



II CONPESQ

Congresso de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação

Os novos rumos da ciência pós-pandemia

12 a 16 de abril de 2021 Universidade Federal do Cariri - UFCA

DO CORPO ORGÂNICO À PERNA DE PAU: A ARTE CIRCENSE E AS ESTÉTICAS DISSIDENTES NA PERFORMANCE DE TRANSRÚSTICA

Walisson Angélico de Araújo¹

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma história contada a partir da memória, que se atravessa em uma experiência híbrida e que resulta em algo para além do real; há nela realidade e algo de ficção. E como em todas as histórias de ficção, há nela algo que é profundamente verdadeiro, pois o que é verdade absoluta? Os caminhos são infinitos, as possibilidades, incontáveis, mas precisamos narrá-las.

Buscamos investigar as possíveis manifestações culturais, corporais e comunicacionais que podem emergir da performance de Transrústica, personagem vivida por Rondinele Furtado, artista e *performer*, dando abertura para tecer pontes de saberes que fluem da arte circense e que tem como objetivo principal ir em narrar as possíveis filosofias do corpo no Cariri cearense. Pretende-se também contribuir para os estudos socioculturais da região, no qual através de uma etnografia visa-se perceber se existe brechas e zonas de tensão que podem ser produzidas pela artista na experiência das suas performances, pretendendo sobrepor hibridações artísticas e culturais, não limitando e estereotipando o que seria arte e cultura popular de tradição no Cariri.

O pesquisador deste trabalho, tem como intuito apresentar neste texto resultados prévios da sua pesquisa que foi desenvolvida como uma parte da investigação, que vem sendo produzida pelo projeto Filosofias do Corpo no Cariri Cearense, coordenado pela Dra. Natacha Muriel, professora Adjunta do Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte (IISCA) da Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes (ICA/UFC). O investigador foi bolsista no projeto entre agosto de 2020 e fevereiro de 2021.

Buscou-se investigar as possíveis manifestações culturais, corporais e comunicacionais que podem emergir entre a materialidade do corpo que performa e dos entrelaces e dos afetamentos que compõem o sujeito, dos afetos, no que diz respeito aos encontros e as vivências que fazem parte das memórias do corpo.

Do corpo orgânico que se acopla à perna de pau, pode-se propor pensar o corpo-artista

¹Mestrando em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: walissoangelico@gmail.com

que comunica possíveis filosofias tecnológicas de si, sendo necessário desde já informar que a metáfora será fundamental para se pensar esta pesquisa, pois não se almeja finalizar conceitos ou achar respostas concretas sobre como pode Transrústica e sua performance tensionar estruturas normativas no Cariri. Através das narrativas, pretende-se tecer outras possibilidades para aberturas de debates futuros que façam parte de uma teia que se atualiza com as histórias que são narradas, pois a discussão não é entre o que é moderno ou contemporâneo, mas sobre como essas estéticas híbridas podem ser importantes para se pensar em dissidências estéticas que comunicam as inúmeras possibilidades de existir, para além do que imposto como parte dos processos limitantes, acabados e de conceitos definidos que disciplinam os corpos.

Do barro, que relembra a terra, o que parece ser natural, o orgânico vai sendo modificado, para Rodinele, ele se acopla às pernas de pau, sendo para ele a substituição dos calçados de salto de alto da sua drag² Transrústica, pois o artista deixa claro que não leva muito jeito em andar em cima do salto. Tecendo experiências a partir da arte circense que, segundo Bortoleto (2003), remontam séculos de existência e parece sofrer diretamente marginalizações semelhantes aos tempos passados, Rondinele decide trazer para a arte os hibridismos culturais, como nomeia Canclini (2013).

A proposta de Transrústica é utilizar da linguagem dos folguedos, da sabedoria, costumes, manifestações e tradições populares aliados ao trabalho e pesquisa corporal do Circo, da dança e do teatro, atravessando culturas, recortando-as, consumindo-as, transmutando-as em manifestações como uma forma híbrida de tecer possibilidades para o corpo. A *performer* envolve o corpo em um entrelace temporal, cultural e de gênero, como uma *bricouler* contracultural³, que se rebela para ir além do rústico, podendo quebrar e chocar o tradicionalismo, mas sem soltar as mãos do tradicional⁴.

Antes de finalizar a introdução, gostaria de enfatizar a escassez de referências sobre a arte circense e sobre a perna de pau, então, neste ensaio, busca-se também tecer possibilidades de construção dessas referências, mas sem conceitos muito sólidos do que seria essa expressão cultural e artística.

2 METODOLOGIA

Nesta composição metodológica, que permeia entre uma etnografia, ao qual utilizamos de ferramentas como o diário de campo e entrevistas, sendo atravessada pela cartografia como auxílio para desbravar o campo em procura do que não é visível e possível de captar a primeiro momento. Em busca dessas possíveis filosofias do corpo na região do Cariri, em uma zona de

² A origem do termo *drag* é incerta, mas há indícios que surge no século XIX, no teatro. Na tradução do inglês, a palavra significa “arrastar”, representado geralmente no contexto do “se montar”, encenar um desempenho da masculinidade, feminilidade ou outras formas de expressão de gênero. Aqui se delinea como definição escorregadia, escapando das definições, inclusive da interpretação de gêneros, destacando o sentido de se montar para além da hiperfeminilidade –*drag queen*– e das definições de gênero, assim como do que é o próprio corpo. Seria uma forma de borrar conceitos na montagem com Transrústica. Destacamos que para Rondinele|Transrústica, se montar é algo para além do rústico e não está limitado a uma produção norte-americana *mainstream* do que se conhece enquanto *drag queen*.

³ De acordo com as contribuições de Clarke (2003), de maneira parcial e eclética ao conceito de Lévi-Strauss sobre bricolagem, J. Clarke propõe um tipo de “bricolagem subcultural” (p. 177); uma prática por meio das ações cotidianas, podendo produzir montagens (atravessamentos) entre culturas, temporalidades e gêneros.

⁴ A distinção trazida entre a tradição e o tradicionalismo é que enquanto a primeira é vista como uma “lente” na qual o presente e o passado se articulam, apresentando caminhos e respostas novas aos problemas da humanidade, já o segundo, por outro lado é a retomada de uma realidade passada como “norma” ou “prática”, mas diferente da tradição, o tradicionalismo não dialoga com o agora, pois já possui seus conceitos como estabelecidos e finalizados.

tensão fronteira entre o passado e o presente, o popular e o mainstream, o tradicional e o tradicionalismo, o que é daqui e o que de fora, é importante nesta investigação destacar o papel do pesquisador também enquanto comunicador, assim como tornar o sujeito *performer*, neste projeto, como coparticipante junto ao investigador.

Como parte da metodologia deste trabalho, foi utilizada a cartografia como proposta por Rolnik (2016), almejando desbravar além do que o olhar comum pode enxergar, em uma incessante e desejante busca que vibra sensorialmente a partir do encontro em campo, que ao invés de limitar e finalizar o sujeito, amplia a discussão para que não nos equivoquemos a tornar o outro objeto. Segundo Rolnik (2016),

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2016, p. 23)

A criação de mundos, de metáforas, para o cartógrafo, é essencial, “dar língua para os afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2016, p. 23), mergulhar nas intensidades possíveis; entre tempos, composto por linguagens, como um museu de si, mas sem ficar preso às estruturas.

Devido a pandemia, como parte da metodologia, as idas a campo ocorreram seguindo todas as medidas de segurança recomendadas pela OMS diante da pandemia de Covid-19 que acarreta o mundo, assim como parte da pesquisa foi sucedida também de forma remota, utilizando-se de ferramentas de texto e áudio, dando destaque para o aplicativo WhatsApp.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Uma forma de resistência e reverência à Cultura Regional Brasileira, com performance drag em pernas de pau, Rondinelle Furtado, intérprete e artista circense, usa da sua arte para transformar opiniões sobre o que é a igualdade e o respeito às diferenças. Segundo Infantino (2010), alguns artistas da arte circense dão ênfase em um uso do corpo como possibilidade de transpassar os limites do humanamente possível, atribuindo ao corpo uma noção de transmissão de mensagens artísticas e criativas, sendo capaz de atribuir significados e chegar com a arte em espaços onde normalmente não chegaria.

Natural de Crato, região do Cariri⁵, a Transrústica vem para a cena artística e cultural brasileira com o intuito de gerar inquietações e dar visibilidade a cultura drag na sua diversidade. Rondinele (Transrústica) é intérprete vinculado à Companhia Teatro Brincante, Yoko de Teatro, entre outras. O artista tem por engajamento representar sempre a cultura regional de forma transversal de modo a se ressignificar como um artista que procura, em meio a arte, impactar e permitir reflexões sobre os conceitos e estereótipos do que é ser artista circense, drag ou artista da cultura popular e de tradição da região ao sul do Ceará.

Atravessados pelas tecnológicas pernas de pau, essas, presentes na história há séculos e não tendo sua origem no circo, mas pelos Romanos, que as utilizavam para atravessar os

⁵ A cidade de Crato, juntamente com Juazeiro do Norte, Barbalha e mais seis cidades limítrofes compõem a Região Metropolitana do Cariri.

terrenos alagados, na antiguidade, assim, como alguns relatos apresentam a perna de pau como ferramenta para colheita de frutas, isto na Itália. A perna de pau seria utilizada para a alteração da estatura, sendo permitida por um aparelho; uma prótese. Para Bortoleto (2003), a perna de pau “é uma modalidade circense onde os praticantes alteram sua estatura normal utilizando basicamente um aparelho também conhecido como perna de pau. No entanto, não se exclui a possibilidade de utilizar outros aparelhos ou objetos materiais que permitam estas modificações de altura” (p. 126).

Convidando Lópes Gallucci (2014) para a discussão, é preciso comentar que em meio às práticas artísticas populares, o corpo, enquanto representação simbólica e material, é inscrito pela memória, pelas suas vivências, formulando assim, por meio da linguagem, o que Hall (2016) representa como sentido, no qual os sons, expressões, roupas, gestos e os demais elementos que compõem o nosso meio social; são parte da nossa realidade e auxiliam nesta (re)significação que é produzido e intercambiado.

É fundamental falar com Canclini (2013) sobre a hibridação cultural, pois o autor destaca que nos processos da globalização, não só misturam-se as produções culturais, da comunicação e da linguagem, como também são produzidas segregações e desigualdades, “todas as culturas são de fronteiras”, “assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (p. 348). Ou seja, aqui apresenta-se com Transrústica esse possível borramento das fronteiras entre o que é do Cariri e da cultura popular de tradição e os atravessamentos com a pluralidade de referências. Poderíamos inferir que com a *performer* existe importantes entrelaces que articulam, desarticulam e rearticulam contextos culturais entre fronteiras territoriais borradas pela comunicação, da oralidade às tecnologias midiáticas informacionais, ao qual Canclini (2013) ao falar sobre a urbanização como uma das causas da intensificação da hibridação cultural, “em que se dispõe uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação” (p. 285).

As práticas circenses remontam séculos de existência (BORTOLETO, 2003; SILVA, 2008). De acordo com uma série de reportagens, bem como diversos trabalhos acadêmicos (nacionais e internacionais), analisados por Silva (2008), chega-se a afirmar que somente a partir do início da década de 1980 com a formação de “grupos e companhias não oriundos do circo de lona, formados nas escolas de circo ou de modo autônomo, surge uma nova corrente “vanguardista” das artes circenses, que incorpora “técnicas modernas e uma estética contemporânea” aos shows” (p. 61). Não é que não existe o novo, ou que nada foi inventado, assim como transformado nas artes circenses, pois é claro que foi, mas não da forma como tentam nos colocar, valorizando o circo internacional e desvalorizando a produção nacional e local. A constante atualização das estéticas e das técnicas circenses sempre estiveram/estão presentes e em sintonia com o seu tempo, pois como escreve Silva (2008):

A dimensão tecnológica era indissociável da dimensão cultural e ética, e revelava um modo de organização do trabalho e um processo de socialização/ formação/ aprendizagem, bem como um diálogo tenso e constante com as múltiplas linguagens artísticas de seu tempo. Dessa forma, uma das principais características definidoras da linguagem circense é ser contemporânea, nova e atenta às transformações que ocorrem ao seu redor” (SILVA, 2008, p. 67)

De acordo com as contribuições de Mourão (2015), a arte reinterpreta o mundo e o ativismo visa transformar a sociedade, sendo o que para Raposo (2015) é considerado como “artivismo”, invocando conexões clássicas, assim como prolixas e de discussão entre arte e

política, estimulando suas potentes possibilidades enquanto ato de resistência, subversão, utilizando-se de recursos poéticos e performáticos.

Figura 1 – Transrústica para ensaio “Corpo Cariri(?)”⁶



Fonte: Walisson Araújo.

Posto isso, diante da produção de Transrústica, foi perceptível diante da pesquisa, perber uma forma de atravessamentos culturais e artísticos, sendo que para isto, viu-se a necessidade de trazer para a discussão o pensamento de Clarke (2003) sobre uma produção de bricolagem subcultural. O autor permite uma reflexão sobre uma seleção dentro de uma matriz já existente, ou seja, não seria renegar e criar do zero, pelo contrário, é uma forma de buscar transformar e rearranjar a partir do que já está posto em espaço; é possibilitar novos significados e traduzi-los para novos contextos, adaptando às vivências subjetivas de si e no campo da arte que aqui está sendo analisado. De acordo com o autor,

Juntos, objeto e significado constituem um signo e, em qualquer cultura, tais signos são reunidos, repetidamente, em formas características de discurso. Porém, quando o bricoleur recoloca o objeto significativo em uma posição diferente dentro daquele discurso, usando o mesmo repertório geral de signos, ou quando o objeto é colocado em um conjunto total diferente, um novo discurso é constituído, uma mensagem diferente veiculada (CLARKE, 2003, p. 177, tradução minha)

Retornando à perna de pau, para este trabalho, viu-se a necessidade de falar sobre a importância da carga simbólica e afetiva que os objetos podem carregar, pois em concordância com os estudos de Nery (2017), é importante enfatizar que os objetos vinculados aos sujeitos podem carregar discursos sobre eles, tantos os mais próximos do corpo, como também os que estão mais distantes. Sendo assim, neste caso com a Transrústica, o acessório atravessa sua

⁶ O registro deste ensaio foi em 20 de fevereiro de 2021, no Crato – CE, o qual foi idealizado como parte da pesquisa de campo desta investigação.

infância, onde ela rememora que era na Praça da Sé, localizada no centro do Crato, que a magia acontecia:

A ligação com o circo veio de uma forma muito natural, é até engraçado, mas minha avó tinha uma mercearia que vendia comida na Praça da Sé, no Crato, e todos os sábados e domingos tinha um rapaz chamado José Ernani que levava o material (as pernas de pau), e eu ficava lá perturbando para andar porque eu não tinha dinheiro e minha avó também não me dava, aí por dia eu ganhava um pratinho de comida, sempre que eu ficava com fome, aí eu ficava dizendo 'mãe, eu estou com fome', eu chamava minha avó de mãe, aí eu ia lá (em José Ernani) e dizia 'é cinco reais o pratinho da minha avó, quer trocar?', aí ele aceitava, então eu comecei frequentar bastante a praça da sé e foi dessa maneira que eu conheci Naomi Houston, Andeciele Martins, grandes artistas e que eu tenho uma admiração incrível. (entrevista com Rondinele Furtado em 23 de fevereiro de 2021⁷)

Esse foi apenas o início, pois foi a partir desse momento que Rondinele ingressou no Circo Escola Alegria, que é o Circo do Sopé, uma alusão ao *Cirque du Soleil* e toda a sua trajetória veio a se desenvolver enquanto artista circense, ator e logo em seguida também drag com a sua personagem Transrústica. “Decidi fazer a drag e quebrar aquela coisa da drag americanizada com bocão, perucão, (...)”, relembra Rondinele ao complementar explicando a origem do nome da sua personagem: “o Trans que eu uso é o do dicionário, que significa “além de”, aí veio o transrústica, é mais ou menos o além do rústico, para aí quebrar e dar justamente aquele choque”, finaliza.

4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Interessado em discorrer brevemente sobre a arte contemporânea após as discussões levantadas anteriormente, apresentamos uma breve e pré-matura reflexão, mas não será um mergulho, apenas breves pistas de articulação, desarticulação e rearticulação de conceitos para compreender a arte de uma outra maneira, ao avesso. Pensando com Pescuma (2013), a arte não existe em um processo linear e evolutivo, distante disso, “só existe em suas metamorfoses. Se há evolução é enquanto incessante movimento sempre em mutação, delineando a cada vez, distintos contornos tão efêmeros quanto marcantes” (p. 42).

É perceber que a arte aqui é posta enquanto produção que atravessa os modos de vida de Rondinele|Transrústica, sendo a sua performance como artista afetada/engajada politicamente pela sua narrativa enquanto sujeito no cotidiano. Pensando o processo artístico inserido nas mobilizações sociais e também nas estruturas das cidades que estão em processos constantes de construção, desconstrução e reconstrução, impossibilitando limites ou finalizações dos processos que “fragmenta[m]-se cada vez mais difíceis de totalizar” (CANCLINI, 2013, p.288). Não seria uma forma de menosprezar a arte, pelo contrário, seria perceber nestes fluxos proposto por Transrústica e no que pensamos com a arte na potência de viver processos artísticos, políticos e comunicacionais em constante mutação, borrando fronteiras, categorias e conceitos da arte, da cultura e do corpo, assim como do que se acopla à pele, assim como do que seria fazer arte para além das cristalizações culturais e regionais.

De uma teia afetos e encontros que atravessam as experiências de Rondinele e Transrústica, a sua própria identidade é borrada para descobrir através das manifestações artísticas como o corpo pode ir além da hegemonia artística que é influenciada diretamente

⁷ Entrevista realizada pelo WhatsApp via áudio.

pelas relações de poder existentes, não sendo diferente no Cariri, que insistem em estereotipar a cena cultural e artística da região, sendo essa muitas vezes conservada no tempo e no tradicionalismo.

A arte circense, drag e da cultura popular e de tradição que Transrústica utiliza, indo além com o cosmopolitismo e hibridação cultural, apresenta como o corpo pode tensionar as estruturas sociais e de poder do Cariri por meio de estéticas dissidentes que borram o gênero, permitindo ao corpo se tornar de forma metafórica tecno-ogânico, atravessado da carne do corpo à madeira que se acopla como prótese, neste caso, como Rondinele explicita, é “uma forma de se empoderar”⁸. A performance proposta por Rondinele visibiliza possibilidades outras que não as já narradas e reafirmadas diante da dança, da dublagem e do teatro. O corpo de Transrústica supera os limites da dor, do equilíbrio e performa entre a alegria e o prazer de se promover uma arte que vá de encontro ao que está conservado como arte e cultura na região.

Para além, com a artista, é necessário reforçar e pensar que a arte circense, na verdade, possivelmente, sempre foi vanguardista, pois sempre foi moderna, no seu tempo, ao se rebelar e permitir fazer uma arte diferente da que era conhecida como aceita e elitista. Com o tempo, na verdade, esse circo tido como vanguardista, vem sendo elitizado e permitindo pensar o circo como contemporâneo, mas visto que sempre foi contemporâneo, por ser dissidência em meio ao comum e estando em zona de ocupação das margens, não nos centros do poder hegemônico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte e a cultura com a drag de Rondinele, neste caso, são apresentadas em suas performances como um espaço de memória, disputas, de questionamentos e possíveis transgressões. Transrústica invade brechas e zonas que não sabemos muito bem onde iniciam e onde são finalizadas, mas que são atravessadas por meio do campo das políticas sociais, de gênero e culturais, permitindo (re)pensar os conceitos do que seria uma possível arte do Cariri, assim como qual o corpo-artista possível no Cariri.

Distante dos estereótipos, Transrústica apresenta que não é preciso conceitos muito sólidos, pois o importante é questionar a forma hegemônica que domina e que domestica os corpos, por este motivo é fundamental acessar outros espaços que se hibridizam para falar sobre as possibilidades de existir e resistir enquanto artista, articulando, desarticulando e rearticulando modos de vida. A performance de Rondinele/Transrústica, ensina que é possível buscar possibilidades de driblar os códigos, não aceitando ser disciplinado completamente, sendo este um corpo em desobediência e em processo de disseminação de uma arte necessária para se opor aos tradicionalismos.

AGRADECIMENTOS

Para a produção deste ensaio foi importante a trajetória no Grupo de Pesquisa FiloMove, no projeto Filosofias do Corpo no Cariri Cearense, tendo como apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação (PRPI) da Universidade Federal do Cariri (UFCA), ao qual também se faz necessário agradecer ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), o qual financiou minha bolsa enquanto estive no projeto em questão coordenado pela Dra. Natacha Muriel López Galluci, professora Adjunta do Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte (IISCA) da Universidade Federal do Cariri

⁸ Entrevista realizada no dia 27 de novembro de 2020, no Crato.

(UFCA) e Professora do Programa de Pós Graduação em Artes (ICA/UFC). Para finalizar, agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), órgão que financia minha pesquisa no Mestrado.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva. **Motriz**: Revista de Educação Física, Rio Claro, v. 9, n. 3, p. 125-133, set/dez. 2003.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4 ed. 6. reimp. São Paulo, Edusp, 2013.

CLARKE, John. “Style” in: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tonny. **Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain**. London and New York: Routledge, 2003, p. 175-191.

CARDOSO, Naomi A.; FURTADO, Rondinele. Depoimento. Entrevistador: Walisson Angélico de Araújo. Crato: O Mirante. 70 minutos. 12 abril 2019.

FURTADO, Rondinele [Sobre sua trajetória]. WhatsApp: Conversa com Rondinele Furtado. 27 de nov. 2020. 10:00. 4 mensagens de WhatsApp

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016. 260 p.

LÓPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. Cinema. Corpo e filosofia. Contribuições para o estudo das performances no cinema argentino (Tese de Doutorado) DECINE, Instituto de Artes (IA), UNICAMP: Campinas, SP, 2014.

MOURÃO, Rui. Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Vol. 4, No 2 | 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/cadernosaa.938>>. Acesso em: 03 de jul. de 2020.

PESCUMA, Cristina. **Arte contemporânea e o pensamento da diferença**. Bahia: Blade, 2013.

RAPOSO, Paulo. “**Artivismo**”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Vol. 4, No 2 | 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>>. Acesso em: 03 de jul. de 2020.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulina/ Editora da UFRGS, 2016.

SILVA, Ermínia. O circo sempre esteve na moda: contemporaneidade da teatralidade circense. In: FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (org.). **Fazendo Rizoma**. Fortaleza: Hedra, 2008. p. 1-128.