

# **FIOS HISTÓRICOS QUE TECEM O CENÁRIO CIRCENSE ATUAL E SUAS MÚLTIPLAS REALIZAÇÕES E POSSIBILIDADES**

Daniel de Carvalho Lopes<sup>1</sup>

Marco Antonio Coelho Bortoleto<sup>2</sup>

---

## **RESUMO**

A definição do que é circo continua incitando discussões e revelando a multiplicidade de formas de produção do espetáculo e outras práticas circenses. Não há dúvidas de que os saberes circenses continuam fluindo pelas artérias culturais brasileiras com força e avidez e, por isso, puxamos aqui fios de sua trama histórica para colocar em destaque algumas realizações e também possibilidades que marcam a longa e profícua jornada do circo no contexto brasileiro até os dias atuais, evidenciando o quanto o passado atravessa o presente.

**Palavras-chave:** Circo; História; Contemporaneidade.

## **ABSTRACT**

The definition of what constitutes a circus continues to incite discussions and reveal the multiplicity of forms of production of the spectacle and other circus practices. There is no doubt that circus knowledge continues to flow through the arteries of Brazilian culture with force and

- 
- 1 Doutor pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE/USP); integrante o Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS – FEF – Unicamp – CNPq); coordenador da plataforma Circonteúdo [www.circonteudo.com](http://www.circonteudo.com); pesquisador e cocurador da 54ª Ocupação Benjamim de Oliveira – Itaú Cultural; professor colaborador de história do circo na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO); e integrante da Associação de Amigos do Centro de Memória do Circo (AACMC). [territio@gmail.com](mailto:territio@gmail.com)
  - 2 Professor Titular da FEF-UNICAMP; coordenador do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS). Escritor, pesquisador e ex-artista circense profissional (DRT: 0056352/SP). Doutorado pela Universidade de Lleida na Espanha e Pós-doutorado pelas Univ. de Lisboa (Portugal), Univ. de Manitoba (Canadá) e Univ. Concórdia (Canadá). Ex-professor de Acrobacia na Escola de Circo Rogélio Rivel (Barcelona, Espanha, 2001-2005). Pesquisador do Centro de Pesquisa do Circo – HURP (Escola Nacional de Circo de Montreal – Canadá). Membro do Comitê Gestor da Plataforma CARP CIRQUE (França). Membro do CIRCUS PhD Directors Group (Univ. Montpellier - França). Membro do Conselho Científico da Revista CALS – Circus, Arts, Life and Science (Univ. Michigan – EUA). Consultor e Membro Honorário da Rede do Circo do Mundo Brasil (Circo Social). Ganhador do Prêmio Governador do Estado de São Paulo na categoria Circo 2023.

eagerness, and therefore, we pull here threads of its historical fabric to highlight some achievements and also possibilities that mark the long and fruitful journey of the circus in the Brazilian context to the present day, evidencing how much the past permeates the present.

**Keywords:** Circus; History; Contemporaneity.

### **ABRINDO A CORTINA E REVELANDO UM PICADEIRO DA DIVERSIDADE**

Nada caracteriza melhor o circo que a própria dificuldade de definir “O que é circo” (Cucchiarelli, 2015). Aliás, quase 250 anos após o início do surgimento do chamado Circo Moderno (Bolognesi, 2020), esse debate está em plena ebulição, mostrando contradições, limitações, exagerações e até mesmo a falta de profundidade em muitas das narrativas que circulam entre nós. O que quase ninguém nega é que o circo segue fluindo pelas artérias culturais brasileiras com força e avidez, e por isso vamos aqui puxar fios da trama histórica para colocar em destaque algumas realizações e também possibilidades que marcam a longa e profícua jornada do circo no contexto brasileiro até os dias atuais.

### **TUDO LUGAR É LUGAR DE CIRCO**

Para começar, poderíamos perguntar: por onde o circo não passou? Para além da provocação, o que temos de concreto com base na pujante produção das pesquisas sobre esse fenômeno é que o circo circulou e continua circulando por todas as regiões, em grande parte dos municípios, consolidando-se como uma arte nacionalmente reconhecida de forma simbólica e também como patrimônio imaterial do Estado de São Paulo (Rabelo, 2025) e em processo de reconhecimento como patrimônio imaterial nacional.

De fato, por meio de espetáculos que incluíam ginástica, equitação, dança, pirofagia, teatro, trapézio, malabares, magia, balonismo e uma miríade de outras proezas, os circos garantiram presença marcante na ampla geografia do Brasil já no século XIX (Silva, 2014, Lopes; Silva, 2022; Moser, 2025). Conforme indicou Machado de Assis no texto intitulado “Um agregado – capítulo de um livro inédito”, publicado no periódico

*República* em 15 de novembro de 1896, a Europa mandava para cá as suas modas, as suas artes e os seus Clowns<sup>3</sup>.

Diante da expansão da oferta de divertimentos nesse período, os circos chegavam constantemente no Brasil e outros países da América Latina como parte de longas temporadas internacionais, contribuindo com a modernização de práticas, costumes, tecnologias e experiências estéticas por meio de atrações que iam de grandiosos espetáculos aquáticos e exibições de animais selvagens a números de trapézio realizados em um balão em pleno voo pela cidade (Seibel, 1993; Cárdenas, 2010; Lopes; Silva, 2022; López, 2024).

A atuação de diferentes companhias ocorria em muitos casos misturada com espetáculos teatrais, de variedades, bailes, concertos, disputas esportivas, eventos políticos e festejos populares e religiosos, compondo um cenário amplo e complexo dos divertimentos no país. Assim, estavam constantemente circulando por toda a América Latina, acessando os mais diferentes espaços, empreendendo espetáculos diversos, inovadores e misturados com elementos culturais, artísticos, sociais, políticos e econômicos na já complexa trama cultural e artística do período (Silva, 2022).

Seja por estradas de ferro, de terra ou vias fluviais e marítimas, empenhando um trânsito contínuo entre capitais, cidades e vilas, o circo transitou pela vasta geografia brasileira (Duarte, 1995). Nas grandes capitais, o espetáculo itinerante circense ou, por vezes, fixo (teatros ou circos estáveis) alcançavam as regiões mais centrais das cidades e os bairros periféricos (Magnani, 1984). Logo, não é estranho que renomados artistas retratadores da cultura popular brasileira tenham rendido atenção ao circo, como Candido Portinari com quadros entre 1932 a 1957, ou Sidney Miller com a composição “O circo”, de 1967, gravada por Nara Leão e muitas outras artistas.

Os espetáculos circenses pululavam por toda parte, sendo um importante exemplo dessa presença difusa o ano de 1862, quando, ao mesmo tempo, ficou registrada no Rio de Janeiro a presença da companhia estadunidense Circo Grande Oceano, o Circo Aerostático, de origem europeia e dirigido pelo aeronauta Elias Bernardi, e o Circo Olímpico da Rua da Guarda Velha, grande circo estável de alvenaria que por mais de setenta anos promoveu seus espetáculos na capital fluminense. Vale mencionar que esse mesmo circo, ainda que tivesse sua edificação em endereço fixo, promovia o empreendimento chamado Circo Olímpico Volante, no qual a

---

3 Esse texto publicado em 1896 no jornal *República* é uma prévia dos atuais capítulos 3, 4, 5, e 7 da obra *Dom Casmurro*, de 1899. A citação aqui apresentada foi cortada da edição final da obra.

companhia, dividida em dois grupos, oferecia em um mesmo dia e horário um espetáculo na rua da Guarda Velha e outro em um circo de madeira construído em um bairro da região central da cidade.

Em plano mais macroscópico, a circulação de diversas companhias por todas as regiões do território nacional foi intensa, a exemplo do Circo Chiarini entre os anos de 1869 e 1877 pelos estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará (Lopes, 2015); da circulação do Circo Zoológico Universal, de Albano Pereira, pela região Sul, e a edificação de espaços fixos de madeira e alvenaria para suas apresentações nas cidades de Porto Alegre e Rio Grande a partir de 1875 (Rocho, 2018); e da Companhia Equestre Ginástica, dirigida por José Marques Ferreira, em Cuiabá (MT), e o Circo Zavala, de Rosa Zavala, em Corumbá (MS), que se destacaram por suas circulações na região Centro-Oeste na segunda metade do século XIX (Moser, 2025).

Assim, herdeiro que é dos artistas saltimbanco, dos Teatros de Feira e de inúmeras outras práticas – populares ou eruditas –, o circo seguiu viajando e penetrando o território nacional alcançando os dias de hoje em uma intensa e contínua trama de estruturas, formatos e propostas espetaculares (Lopes; Silva; Bortoleto, 2020). Com efeito múltiplas formas, o espetáculo circense constituiu-se como parte do imaginário simbólico nacional (Rocha, 2012), permitindo que saltimbanco contemporâneos continuem ocupando inúmeras localidades (Barreto, 2018), a exemplo do Coletivo Experimentalismo Brabo, que com música, palhaçada e cordel realiza o cortejo circense “Passeio Brabo” pelo complexo de favelas de Mangueiras (RJ), trocando com as comunidades experiências, diversão e aprendizagens mútuas (Angelo; Melo, 2023). Cabe pontuar aqui, para dirimir de vez especulações de que “o circo está morrendo”, “em vias de extinção” ou “decadente”, que a expansão da presença do circo nas mais diferentes localidades e a sua relação com públicos diversos se ampliam cada vez mais no extenso espectro das produções circenses da atualidade.

## **ONDE QUER QUE ACONTEÇA É CIRCO**

Se as regiões e localidades alcançadas pelos espetáculos de circo sempre foram amplas e diversas, suas estruturas arquitetônicas e espaços de atuação não poderiam ser de outra forma que não múltiplas e variadas, pois estão diretamente relacionadas ao contexto social e econômico que as companhias acessavam e acessam até os dias de hoje.

Conforme indicamos anteriormente, o Brasil contou com companhias que edificavam arquiteturas circenses fixas em um mesmo endereço e que

permaneciam nesses espaços por anos. A exemplo dos circos fixos de madeira e alvenaria de Albano Pereira, no Rio Grande do Sul entre 1875 e 1887 (Rocho, 2018), bem como o Circo Olímpico da Guarda Velha, construído e dirigido pelo artista Bartholomeu Corrêa da Silva em fins da década de 1850 e em atividade até o ano de 1934, no Rio de Janeiro, que era uma grandiosa edificação de alvenaria aos moldes dos prédios teatrais do período, portando palco e picadeiro, tivemos, também no Rio de Janeiro, o Teatro Circo da Rua do Lavradio. Essa edificação, erguida em 1876, foi construída em madeira com palco, picadeiro e vigas para sustentar trapézios e demais aparelhos aéreos, e ficou em atividade até 1894, quando foi destruída por um incêndio (Lopes; Silva, 2022). Esse conceito de “circo estável” como uma edificação ou espaço fixo em uma localidade segue de certa forma operativo nos dias atuais com diferentes formas de produção circense a exemplo, em São Paulo, do Circo Escola Cidade Seródio/Instituto Criança Cidadã (ICC), em Guarulhos; e do Circo Escola Picadeiro em Osasco, assim como a Escola Pernambucana de Circo, em Recife, e o Circo Picolino, em Salvador, pois são espaços que seguem ativos há décadas (final século XX e início do XXI), oferecendo formação circense, espetáculos regulares e, portanto, fluidez ao circo contemporâneo.

Em sincronia com esses espaços arquitetônicos, existiam as mais diferentes estruturas circenses em trânsito por todo o país, sendo elas mais heterogêneas quanto mais distinta fosse a localidade em que os circos atuavam. Assim, das pequenas vilas às grandes cidades, as arquiteturas circenses eram amplamente variadas. Como bem apontou a historiadora Erminia Silva (2009), por todo o Brasil existiram Circos de Pau a Pique, Circos de Pau Fincado, Circo de Empanadas, Circos de Tapa Beco, Circos Pavilhões, Circo de Lona e Teatros Circos, ou seja, circos que se apresentavam sob diferentes estruturas e em ruas, praças, terrenos e becos (Silva; Abreu, 2009). Nada mais contemporâneo no circo que a manutenção dos espetáculos em todos esses espaços e localidades e também em muitos outros nos dias de hoje, que vão de festas *raves* a retiros malabarísticos, de universidades a instituições do terceiro setor.

Ainda nessa sincronia de arquiteturas e espaços de apresentação circense, muitas companhias grandes ou pequenas atuaram em teatros pelo Brasil, sendo exemplos interessantes os espetáculos da família Rhigas no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em 1834, com números musicais, de força e de malabarismo, e a companhia de Bartholomeu Corrêa da Silva, que realizou espetáculos circenses no Teatro São Januário em 1864 (Lopes; Silva, 2022). Assim, historicamente, os circos no Brasil produzem seus espetáculos sob as mais distintas estruturas arquitetônicas (Bolognesi, 2003) e nos mais diferentes espaços (ruas, praças, becos,

terrenos, festejos, vilas, cidades etc.), acessando, portanto, amplos e diferentes públicos (Barreto, 2022).

Desse modo, observar o Circo Zanni com a sua lona e espetáculos em distintos espaços da região metropolitana de São Paulo, ver as enormes lonas dos Circo Le Cirque e Circo Mirage ocupando parques públicos ou áreas (estacionamentos) de grandes centros comerciais (*shoppings*), ao mesmo tempo que dezenas de companhias inundam a programação das unidades do Sesc, dos teatros, escolas e universidades brasileiras, nos dá a dimensão de uma arte viva e com grande receptividade de público.

Ainda, a dimensão que o circo ocupa na vida contemporânea é tamanha que permitiu a consolidação de eventos acadêmicos específicos, como o Seminário Internacional de Circo (Unicamp), o Seminário Internacional “O circo de ontem e de hoje” (UFBA) e o Grupo de Trabalho “Circo e Comicidade”, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), que reúnem dezenas de especialistas regularmente para debater e estudar o circo em suas múltiplas possibilidades e expressões. Além disso, são incontáveis os *sites* e plataformas digitais dedicados ao circo, bem como bases de dados, repositórios e centros de memória que aparecem constantemente em diversos países, sendo que no Brasil temos o Centro de Memória do Circo (SP), instituição pública de preservação da memória circense que é por si própria um patrimônio cultural, e o portal [www.circonteudo.com](http://www.circonteudo.com), que se configura como uma base de dados digital com centenas de artigos, trabalhos acadêmicos e textos diversos sobre a diversidade circense.

### **CIRCO: A FORMA FORA DA FÔRMA**

Diante da multiplicidade de espaços de atuação, de público e localidades que os circos acessaram, o formato dos seus espetáculos não poderia fugir à lógica da diversidade, sempre incorporando elementos sociais, culturais, políticos, econômicos e artísticos pertencentes às diferentes regiões e temporalidades que atravessaram. Basta olharmos para as nomeações dadas aos empreendimentos/espetáculos circenses no Brasil dos anos 1800 e do começo do século XX para dimensionarmos que suas exibições carregavam complexa trama de modalidades artísticas, propostas e estéticas, a exemplo de circos que se promoviam como “zoológicos”, “ginásticos”, “teatrais”, “aquáticos”, “mímicos”, “aerostático”, “equestre” etc. (Lopes; Silva, 2022).

E não haveria de ser diferente se tomarmos por base que os artistas saltimbancos e dos Teatros de Feiras, que foram protagonistas da

constituição do Circo Moderno em fins do século XVIII, atravessaram todo esse período incorporando, criando e recriando expressões artísticas em seus fazeres artísticos em diálogo com elementos sociais, culturais, políticos, econômicos e artísticos pertencentes aos diferentes locais e temporalidades que viveram (Bolognesi, 2020). Essa contínua ação de ler a realidade e ressignificar os modos de fazer circo e de criar os espetáculos é, então, um traço atemporal e fundante da expressão circense.

Desse modo, temos exemplos interessantes que evidenciam a diversidade de formatos dos espetáculos circenses ao longo da história e no Brasil. Podemos citar, de início, um grandioso número equestre e acrobático do circo do inglês Philip Astley, no início do século XIX, no qual um palco foi montado sobre o lombo de dezenas de cavalos, cada um acompanhado de seu adestrador e sobre o qual uma trupe de acrobatas e equilibristas executava um número de saltos, acrobacias coletivas e equilibrismos sobre cadeiras (Théthard, 1947). O mais impressionante: ao sinal dos adestradores, os cavalos giravam no próprio eixo e, obviamente, todo o palco e acrobatas giravam ao ritmo dos cavalos e diante dos espectadores. Esse é apenas um número de um espetáculo de circo, ou seja, a complexidade, inventividade e criatividade estética dos espetáculos circenses ao longo da história não podem ser subvalorizadas, e os espetáculos não podem ser compreendidos como apenas de “variedades”, com simples ou padronizadas entradas acrobáticas, cênicas e malabarísticas. Desse modo, sempre foi e vem sendo muito mais que isso.

Ainda na esteira de exemplos que sustentam a diversidade e multiplicidade (Silva, 2022) de formatos dos espetáculos circenses ao longo da história e no Brasil, o Circo Aerostático de Elias Bernardi trouxe para o centro do Rio de Janeiro, em 1862, uma atração que dava nome ao estilo de seu empreendimento e que consistia em inflar um balão tripulável na frente do circo, levantar voo e, no alto, se pendurar em um trapézio acoplado no cesto do balão e, assim, realizar sua “ascensão ginástica” até uma das praias da cidade. Também, naquele mesmo ano, o Circo Grande Oceano de Spalding e Rogers, na capital fluminense, trouxe ao público, na segunda parte do seu espetáculo, a pantomima “A galinha dos ovos de ouro”, que contava com personagens oriundos da *Commedia Dell’Arte* como Arlequim, Columbina e Pantaleão, além da presença do palhaço George Sharp em meio à encenação (Lopes; Silva, 2022). Por fim, se lançarmos uma lente de aumento para o Circo Spinelli, autoproclamado Companhia Nacional da Capital Federal, como divulgava em suas propagandas no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX, encontramos um espetáculo que continha disputas de capoeira, homenagens a João Cândido, líder da Revolta da Chibata que eclodiu em 1910, e peças politizadas escritas pelo

multiartista circense Benjamim de Oliveira, que continham fortes críticas à escravidão (Silva, 2022).

São muitos os exemplos dos amplos, variados e complexos formatos, estéticas e propostas espetaculares desse período, que continham atrações que iam de disputas de futebol feminino, como ocorreu no Circo Irmão Queirolo na década de 1920 (Bonfim, 2023), a espetáculos totalmente realizados dentro da água, como fez a família circense Pery ao construir uma grande piscina no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em 1898, e levar ao público sua Pantomima Aquática (Silva, 2022).

Desse modo, o circo vem historicamente traçando percursos sempre incorporando o que tem de mais atual, sempre sendo novo, e, ao mesmo tempo, pautado por mudanças, transformações e reinvenções permanentes, conforme indica a montagem do também espetáculo aquático *Ô*, pelo Cirque de Soleil, em 1998, há exatamente cem anos depois da família Pery no Teatro São Pedro de Alcântara. Nada totalmente novo, como evidenciou a pesquisadora espanhola Mercè Mateu (2010), mas, ao mesmo tempo, um conjunto de processos e espetáculos que se mantêm e mudam constantemente, criando um fluxo que segue atraindo nossos olhares e curiosidades, emocionando, assombrando e, não raramente, incitando emoções e o imaginário coletivo.

Com isso, ver artistas pendurados por imensas gruas nas performances da Cia K (SP) na festa de aniversário da cidade de São Paulo ou na Parada do Orgulho LGBTQIAPN+, ou mesmo as extraordinárias figuras (várias sobre pernas-de-pau) da Trupe Baião de Dois (SP), em performances no Sesc Vila Mariana durante o “Circos (Festival Internacional SESC de Circo 2025)”, apenas reforçam que não há um novo e um velho, mas uma infinita combinação de possibilidades.

## **DE ESCOLAS A NOVAS ESCALAS**

É fato que as escolas de circo, emergentes no final da década de 1970 e consolidadas ao longo das décadas seguintes (Duprat, 2014), propuseram novas maneiras de apresentar circo, de formar artistas e até mesmo de conceber espetáculos. Com efeito, as centenas de espaços formativos em operação no Brasil (Barreto; Duprat; Bortoleto, 2021) compõem o cenário do circo na atualidade, somando-se a tudo que já existia, mas não se opondo ou apagando. Não podemos deixar de afirmar que o circo sempre foi espaço de diversidade. Centenas de novas companhias, muitas delas famílias inteiras, a exemplo da Família Burg (Campinas-SP), passaram a compor um cenário lado a lado ao renomado Palhaço Biribinha (Teófanos

Silveira) (Alagoas) e em meio a centenas de artistas/famílias que possuem gerações de membros no ofício circense, como Garcia, Orfei, Bartholo, Neves, Brede, Ortaney, Robotini, Temperani, entre tantas outras (Pimenta, 2012), evidenciando o quanto o circo no Brasil é atravessado por misturas de práticas, saberes, formatos de espetáculo, troca de influências entre artistas oriundos dos mais diferentes modos de produção e aprendizagem circense (Lopes *et al.*, 2025).

Essa nova “escala” que a formação e a performance circense ganharam fica ainda mais nítida quando acompanhamos alguns dos mais de 150 festivais de circo que pipocam por toda a geografia nacional, sem contar os eventos específicos de Palhaços, Mágicos, Malabaristas, Aerealistas, Acrobatas etc. (Circo Lab, 2021). Uma escala que ganha proporções jamais vistas quando somamos os mais de 100 projetos de circo social (Somme; Bortoleto, 2024) que recebem milhares de crianças e jovens diariamente, oferecendo o circo como uma prática educacional e socialmente transformadora. Ainda, a nossa capacidade de dimensionar hoje a abrangência e o impacto social do circo é reduzida quando passamos a registrar a sua presença nas inúmeras experiências pedagógicas na educação básica e demais instituições educacionais (Santos Rodrigues, 2024), que vêm se consumando nas últimas três décadas e expondo milhares de pessoas ao circo como praticantes e, em muitos casos, como pessoas que vão acesar a sua multiplicidade de formas com ainda mais carinho e interesse.

Vemos, portanto, o circo habitando o imaginário e também a realidade de grande parte da população brasileira, mais vivo do que nunca, mais diverso do que nunca, produzido admiração e estranhamento como sempre o fez.

## REFERÊNCIAS

- ANGELO, Elis Regina Barbosa; MELO, Leonardo de Souza (Leo Salo). Experimentalismo Brabo, arte e cultura em territórios de exclusão: entrevista com Leo Salo. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 30, supl. 2, p. 01-11, 2023.
- BARRETO, Mônica. (Lua). **Saltimbancos contemporâneos** – seu aprendizado, suas escolhas e expectativas. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018.
- BARRETO, Mônica (Lua); DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. De norte a sul: Mapeando a formação em circo no Brasil. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 01-16, dez. 2021.

- BARRETO, Mônica (Lua) Alves. **Quando o circo atravessa a rua: a formação do artista e sua relação com os espaços públicos**. 363p. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas, 2022.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. Do Teatro de Feira ao Circo Moderno. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 4, p. 01-17, 2020.
- BONFIM, Aira Fernandes. **Futebol Feminino no Brasil: entre festas, circos e subúrbios, uma história social (1915-1941)**. Edição da Autora, 2023.
- CÁRDENAS, Júlío Revolledo. **El siglo de Oro del Circo en México**. [S.l.]: Más difícil todavía, 2010.
- CIRCO LAB, laboratório de pesquisas e experimentações colaborativas. **Planilha: Festivais, convenções e encontros de circo e teatro no Brasil (2017 – 2021)**. São Paulo: prod. independente, 2021.
- CUCCHIARELLI, Daniela. **Circo é... circo** (Documentário). SESC São Paulo, Festival Internacional SESC de Circo, 2015.
- DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas: Editora Unicamp, 1995.
- DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. 2014. 345 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- LOPES, Daniel Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869 a 1872**. 2015. 84 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”. São Paulo, 2015.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Dentro e fora da lona: continuidades e transformações na transmissão de saberes a partir das escolas de circo. **Repertório**, Salvador, ano 23, n. 34, p. 142-163, 2020.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. CIRCO: percursos de uma arte em transformação contínua. **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**, v. 1, p. 86-100, 2020.

- 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.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Daniel Marques da; PIMENTA, Daniele; COSTA, Eliene Benício Amancio. ; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; BOLOGNESI, Mario Fernando. ERMINIA SILVA: multiplicidade de vida e circo. **Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 12, p. 12-28, 2025.
- LÓPEZ, Sergio Sánchez. **Circo en llamas: Los viajes de Giuseppe Chiarini en México (1864-1868)**. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ciudad de México, 2024.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MATEU, Mercè. **Observación y análisis de la expresión motriz escénica. Estudio de la lógica interna de los espectáculos artísticos profesionales: Cirque du Soleil (1986- 2005)**. Tesis Doctoral, Instituto Nacional de Educación Física, Universidad de Barcelona, 2010.
- MOSER, Fabrício Goulart. **Através dos tablados, palcos e picadeiros do antigo Mato Grosso: cartografias das artes cênicas no oeste do Brasil no século XIX**. 2025. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.
- PIMENTA, Daniele. Famílias circenses: características, glórias e percalços. **Rebento – Revista de Artes do Espetáculo**, São Paulo, n. 3, p. 19-25, mar. 2012.
- RABELO, Marcos Monteiro. **Processo de estudo de registro imaterial do Circo de Lona Itinerante**. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico, processo n. 010.00008095/2024-58, 2025.
- ROCHA, Gilmar. O circo chegou! Memória social e circularidade cultural. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 69-89, nov. 2012.
- ROCHO, Lara Bianchi. **Senhoras e senhores, com vocês: Albano Pereira e seus circos estáveis em Porto Alegre (1875 – 1887)**. 220 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRG, Porto Alegre, 2018.

- SANTOS RODRIGUES, Gilson. **Pedagogias do circo e a educação física escolar: a construção colaborativa de uma proposta de ensino das atividades circenses**. 257 p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, 2024.
- SEIBEL, Beatriz. **História del circo**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993.
- SILVA, Erminia; ABREU, Luíz Alberto de Abreu. **Respeitável público...o circo em cena**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2009.
- SILVA, Erminia. **Circo – Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Itaú Cultural/Editora WMF Martins Fontes, 2. ed., 2022.
- SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX**. 358 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) –Universidade Federal da Bahia/Escola de Teatro; Ècole Doctorale Lettres, Langues, Spectacles, Université Paris Ouest La Défense, 2014.
- SILVA, Daniel Maques da; ACHCAR, Achcar; CARRICO, André; PIMENTA, Daniele; COSTA, Eliene Benício Amancio; PICCOLI, Ivanildo; BOLOGNESI, Mario Fernando; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Apresentação: Dossiê Temático Artes do Palhaço, Artes do Circo, Circo-Teatro e Comicidade Popular para a Revista Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 46, p. 1-6, 2023**.
- SOMME, Maria Isabel; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Circo Social: nas entrelinhas das produções acadêmicas brasileiras em programas de pós-graduação no Brasil. Revista de Educação Popular, Uberlândia (UFU), v. 23, n. 1, 2024**.
- THÉTARD, Henry. **La merveilleuse histoire du cirque**. Paris: Prisma, 1947.