

O CIRCO E OS CORPOS CIRCENSES NO BRASIL IMPERIAL: UM OLHAR A PARTIR DAS PRÁTICAS DE DIVERTIMENTO

Maria Clara Lemos dos Santos¹

RESUMO:

Este artigo busca refletir acerca das atividades de diversão e tempo livre no Brasil Império trazendo as aparições das atividades artísticas circenses neste período. Apresenta a diversão como instrumento da moral e dos bons costumes, numa sociedade disposta a implementar propostas de “inovação e modernização” impulsionadas pelo pensamento científico, higienista e eugenista da virada do século XIX para o XX. Detecta-se, nesse período, as disputas entre o circo e o teatro em relação aos valores morais e as regras comportamentais da sociedade: arte de “educar” teatral e o caráter “deseducativo” do circo e as disputas entre a produção de conhecimento sobre os corpos, sob o julgo da ginástica científica. Para este trabalho de recorte histórico, é utilizada a revisão bibliográfica a partir dos pensadores do Lazer Marzano e Melo e, para abarcar o Circo, as pesquisas e entrevistas de Abreu, Castro, Duarte, Lopes, Silva e Soares. Evidencia-se que as propostas políticas e socioeconômicas interferem diretamente nos conceitos de corpo, lazer, arte e educação.

Palavras-chave: Corpos circenses. Circo no Brasil Imperial. Ginástica Científica. Produção de corpos. Divertimento.

RESUMEN:

Este artículo busca reflexionar sobre el ocio y las actividades de esparcimiento en el Brasil Imperial, destacando el surgimiento de las artes circenses durante este período. Presenta el entretenimiento como un instrumento de moralidad y buenas costumbres en una sociedad ávida de implementar propuestas de “innovación y modernización” impulsadas por el pensamiento científico, higienista y eugenésico a finales del siglo XIX y principios del XX. Durante este período, observamos disputas entre el circo y el teatro en torno a los valores morales y las normas de comportamiento social: el arte de la “educación” teatral y la naturaleza “deseducativa” del circo, y las disputas entre la producción de conocimiento sobre los cuerpos bajo el influjo de la gimnasia científica. Este trabajo histórico utiliza una revisión bibliográfica basada en la obra de los pensadores del ocio Marzano y Melo, y, para abordar el circo, investigaciones y entrevistas con Abreu, Castro, Duarte, Lopes, Silva y Soares. Es evidente que las propuestas políticas y socioeconómicas influyen directamente en los conceptos de cuerpo, ocio, arte y educación.

Palabras clave: Cuerpos circenses. Circo en el Brasil Imperial. Gimnasia científica. Producción corporal. Entretenimiento.

¹ Maria Clara Lemos é professora mestra na área de corpo do TU/UFMG desde 2006. Graduada em Educação Física, atriz circense, foi educadora social no Circo de Todo Mundo/BH e atuou na Escola Nacional de Circo/RJ. Integra o grupo de Pesquisa CIRCUS/Unicamp desde 2022 e desenvolve pesquisas na área de teatro e circo. (FAPEMIG, CNPq, TU/UFMG). mariaclara.tu@gmail.com; mariaclara-tu@ufmg.br; <http://lattes.cnpq.br/2475805767608933>.

1. Contextualizando o lazer, o circo e as fontes

Torna-se relevante trazer neste primeiro momento que os conceitos de lazer atuais, pautados nas práticas sociais e culturais (para além do senso comum do tempo livre relacionado ao tempo de trabalho), não eram assim pensados num Brasil Imperial, em que as atividades eram agrárias e cuja mão de obra braçal era escravizada, longe ainda dos processos de industrialização. Num Brasil que se pautou mais por uma colônia de exploração que de ocupação (como nos Estados Unidos e outros países) em que a exploração do pau-brasil, do ouro, da cana-de-açúcar, do café, do algodão e da borracha traziam a mão de obra escravizada como sustentáculo dessa economia, torna-se difícil, mesmo no período imperial, dizer do lazer como tempo livre, ou mesmo como a tradução do latim do “ser permitido”. Haveria ali alguma possibilidade de divertimento, de tempo livre? Haveria alguma possibilidade lícita legada a estes trabalhadores? Sabemos que o lazer como estudado nos tempos atuais teve seu início em movimentos europeus relacionados às questões trabalhistas, de direito social e político, para muito além de mero entretenimento, constituinte de relações socioculturais, sendo abordado como práticas e modos de organização da vida social cotidiana, abrangendo uma gama interdisciplinar nos campos sócio antropológicos, filosóficos e políticos.

Neste artigo, no entanto, estes aspectos não serão tratados verticalmente, mas direcionaremos o nosso olhar para as formas de diversão existentes no então Brasil imperial. Fato é que estas formas de diversão estarão pautadas pela ótica das elites do poder (aristocratas, clérigos e burgueses) e como instrumentos civilizatórios da moral e dos bons costumes, numa sociedade que terá propostas de “inovação e modernização” impulsionadas pelo pensamento científico, higienista e eugenista da virada do século XIX para o XX. Após a “dita” abolição da escravatura, se formarão novas camadas sociais, das quais a burguesia trará um novo perfil, mais competitivo e aguerrido, disposto aos desafios para se chegar à vitória, em que os corpos serão mais expostos e as adjetivações serão mais frequentes de forma positiva, relacionando as atividades físicas aos cuidados com a saúde, principalmente em relação ao uso do mar e à urbanização sanitária, na capital do império, cidade do Rio de Janeiro, propondo uma intervenção pedagógica no âmbito da higiene das camadas populares.

Embora saibamos que todas as fontes têm sua parcialidade, tais fatos só são possíveis de serem estudados, atualmente, a partir de relatos de viajantes - descritos em seus diários, em publicações jornalísticas, propagandas das atrações, atas jurídicas processuais, registros cartoriais, cartografias, processos civis, registros policiais. Cabe a nós, leitores de hoje, darmos as mãos pra a história viva da época, com o olhar daquele passado “vivo”. Se considerarmos a história passada como um passado morto, os diálogos possíveis se tornarão mudos. Como nos aconselha a historiadora circense Erminia Silva (2022), temos que “dar as mãos para a história” para podermos estabelecer relações contextuais da época, entender por quem e para quem eram escritas as fontes, a publicidade, em um país cujo analfabetismo era elevado, cabendo à elite do poder o acesso à leitura. E, para falarmos de circo, de corpos no circo, no Brasil imperial teremos que “dar as mãos” também aos historiadores e pesquisadores latino-americanos, em especial aos argentinos, com os quais podemos nos certificar da presença destes artistas múltiplos, que eram (e são) os circenses².

Neste sentido, traremos aqui o que estamos chamando de circo e/ou espetáculo circense, suas relações com a população e seus espaços de sociabilização, suas relações de “não civilidade” com as regras sociais vigentes, sua relação com o divertimento, com a não estratificação social em sua plateia e em seu picadeiro, mas não conceituando nem o lazer, nem o circo como mero entretenimento e/ou sinônimos de distração. Há a intenção de se abordar, nesse período de corpos controlados por uma ordem moral civilizatória, os campos de disputas entre a arte de educar teatral e a arte popular circense, de uma sociedade que se propõe um processo civilizatório com regras comportamentais, ancorada nas ações vindas da corte e com forte influência da cultura francesa e inglesa da época.

2. O que chamaremos de circo?

O circo aqui será considerado como o que chamamos de circo moderno, em que traz para a cena números de evoluções equestres entremeados de participações de figuras

² No livro digital “Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930”, de Lopes e Silva (2022), pode-se verificar a itinerância das companhias circenses que passaram pelo Brasil neste período e os trajetos entre Argentina e Uruguai (Rio da Prata). Cf. nas referências.

cômicas, de malabaristas, equilibristas que, ao som dos músicos, exibem acrobacias e as mais variadas cenas sobre os cavalos.

Esse modo de organização de espetáculo, reunindo teatro, acrobacia, danças, música, bonecos e animais, entre outros, fez tanto sucesso que diversos grupos montaram seus espetáculos circenses e em passo acelerado iniciaram turnês por diversos países do mundo, a partir de 1762. (Silva, 2010, p. 125).

Além de Ermínia Silva (2010), outras pesquisadoras e pesquisadores circenses também “dão as mãos” às suas fontes e nos trazem a presença de artistas circenses no Brasil antes mesmo da chegada da família real à nova capital - período em que a própria vida da família real, seus comportamentos, suas formas de vestir, de se comportar passam a ser propulsoras das atividades de divertimento ou ao sentido de modernidade advindo da ascensão de Pedro II ao trono, em 1841.

Alice Viveiros de Castro (2021) nos apresenta o sucesso desse espetáculo diversificado e seu alcance para além-continente:

Esse espetáculo com a diversidade dos saltimbancos e a perícia dos cavaleiros é sucesso em toda a Europa e logo chega às Américas. Cabe lembrar que artistas equestres, ilusionistas, acrobatas, trapezistas e aramistas já vinham ao Brasil desde o início do século XVIII. Apresentavam-se em teatros, nas ruas ou nos “círculos de touradas”. No início do século XIX, famílias de artistas vindas, na sua maioria, da Europa resolveram ficar por aqui e montaram seus circos. (Castro, 2021, p. 15).

Se sairmos um pouco da capital do império e migrarmos para Minas Gerais, encontraremos Regina Horta Duarte (1995), que nos apresenta os circos de cavaleiros e a influência da corte real e os modos civilizatórios em Minas, bem como as disputas entre o teatro e o circo, esses campos de tensões e disputas entre o que educa e o que deseduca, o que é bom e o que é ruim, conceito de valores cerceadores e ditados pela classe social dominante. Já é sabido que a sátira e o humor não cabem dentro da “nobreza” do drama, pois o humor vem do popular e o drama, da elite do poder. Para Castro (2021),

na hierarquia das artes, a comédia está bem abaixo da tragédia. Os assuntos transcendentais, as histórias edificantes, as grandes passagens da história, os dramas humanos e dos deuses estão na tragédia. A comédia trata dos quiproquós e confusões do dia a dia. São cornos, velhos babões, avarentos, mulheres tagarelas, o soldado covarde, o soldado valente, a mocinha ingênua e o rapaz que quer se casar com ela.

De maneira geral, podemos colocar os personagens da tradição cômica em dois grandes grupos: os que comem e os que não têm o que comer e vão passar toda a história tentando resolver seu problema. (Castro, 2021, p.13).

3. Disputas de memórias, reservas de poder: o circo e o teatro

Os costumes alcançados hoje ao assistirmos um espetáculo, com os códigos de aplausos e a plateia silenciosa não foi uma conquista fácil. Isso veio de um movimento civilizatório conseguido a duras penas!

Duarte (1995), ao dizer das plateias nos espetáculos teatrais em Ouro Preto em meados do século XIX, traz os padrões civilizatórios como proposta de um “progresso ocidental”, importando os comportamentos europeus da corte no Rio de Janeiro. E reafirma os campos de disputa entre o circo e o teatro, trazendo o teatro como “um dos mais importantes ambientes de sociabilidade do século XIX” e seu ambiente como difusor das “normas e padrões de civilização”, pois, “além de ser considerado como elemento influente na formação de valores morais civilizados [...], constituía um ponto de encontro entre as pessoas, oferecendo um campo de exercício das regras de comportamento da sociedade” (Duarte, 1995, p.139).

Nesse amoldamento civilizatório, a crítica mineira, que adotava os padrões da corte, criticava e orientava seus leitores, nobres e alfabetizados acerca do “bom e do mau teatro”, condenando os melodramas – embora isso não impedisse o gosto do público por este gênero e pelo circo de cavalinhos.

O circo, diversão descomprometida e sem caráter educativo, afastava as pessoas dos teatros, recebendo, como o teatro melodramático, ataques proporcionais ao fascínio que exercia sobre o público. [...] Em Minas, o circo ganhava a preferência nos raros casos em que sua presença nas cidades coincidia com a chegada de companhias de teatro. (Duarte, 1995, p.141).

Essa situação se tornava mais comum nas áreas mais urbanizadas nas últimas décadas do século XIX. E isso não se dava somente em Minas. João Caetano, ator famoso à época, propôs, em 1862, um projeto que incluía “restrições a ‘companhias volantes, de espetáculos de animais ferozes ou domésticos’, como forma de proteção ao teatro: os

circos não poderiam ‘trabalhar nos dias do teatro nacional, sob pena de pagarem ‘um imposto no espetáculo que fizerem’’. (Duarte, 1995, p.141).

Campos de disputas de movimentos civilizatórios de caráter educativo e moralizador, alegava-se que o circo “deseducava” a plateia, desde seu anúncio de caráter transgressor, na figura do palhaço assentado na traseira do cavalo, indo no contra movimento da marcha, a anunciar a próxima atração do dia. Ou, quando a plateia, se vendo partícipe do espetáculo do picadeiro, atravessando o espetáculo, se via refletida na arquibancada do outro lado. Essa plateia compreende que também atua neste espetáculo, com seus corpos, comportamentos e modos “não civilizados”, lançando cartolas ao alto, batendo os pés, dando gargalhadas. Corpos pobres, corpos ricos, bem trajados ou em farrapos, mulheres, homens crianças, idosos. Uma verdadeira diversidade de identidades em situação de regozijo! E, em uma sociedade moralizadora e cientificista, higienista e eugenista, o circo rompe com toda a ordem e moral e mistura, em sua plateia, corpos, costumes e classe sociais variadas, “com as presenças do ‘mais humilde operário até os mais graduados representantes do comércio, da indústria e das letras’” (Duarte, 1995, p.184). Assim, os campos de disputas de memórias e as reservas de poder não serão delegados ao circo, pois, nas disputas entre o educativo e o civilizatório, o circo não se enquadra:

Enquanto todas as críticas de teatro condenam a indisciplina dos espectadores, os comentaristas de circo não esperam um comportamento discreto dos assistentes. A permissão das pateadas, dos gritos, dos risos descontrolados, da agitação dos espectadores é algo aceito como indiscutível. [...] ao contrário do teatro, cujo intuito é a reprodução do real, a única realidade do circo é a ilusão [...]. Assim como ocorre com os prestidigitadores, os circenses não chegam a uma cidade para educar, nem para difundir uma moral ou um espírito ordeiro e cívico. O circo permite a ruptura com os comportamentos civilizados. (Duarte, 1995, p.182-183).

Antes mesmo do Brasil imperial, a arte circense se constituiu assim: de saltimbancos e artistas populares que se recriavam e se adequavam para sobreviver à sua época, no intuito primordial de alegrar seu público: “Instrumentos insólitos acabaram se transformando em grande atração. Tocar serrote, dançar com guizos afinados, tamboretes, pandeiros, coro de buzinas: inventava-se tudo para garantir a alegria do público” (Castro,

2021, p.14). Para Abreu (2022), o que mantém o circo vivo é a sua característica popular. Ele está ligado à cultura popular.

O circo nasce popular e se conserva popular. Todas as linguagens nasceram populares, mas o circo se conserva. E isso é que tem validade e que tem conservado e mantido o circo. O popular abriga, é coletivo, o coletivo não faz distinção de cor, de gênero, de raça de etnias, abriga todo mundo, mas isso não cabe dentro de uma sociedade burguesa (Abreu, 2021 *apud* YouTube Itaú Cultural, 2022).

Castro (2021), de outra forma, nos traz também essa característica de multiplicidade artística circense, advindos da cultura popular.

Comediantes, saltimbancos, acrobatas, músicos, dançarinos e o que mais for necessário: assim são os artistas circenses. Esse teatro popular das praças e das feiras não fazia diferença entre cada uma das habilidades de um artista. Nos espetáculos entrelaçavam-se saltos, piruetas, canções, poesia, histórias cômicas ou românticas, animais em exposição ou adestrados. Todos itinerantes, vindos de lugar nenhum, indo para um lugar qualquer. Na luta por apoio financeiro e prestígio, cada ramo da arte tentava ser reconhecido como algo especial e que merecia tratamento diferenciado. O teatro era especial, e não podia ser igualado aos saltimbancos de feira. (Castro, 2021, p.14).

Talvez, residam aí os campos minorizados das disputas políticas e sociais do circo, desde a Idade Média aos dias atuais. O popular agrega, mas não galga *status quo* de campo de conhecimento, cultura e saber.

4. Afinal, quem são os “donos” das produções dos corpos?

Voltemos ao Brasil Imperial: há uma crescente preocupação com a educação física e moral, em que o divertimento começa a ser relacionado também com os cuidados à saúde, principalmente em relação ao uso do mar e à urbanização sanitária, propondo uma intervenção pedagógica no âmbito da higiene das camadas populares. Ainda persiste a dicotomia entre o trabalho equivalendo ao esforço físico e ao tempo do intelecto, firmando-se ainda mais a estratificação social. Há a associação das atividades corporais como sendo características das camadas mais pobres e negras na virada do século XIX para o XX e à elite do poder, é reservado o trabalho do intelecto, representando o homem de tradição bacharelesca se dedicando às questões da mente e do espírito. Com a “abolição da escravidão” e o aparecimento da classe burguesa, há um novo pensamento sobre os corpos, visto que a burguesia se personifica como mais disposta a aceitar os desafios em

competições, trazendo um cunho mais agressivo em busca da vitória, conforme apontado por Victor Andrade de Melo:

O campo esportivo começou a se estruturar no Rio de Janeiro, em meados do século XIX. [...] No quartel final do século XIX, as representações de esporte começaram a passar por mudanças. Articulada com as transformações da sociedade fluminense, relacionadas ao já citado processo de adesão ao ideário e imaginário de modernidade, a prática se tornou mais denotadamente concebida como estratégia de formação ligada a preocupações com a saúde, higiene e defesa nacional. [...] Nas iniciativas esportivas tornou-se notável a valorização de um novo modelo de corpo – mais exposto e com musculatura mais desenvolvida, bem como o forjar de um novo estilo de vida – menos formal, mais público, mais empreendedor, menos “bacharelesco”. (Melo, 2021, p.13-14)

Esses “ideário e imaginário de modernidade” são impulsionados pelo pensamento científico e higienista, em que as propostas da Ginástica Científica se ancoram, buscando no corpo um instrumento para o desenvolvimento “do caráter, da moral e da virtude” (Soares, 1998, p.21), exercendo influência sobre essa “nova” sociedade. Para essa sociedade emergente, o saneamento básico, a higiene e as práticas desportivas começam a trazer um novo pensamento sobre os corpos, trazendo-lhes adjetivações positivas a respeito das atividades físicas, principalmente às relacionadas aos banhos de mar no Rio de Janeiro, associando a natação à saúde e à higiene pública.

Para Lopes (2020),

conforme aborda Soares (2009), a ginástica, como técnica de educação do corpo, foi composta por muitas influências e formas, sendo portadora de saberes que ora se afirmam, ora se apagam, e traçou diversos percursos em vários tempos e em várias culturas de maneira que não podemos analisá-la tão somente por ideias, perspectivas, tendências e marcadores de um único tempo ou cultura. (Lopes, 2020, p. 20-21)

Paradoxalmente, nesta mesma sociedade que se vê impulsionada pelos valores da modernização, da inovação e da lógica utilitarista, há um alto índice de mortalidade e de doenças causadas por falta de saneamento e higiene básica, numa crescente urbanização e transformação da sociedade em novas classes sociais. Ainda assim, não cessam as disputas, que se acirram ainda mais a partir de uma nova “conceituação” de corpos, de “produção” de corpos.

Percebe-se que começam a formar grupos, onde ocupam lugares de produção de corpos, como clubes, academias de ginástica, cavalgada, natação, canoagem, enfim, todas essas frentes que no início do século XX possui uma produção incrível, o circo está presente. Interessante pensar que o circo sempre trazia a referência [de que ali se] fazia ginástica. No entanto, nesta época, entre grupos da medicina higienista e produções da ginástica científica - que logo em seguida torna-se educação física, surgem disputas relativamente grandes mencionando que o circo não produz conhecimentos sobre os corpos. Isto é, quem são os donos dos corpos? É a medicina higienista que irá saber dizer os nomes dos ossos e vai saber o que fazer com os músculos, ossos? Enfim... Os circenses não tinham “produção científica e adequada” para não “estragarem” esses corpos. (Silva, 2022 *apud* PODesTUdo, 2022).

Essa menos valia do circo como campo de conhecimento e de saberes vem se estabelecendo desde sempre, haja visto o apontado aqui pelas historiadoras e pesquisadoras e pesquisadores circenses. Talvez pelo seu caráter de cultura popular e fundamentada no corpo, o circo carregue consigo o legado “bacharelesco” ampliado pelas suas transmissões orais e gestuais. Afinal, como nos aponta Abreu (2021),

ele é sublime e ao mesmo tempo é corpóreo. Ele é risonho e altamente intelectualizado. O circo é uma linguagem perpetuada pelas famílias, associações circenses. O circo é uma manifestação humana, tem alcance enorme como fenômeno artístico e cultural é de uma importância muito maior que as artes ditas eruditas. Leva conhecimento, técnica, é um fenômeno cultural. (Abreu, 2022 *apud* YouTube Itaú Cultural, 2022).

Talvez, haja um preconceito histórico que o circo enfrentou e enfrenta até hoje, e sua raiz pode ser sua característica de linguagem popular, que nasce numa cultura burguesa.

O circo batia de frente com as outras linguagens, tanto na Europa quanto no Brasil. No século XIX a sociedade burguesa imaginava que as massas deveriam ser esclarecidas. Arte deveria ser educativa segundo os parâmetros daquela sociedade. Do que ela considerava educação e do que ela considerava arte. O circo não o era, ele nasce popular e se conserva popular. [...] mas isso não cabe dentro de uma sociedade burguesa. Ela o exclui em função de uma ideia de ser humano. Como o circo abrigava negros, homossexuais, abrigava tudo, porque ele é uma arte popular e uma arte popular abriga, participa quem quiser participar. Não existe regra. E o circo conserva essa característica, a coletividade - que é a linguagem circense, e ela se dá na prática. A coletividade não é o fundamento da cultura e da economia burguesa. [...] o ideal de lucro... Existem razões ideológicas para se apagar não só o circo, mas toda a manifestação popular e essas diferenças todas que formam o ser humano. (Abreu, 2022 *apud* YouTube Itaú Cultural, 2022).

Quem serão, então, os “donos” das produções desses corpos? A sociedade higienista, cientificista? A sociedade excludente, que invisibiliza e apaga as memórias e os campos dos saberes? Ou serão os próprios circenses que, ao provocarem a moral e a ordem, ameaçam essa sociedade que não os reconhece e nem os seus modos de vida? Que provocam a sociedade emergente com seus corpos expostos em lantejoulas brilhantes e sensuais exibindo suas virtuosidades que ultrapassam os corpos científicos, presos por espartilhos e de musculatura flácida, colocando à prova a gravidade, a biomecânica em contorções? Que invertem os valores morais e provocam a admiração de todas as castas ao verem as damas delicadas carregando os homens com uma só mão, as crianças e os idosos produzindo vida?

No circo, cabem quaisquer corpos, quaisquer cores, credos, etnias, tanto em suas arquibancadas quanto em seu picadeiro, em que a diversidade é percebida por toda sua espacialidade, redonda, circular. Nessa ocupação de espaço não hierarquizado, um sentido de pertencimento... no inusitado do movimento, o desafio de ultrapassar limites, imposições, barreiras... simbolicamente a ruptura, a realização do impossível, o encorajamento de enfrentar as diversidades, por maiores e mais desafiadoras que sejam. Esse espaço físico em que todos se olham, todos se veem, se sentem: cheiros, risos, sons, ais, uis, medos, alegrias, todos ali, sensibilizados, sentindo-se, trazendo a partir da presença do corpo do outro a possibilidade de também ser, de também ir além, ousar, arriscar. Um preenchimento de si. Trazendo para si a noção de ser, pertencer, compartilhar, juntos, coletivamente. Um aprendizado de corpos. Corpos espectadores “atravessado pela afetação que a nova forma produz” (Dubatti, 2010, p 80). Um convite aos espaços múltiplos de lazer, de sensibilização, da auto percepção, de cultura e política ao alcance de si como possibilidade de atuação de todos.

O circo, como conceito ou como arte, nunca se propôs à adequação, mas sim, às quebras dessas subordinações, expondo seus corpos humanizados, em “carne e osso”, a ultrapassarem os limites da altura, da força, da destreza, performando-se num virtuosismo em que a exposição ao risco é uma de suas maiores representações. Talvez vale a afirmativa que aí estão os produtores dos corpos circenses!

Referências:

ABREU, Luiz Alberto de. In: “**Memória e Reinvenção - O que mantém o circo vivo?**” YouTube Itaú Cultural, [Andréia Briene (Itaú Cultural), Alexandre Martins Fontes (WMF Martins Fontes), Erminia Silva (historiadora), Luís Alberto de Abreu (dramaturgo e roteirista) e Daniel Lopes (pesquisador)]. 09/02/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZsegcZKzZi4>. Acessado em 09.02.2022

CASTRO, Alice Viveiros de. Exercício de acrobacia mental: crítica, estética e circo. In: **Crítica em movimento: O vão entre a crítica e o circo**. Organização Itaú Cultural; [textos de Valmir Santos, Alice Viveiros de Castro, Fátima Pontes, Daniel de Carvalho Lopes e Erminia Silva]. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. 931Kb; PDF. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/caderno2_criticemmovimento_af. Acesso em 01 abr. 2021.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses**: espetáculos de circo em Minas Gerais no século XIX. Campinas: Unicamp, 1995. 279p.

DUBATTI, Jorge. **Filosofia del Teatro II**: cuerpo poético y función ontológica. Buenos Aires: Atuel, 2010. 256p.

LOPES, Daniel de Carvalho. **Os circenses e seus saberes sobre o corpo, suas artes e sua educação: encontros e desencontros históricos entre circo e ginástica**. Tese. (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.circonteudo.com/trabalho-academico/os-circenses-e-seus-saberes-sobre-o-corpo-suas-artes-e-sua-educacao-encontros-e-desencontros-historicos-entre-circo-e-ginastica/>. Acesso em: 30/05/2022.

LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. **Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930**. Campinas: Circonteúdo/Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo (2019), 2022. Disponível em: <https://www.circonteudo.com/livraria/um-brasil-de-circos-a-producao-da-linguagem-circense-do-seculo-xix-aos-anos-de-1930-pdf/>. Acesso em 19 abr. 2022.

MARZANO, Andrea; MELO, Victor Andrade de (Org.). **Vida divertida**: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

MELO, Victor Andrade de. **Braço é braço**: o *sportsman* Abrahão Saliture [livro eletrônico]. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2021. (Coleção história do esporte: olhares e experiências; 2). Disponível em: https://historiadosporte.files.wordpress.com/2021/08/abrahao.saliture.ebook_.2021.pdf. Acesso em 01/06/2022.

PRIORI, Mary Del. Em casa fazendo graça: domesticidade, família e lazer entre a Colônia e o Império. In: MARZANO, Andrea; MELO, Victor Andrade de (orgs.). **Vida divertida**: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, p. 17-47.

SILVA, Ermínia. A teatralidade circense no Rio de Janeiro do século XIX *in*: MARZANO, Andrea; MELO, Victor Andrade de (Org.). **Vida divertida**: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010. p. 125-151.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da Educação no Corpo**. Campinas: Autores Associados, 1998, 145p.

PODesTudo circense convida – **Ermínia Silva III – T01E04**: Entrevistadores: Maria Clara Lemos, Ramon Frank, Elaisa Santos e Wendell Guilherme. Entrevistada: Ermínia Silva. éSTudo circo/Grupo de estudos circenses TU/UFGM, 21/04/2022. *Podcast*.

Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/5BX5X15taLaGX1UfdalBTn?si=196440c0bbfb4068>.

Acesso em 07/04/2022.