

**Um fantasma ronda o circo:
Reflexões sobre o circo tradicional, o espectro e a memória.**

Sluchem Tavares Cherem¹

Resumo: O circo tradicional é frequentemente assombrado pela narrativa de sua “morte”, que sugere um processo de desaparecimento e esquecimento. No entanto, essa visão não captura a realidade atual do circo, que passa por transformações contínuas e se ressignifica a todo momento. Este artigo investiga a recorrente associação da “morte” ao circo tradicional por meio de um levantamento de menções a esse sentimento de ameaça. A proposta central deste trabalho é debater a construção dessa narrativa, à luz de uma abordagem que concebe o “fantasma” de sua morte não como um símbolo de fim, mas sim como um espectro que representa uma continuidade cíclica — que se tratando do circo aqui estudado, considera o próprio movimento curvo da tradição, que é recorrente: que retoma, restabelece e transforma.

Palavras-chave: circo, tradição, morte, espectro.

Abstract:

The traditional circus is frequently haunted by the narrative of its “death”, which suggests a process of disappearance into oblivion. However, this view does not capture the current reality of the circus, which undergoes continuous transformations and constantly reframes itself. This article investigates the recurring association of the “death” of the traditional circus through a survey of mentions of this sense of death. The central aim of this text is to debate the construction of this narrative, exploring in light of an approach that conceives the “ghost” of its death not as a symbol of an ending, but rather as a specter that represents a cyclical continuity — which, in regards to the circus studied here, considers the curved movement of tradition itself — a movement that is recurring; that revisits, restores and transforms.

Keywords: circus, tradition, death, specter

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO. sluchem.cherem@gmail.com

A ideia de que um “fantasma” da morte ronda o circo tradicional² já foi amplamente mencionada. Essa noção desqualifica a existência contemporânea do circo, tratando-o como um ser em constante processo de desaparecimento, quase como se estivesse fadado ao esquecimento. Contudo, essa narrativa está longe de refletir a realidade do circo tradicional. A visão da “morte do circo” ganhou ênfase principalmente na década de 1970 — entretanto, ao investigar essa temática, percebo que ela vai além desse período específico, e que também não é uma percepção exclusiva do Brasil. Há referências semelhantes em materiais elaborados na Europa e em outras partes da América Latina, demonstrando um fenômeno mais amplo. Neste contexto, apresento este artigo como uma sugestão de reflexão ainda embrionária, sobre essa ideia de morte ligada ao circo tradicional. Através da pesquisa, busco reunir publicações que abordam o circo sob essa ótica, analisando como a ideia de morte é construída e perpetuada. O objetivo central deste trabalho é discutir a formação dessa narrativa à luz de uma abordagem que vê o “fantasma” dessa morte não como um sinal de término, mas como um espectro que simboliza uma continuidade cíclica.

Em 1970, a cultura circense foi tomada por um sentimento de ameaça. Apesar de não ser um registro consensual, esse período é, em parte, entendido como o suposto declínio do circo. Parte dos registros afirma que essa decadência se deve ao surgimento das novas mídias e à falta de espaços nas metrópoles para a montagem de lonas:

[...] lutando contra tudo e todos, principalmente contra a má vontade de autoridades municipais que resistem à cessão de terrenos para a armação das suas lonas e a uma poderosa presença, diríamos melhor uma onipresença, que é a televisão. E aí, circo... só depois da novela! (Ruiz, 1987, p. 22).

Segundo a cartilha *Respeitável Circo*, publicada em 2022 como parte da campanha interministerial do governo federal e da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), a população circense itinerante brasileira está presente nas cinco regiões do país e é composta por mais de 20 mil indivíduos, distribuídos em cerca de 800 circos de pequeno,

² Apesar de alguns pesquisadores e artistas não utilizarem mais tal nomenclatura para essa fração do circo por acreditarem principalmente que a usual noção limitante do termo “tradicional” pode vincular esse modo de fazer circo a algo ultrapassado e antigo, escolho continuar usando este termo, pois dentro do meu universo de pesquisa boa parte dos sujeitos se intitulam desta maneira. Além disso, acredito ser importante não invisibilizar essa nomenclatura que representa uma categoria, pois imagino que, de algum modo, sua não menção pode dar a impressão de inexistência. Ademais, devo sinalizar que, neste artigo, escrevo a partir das minhas investigações recentes, as quais estão debruçadas especificamente sobre o circo tradicional caracterizado pela itinerância e pela composição majoritariamente familiar.

médio e grande porte. Ou seja, apesar de ter sua existência comprovada, acredito que talvez o menor número de lonas de circo nas metrópoles fez com que o circo tradicional fosse identificado como algo fadado ao desaparecimento, o que nega a existência de um processo de adaptação da linguagem ao mundo contemporâneo. Afinal, como afirmam alguns pensadores, o circo sempre foi uma forma de arte contemporânea, uma vez que está intrinsecamente ligado às questões e tendências de sua época. Desde suas origens, ele tem sido marcado por inovações cênicas e experimentações, como aponta a historiadora Ermínia Silva (2007). Além disso, o pesquisador Mário Bolognesi argumenta em seu texto *O novo-velho circo* (2018) que existe uma estreita conexão entre o chamado circo novo/contemporâneo e o circo clássico ou tradicional, resultando em poucas rupturas entre eles.

No entanto, no prefácio do livro *A magia do circo* de Gilmar Rocha (2013), assinado por José Reginaldo Santos Gonçalves, ele afirma que até os estudos sobre o tema tendem a se deixar contaminar por uma percepção e por uma retórica que prenunciam o fim do circo. Para muitos, um fantasma ronda o circo: o “fantasma de sua morte”.

Não deve ser nada agradável para um acrobata ou domador, ouvir insinuações sobre a morte do circo. Pelo menos foi o que deixou transparecer Edward Ozon, ex-artista e hoje empresário circense, proprietário do Circo Hong Kong, há 36 anos em atividade. A ideia de que a arte popular circense está em decadência foi prontamente refutada por ele, afirmando que faz do picadeiro uma trincheira, e enfrenta a luta para manter viva a tradição do circo. Ozon fez questão de dizer que o circo é como uma outra empresa cultural qualquer, que precisa cuidar da qualidade da programação, depende de incentivo podendo prosperar ou falir, e que não há nada mais inconveniente do que ouvir da boca de certas pessoas a pergunta: o circo está morrendo? (O FLUMINENSE, 14 ABR, 1978, p. 3).

Quero salientar uma coisa, diz Antolin Garcia: Existe uma lenda por aí que o circo está morrendo. É mentira. O que existe é que se cria toda sorte de obstáculos para ele, mas o circo está vivo e jamais morrerá, porque ele é uma necessidade e ainda arrasta multidões (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 22 JUN, 1975, p.9).

É previsível que se encontre esse tipo de narrativa da “morte do circo” com mais protagonismo nos anos 70, como já mencionei. Ao buscar em materiais de imprensa esse tipo de menção, utilizando a hemeroteca digital brasileira, da Biblioteca Nacional, encontrei cerca de 24 matérias nos anos 70, 11 matérias nos anos 80 e 2 nos anos 2000 até o momento.

“O circo está morrendo” segundo Avelindo Perez, um dos quatro donos do Park Circus World, que estreou este final de semana na cidade. Ele ouviu esta “conversa” há 70 anos quando ainda trabalhava com o avô no Grand Bartholo Circo. Perez diz que o circo continua a fazer rir e gargalhar adultos e crianças de todas as classes e de qualquer canto do mundo. O de que precisamos, afirma, é do reconhecimento da classe circense e o apoio de autoridades para melhorar a qualidade dos espetáculos (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 13 JUN, 1989, p. A-12).

E essa impressão de uma morte eminente não parece ser uma realidade apenas do Brasil. No livro *El circo en tres actos – 180 años de maroma em Chile*, de Ilan Oxman Kuchy, no qual são apresentados os resultados de uma investigação sobre os circos tradicionais no Chile, esse tipo de discurso também salta aos olhos.

Aunque desde comienzos del siglo XX se viene planteando que el circo tiene sus días contados, en Chile le queda aún mucho tiempo de vida. Primero con la aparición de la radio, después el cine y luego la televisión, el circo ha sabido adaptarse a los nuevos escenarios y a la creciente oferta en el rubro de las entretenimientos. Pequeños y grandes circos llenan sus funciones durante las Fiestas Patrias en Santiago y continúan realizando giras por todo el país. En las ciudades grandes se enfrentan con éxito a la variada oferta de esparcimiento mientras que en pueblos pequeños continúan siendo un hito y su llegada constituye la principal alternativa de entretenimiento. Las dificultades actuales del circo no son diferentes a las que enfrentó en tiempos pasados. Desde la década de 1960 e incluso antes se pueden encontrar artículos en diarios y revistas donde se plantea la muerte inminente del circo tradicional; sin embargo, esta forma de arte ha sabido persistir hasta hoy en día. Ello se debe a la extraordinaria fortaleza de sus miembros y a los considerables esfuerzos que han hecho por mantener su tradición y formas de vida (Kucky, 2013, p.16).

Também há sinais dessa mesma narrativa na França. A etnóloga Sylvestre Barré-Meinzer, em seu livro *Le cirque classique, un spectacle actuel* — resultado de uma investigação realizada ao longo dos anos de 1999 a 2001, com treze circos clássicos⁶, a partir de uma colaboração com a *Mission du Patrimoine Ethnologique*⁷ para observação da evolução dos circos clássicos na França — afirma que:

Aujourd'hui, le cirque classique français est marqué par un manque d'ouverture et de lisibilité qui ne l'aide pas à se faire connaître. Malgré ses difficultés, ce genre- contrairement au "nouveau cirque"- est peu aidé par les ministères. Les subventions qu'il reçoit sont extrêmement limitées, excepté peut-être pour le

⁶ A autora utiliza o termo “circo clássico” e utiliza-o em seu livro como sinônimo do termo “circo tradicional”.

⁷ A Missão do Patrimônio Etnológico foi criada no Ministério da Cultura da França no início dos anos 1980. (Ver em culture.gouv.fr)

Cirque à l'Ancienne Alexis Gruss dont le mouvement créatif de retour sur le passé confirme la tendance. Par ailleurs, trop peu de chercheurs ou d'universitaires se sont penchés sur le sujet. Dans le domaine des sciences humaines, l'intérêt qu'il suscite reste dérisoire. Les médias, eux, l'accusent d'immobilisme et de conservatisme. Regrettant qu'il n'ait plus rien à dire, ils le décrivent comme un spectacle "ringard", "kitsch", ou "commercial"... Pour la majorité des Français de fait, ce cirque est condamné: un tiers d'entre eux pense qu'il va bientôt disparaître (Barré-Meinzer, 2004, p.5).

O meu processo iniciático no circo começou pelo meu contato com o famoso Palhaço Carequinha⁸, que na época da minha infância trabalhava junto com os meus pais, realizando espetáculos circenses em clubes, casas de espetáculos, lonas culturais, teatros, entre outros equipamentos culturais espalhados principalmente pelo estado do Rio de Janeiro. Isso fez com que desde muito nova eu tivesse contato com o “mundo circense”, sobretudo certa proximidade com famílias tradicionais. Dessa forma, passei pelo processo de aprendizagem artística tradicional circense a partir dos ensinamentos de Carequinha, por meio da passagem oral dos seus saberes. Assim, ao começar a refletir sobre essa dimensão de morte do circo, lembrei que durante toda minha infância e adolescência sempre ouvia o Carequinha encerrar seus espetáculos com uma frase da maçonaria da qual já não lembro mais ao certo. Mas também proclamava a frase: “Enquanto existir o sorriso de uma criança, o circo não morrerá!”, como se fosse preciso reafirmar a vida do circo a cada espetáculo.

Nunca mais deixei de trabalhar, afirma o artista, hoje com 70 anos de idade, 65 dos quais, dedicados a vida do circo e a arte de fazer rir crianças, milhões delas, de geração em geração. Afinal o palhaço nunca deixou de ter 5 anos de idade. E é taxativo, rebatendo informações de que o circo está morrendo: - Onde houver uma criança, haverá sempre um circo (JORNAL DOS SPORTS, 23 FEV, 1986, p.7).⁹

De forma similar, o pesquisador Mário Bolognesi menciona no livro *Palhaços* que, em visita ao Circo Xangai, em Quilombo-SC, em 28 de janeiro de 1999, ele observou que a abertura do espetáculo apresentava uma gravação que dava as boas-vindas ao

⁸ Filho de Elisa Savala e Lazaro Gomes, Carequinha ficou órfão de pai aos dois anos. A carreira de sucesso teve início aos cinco anos quando o padrasto lhe colocou uma peruca de careca na cabeça e deu-lhe o apelido de Carequinha. A mãe, Elisa Savala, nasceu no Circo Peruano do avô José Rosa Savala e pertence à terceira geração dos Savala. (Portal Circodata – Dicionário do Circo Brasileiro).

⁹ Fragmento de entrevista realizada com o Palhaço Carequinha, publicada no Jornal dos Sports em 26 de fevereiro de 1986.

público, permeada de mensagens do tipo: “enquanto houver uma criança no mundo, o circo não morrerá” (p. 119). Contudo, o interessante é que, de certa maneira, quando se fala do circo de lona, parece que essa sensação de morte permanece de algum modo. Na minha experiência como pesquisadora, por exemplo, em várias conversas informais, ao saber que investigo arte circense, muitas pessoas já me questionaram se ainda existe esse tipo de circo tradicional: familiar, itinerante e com lona.

No prefácio do livro *Um Brasil de circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930* (2022) assinado por Luís Alberto de Abreu, o autor menciona que essa imagem de decadência do circo pode ser entendida como uma imagem fixada no imaginário de nossa cultura. No entanto, ressalta que uma linguagem artística não é um objeto material sujeito à deterioração. Diferentemente disso, é um bem do espírito, uma estruturação simbólica criada pela necessidade humana e, devido a isso, somente a extinção humana seria capaz de determinar a extinção dessa linguagem. Sendo assim, como necessidade humana, a linguagem circense pode evoluir, transformar-se, mudar de aparência e de suporte (a lona itinerante), mas permanece enquanto necessidade da cultura. Abreu sublinha ainda que se este pensamento estiver correto, as profecias contemporâneas sobre a morte do circo são incoerentes; de modo que, aonde o circo vai, não se sabe, mas ele estará presente no futuro.

É nesse ponto em que sou atravessada e proponho essa reflexão. No entanto, neste artigo, sugiro uma releitura na qual possamos observar esse tal “fantasma” que ronda circo como uma possibilidade de sobrevivência incorporal de aspectos da tradição circense, como articulações da memória, como um espectro¹⁰ que prossegue, que insiste e que persiste como um fantasma. Penso que, de certa maneira, esse “fantasma” promove o diálogo entre o passado, o presente e o futuro. Nesse sentido, é importante não só pensar na ideia de fantasma, que nos ajuda a explicar a possibilidade de reaparição e permanência de algo que estaria “perdido”, ou melhor, “morto”, no passado; também se faz necessário pensar a ideia de morte em si, já que essas duas noções parecem estar quase sempre aglutinadas.

¹⁰ Os espectros, longe de serem o resultado de uma metafísica desconstruída, são a própria condição da existência de uma metafísica que, para pensar o mundo, a natureza, a cultura e a política, teve de fazer frente a uma entidade, conceitualmente instável e ontologicamente difícil de apreender, denominada espectro. Ao mesmo tempo, a relação do espectro com a morte se transformou na condição da proliferação da vida e da própria possibilidade de se conceber filosoficamente algo assim como o vivente no mundo (Ludueña, 2018, p. 45).

Na noção de morte desenvolvida por Paul Ricoeur no livro *Vivo até a morte*, publicado em 2012, dentre muitas discussões, o autor sugere uma continuidade de vida após a morte, a partir de uma ideia que entende que o prolongamento da vida ocorre a partir da lembrança dos vivos. Paul Ricoeur explora a relação entre memória e morte ao considerar como a memória nos permite manter viva a presença daqueles que já partiram. A memória, portanto, atua como um meio de transcender a finitude da existência humana. Essa perspectiva sugerida por Ricoeur suscitou em mim a reflexão do quanto os aspectos da tradição circense podem resistir à morte através da memória, transcendendo a possível finitude corporal dos mestres circenses, por exemplo, que podem permanecer vivos por uma articulação da memória. Nesse rumo, no fragmento intitulado *Tempo da obra, tempo da vida*, do livro *Vivo até a morte*, Ricoeur discute sobre a continuidade da vida de um artista após morte a partir da sua obra, simbolicamente representada por sua assinatura. Ele sugere que, ao falecer, o artista se separa de sua obra, que permanece imortal, não sendo afetada pela mortalidade do criador. De maneira semelhante, uma família circense ou o circo (que no caso do meu objeto muitas vezes são interligados) não desaparece com a morte de seu mestre, sendo simbolicamente identificada, por exemplo, pelo sobrenome que carrega, que parece transitar entre as gerações como uma continuidade de vida dos que já foram.

A estreita relação do circense tradicional com a sua arte é tão interligada a uma percepção de modo de vida que noções de vida e morte são metaforicamente acionadas em muitas ocasiões. Um exemplo disso é a popular expressão “serragem na veia”. Muitos artistas usam o termo como forma de explicitar sua identidade, uma maneira de identificação para os que são pertencentes a uma família circense.

O “circo” enquanto categoria de pensamento é um modo de ver e de ler o entorno, um jeito de pensar e de sentir a vida, uma forma de habitar o mundo. Não por acaso, o circense tradicional fará apelo à metáfora da “serragem na veia” como um modo de autenticar e de produzir sua distinção social. O circo está no corpo; para o circense o circo é carne, o que, nos termos de Merleau-Ponty (1992), constitui o modo de entrelaçar o corpo com o mundo. (Rocha, p. 51, 2018)

Nessa lógica, podemos pensar que, para o circense tradicional, se não houver circo, não há vida. A relação entre vida e morte, porém, não é de oposição, mas de complementaridade, onde a memória e a tradição circense asseguram a sobrevivência e a

renovação cíclica e contínua da arte, mantendo um diálogo entre o presente, o passado e o futuro.

Então, falar de circo é falar de ciclo. Em 2023, tive a oportunidade de assistir à conferência *O circo como laboratório do vivo* de Philippe Goudard¹², que é palhaço, ator e professor universitário aposentado, durante o *II Seminário Internacional de Pesquisa - O Circo no Brasil de Ontem e de Hoje* na Universidade Federal da Bahia, em Salvador. Durante sua fala, o professor trouxe a reflexão de que a noção de ciclo está muito presente no circo, a começar pela etimologia da palavra — que é grega, e tem a mesma origem de palavras como “círculo” e “ciclo”. Também sublinha que o ciclo está presente em todos os níveis da produção dos espetáculos circenses: nos ensaios, na fisiologia do movimento, no nomadismo, na montagem ou desmontagem. Ele também sugeriu a relação do circo com o próprio ciclo da vida, já que o artista circense passa todo tempo tentando fazer as coisas mais difíceis da sua vida se colocando em risco. Nesse ponto, ademais, ele cria um anagrama com as palavras “cirque” e “risque”, de maneira que o nascimento, a existência, seu desdobramento e fim, a morte e a vida após a morte são implicitamente convocadas e invocadas na estética do risco presente nas apresentações de circo. Dessa forma, entende-se a proeza como uma das experiências fundamentais das artes circenses, e como uma metáfora da existência.

Além do mais, se tratando do circo aqui estudado, que é tradicional de base familiar e itinerante, é preciso considerar o próprio movimento curvo da ancestralidade. Como sugere Leda Maria Martins (2021),

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retoma, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (p.204).

Então, em meio a essa elaboração, me dei conta que talvez seja profícuo pensar no número circense do Globo da Morte como alegoria para esse raciocínio. O circo precisa estar em constante movimento por sua natureza itinerante; ao mesmo tempo, é preciso atingir certa velocidade para criar, a todo momento, diálogos com a contemporaneidade, e sua tradição o leva a um movimento circular e cíclico para

¹² Philippe Goudard é artista, cientista e pesquisador. Como pesquisador, fundou e dirigiu o programa de pesquisa "Circo: histórias, imaginários, práticas" [*Cirque: histoires, imaginaires, pratiques*], depois a coleção *Cirque* em Presses Universitaires de la Méditerranée.

estabelecer sua continuidade. Assim como no globo da morte, só é possível sua realização se o globista estiver em constante locomoção, realizando movimentos circulares e contínuos, e se, no ponto mais alto do globo, ele atingir certo nível de velocidade — caso contrário, o artista encontra a morte, como sugere o próprio nome do aparelho.

Dessa forma, considero que este artigo, embora breve, sirva como um primeiro passo para aprofundar a discussão sobre o tema que pretendo explorar de maneira mais elaborada em minha tese de doutorado. Mais imediatamente, reconheço a relevância do texto como um possível indicativo da vida do circo itinerante familiar, que, enquanto linguagem artística e modo de vida, permanece ativo e em constante resignificação. Assim, proponho a ideia da presença desse “fantasma” da morte do circo como um espectro que simboliza uma continuidade cíclica, ao invés de um fim, como pode sugerir a morte. Essa perspectiva enfatiza a vitalidade persistente desse circo de e suas tradições.

REFERÊNCIAS

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo** - tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SAVALA, George. **Dicionário Brasileiro de Circo**. Disponível em: <<http://circodata.com.br/index.php?c=verbetes&t=artistas&m=exibir&id=295>>, Acesso em: 27 de abr 2020.

BARRÉ-MEINZER, Sylvestre. **Le cirque classique, un spectacle actual**. Paris: L’Harmattan, 2004.

BOLOGNESI, Mario Fernando. “O novo-velho circo”. **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 19, n. 2, pp. 55-62, jul.-dez. 2018.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

FUNARTE. **Cartilha Respeitável Circo**. Campanha Interministerial do Governo Federal, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/funarte-disponibiliza-cartilha-da-campanha-interministerial-2018respeitavel-circo-2019/CartilhaRespeitavelCirco.pdf> Acesso em: 02 fev 2024.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, **PALHAÇOS ANIMAIS E OS MALABARISTAS: HOJE TEM ESPETÁCULO**, 22 JUN, 1975, P.9

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, **CIRCO INSISTE EM LUTAR PARA SE MANTER VIVO**, 13 JUN,1989, P. A-12

JORNAL DOS SPORTS, **O CAREQUINHA (POR DENTRO E POR FORA), SE HOUVER CRIANÇA O CIRCO NÃO MORRERÁ**. TEXTO DE AUDNIS TENÓRIO, 26 FEV, 1986, P. 7

JORNAL O FLUMINENSE. **PICADEIRO É TRINCHEIRA PARA MANTER VIVA IMAGEM DO CIRCO**, 14 ABR., 1978, P. 3

LOPES, Daniel de Carvalho; Silva, Erminia. **Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930**. Campinas: Circonteudo/Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo (2019), 2022.

RICOEUR, Paul. **Vivo até a morte – seguido de fragmentos**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A comunidade dos espectros – 2. Princípios de Espectrologia**. Trad. Leonardo D. de Oliveira e Marco Valentim. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

ROCHA, Gilmar. **A magia do circo: etnografia de uma cultura viajante**. Rio de Janeiro: Lamparina editora / FAPERJ, 2013.

ROCHA, Gilmar. **O Circo: memórias de uma arquitetura em movimento**. São Paulo: Unesp, v. 14, n. 2, p. 503-532, julho-dezembro, 2018.

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

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

KUCKY, Ila Oxman. **El circo en tres actos – 180 años de maroma en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores, 2013.