viagem o passaporte para estrangeiro e o <i>laissez-passer</i> .	Art. 5º. São documentos de viagem: I – passaporte; II – <i>laissez-passer</i> ; III – autorização de retorno; IV – salvo-conduto; V – carteira de identidade de marítimo; VI – carteira de matrícula consular; VII – documento de identidade civil ou documento estrangeiro equivalente, quando admitidos em tratado; VIII – certificado de membro de tripulação de transporte aéreo; e IX – outros que vierem a ser reconhecidos pelo Estado brasileiro em regulamento.

Elaboração da autora.

Fonte: CLARO, 2020

Ainda que, dentro do grupo aqui pesquisado, de artistas que já faziam rua, e pelo menos em seus primeiros anos residindo no país seguiram ganhando a vida com o chapéu, não tenham enfrentado dificuldades particulares para ocupação de espaços, como era o caso para circos de lona itinerantes, ainda assim, a flexibilização na apresentação de documentos possibilitou e deu condições para que contratações artísticas fossem feitas com maior facilidade e que se não fossem

feitas antes, enfrentavam agora um plano burocrático mais adaptável, para que viessem a ser uma realidade.

Uma mudança significativa que demonstra uma incubação e maior respaldo de direitos do indivíduo imigrante artista, pode ser vista na inclusão do parágrafo segundo no Art. 13, sobre as condições para obtenção do visto de visita, que diz:

O beneficiário de visto de visita poderá receber pagamento do governo, de empregador brasileiro ou de entidade privada a título de diária, ajuda de custo, cachê, pró-labore ou outras despesas com a viagem, bem como concorrer a prêmios, inclusive em dinheiro, em competições desportivas ou em concursos artísticos ou culturais. (BRASIL, 2017, p. 05)

Da mesma forma, no Art. 14, quanto ao direito ao visto temporário com intuito de estabelecer residência, a lei também o prevê para atividades artísticas, mediante contrato por prazo determinado. Já em outros casos que extrapolam a estadia por mais 180 dias, conforme a nona edição do Guia Brasileiro de Produção Cultural²⁴, já envolvem outras obrigações:

Nesse caso, o profissional estrangeiro deverá atender aos requisitos estabelecidos pela Coordenação Geral de Imigração do Ministério da Justiça e Segurança Pública, entre os quais ter formação profissional especial não substituível por brasileiro, e será contratado com base na CLT. (GARCIA, FREITAS, SÁ, 2022, p. 185)

Além de que, tratou-se do princípio de uma participação e pertencimento cidadão desses indivíduos, para além da moradia, do trabalho, da participação em eventuais atos, lhes foram garantido a integração plena da população, e reconhecida sua importância. É com base nessas mudanças e nas construções de redes, não somente entre outros artistas imigrantes mas entre artistas circenses de rua, que se é possível compreender a importância do pertencimento e acolhimento para construção de uma trajetória humana, e neste caso também, artística.

O mito da desterritorialização é o mito dos que imaginam que o homem pode viver sem território, que a sociedade pode existir sem territorialidade, como se o movimento de destruição de territorialidade não fosse sempre, de algum modo, sua reconstrução em novas bases. (HAESBAERT, 2005, p. 05)

²⁴ O capítulo 3 “Questões Jurídicas”, presente no livro organizado por Cristiane Olivieri e Edson Natale, ainda apresenta maiores informações e diretrizes quanto à contratação de artistas estrangeiros.

5. CIRCO NO BECO E A MOVIMENTAÇÃO DO CIRCO DE RUA EM SÃO PAULO NO INÍCIO DOS ANOS 2000

É parte essencial da história do circo a sua relação com o território, o seu reconhecimento, importância, alteração e conflito, agente causador de mudanças fixas e temporárias, tanto o circo no território como o território no circo. Ao olhar a trajetória do Circo no Beco, aponto a sua ligação direta com a imigração circense de artistas latino-americanos, como fruto e impulsionador do movimento, bem como com o circo de rua da cidade de São Paulo.

Desde a década de 1990, a cultura vinha tomando um espaço de atuação como ferramenta de transformação social no Brasil, marcado pela sua ligação com programas sociais que atuavam em conjunto com a cultura, mas também com o esporte e a educação, havia um investimento significativo que apontava para a mudança dos brasileiros enquanto cidadãos. Mas também significava o aumento de sua importância para o mercado, destacada pela criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura, a chamada “Lei Rouanet”²⁵, sancionada em 1991.

Sendo assim, a cultura brasileira no início dos anos 2000, vinha de uma sequência de transformações que ocorreram em diferentes e distintas instâncias, na sociedade, no comportamento, na mídia e na política, que proporcionaram uma maior abertura no investimento e na promoção das artes e da cultura como um todo, a ascensão de uma economia criativa e novos modelos de políticas públicas, e conseqüentemente, nas artes circenses.

“No ano de 2003, foi criada a Coordenação Nacional de Circo da Funarte e, no ano de 2005, foi instalada a Câmara Setorial de Circo, que reúne governo e sociedade civil para a discussão sistemática de políticas públicas para o setor. [...] Nos últimos cinco anos, o circo foi o segmento artístico que mais cresceu no conjunto de investimentos do Ministério da Cultura. Ao todo, foram investidos R\$ 40 milhões, os investimentos foram quadruplicados desde o início deste governo, em 2003.” (FERREIRA, 2008, p.15)

É nessa conjuntura, que se inicia um movimento do circo de rua em São Paulo, de artistas com vontade de crescer e serem vistos.

No livro “Baú Circo no Beco: histórias de um picadeiro a céu aberto” organizado pelas circenses e produtoras Giulia Cooper e Maria Fernanda Vilela, lançado em 2014, através do edital Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo da Funarte, é possível ter uma visão detalhada do início

²⁵ Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei nº 8.313 sancionada no dia 23 de dezembro de 1991.

do Circo no Beco e entender como a arte de rua de São Paulo e o movimento de imigração circense estão entrelaçados.

O Circo no Beco é uma das maiores referências de local, espetáculo, coletivo e organização do circo de rua do Brasil, e utilizo todos esses adjetivos para explicá-lo porque é apenas assim que o CnB²⁶ pode ser explorado, com vários significados, diverso e de muitos. Localizado na Vila Madalena, o CnB foi criado em 2003, através da organização independente e coletiva de artistas de circo de rua moradores de São Paulo, em uma urgência de ocupar um espaço e reivindicar a importância da arte de rua na e para a cidade. (COOPER e VILELA, 2014).

Circo no Beco é o nome dado para um espetáculo que foi iniciado em 2003 por artistas de rua, malabaristas e circenses, pessoas que estavam cansadas de fazer a mesma cena/função/roteiro nos semáforos da cidade e também não encontravam espaço para se apresentarem entre os já consagrados grupos e teatros paulistanos. Dessa forma, resolveram buscar um lugar para elaborar um modelo incomum de espetáculo, chamando-o varieté ou cabaré. (COOPER e VILELA, 2014, p. 19).

O livro que detalha o surgimento e início do CnB, serve como um resgate de memórias, com depoimentos de pessoas que participaram ativamente ou indiretamente na criação do espetáculo, é possível ter uma noção de como o cenário circense, e principalmente o de rua, do início dos anos 2000 na capital paulista estava efervescente e pulsante, e em como estes artistas estavam determinados em criar algo que pudesse representar o peso desses tantos.

E quanto a esses tantos, não me refiro apenas aos artistas de rua, mas também ao público que assiduamente ou mesmo momentaneamente acompanhou e acompanha o Circo no Beco, e talvez nem soubesse, mas que também possuíam ânsia por esse espaço.

Nesse crescente de ideias criativas e pessoas interessadas, um universo distinto foi criado, transformando a cidade de São Paulo, e mais precisamente a Vila Madalena, num dos pontos conhecidos pelos espetáculos circenses de rua organizados por pessoas que ousaram fazer diferente. (COOPER e VILELA, 2014, p.25)

Circo no Beco, primeiro nasceu como espetáculo e hoje pode ser descrito como três eventos, como dito no livro: “espetáculos realizados no espaço praça-beco pelo coletivo que o organiza; os encontros semanais de malabarismo e o Festival de Circo e Espetáculos de Rua” (COOPER E VILELA, 2014, p.25). Além da instalação do CnB naquele beco da Vila Madalena

²⁶ Circo no Beco (CnB)

integrá-lo à geografia do bairro e da cidade, de maneira que hoje se utiliza o nome do encontro como referência de localização.

Figura 3: Mapa que indica como chegar ao CnB



Fonte: Baú Circo no Beco: histórias de um picadeiro a céu aberto, 2014

Como já falado previamente, o circo de rua na América Latina tem como impulsionador e um dos pioneiros o circo de rua argentino, por influência do crescimento do novo circo e de companhias internacionais, na capital Buenos Aires (SIMONETTI, 2023). Esse traço pioneiro do circo de rua na Argentina, é abordado inclusive na fala dos circenses que faziam rua no início dos anos 2000 aqui no Brasil. Ao dar um depoimento sobre o início do CnB, Duíco Vasconcelos, o palhaço Pistolinha, um dos organizadores do primeiro CnB, e até hoje um dos participantes mais ativos de lá, disse:

(...) O Circo no Beco começou na Argentina, foram os argentinos que chegaram, dominaram o sinal e a gente começou a ver o que era isso. A gente começou a fazer sinal, e aí a gente viu que o sinal não estava mais dando para a gente, porque você começa a buscar coisa artística mesmo (...) Só que a gente queria mais, eu queria mais. Os caras que vinham de outros países já faziam rua (...). (VASCONCELOS, 2014, p.44)

É preciso deixar claro que não é que o circense de rua brasileiro já não fizesse rua, e não fizesse bem, apesar da forte influência de outros países latino-americanos, mas algo que podemos notar como uma totalidade na fala dos entrevistados do livro, e até hoje se pararmos para observar os artistas fazendo farol, é que um dos empecilhos para a atuação dos artistas de rua é a apatia por parte do público (COOPER e VILELA, 2014). O que conseqüentemente afeta e altera a relação do artista e do próprio local com essa arte, por este mesmo motivo que o ofício de quem faz rua por

muitas pessoas sequer é reconhecido como um, e a cultura do passar chapéu, ao invés de ser visto como pagamento, é tido como esmola.

[...] eles já tinham mais essa coisa de rua do que a galera aqui do Brasil. Uma coisa que eu lembro nas reuniões que a gente falava, o público brasileiro é diferente do público argentino, chileno ou uruguaio, que já está acostumado a ver artista na rua... Lembro que tinha muito essas discussões filosóficas que o público brasileiro está muito acostumado a dar esmola (...). (DEL CASTILLO, 2014, p. 69)

Assim, foi acompanhando a trajetória desses artistas de fora, que já traziam na mala experiência, espetáculos e formação, que alguns desses artistas que aqui estavam perceberam que era possível viver da arte de rua, executá-la com maestria, ser reconhecido por isso, e evoluir dentro deste estilo ou para outros, e ocupar novos e diferentes campos e espaços de atuação.

Paralelamente, esses mesmos artistas foram participantes ativos na criação e continuação do Circo no Beco. Já na capa, na sinopse exibida, essa relação fica clara - “Em 2003, artistas de variadas partes da América Latina uniram-se para realizar um espetáculo circense ao ar livre.” Marcelo Lujan, Pablo Nordio, Esteban Hestch, Gonzalo Caraballo, Marian Del Castillo, Chino Mario, apresentados ainda na introdução, aparecem e são citados no livro como artistas que contribuíram para a construção da história do Circo no Beco.

Figura 04: Circo Amarillo no Circo do Beco em 2003



O CnB, portanto, foi berço e palco para muitos artistas e grupos que nasceram e cresceram ali naqueles encontros, e até hoje seguem com suas atividades, servindo como local de criação, pesquisa e experimentação de técnicas e números que constituíram seus futuros espetáculos. A primeira escola de muitos. Um lugar de aprendizagem, fluxo de pessoas, ideias, encontros e oportunidades, fomentador da arte do circo e da arte de rua.

E foram em pontos de encontro, de desenvolvimento artístico e profissional em conjunto, como é o caso do CnB e das escolas de circo, ou até mesmo os lugares apenas de troca e celebração, como convenções, encontros e festivais, que foi possível para muitos desses indivíduos recém chegados na capital construir uma rede atuação, apoio, cooperação e trabalho.

Essa ocupação de território, tanto num sentido físico quanto simbólico, dando a um local antes não utilizado uma função e um nome, é como se dá o processo de territorialização de um espaço, atribuindo-lhe sentido e valor, e transformando-o em um lugar de pertencimento e identidade, atrelado às pessoas que ocupam e constroem este lugar. Ações fertilizadoras de novas criações.

Figura 05: Apresentação no CnB



Fonte: Acervo Circo no Beco²⁷

²⁷ Disponível em: <<https://circonobeco.com.br/circo-no-beco/>>. Acesso em: 24 de novembro de 2023

6. PALOMBAR, TECENDO UMA REDE CIRCENSE LATINO-AMERICANA NO BRASIL

Palombar, refere-se ao ato de costurar a lona do circo, realizado muitas vezes de forma coletiva por todos os familiares e artistas que viviam debaixo daquela mesma lona. Utilizo-me dessa expressão para me referir a construção de uma rede de circo latino-americana que vem sendo tecida nos últimos anos, por um conjunto de pessoas e organizações. A rede aqui como uma grande lona, que abriga, sustenta e é palco.

Os circenses seguem reproduzindo ensinamentos do circo tradicional, a transmissão do saber segue sendo passada, a troca entre o coletivo também, hoje com possibilidades maiores, os encontros não limitam-se mais a uma vez por semana no Ponto do Circo ou no Café dos Artistas²⁸, elas também são maiores em sua atuação, atravessam fronteiras e agregam à conversa outras federações e múltiplas línguas. Dando caminho para o nascimento de projetos, que têm como objetivo promover a integração de agentes do circo e das artes em geral na América Latina.

No Brasil, as principais ações governamentais se dão através da Funarte, em conjunto de outros programas, mediadores e facilitadores de produções artísticas de artes de cena na América Latina, como é o caso do Iberescena. É por meio da Funarte também, que artistas latino-americanos conseguem aporte para ingressar e cursar a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha²⁹ e em outras organizações educacionais, por meio de editais que cedem bolsas de mobilidade artística, como também a criação de cursos, oficinas e residências artísticas.

Em 2006, a partir da Cúpula Ibero-Americana de Chefes de Estado e de Governo em Montevidéu, no Uruguai, surgiu o Fundo de Apoio para as Artes Cênicas Ibero-americanas, o IBERESCENA³⁰. O propósito do Iberescena é fomentar o intercâmbio, a criação e aprimoramento das Artes Cênicas Ibero-americanas, através da pesquisa, produção e colaboração entre agentes dos países componentes do programa. Atualmente, dezessete países são membros financiadores da

²⁸ Existiu em algumas capitais, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Pernambuco (SLUCHEM, 2020, p. 100), lugares chamados de Pontos do Circo ou Café dos Artistas, local de “encontro de artistas e empresários circenses que acontece no dia de folga da categoria, segunda-feira.” Ver mais em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/memoria_do_circo/largo_do_paissandu/>. Acesso em 07 de dezembro de 2023.

²⁹ Ver mais em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/circo-1/escola-nacional-de-circo-luiz-olimecha>>. Acesso em 07 de dezembro de 2023.

³⁰ Ver mais em: <<http://www.iberescena.org/>> Acessado em 07 de dezembro de 2023.

organização: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Chile, Costa Rica, Cuba, Equador, El Salvador, Espanha, Guatemala, México, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal e Uruguai.

Em 2019, em projeto contemplado pela Funarte, por meio do Iberescena, foi criado o Circo Futuro, uma plataforma de apoio à criação artística e ao desenvolvimento do circo na América do Sul. Uma rede internacional, composta por operadores, produtores, centros culturais, escolas de circo, festivais e coletivos de artistas, atualmente, do Brasil, da Argentina, do Chile, do Uruguai e da França. Nessa iniciativa, o objetivo é o desenvolvimento de um circo autoral sul-americano, através de ações colaborativas. Deste projeto, foram realizadas as residências Circo Futuro em Fortaleza, de onde originaram-se, por meio de produções coletivas, o Proyecto Indra, do Coletivo Clo³¹, do Uruguai, e o Colisión, do coletivo Oíd Mortales, da Argentina. (VILELA, 2023, p. 327)

Além disso, integra a plataforma o Festival Mundial de Circo³², que acontece em Minas Gerais, desde 2001.

Alguns outros movimentos, como festivais e congressos, também afirmam-se como medidas de fortalecimento e encontro desta rede, inclusive de iniciativas privadas, como o Circos³³ (Festival Internacional Sesc de Circo), festival internacional de circo da rede Sesc São Paulo, que teve início em 2013 e apresenta uma programação diversa de apresentações circenses, com artistas de diferentes lugares do mundo. O FAS³⁴ (Festival América do Sul), evento anual que ocorre desde 2004 na cidade de Corumbá, em Mato Grosso do Sul e que além de Corumbá, ocorre também em Ladário e na Bolívia. E o Congresso Internacional de Circo Sul Americano, que teve sua 2ª edição em Campinas, em 2019.

É de tantas outras formas e exemplos, oficiais ou não, que artistas, circenses e promotores da cultura em toda América Latina seguem se estabelecendo enquanto rede, seguem ampliando o mercado, as parcerias e conexões. Algumas vezes, apenas pela troca, pela conversa, pelo fortalecimento do coletivo. Entendemos que é através desse *palombar*, que realizamos a manutenção dessa comunidade e garantimos a longevidade dessa arte.

“E, para manter a cultura em movimento, as pessoas, enquanto atores e redes de atores, têm de inventar cultura, refletir sobre ela, fazer experiências com ela, recordá-la (ou

³¹ Mais em: <<https://www.plataformaclo.com/>> Acesso em 06 de dezembro de 2023.

³² Mais em: <<https://festivalmundialdecirco.com.br/circo-futuro/>> Acesso em 06 de dezembro de 2023.

³³ Mais em: <<https://circos.sescsp.org.br>> Acesso em 06 de dezembro de 2023.

³⁴ Mais em: <<https://www.festivalamericadosul.ms.gov.br/festival/>> Acesso em 06 de dezembro de 2023.

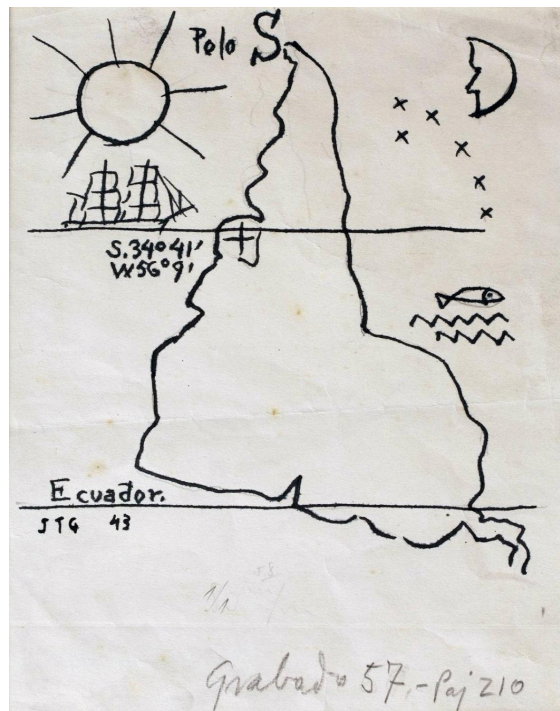
armazená-la de alguma outra maneira), discuti-la e transmiti-la.” (HANNERZ, 1997, p.12)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E o Brasil continua a receber ano após ano um expressivo número de imigrantes circenses que aqui se estabelecem e atuam, aprendem e ensinam. Alguns desses artistas compõem hoje um grupo pulsante e atuante do circo paulista, como é o caso de Daniel Satin, palhaço colombiano que aqui reside desde 2019, e também atua em conjunto com seus dois irmãos, Julian Granito e Camilo Canty, no Coletivo Família Barmú. Pipa Luke, imigrante equatoriana residente no Brasil desde 2016, especialista na arte do bambolê. Painé Santamaria, argentina, que integrou a Cia. Las Martas, grupo de humor, música e malabarismo com artistas do Chile, Argentina e Brasil e hoje compõe Las Fanfarronas e Cumbia Calavera, grupos que seguem o mesmo estilo, composto por artistas de origem diversas.

O conhecimento é construído de forma colaborativa. E o ensino no circo é algo sagrado, e uma pessoa migrante carrega em si tudo que lhe já foi ensinado e adquirido, onde o que carrega da origem se somatiza ao que se encontra no novo. E a migração desses circenses é o que possibilita a soma de saberes de toda uma América Latina, que de forma generosa passam a frente. E é por isso que o saber se mantém.

Figura 06: La Escuela del Sur, do artista uruguaio Joaquín Torres García



Fonte: Art Miami Magazine³⁵

Essa imagem ilustra uma necessidade latino-americana de buscar caminhos próprios, de reorganizar seu norte. Assim também é no circo. A América Latina é evidenciada como resultado de uma nação interrompida do que poderia ser, mas o que a mantém de pé é a potência de tudo que ainda é. O mesmo se dá no circo. A fala, a língua, é um caracter específico do saber latino-americano, a cosmologia e a ancestralidade se firmam desse saber oral, transmitido por gerações. Da mesma forma, o circo.

“O circo tem origem no extremo oposto. Ele convoca à diversidade a partir do seu íntimo, manifesta-se como arte itinerante por natureza. A itinerância em si é uma lógica descentralizadora. O circo sai em busca de público e se afasta do centro para explorar novas paisagens socioculturais.” (SOKO, 2023, p. 264)

³⁵ Disponível em: <<https://artmiamimagazine.com/joaquin-torres-garcia/>>. Acesso em 07 de dezembro de 2023

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **LEI Nº 13.445, de 24 de maio de 2017.** Institui a Lei de Migração. 2017. Brasília, DF: Diário Oficial da União.

CHEREM, Sluchem Tavares. **O Circo Tradicional E A Arte De Itinerar:** Novos Tempos, Novas Praças, Velhas Adversidades. p. 192. Niterói, 2020. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós Graduação Cultura e Territorialidades), Universidade Federal Fluminense, 2020.

CHEREM, Sluchem Tavares; SILVA, D. D. . **Uma estória que precisa ser contada!** A migração de artistas circenses por um viés cultural e econômico.. In: 3º Encontro Nacional de Produção Cultural, 2013, Salvador. Eixo Produção Cultural_ Uma Estória que Precisa ser Contada - A Migração de Artistas Circenses por um Viés Cultural e Econômico, 2013.

CLARO, Carolina de Abreu Batista. **Do Estatuto do Estrangeiro à Lei de Migração: avanços e expectativas.** 2020. v. 26, p. 41--53. Boletim de Economia e Política Internacional. Disponível:<http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/9820/1/BEPI_n26_Estatuto.pdf> Acesso: 20 out. 2023.

COOPER, Giulia; VIEIRA, Maria Fernanda (Org.). **Baú Circo no Beco:** histórias de um picadeiro a céu aberto. 2014. São Paulo: Arvoredo, Funarte, p. 96. 2014.

GALEANO, Eduardo. **ENVENADO: Los emigrantes, ahora. Eduardo Galeano,** 2001. Disponível em:<<https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2015/01/doctrina30252.pdf>> Acesso: 10 nov. 2023.

INFANTINO, Julieta Lorena et al. **A arte do circo na América do Sul: Trajetórias, tradições e inovações na arena contemporânea.** Edições Sesc SP, 2023.

HAESBAERT, Rogério. **Da desterritorialização à multiterritorialidade.** 2005. X Encontro de Geógrafos da América Latina. São Paulo: USP, 2005.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos:** Palavras-chave da antropologia transnacional. 1997. In: Mana Estudos de Antropologia Social, v.3, n.1. Rio de Janeiro: PPGAS-Museu Nacional/UFRJ, 1997.

MATHEUS, Rodrigo Inácio Corbisier. **As produções circenses dos ex-alunos das escolas de circo de São Paulo, na década de 1980 e a constituição do Circo Mínimo.** São Paulo, 2016. Orientadora: Profa. Ermínia Silva. Dissertação (Mestrado em Artes) –Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2016.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. **Guia Brasileiro de Produção Cultural.** São Paulo: Edições SESC, 2011.

ROCHA, Gilmar. **O circo chegou!** memória social e circularidade cultural. 2012. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 69-89, nov. 2012.

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

SILVA, Ermínia; ABREU, Luís A. de. **Respeitável público... o circo em cena.** Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, Ermínia. **O Circo: sua arte e seus saberes:** o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX. Campinas, 1996. Dissertação (Mestrado), UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1996.

PARTE 2
SOLO E CIRCO
O CIRCO LATINO-AMERICANO EM SÃO PAULO

RESUMO

Este projeto propõe a realização do festival “Solo e Circo: O circo latino-americano em São Paulo”. Um evento gratuito com duração de 04 dias, a ser realizado no Mundo do Circo, na cidade de São Paulo. O festival além de contar com 10 apresentações de artistas e companhias de circo latino-americanos convidados, terá sua programação composta por 03 mesas de conversa e 02 exibições de filmes, acompanhadas de bate-papo com os idealizadores das produções.

1. APRESENTAÇÃO

Solo e Circo, é um festival que homenageará a presença do circo latino-americano na cidade de São Paulo, em um encontro que possui três pilares principais: circo, solo e América Latina. O projeto pretende evidenciar e exaltar a importância do circo e a sua relação com o lugar, a comunidade que integra e a cultura a qual pertence, entendendo que esses processos possuem influência direta e um poder transformador mútuo.

O impulso para realização do Solo e Circo, nasce da investigação da relação do território com a produção circense. A partir do fato de que o circo traz em toda sua trajetória um vínculo com o solo, seja como uma arte itinerante responsável por ocupar e dar função aos lugares, atribuindo-lhes sentido e valor, ou enquanto uma linguagem que sempre se moldou ao apelo popular, e portanto à *cultura* vigente. Mas também, pelo fato dos territórios possuírem influência direta na criação de identidade e, conseqüentemente, na criação artística dos indivíduos.

Aqui, portanto, abordaremos um circo atravessado pela cultura e história de países que, em suas semelhanças e diferenças, ocupam um espaço marcado por lutas, transformações e resistências, e que na junção de diversas identidades, conseguiram criar uma linguagem e um modo de fazer circo único e característico.

Pensado para acontecer na cidade de São Paulo, um território que há décadas recebe grandes circos itinerantes, e que até hoje continua a receber grupos e artistas de todo o mundo, marcado pelo circo de rua e por programas, eventos, festivais e lugares que reforçam o vínculo com essa arte. O local escolhido para receber as ações propostas no projeto, integra um grupo de iniciativas do município que ajudam a manter viva e pulsante a arte circense na cidade, o Mundo do Circo. Um equipamento que surgiu como uma ação transformadora do espaço que ocupa.

O Mundo do Circo foi inaugurado em dezembro de 2022, e fica localizado no Parque da Juventude, onde nos anos 1990 funcionava a Casa de Detenção de São Paulo, conhecida como Carandiru. Local que vivenciou uma das maiores chacinas do país e deixou milhares de vítimas, em um acontecimento que ficou conhecido como Massacre de Carandiru e ocorreu em 02 de outubro de 1992. Após o ocorrido houve a demolição da penitenciária e o terreno permaneceu em desuso.

Foi após muitos anos, possível apenas por uma intensa movimentação do setor cultural da cidade, que foi construído e inaugurado o Mundo do Circo. Hoje, ele funciona como um equipamento cultural público que abriga três grandes lonas, e apresenta uma programação gratuita e diversa, com atividades e apresentações de terça a domingo. Cedendo espaço para sediar temporadas de circos itinerantes, mostras, encontros, práticas, oficinas, ensaios e mais. Um lugar criado e conquistado graças ao forte apelo e esforço de agentes culturais e circenses do estado, indivíduos e instituições, e que atualmente ocupa a agenda cultural e turística da cidade.

Figura 06: Imagem aérea do Mundo do Circo



Foto: Tiago Queiroz / Estadão.³⁶

Com 04 dias de duração, Solo e Circo terá uma programação múltipla, com 10 apresentações de artistas e companhias de circo latino-americanas, 03 mesas de conversa, a fim de debater sobre a produção circense latino-americana e a sua presença no Brasil, e 02 exibições de filmes, que abordam o fazer circense e suas conjunturas, seguido de um bate-papo com os

³⁶ Disponível em

<<https://www.estadao.com.br/sao-paulo/gosta-de-circo-conheca-novos-espetaculos-gratuitos-e-oficinas-em-sp/>>. Acesso em 24 de novembro de 2023.

criadores das obras. O evento ainda contará com um espetáculo *variété* de abertura e um cortejo circense de encerramento.

Composto, principalmente, por atrações de circo contemporâneo, em um lugar que apresenta uma estética de circo tradicional, o evento busca fazer essa junção, trazendo para a lona espetáculos que poucas vezes foram vistos em um ambiente deste tipo, e ainda, mesclando as possibilidades e funcionalidades de cada picadeiro a nossa disposição. De maneira que celebre e receba as muitas formas de fazer circo, o de rua, o de lona, o tradicional e o contemporâneo.

Pretendemos que 1 das lonas sirva como espaço de encontro e diálogo, hospedando as mesas de debate, as exposições de filmes e bate-papo, e que quando estiver sem alguma ação previamente agendada e montada acontecendo, possa servir apenas como um local de descanso para os visitantes e participantes. Transferindo para o lado externo algumas das apresentações, fazendo com que aconteçam em todo o solo disponível e com que o público possa usufruir de todas as extensões do Mundo do Circo, envoltos pela arte circense em toda essa experiência.

Dessa maneira, a outra lona disponível abrigará a outra parcela de espetáculos, de acordo com as necessidades técnicas ou estéticas de cada espetáculo. O *Variété* e o Cortejo também se dividiram dessa maneira. Ao todo serão **19** atividades gratuitas e abertas ao público geral, além de uma festa de confraternização após o encerramento, para convidados e organizadores do evento.

Toda a execução do projeto será acompanhada e assessorada por profissional especializado em acessibilidade para projetos e eventos culturais, para mapeamento das ações de acessibilidade necessárias. Ao priorizar a colaboração e aconselhamento de alguém capacitado garantimos que as medidas sejam executadas corretamente e em sua integralidade. Também será contratado um profissional intérprete de libras para realizar a tradução simultânea dos espetáculos e mesas de conversa. E os filmes serão apresentados com legendas em português.

O Festival será realizado pela Margarida Agência de Cultura, produtora de circo do ABC Paulista, e pela Amigos da Arte (APAA), organização social de cultura responsável pela gestão do equipamento. Em parceria com a Producirco - Rede Brasileira de Produtores e Gestores de Circo.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Solo e Circo, tem como objetivo principal celebrar a produção circense latino-americana em São Paulo e no Brasil como um todo, entendendo o país como um polo de encontro e criação de artistas e companhias de diversos países da América Latina, realizando-o através de um festival que una artistas, companhias, produtores, pesquisadores e um público geral, que compõem e agregam para a continuação dessa trajetória e tradição.

E através do evento, difundir e celebrar a diversidade cultural e artística do circo nacional e internacional da América Latina, discutindo melhorias para o futuro e a para a continuação da arte do circo no Brasil e em seus países vizinhos;

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 04 dias de festival na cidade de São Paulo, no Mundo do Circo;
- Cerimônia de abertura, com espetáculo varieté compostos por 05 números;
- 10 apresentações de artistas e companhias de circo;
- 03 mesas de conversa;
- 02 exibições de filmes, seguidos de bate-papo;
- 01 Cortejo circense de encerramento;
- 01 festa de confraternização e encerramento do Festival;
- Empregar diretamente em torno de 50 trabalhadores da cultura para a produção do evento;
- Ampliar a rede de artistas latino-americana circense, em São Paulo;
- Divulgar e integrar produções artísticas compostas por um grupo diversificado de artistas latino-americanos;
- Promover produções artísticas do circo contemporâneo, bem como, um panorama das criações circenses no território da América Latina.

A programação será constituída e disposta da seguinte forma:

Quinta
Local: Mundo do Circo
16h - Abertura do festival com artistas itinerantes
16h30 - Solenidade de abertura: Circo latino-americano no Brasil, atuação e importância

17h20 - Espetáculo de variedades (Varieté de abertura) composto por 5 números circenses e um artista apresentador
18h30 Apresentação Pulsa - Pulsa Circo URU
19h30 - Apresentação Circo Zanni BR, ARG

Sexta Local: Mundo do Circo
14h - Mesa de conversa - Tema: O circo e as pesquisas acadêmicas, qual sua relevância para o fazer circense?
15h - Apresentação Colibri - Uma Fábula Circense Latino-Americana - Coletivo Um Café Da Manhã BR, CO, MEX e PER
16h - Apresentação Fumaça - Palhaço Satin CO
17h00 - Apresentação Prot{agô}nistas - O Movimento Negro no Picadeiro BR
18h - Exibição do filme “Minha Vida é um Circo” 19h30 - Conversa com o Grupo Namakaca

Sábado Local: Mundo do Circo
14h - Mesa de conversa - Tema: Estética e particularidades do circo latino-americano
15h - Apresentação CAOS – Fragmentos Poéticos Do Cotidiano - Painé Santamaria ARG e BR
16h - Apresentação Tra Tra - Plataforma Clo URU
17h - Apresentação El Ser que Habito - Los Nadies Circo CHL

18h - Exibição do filme “Pagliacci” 19h30 - Conversa com o Grupo La Mínima

Domingo Local: Mundo do Circo
14h - Mesa de conversa - Tema: Produção cultural e circense entre redes latino-americanas, panorama e expectativas
15h - Apresentação A Divina Farsa - La Mínima BR
16h30 - Apresentação Un Domingo - Proyecto Migra e Galpão Guevara ARG
17h40 - Encerramento do festival com cortejo da companhia Cumbia Calavera BR, ARG, URU
18h30 - Confraternização de encerramento do festival

3. JUSTIFICATIVA

O circo brasileiro é marcado por uma vasta presença de indivíduos migrantes latino-americanos, que trazendo em sua mala o conhecimento adquirido em seus países de origem, somaram e ajudaram a construir no país a excelência dessa arte que se faz conhecida em todo o mundo. E é atravessado por esse processo migratório, enquanto um país destinatário, ou até mesmo apenas de transição, de muitos desses artistas, que o Brasil se apresenta como um pólo significativo para o circo na América Latina, como um local que concentra um vasto conjunto de construções artísticas e identitárias, potencializador de muitas criações. É nesta concentração de indivíduos e ideias, que nasce um processo expressivo, que compõe, soma e influencia a construção do circo brasileiro. Dos mambembes, ao circo de lona, do circo de rua ao contemporâneo.

Foi a partir da década de 1980, atrelado às transformações dentro do próprio circo na América Latina, que chegavam por influência de companhias internacionais, e com o começo do funcionamento de escolas de circo, possibilitando a passagem de conhecimento fora da lona e das famílias tradicionais circenses, que os artistas e os que gostariam de se iniciar nas artes, passaram

a ir atrás de uma formação cada vez mais especializada, técnica e diversa. Foi em busca desse conhecimento, que as escolas de circo no Brasil começaram a receber com força migrantes latino-americanos em seus cursos.

É com a presença dessas e dessas escolas, de um movimento de circo de rua em florescimento, do exônimo desenvolvimento do novo circo e circo contemporâneo - tudo isso, influenciado pelas primeiras gerações formadas nessas escolas, que agora já estavam com suas companhias explorando uma ampla rede de novidades e possibilidades para suas produções artísticas - que a capital paulista (berço da primeira escola de circo no Brasil, a Academia Piolin, em 1982) vinha se tornando, principalmente no início dos anos 2000, um ponto de encontro de artistas circenses em migração, vindos de todo Brasil e América Latina.

É pensando em todo esse trânsito e atravessamento de conhecimento, identidades, culturas, histórias, escolas, afetos, convergências e divergências, que o evento quer promover, fortalecer e celebrar o fazer circense latino-americano em um território que não apenas o acolheu, mas se fez fomentador dessa arte. Afinal, neste contexto, surgiram conexões, redes e comunidades, que serviram como solo fértil para o nascimento e crescimento de artistas e companhias de relevante atuação no circo brasileiro, até os dias de hoje.

As companhias selecionadas para compor a programação, são grupos de renome, alguns com atuação há mais de 20 anos, outros recentemente criados, de forma que o festival possa mostrar um panorama da qualidade do que há anos vem sendo criado e apresentado no circo latino-americano. Algumas dessas companhias integram e foram agentes fundamentais dessas redes citadas acima, como é o caso do La Mínima e do Circo Zanni, companhias que misturam em suas linguagens o contemporâneo e o tradicional circo, desde 1997 e 2004, respectivamente. Outras vêm tomando um espaço significativo na história recente do circo na América Latina, caracterizado inclusive por serem frutos de iniciativas de criação e construção coletiva, como é o caso do Proyecto Migra e Galpão Guevara (ARG) e o Coletivo Clo (URU).

O circo se faz do coletivo e das possibilidades, portanto, o evento pretende proporcionar uma integração entre artistas, e fazedores de cultura em geral, da América Latina, atuando também como um impulsionador de futuros projetos, ligações e criações entre esses agentes. Dando oportunidade de utilizarem esse encontro como um local fomentador de conhecimento e ideias, neste intercâmbio cultural, onde a troca é um dos principais mobilizadores.

Já para o público geral, com uma programação gratuita que durará 04 dias, em local de fácil acesso e destacada localização, Solo e Circo quer estabelecer um vínculo, oferecendo em um mesmo local uma diversidade de atrações, além das ações fixas já disponíveis no espaço. Com a intenção de despertar nesse público a curiosidade e a disposição para retornar ao território, gerando uma ambientação com o lugar.

Assim, o Festival busca através da ocupação desse espaço público, que já desempenha um importante papel na cultura circense da cidade, estabelecer uma conexão das pessoas com seu solo. De maneira, também, a evidenciar essa atuação, e servir como vitrine de uma parcela do que é realizado pela arte circense no município. Reafirmando o circo como um setor e um mercado econômico de imensa relevância, em São Paulo e em todo o país.

O projeto quer tornar-se parte do calendário cultural, a nível municipal e federal, de maneira que possa futuramente integrar a gama de eventos reconhecidos por promover, estimular e potencializar a conexão e criação de redes artísticas e culturais latino-americanas, e consolidar-se como um festival de circo contemporâneo, portal e impulsionador da arte, no Brasil e na América Latina.

4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

4.1 PLANO DE TRABALHO

Pré produção

Duração: 02 meses / 60 dias

Mês 01

- Reuniões de planejamento com equipe organizadora;
- Definição dos espaços: contato com órgãos responsáveis para confirmação de uso dos locais a serem utilizados, com previsão de datas e estrutura;
- Definição de equipe de produção, técnicos e consultores;
- Sondagem inicial com os grupos a respeito da disponibilidade de agenda e valor proposto (conforme previsto no orçamento);
- Reunião com apoiadores e patrocinadores;

Mês 02

- Orçamento e contato com fornecedores;
- Visitas técnicas;
- Desenho de estrutura e distribuição do espaço, com assessoria técnica e de acessibilidade;
- Redijo e revisão jurídicas dos contratos;
- Curadoria de convidados para a mesa em conjunto com a Producirco;
- Abertura de licitação para hotéis;

Produção

Duração: 04 meses / 120 dias

Mês 03

- Contratação de fornecedores: assinatura de contrato;
- Contratação dos artistas selecionados: contato com a produção, reserva de agenda, acordos financeiros e assinatura de contrato;
- Solicitação de sinopse, fotos, ficha técnica, rider técnico e demais informações necessárias para produção e divulgação das atrações convidadas;
- Criação da identidade visual conforme estratégia de divulgação;
- Início do plano de divulgação com equipe de comunicação;

Mês 04

- Contratação e assinatura de contrato cedendo o uso temporário das mídias a serem exibidas na mostra de filmes;
- Material gráfico: criação de projetos gráficos;
- Compra de passagens aéreas e reserva de hotéis;
- Orçamentos e aluguel de equipamentos para mostra de filmes: tela de projeção, projetor, equipamentos de som e iluminação;
- Envio de rider para Companhias contratadas e alinhamento das necessidades técnicas;

Mês 05

- Impressão do material gráfico;
- Divulgação em mídias, redes sociais, conforme estratégias de divulgação;
- Contratação de equipe de apoio;
- Envio de cronograma de execução para Companhias e equipe técnica;

Mês 06

- Passagem de som / Ensaio com intérprete de libras;
- Realização das apresentações conforme programação;
- Montagem da estrutura da mostra de filme na lona;
- Montagem das estruturas das mesas de conversa nas lonas;
- Recebimento e distribuição de catering;
- Registro de imagens e vídeos para divulgação e prestação de contas;
- Desmontagem das estruturas;
- Gravação de depoimento dos artistas e palestrantes convidados;

Pós Produção**Duração: 02 meses / 60 dias****Mês 07**

- Clipagem;
- Edição das imagens captadas durante o evento;
- Divulgação das imagens;
- Contabilidade e prestação de contas: pagamento dos prestadores de serviço e fornecedores;

Mês 08

- Levantamento de impacto do projeto, com número de público, desdobramentos e depoimentos colhidos e resultados alcançados nas mídias sociais;
- Elaboração de relatório final, conciliação bancária e finalização da prestação de contas.

4.2 PLANO DE DIVULGAÇÃO

A divulgação do projeto será realizada por equipe profissional contratada específica, como assessoria de comunicação, assessoria de redes sociais, designer gráfico e assessoria em acessibilidade comunicacional.

A assessoria de acessibilidade se dará na orientação da criação da identidade visual, produção de peças gráficas e adequação de postagens em redes sociais, que contarão com legenda,

seguindo uma linguagem simples e adaptável, de modo a atender as características necessárias para serem lidas por meio de ferramentas digitais de acessibilidade, com a descrição de imagens e vídeos, e demais medidas que possam surgir.

Pré-produção

- Criação da identidade visual: envio do briefing do evento e seus conceitos, desenvolvimento da identidade visual, reuniões para aprovação. Em conjunto com assessoria de acessibilidade;
- Elaboração da estratégia de divulgação, conteúdo e ações, a partir das informações fornecidas pela equipe de produção do projeto e em conjunto com assessoria de acessibilidade;
- Elaboração dos textos e sinopses para divulgação do festival;
- Levantamento de release e imagens de divulgação das atrações para compor o material gráfico;
- Organizar de mailing amplo de imprensa regional nas áreas de cultura e arte;
- Confeção do material de imprensa - Press Kit

Redes sociais

- Mapear influenciadores digitais e páginas de redes sociais de alcance local e regional, relacionadas às áreas de cultura, arte e circo em específico;
- Concepção do material de redes sociais, com medidas de acessibilidade;
- Estruturação de textos e parte gráfica de posts e ações de mídias sociais, incluindo informações sobre a programação detalhada do projeto, com medidas de acessibilidade;

Execução

- Divulgação na mídia, conforme ações da assessoria de comunicação, com foco no estado de São Paulo;
- Agenda de entrevistas elaborada conforme solicitação dos veículos de comunicação com realizadores, organizadores e artistas que integram o projeto;
- Posts com descrição dos shows do festival;
- Impulsionamento dos posts;

Pós-produção

- Clipagem total do material publicado nos jornais e sites;

- Clipagem total do material publicado em redes sociais;
- Relatório de resultados de mídias e redes sociais.

5. ORÇAMENTO

ORÇAMENTO					
DESCRIÇÃO	UNIDADE	QUANTIDADE DE UNIDADES	OCORRÊNCIAS	UNITÁRIO	TOTAL
Coordenação Geral	mês	8	1	R\$ 3.200,00	R\$ 25.600,00
Produção Executiva	mês	8	2	R\$ 3.000,00	R\$ 48.000,00
Assistente de produção	mês	8	2	R\$ 1.500,00	R\$ 24.000,00
Curadoria	serviço	2	2	R\$ 3.000,00	R\$ 12.000,00
Coordenador Técnico	mês	6	1	R\$ 6.000,00	R\$ 36.000,00
Assessoria de acessibilidade	serviço	2	1	R\$ 5.000,00	R\$ 10.000,00
Espectáculos Artistas individuais	cachê	2	1	R\$ 7.000,00	R\$ 14.000,00
Espectáculos Grupos Nacionais	cachê	4	1	R\$ 15.000,00	R\$ 60.000,00
Espectáculos Grupos Internacionais	cachê	4	1	R\$ 17.000,00	R\$ 68.000,00
Mestre de Cerimônia (artista circense)	cachê	1	2	R\$ 1.300,00	R\$ 2.600,00
Números Circenses	cachê	5	2	R\$ 1.000,00	R\$ 10.000,00
Cortejo circense	cachê	1	1	R\$ 8.000,00	R\$ 8.000,00
Artistas Itinerantes	cachê	5	1	R\$ 700,00	R\$ 3.500,00
Palestrantes convidados	cachê	15	1	R\$ 800,00	R\$ 12.000,00

Produção de Campo	diária	4	4	R\$ 700,00	R\$ 11.200,00
Assistente de produção	diária	2	4	R\$ 500,00	R\$ 4.000,00
Locação de equipamento de som e luz	diária	1	4	R\$ 3.000,00	R\$ 12.000,00
Foto e vídeo	diária	3	4	R\$ 750,00	R\$ 9.000,00
Edição de vídeos	serviço	2	2	R\$ 3.000,00	R\$ 12.000,00
Catering	Verba	1	1	R\$ 7.000,00	R\$ 7.000,00
Camisetas (equipe e artistas)	unidade	100	1	R\$ 60,00	R\$ 6.000,00
Passagens aéreas nacionais	verba	1	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00
Passagens aéreas internacionais	verba	1	1	R\$ 30.000,00	R\$ 30.000,00
Exibição de filme	cachê	2	1	R\$ 2.000,00	R\$ 4.000,00
Locação de tela de projeção	diária	1	2	R\$ 1.500,00	R\$ 3.000,00
Projektor	diária	1	2	R\$ 800,00	R\$ 1.600,00
Intérprete de LIBRAS	cachê	5	4	R\$ 700,00	R\$ 14.000,00
Assessoria em comunicação	mês	6	1	R\$ 1.600,00	R\$ 9.600,00
Assessoria de redes sociais	mês	6	1	R\$ 1.200,00	R\$ 7.200,00
Designer gráfico	Serviço	1	1	R\$ 6.000,00	R\$ 6.000,00
Anúncios online	Verba	1	1	R\$ 4.000,00	R\$ 4.000,00
Peças de Comunicação visual	Verba	1	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00
Assessoria Jurídica	serviço	2	1	R\$ 3.000,00	R\$ 6.000,00
Coordenação administrativa	mês	8	1	R\$ 1.700,00	R\$ 13.600,00
Contador	mês	8	1	R\$ 500,00	R\$ 4.000,00

					R\$ 517.900,00
--	--	--	--	--	-------------------

6. INFORMAÇÕES ADICIONAIS

ATRAÇÕES

Circo Zanni | BR, ARG

O Circo Zanni foi criado em 2004, por 09 artistas oriundos de diferentes lugares e escolas, e hoje é referência no circo contemporâneo brasileiro. O Zanni é, em sua essência, um circo de estrutura clássica com uma linguagem contemporânea, a Companhia recupera a tradição da música ao vivo e apresenta um espetáculo composto pelas mais variadas técnicas circenses, aéreas, acrobacia, equilíbrio, e muita palhaçaria.

Pulsa Circo | URU

Pulsa é uma obra circense contemporânea que investiga a construção identitária das individualidades e sua complexa interação com a cultura vigente. Esse terreno em disputa que ocorre no cruzamento de duas dimensões do político: o íntimo (desejo) e o social (cultura e norma). Individualidades de malabarismo, dança, roda Cyr, teatro, acrobacias aéreas e de solo em colaboração, geram um poderoso ecossistema afetivo.

Coletivo Um Café Da Manhã | BR, CO, MEX e PER

Os colibris são pássaros típicos da América Latina, os únicos capazes de voar para a frente e para trás. A leveza deles dá o tom do espetáculo.

O trabalho teve origem em 2020, com o objetivo de criar um espetáculo circense em formato de cinema, e conta com números de mastro chinês, força capilar e corda bamba, além de utilizar a técnica da máscara larvária (máscaras com formas simplificadas da figura humana).

Payaso Satin | CO

Daniel Satin é palhaço, colombiano, e há mais de 12 anos viaja apresentando-se em diversos locais da América do Sul, passando por Bolívia, Paraguai, Equador, Peru e Argentina. Em Fumaça, Satin uma paródia cínica e delirante do charlatão, utilizando as linguagens do teatro físico, bufonaria, cabaret, teatro duplo e teatro ritualístico sem esquecer também as técnicas do circo e palhaçaria, prestidigitação, escapismo e manipulação de objetos e bonecos.

Painé Santamaria | ARG, BR

Esse é o primeiro espetáculo sem falas da artista argentina Painé Santamaria, que é malabarista, palhaça, musicista e diretora, especializada em malabarismo contemporâneo e espetáculos de rua. O trabalho mescla manipulação de objetos do dia a dia com técnicas de malabarismo clássico, criando imagens que dão ares de fantasia à narrativa e propondo uma crítica à imagem esperada das mulheres.

Prot{agô}nistas | BR

Prot{agô}nistas, é uma celebração com sonoridade contemporânea e discurso de empoderamento. O espetáculo tem sequência com cenas e números circenses de aéreos, palhaçaria, malabares, contorcionismo e perna de pau. Seu contexto vai além da celebração e transita pelo humor e poesia, com orgulho de mostrar aos presentes o futuro que se carrega da ancestralidade.

Plataforma Clo | URU

Um conjunto de jogos virtuais que questiona como a tecnologia amplia as possibilidades de nossos corpos individuais e coletivos? Ao mesmo tempo seduz a plateia com gestos acrobáticos e imaginários de um mundo virtual paralelo. Uma confissão que suspende a ficção e faz um convite à fragilidade do precipício. É uma peça de circo ampliado, que envolve as relações que desenvolvemos como pós-humanidade com os dispositivos e a virtualidade.

Los Nadies Circo | CHL

A companhia “Los Nadies” Circo nasceu em 2013 da 6ª geração de artistas formados pela escola profissional El Circo del Mundo - Chile. Seu trabalho criativo busca contribuir para desenvolvimento do circo contemporâneo no Chile através de propostas artísticas de qualidade técnica, com conteúdo social, e estética visual e musical própria, que busca inovação cênica.

Cia La Mínima | BR

A Cia La Mínima há mais de duas décadas cria, produz e apresenta espetáculos fundamentados na arte do circo e do palhaço. A Divina Farsa é o 17º espetáculo do LaMínima, e a nova peça rende uma homenagem ao circo e ao teatro. A trupe circense encena a busca por reconhecimento de Dionísio, filho bastardo de Zeus, pela atenção do pai e um lugar no Olimpo. Lá

ele se encontra no Panteão com deusas e deuses, no momento em que deliberam quem descerá à Terra para acudir a humanidade, mais uma vez à beira de uma crise.

Proyecto Migra e Galpão Guevara | ARG

O Proyecto Migra é uma plataforma de circo contemporâneo fundada em 2015. Os diálogos entre circo, teatro e dança estão no cerne das criações do grupo. “Um Domingo”, apresenta diversas técnicas circenses – entre elas a acrobacia, a suspensão capilar e o malabarismo – que se mesclam ao teatro e à dança, com elementos de ilusionismo, ópera e música urbana.

Cumbia Calavera | BR, ARG, URU

Cumbia Calavera é um grupo latinoamericano que propõe uma releitura instrumental de cumbias clássicas e que apresenta também composições próprias, difundindo melodias e elementos rítmicos da cumbia chicha, da cumbia colombiana e da música folclórica andina.

FILMES

Minha Vida é um Circo (2018)

Direção: Felipe Briso

Três artistas, três amigos e uma vida passando. "Minha Vida é um Circo" é uma série que acompanha uma trupe circense numa grande viagem em busca de inspiração por Holanda, Sul da França, Barcelona, Cidade do México, Las Vegas, Buenos Aires e Peru. Nessa jornada, viveremos esse irreverente estilo de vida que dialoga com grandes questões contemporâneas: espírito colaborativo, compartilhamento, propósito no trabalho, sustentabilidade, mobilidade, desapego material e, principalmente, liberdade. Muita liberdade.

Pagliacci (2018)

Direção: Chico Gomes e Júlio Hey com Domingos Montagner e Fernando Sampaio

O documentário “Pagliacci” celebra - de maneira poética - o que é ser palhaço. O filme aborda questões filosóficas e simbólicas sobre a necessidade do homem de rir de si mesmo. Em uma mescla sensorial e emocionante, o longa parte do que há de mais humano e verdadeiro: o riso.