

## O CIRCO E OS SABERES DO PICADEIRO

*Maicon Vinicius Pereira Dias<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este trabalho apresenta brevemente o circo como um lugar de encanto e construção de saber singular. Portanto, tem como objetivo, abordar os saberes dos circenses que fazem por muitas décadas a transição e transmissão dos seus conhecimentos. Para tanto, o embasamento da discussão se dará a partir de algumas entrevistas desenvolvidas com alguns circenses, que foram coletadas especialmente para a dissertação de mestrado e outros longos diálogos individuais em encontros, colóquios e fóruns, os quais tiveram participações. Com isto, conseguimos observar que os circenses têm os seus saberes pautados na transmissão oral, passado pelas gerações através da família.

**PALAVRAS CHAVES:** Circo. Saberes. Picadeiro. Esquete. Transmissão oral.

### RÉSUMÉ

Cet ouvrage présente brièvement le cirque comme un lieu de charme et de construction de savoirs uniques. Par conséquent, il vise à aborder les connaissances des gens du cirque qui font la transition de leurs connaissances depuis de nombreuses décennies. Par conséquent, la base de la discussion sera basée sur des entretiens développés avec certains artistes de cirque, qui ont été recueillis spécialement pour la thèse de maîtrise et d'autres longs dialogues individuels lors de réunions, colloques et forums, qui ont eu la participation. Avec cela, nous pouvons observer que le cirque a ses connaissances basées sur la transmission orale qui se transmet de génération en génération à travers la famille.

**MOTS CLÉS :** Cirque. Connaissances. Arène. Sketch. Transmission orale.

---

<sup>1</sup> Preto, artista-educador, ator e palhaço músico, membro coordenador e diretor musical da Trupe Do Benas – Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC, da Universidade Federal da Bahia – UFBA (2022); Especialista em Metodologia do Ensino de Música pela Faculdade Ibra de Minas Gerais – FIBMG (2022); Lic. em Música pelo IF-Sertão Pernambucano (2018); Especialização (em andamento) em Interculturalidade e Decolonialidade na Educação Escolar Indígena e Quilombola – IF-Sertão Pernambucano; Membro no: Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas do Semiárido Brasileiro (GruPANO/UNEB) na linha de pesquisa Artes do Circo, Educação e Cultura Popular; Laboratório de Circo (L’Circo/UNEB); Núcleo de Pesquisa em Circos e Comichidades (Nu-CirCos/ UFBA).

## O CIRCO CHEGOU MAIS UMA VEZ

O circo, tal qual conhecemos hoje, tem sua configuração firmada pelo inglês Phillip Astley e seu parceiro Antônio Franconi já nas últimas décadas do século XVIII. Denominamos esta configuração como Circo Moderno, que terá em suma as suas diferenças entre o Circo Antigo, o qual teve o *Circus Maximus* e o *Coliseo* como dois exemplos que cravam seus nomes na história ocidental. O circo antigo por sua vez teve seu caráter relacionado a jogos esportivos, fatores religiosos e políticos, diferente do circo moderno que se volta para questões comerciais (DAL GALLO, 2010). Embora a criação do circo moderno carregue o nome de Astley e Franconi como sendo os seus criadores, poderemos afirmar que as atividades que fazem e configuram seu espetáculo já existiam e eram exibidas por artistas populares que se apresentavam em feiras e outros espaços, isto, sem nos remetermos as práticas acrobáticas e outras atividades que são encontradas no circo, vistas em pinturas rupestres, o que caracteriza as atividades circenses como mais antiga que o próprio circo antigo. Logo, é necessário que percebamos a força da cultura popular que influenciou a formação circense ao que atualmente é, ressaltando, também, as potencialidades e contribuições das culturas indígenas e africanas encontradas nestes espaços.

Com isto, explanarei sobre o circo partindo de minhas memórias, discorrendo como o encanto deste lugar me fez enquanto artista e pesquisador. A discussão aqui apresentada se dará a partir de minha pesquisa de mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC (DIAS, 2022). Como objetivo, abordarei os saberes dos circenses que fazem por muitas décadas a transição de seus conhecimentos passando por gerações. O embasamento da discussão se dará a partir de algumas entrevistas desenvolvidas com alguns circenses, coletadas especialmente para a dissertação de mestrado e outros longos diálogos em encontros, colóquios e fóruns, os quais tiveram participações.

A justificativa deste trabalho, parte da necessidade de ouvirmos outras vozes ecoarem no campo acadêmico. Neste caso a dos circenses, que têm um modo de vida nômade e muitas das vezes o seu direito de permanência escolar sucumbido pela falta de sensibilidade por parte do poder público e seus servidores, mesmo, embora tendo seus direitos garantidos por lei e tendo alguns avanços neste sentido, sabemos que a educação dos mesmos ainda é negligenciada (OLIVEIRA, 2017), impossibilitando assim que estes,

em sua maioria, ocupem acessos a outros níveis de ensino, onde possam expor o seu conhecimento.

Neste tocante, concordamos com Tugny e Gonçalves (2021, p. 11), quando afirmam que

Pensar e viver a universidade no momento atual de nossa história é uma forma de reconfigurar as estruturas sociais, econômicas, mentais, ideológicas e culturais de uma sociedade ainda muito marcada por seu histórico colonial e escravocrata. [...], podemos contribuir com a abertura, a imaginação, a invenção e o otimismo, pois pensar modos efetivos de fazer circularem diferentes sistemas de conhecimentos pode ser a forma mais profunda de irmos além das crises.

Neste ponto de vista, é válido inferirmos que os artistas circenses têm sido alijados dos processos sociais, assim como outras minorias que vem lutando e buscando garantia, acesso e permanência em outros níveis educacionais. Portanto, não pretendemos com isto falar pelos circenses, afinal de contas não temos este poder, mas sim, garantir que o seu conhecimento seja escutado, ecoado e dissolvido em outras esferas, conhecimento estes que são valiosos tanto quanto aos que são produzidos no campo acadêmico.

Utilizarei como fundamentação e firmação deste conhecimento, relatos dos próprios circenses entrevistados, que têm o seu trajeto firmado pela região do semiárido brasileiro, além de, quando necessário, alguns teóricos que discutem sobre a problemática aqui exposta.

## **SOBRE O SABER CIRCENSE**

Para falar de minha relação com o circo, primeiro, remeto às minhas memórias de infância, as quais me encantaram como espectador e que, posteriormente, enquanto artista, estimularam-me a imergir neste universo circense aprofundando sobre ele na pesquisa acadêmica. Se não me falha a memória, o primeiro circo no qual entrei chamava-se *American Circo*. Este marco aconteceu bem no início deste século, na Praça Boa Esperança, Bairro Alto da Maravilha, comunidade quilombola onde cresci e aprendi a valorizar e respeitar como berço de minha origem, o qual carrega traços da ancestralidade negra e que se formou como base de resistência e luta contra a opressão e as transgressões daqueles que se acham superiores e o seu sistema que visa à invisibilidade sobre nós, negros e minorias.

Minha comunidade quilombola é urbana e fica situada em minha cidade natal, Senhor do Bonfim, localizada ao norte do Estado da Bahia, mais ou menos a 382km de condução até a capital, estando em uma região climática semiárida, com baixa precipitação pluviométrica anual, mas com um povo forte que labuta diariamente para conquistar seu espaço no mundo nos mais diversos segmentos e profissões.

No decorrer deste texto irei pontuando alguns saberes circenses que sempre encontram formas para contornar as situações difíceis do dia-dia. (1) A passagem dos circos por esta comunidade também tem a ver com o tipo de circo itinerante que frequenta o interior dos Estados e suas características. Trata-se de circos que optam por realmente explorar tais localizações, onde se sentem acolhidos e conseguem adquirir um bom retorno financeiro, além de fugir da violência estrutural social que lança sobre os integrantes do circo preconceitos dos mais variados, racismos e olhares cheios de estereótipos.

Lembro-me quando o circo chegava com seus ônibus e caminhões carregando todo aquele montante de coisas e que, em nossas cabeças de crianças, criávamos mil e uma situações com cada objeto que víamos. A ansiedade tomava conta da gente e aguardávamos inquietamente pela estreia, que normalmente acontecia em um dia de quarta-feira.

Foi no *American Circo*, onde os primeiros palhaços me fizeram rir embaixo de uma lona. Não me esqueço deles: Palhaço *Pirulito* e Palhaço *Gostosinho*. Ambos caíam na maior brincadeira com o público, pois, como de costume do povo circense, logo quando chegavam no local em que se instalavam, (2) faziam amizades com os integrantes da comunidade para descobrir os nomes de pessoas-chave, conhecidas por suas características e/ou atividades para, na noite do espetáculo, usá-los como escada para piadas. Adorávamos quando o palhaço fazia graça com algum dos nossos colegas, mas morríamos de medo de ser os *zoados* da noite. Entretanto, sempre tinham aqueles que gostavam de ser os engraçadinhos e provocavam os palhaços, fato que causava uma grande interação entre a plateia e os palhaços, os quais sempre tinham as melhores respostas, arrancando gargalhadas – para nós, era um verdadeiro show.

Eu gostava muito de ir com meus colegas e, apesar de ser um circo de porte médio, tinha um preço muito acessível na época, o que atendia ao padrão econômico da comunidade, portanto, tínhamos a oportunidade de ir ao circo mais de uma vez na semana,

algo inusitado para nós. Adorava ver as entradas e os esquetes e, junto com meus colegas, criávamos a lista das apresentações para ver quem tinha assistido mais e, assim que o circo ia embora, podíamos ficar recordando os melhores momentos que vivenciamos naquele universo.

Para contextualizar, (3) entradas e esquetes são as cenas que os palhaços desenvolvem no picadeiro. Para os circenses, cada uma delas tem o seu formato ou modo de ser aplicada, tendo cada uma o seu objetivo. Na entrada, por exemplo, suas características estarão mais ligadas ao público. Como o próprio nome já diz, *entrada*, entrar na cena. Neste tipo de apresentação desenvolvida pelos palhaços, segundo eles, os palhaços de contexto itinerante, a entrada é a hora de sentirem o público, é através dela que o palhaço retira os primeiros risos da plateia, ou seja, a entrada é uma espécie de improviso no picadeiro e é através dela que sabem como levar o restante do espetáculo. Já os esquetes, para o circense Yago Cavalcante é “[...] uma cena curta que tem um contexto, um problema no qual os atores/circenses resolvem um desfecho, ocasionando a saída do palhaço.” (DIAS, 2021, p. 136). Diferente da entrada, ela é ensaiada e precisa de uma dinâmica entre os que estão na cena.

Quando me coloquei a refletir sobre como foi o meu primeiro encontro com o circo percebi que quando criança não tinha a mínima noção que futuramente pesquisaria sobre o circo e seus palhaços, inclusive sobre música, apesar de já fazer batuques com latas no fundo do quintal ou fazer percussão corporal ao bater os dedos na caixa torácica e estalá-los criando uma rítmica entre o grave do peito e o agudo dos estalos. Neste período também não pensava em fazer parte de nenhum grupo teatral ou coisa do tipo. Na verdade, a arte como conhecimento era muito distante da minha realidade, de modo que, apesar de sempre me encantar com as apresentações que via na escola e nos circos, não fazia ideia de que aquilo era arte, sem querer definir o que é arte ou não, mas só entendia aquele espetáculo como divertimento. Me lembro muito bem do desejo de fazer teatro quando assisti a uma apresentação teatral escolar de alguns colegas, na própria escola, e ficava imaginando como seria interpretar alguns personagens. Penso que foi assim que surgiu a primeira faísca que acendeu o desejo de fazer aquilo, que não tinha a mínima ideia do que realmente era: o teatro; a arte.

Neste texto levo em consideração o sentido de experiência dada por Larrosa (2015, p. 74), que a coloca como “[...] o que nos acontece”, nos atravessa, nos transforma. Em

suma, experiência é a vida e “[...] a vida, como a experiência é relação”. E estas relações, a meu ver, estarão ligadas às conexões que me parecem um tanto inexplicáveis ao pensamento racional que me levam para uma reflexão acerca do imaginário, que não iremos aprofundar aqui, mas que por ora faremos uso da compreensão para o melhor entendimento e aprofundamento no texto.

Segundo Maffesoli (2001, p. 75), em entrevista para a Revista Flamencos:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

Neste sentido, acredito que não há *acaso*, pois o imaginário nos leva a caminhos comuns; caminhos que se cruzam e chegam a ideias que são produzidas e reproduzidas a partir de um coletivo. Assim, me compreendo como indivíduo que faz parte de um imaginário coletivo que está sob forças do inconsciente:

Vê-se o imaginário como força propulsora de engendros lúdicos, como potência intensificadora da realidade e espaço de comunhão em que pluralidade e singularidade se relacionam de forma dinâmica, rizomática e líquida, a qual inunda e transborda, se movendo em diversas direções, sem qualquer tipo de fronteira, seja cultural, temporal ou geográfica. (BRONDANI, 2013, p. 14).

Quando comecei a me questionar sobre meu lugar e minha postura enquanto este ser que transita entre a comicidade e as habilidades musicais, neste lugar que é o semiárido brasileiro, percebi que instrumentos como o violão, o pandeiro ou a zabumba e o canto de canções populares, músicas que trazem a imagem do sertão nordestino, das vivências deste povo, sempre fizeram parte de nossa cena. Acredito que estes elementos musicais nordestinos unificados à palhaçada poderiam contribuir com a estética de nossa cena e dar um caráter único. Além disso, falar deste lugar perpassa a questão territorial, mas, também, pela legitimidade do meu lugar enquanto sujeito que (re)produz arte mostrando a beleza como construção poética na própria cena musical e palhaçística, rompendo com o discurso a partir da perspectiva das dificuldades aqui enfrentadas, podendo, assim, construir outros viés através de nossas vivências (MARTINS, 2004). Tudo que tenho feito até o momento sempre teve uma aproximação com o saber circense e o saber popular, pois foram ferramentas imprescindíveis que colaboraram no meu

processo de cena e pesquisa acadêmica, assim, penso: que os saberes circenses perpassam as suas lonas e cercados, pois ela é experiência e se conecta ao imaginário do seu público.

Com as experiências tidas enquanto público de circo, posteriormente enquanto artista, desejei partir para a pesquisa e me aprofundar no assunto. Consegui encontrar um possível caminho quando dei o primeiro passo e decidi investigar sobre os sujeitos palhaços músicos na internet, para ver o que descobriria, e foi aí que tomei conhecimento do vídeo dos *Les Rudi Llata Circus (Clowns) Télé-Luxembourg -1957 (1957)*, disponível no *Youtube*. Um grupo formado por quatro integrantes, todos músicos instrumentistas, sendo Nolo, o *clown* Branco clássico, com traje bastante elegante e o tradicional cone na cabeça; Pepe e Joselito, que se vestiam e se maquiavam como gêmeos formando uma dupla de Augusto e Contraugusto na triangulação com Nolo; o quarto integrante é Léo, um músico que os acompanha com um acordeom, dando suporte harmônico na musicalidade da cena.

Ao vislumbrar a cena deste grupo por meio do vídeo supracitado, fiquei encantado com as possibilidades do uso musical na cena, percebi que a música em cena tinha muito a ser explorada e que poderia caminhar em diferentes vertentes. Particularmente, achei esta apresentação uma das cenas mais fantásticas entre palhaços músicos que já assisti – pude perceber em Nolo, Pepe, Joselito e Léo um equilíbrio entre dramaturgia da cena cômica e virtuosismo na execução musical.

Continuando a pesquisar, encontrei outros casos de palhaços músicos, não só na Europa, mas também no Brasil e nos circos que passaram por minha cidade. Ademais, encontrei a pesquisa de Melo Filho (2012), que discute acerca da música como recurso cênico na arte dos palhaços, trazendo também a história do palhaço, bem como um estudo a partir de três grupos que desenvolvem suas ações *clownescas* tendo a música como recurso cênico.

Passei a investigar e trato primeiro o que posteriormente torna-se a Dissertação de Mestrado pela UNESP, de Melo Filho (2013), intitulada *A música como recurso cênico de palhaços: Cia. Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo*. Na sequência, o referido autor lança, juntamente com a historiadora Ermínia Silva, o livro intitulado *Palhaços Excêntricos Musicais* (SILVA; MELO FILHO, 2014), fazendo uma conexão entre sua pesquisa e a de Ermínia. O livro também traz resultados de experiências práticas do Grupo Off-Sina, que se deu no processo de construção de poética do palhaço excêntrico musical.

A partir dessas leituras e análises de vídeos de palhaços que aplicavam a música em suas cenas cômicas como os europeus *Les Rudi Llata* e *Grock* e o brasileiro Biribinha, desenvolvi junto com o professor Benedito Oliveira-Benas um breve estudo sobre os palhaços músicos no semiárido baiano, que foi submetido no I CONARTES<sup>2</sup> – Congresso de Artes, Ensino e Pesquisa. No texto abordamos reflexões sobre a cena de palhaços em circo, no teatro e na rua (OLIVEIRA e DIAS, 2018). Estas reflexões contribuíram e me instigaram para um aprofundamento no objeto estudado em minha dissertação de mestrado e pude perceber que ainda não existia uma pesquisa no tocante aos palhaços músicos no semiárido levando em consideração pesquisas sobre circos e circenses existentes sobre este espaço geográfico. Parti de Silva (2010;) como referência, a autora aponta para uma série de circos que chegam à cidade de Senhor do Bonfim. A região mencionada sempre teve forte circulação de circos devido à presença das ferrovias, que possibilitavam que artistas, companhias circenses e teatrais circulassem por diversas cidades do interior da Bahia (SILVA, 2018), método este, que, vale destacar como sendo inovador, levando em consideração o tempo que o circo levava para chegar em outras cidades. Assim, o semiárido baiano passa a ser um lugar intrigante por suas linhas férreas desde o século XIX, através das quais identificamos grandes impactos econômicos e culturais no tocante às artes cênicas, especialmente para o circo e o teatro (SILVA, 2010, 2018). Considerando esta grande circulação dos circos pelo semiárido, vi como pressuposto a possibilidade de haver palhaços músicos entre os circos que por aqui circulam atualmente.

A certeza de que havia palhaços músicos nos circos do semiárido brasileiro veio no ano de 2017, quando fui ao *Circo Encantos* e assisti à apresentação do Palhaço *Parafuso*, que faz sua entrada com uma paródia musical sob a música *Pisa na Fulô* – um xote composto por João do Vale em parceria com Ernesto Pires e Silveira Júnior. Nesta paródia, Parafuso brinca diretamente com o público pegando nomes de pessoas na arquibancada do circo e constrói a paródia com duplo sentido nas palavras. No acompanhamento está um dos integrantes do circo tocando uma bateria desmantelada que dá o ritmo do xote para que o palhaço cante a paródia.

---

<sup>2</sup> Para mais detalhes sobre o evento segue o link com informações sobre ambas as edições. Disponível em: <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes>. Acesso em: 13 maio 2022.

O meu desejo de desenvolver a pesquisa só foi crescendo e me coloquei a pensar estratégias que me aproximassem deste objeto, como foi o caso de me matricular na disciplina de Metodologia da Pesquisa em Música, ainda na graduação, onde consegui desenvolver o primeiro anteprojeto sobre esta pesquisa.

Ao entrar no mestrado desenvolvi minha dissertação intitulada: *Palhaços Músicos: a música negra no picadeiro do Brasil* (DIAS, 2022), sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joice Aglae Brondani (UFBA) e coorientação do professor Dr. Robson Haderchpek (UFRN). A pesquisa em si, me trouxe resultados além do que eu vinha almejando, pois o circo é uma variedade de shows, onde sempre nos surpreendemos com seu universo.

## **CONSIDERAÇÕES**

Portanto, os contornos e alinhamento de minha pesquisa de mestrado sobre os palhaços músicos e a música negra no picadeiro se deu por intermédio e condução do conhecimento dos circenses, que se abriram e expressaram suas formas do fazer artístico. No decorrer do texto, enumerei algumas frases para fincar alguns pontos chave para este ensaio.

A primeira delas diz respeito a suas andanças. Como sabemos, o circense vive em itinerância e percorrem diversas regiões, principalmente no Nordeste brasileiro. A sua passagem em cada lugar não é feita de forma aleatória, optam, sempre que possível, seguir uma rota na qual outros circos não passaram, pois, como costumam dizer, quando um circo passa em algum local que “a praça está cansada”, ou seja, que acabou de receber um outro circo, fica muito difícil conseguir obter algum retorno financeiro naquele mesmo local. Outrossim, é que o circo percorrerá algumas cidades conforme o seu tamanho, pois há uma logística muito pensada para que tudo ocorra bem. Uma boa síntese deste conhecimento dos circense está exposto na cartilha *Bahia de Todos os Circos: atrair, sensibilizar e receber bem os circos*, onde a pesquisadora Alda Souza, mostra através de mapas as rotas, regiões de menos fluxo de circos, bem como, quais regiões na Bahia os circenses têm sua preferência (SOUZA, 2012).

No segundo ponto, marquei sobre a amizade dos circense com populares dos locais onde instalam o seu circo. Aqui, cabe frisarmos o contato do circense com as pessoas da comunidade. É neste momento que conseguem extrair informações possíveis

de serem utilizadas na cena. Pois, criam conexões cômicas entre suas piadas com a vida daquelas pessoas e cotidiano da cidade.

Terceiro ponto, mas não o último a ser comentado nesta conclusão, é quanto às entradas e esquetes. Algo interessante a se destacar, é como fazem suas diferenciações entre cada uma. Para um mero espectador, pode parecer que tudo é a mesma coisa, o que não é. Ao longo dos estudos, pude observar o quão é nítido para eles como se dá cada uma das cenas do palhaço no picadeiro. Uma outra reflexão nesse entorno, é que alguns circenses no picadeiro podem utilizar de improvisos, em que iniciam em uma entrada e seguem em sequência com outros esquetes. Um fator imprescindível que deve ser levado em conta para que tudo ocorra bem, é a dinâmica vivida entre os artistas que estão no picadeiro, uma vez que estão todos os dias praticamente contracenando, o que lhes deixam prontos para qualquer ocasião e consigam contornar as situações adversas.

Por fim, é possível concluirmos que a forma de vida dos circenses, que ainda hoje seguem, tende a impulsionar e desenvolver os saberes constituídos pela organização familiar circense que é sustentada pela transmissão oral.

A aprendizagem é uma das dimensões mais visíveis deste processo, até mesmo porque gera o produto material evidente do “mundo do circo” – o espetáculo. Há também o produto imaterial: lazer, riso, beleza, graça, medo e magia. Justifica-se, então, a particularidade dada no texto à aprendizagem, pois era esta que identificava o circense como artista, era o procedimento que conduzia ao domínio da técnica envolvida nas artes circenses um dos fundamentos do circo-família. Enfatiza-se, novamente, que a análise particularizada de qualquer uma destas dimensões é artificial e arbitrária. Não é demais recolocar a ideia de que no circo nada é apenas técnico (SILVA; ABREU, 2009, p. 117).

## REFERÊNCIAS

BRONDANI, Joice Aglae. Uma Fala Mítica–Reflexões Sobre. Práticas Espetaculares Populares Brasileiras. *In*: BRONDANI, Joice Aglae (org.). **Scambio dell'Arte Commedia dell'arte e Cavalo Marinho**. Teatro-Máscara-Ritual. Interculturalidades. Salvador-BA, Fast Design, 2013, p. 13-30.

DAL GALLO, F. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: teatro & dança**, Salvador, ano 13, n. 15, 2010.

DIAS, M. V. P. da. **Palhaços Músicos: a música negra no picadeiro do Brasil**. 2022. 150 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

\_\_\_\_\_. Dramaturgia do Palhaço no Circo: entradas, reprises e esquetes. *In*: BARBOSA, D. B.; OLIVEIRA, M. C. V. (org.) **Circo e Comicidade: reflexões e relatos sobre as artes circenses em suas diversas expressões**. Jundiaí – SP: Paco, 2021. p. 125-141.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MAFESSOLI, M. O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva em Paris. **Revista Flamencos**. Porto Alegre, n. 15, quadrimestral. p. 74-81, agosto, 2001.

MARTINS, Josemar da Silva. Anotações em torno do conceito de Educação para a convivência com o semi-árido. *In*: **Educação para a convivência com o semi-árido: reflexões teórico-práticas**. Juazeiro: Secretária Executiva da RESAB. 2004, p. 35-36.

MELO FILHO, C. A. de. **A música como recurso cênico de palhaços: Cia. Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo**. 2013. 164 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. A Musicalidade na Arte de Palhaços: considerações históricas acerca dos Clowns Musicais e sua poética na obra de três grupos da atualidade. **Anais do VII Congresso da ABRACE**. Porto Alegre, 2012. Disponível em: [http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/etnocenologia/Celsoamancio\\_musicalidade-de-palhacos.pdf](http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/etnocenologia/Celsoamancio_musicalidade-de-palhacos.pdf). Acesso em: 29 maio 2018.

OLIVEIRA, J. B. A. de. **Do picadeiro para a sala de aula: reflexões sobre a educação escolar de circenses itinerantes do semiárido baiano**. 2017. 146 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Diversidade) – Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Jacobina, 2017.

OLIVEIRA, J. B. A de; DIAS, M. V. P. Palhaços Músicos – estudos iniciais sobre a presença da música na cena de palhaços no semiárido baiano. **Anais do CONARTES I**

**Congresso de Artes, Ensino e Pesquisa do vale do São Francisco.** Juazeiro, 2018. Disponível em: <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes/anais-do-i-conartes/artigos/palhacos-musicos-2013-estudos-iniciais-sobre-a-presenca-da-musica-na-cena-de-palhacos-no-semiarido-baiano-jose-be>. Acesso em: 13 mar. 2022.

SILVA, E.; ABREU, L. A. **Respeitável público...** O circo em cena. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

SILVA, E.; MELO, C. A. **Palhaços excêntricos musicais.** Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2014.

SILVA, R. C. da. **Dionísio pelos trilhos do trem:** circo e teatro no sertão do Brasil. Curitiba: CRV, 2018.

\_\_\_\_\_. Circo-teatro no semiárido baiano (1911-1942). **Repertório:** teatro & dança, Salvador, n. 15, ano 13, p. 40-51, 2010.