



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**“O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR”: UMA ANÁLISE RETÓRICA DE PEÇAS DE
DIVULGAÇÃO CIRCENSES NO BRASIL**

ANA CLARA FERREIRA PESSOA

CABEDELO
2022

**“O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR”: UMA ANÁLISE RETÓRICA DE PEÇAS DE
DIVULGAÇÃO CIRCENSES NO BRASIL**

ANA CLARA FERREIRA PESSOA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Tecnóloga no Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientador(a): Rafael Leite Efrem de Lima

CABEDELÓ

2022

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

P475o Pessoa, Ana Clara Ferreira.

“O Espetáculo Não Pode Parar”: Uma análise retórica de peças de divulgação circenses no Brasil / Ana Clara Ferreira Pessoa – Cabedelo, 2022.

77 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Superior em Tecnologia em Design Gráfico)
– Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientador: Prof. Me. Rafael Leite Efrem de Lima.

1. Narrativa visual. 2. Circo. 3. Retórica visual. I. Título.

CDU 741.5:394.23

ATA 78/2022 - CCSDG/DDE/DG/CB/REITORIA/IFPB

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Hoje, dia 14 de dezembro de 2022, às 20h40, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, presente a Comissão Examinadora integrada pelos Professores Rafael Leite Efrem de Lima [orientador], Daniel Alvares Lourenço e Helena de Azevedo Dieb, iniciou-se a Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico da aluna Ana Clara Ferreira Pessoa, Matrícula 202017010009, intitulado "O espetáculo não pode parar: uma análise retórica de peças de divulgação circense no Brasil". Concluída a apresentação, arguição e defesa oral do TCC, conforme disposição no Regimento do IFPB - Campus Cabedelo, procedeu-se ao julgamento na forma regulamentar, tendo a Comissão Examinadora considerado a candidata aprovada com a média 100 (cem).

Encerrada a sessão, foi lavrada a presente ata que vai acompanhada das notas de cada examinador(a), e assinada pela comissão julgadora.

Cabedelo/PB, 14 de dezembro de 2022.

A Comissão Examinadora

Prof. Me. Rafael Leite Efrem de Lima	Nota: 100
Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço	Nota: 100
Prof. Me. Helena de Azevedo Dieb	Nota: 100

NOTA REGIMENTAL:- Será considerado habilitado no TCC o candidato que obtiver a média maior ou igual a 70 (setenta);

- A emissão de parecer final dos examinadores poderá ser condicionada à efetivação de formulação necessária que não implique em alteração fundamental ao TCC;

- O documento com as reformulações deverá ser entregue à Comissão Examinadora/Coordenação do curso no prazo de 30 (trinta) dias sob pena de ser cancelada a defesa;

- Em caso de excepcional qualidade ou originalidade o TCC poderá merecer a menção honrosa da Instituição.

Documento assinado eletronicamente por:

- **Rafael Leite Efrem de Lima**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 14/12/2022 21:08:03.
- **Helena de Azevedo Dieb**, PROF ENS BAS TEC TECNOLOGICO-SUBSTITUTO, em 15/12/2022 13:21:13.
- **Daniel Alvares Lourenco**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 19/12/2022 18:27:23.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 13/12/2022. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 366699
Verificador: 111ba7be2d
Código de Autenticação:



AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Anália Adriana, minha mãe, professora, amiga e companheira, que me manteve calma e confiante durante todo esse percurso, e que sem ela eu não seria nem metade do que sou hoje.

Aos meus familiares: pai, avô e avó, primos, tios e tias, que sempre me apoiaram dentro e fora da vida acadêmica, e receberam a arte circense em suas vidas com muito respeito.

Maya Dias, pela amizade, por estar do meu lado nos meus piores e melhores momentos até então. Aos meus colegas de curso, por tornarem os dias mais leves. Camila Pacheco e Manoel Batista, pelo apoio, pela amizade, pelos conselhos e pelas palavras de incentivo sempre que precisei.

Rafael Efrem, que me tirou sorrisos em momentos difíceis nas orientações, e me auxiliou na execução do trabalho sempre que possível.

Daniel Lourenço, por ter me escutado, me acolhido e não ter me deixado desistir na hora da insegurança.

Sayonara Niji, pelos conselhos e sessões de terapia que me fizeram mais forte e preparada para lidar com os problemas futuros.

Rodrigo Oliveira, por estar presente e por sempre ter me lembrado da minha capacidade.

Aos professores e professoras do IFPB, por sempre olharem para os alunos com compreensão e cuidado.

Ao Centro Cultural Piollin, Josemberg Pereira e Giovanna Lima, por terem plantado a semente do circo em mim desde as primeiras aulas.

Ao Centro Cultural Ponto Triplo, que me disponibilizou grande parte do acervo analisado no trabalho, e que me proporcionou conhecer uma nova família unida pela arte circense.

Bella Medeiros e Samuel Valentim, por terem me ajudado a manter a paixão pelo circo viva em mim diariamente, e por me ensinarem que no circo qualquer um pode voar.

Aos circos e escolas de circo do Brasil que vão à luta diariamente para tentar colorir o mundo de risadas.

E por fim, a todos aqueles que se dedicaram em suas obras para manter o circo pulsante no cenário acadêmico nacional, sem vocês esse trabalho não existiria.

RESUMO

No Brasil, a arte circense como a conhecemos hoje teve seu início no século XIX, trazida das heranças de famílias imigrantes europeias que tinham com seu show o intuito de incomodar, abismar, causar estranheza e desconforto, mas acima de tudo: entreter. Tal efeito se mantinha em toda sua atmosfera, desde a promessa de algo impossível até a performance arquitetada para impressionar o público. Essa estética desenvolvida para manter o universo circense pulsante também era explorada em suas comunicações gráficas. O presente trabalho propõe a análise retórica de 10 peças de divulgação circenses no Brasil, datadas do período de 2008 a 2022, pela perspectiva da retórica visual como ferramenta de estudo dentro do design gráfico, utilizando a metodologia de análise proposta por Bonsiepe (2011) além de abrir uma discussão acerca das produções gráficas circenses contemporâneas, sejam elas digitais ou impressas. Ao final do trabalho, foi possível observar a evolução gráfica ocorrida com as divulgações circenses nesse recorte temporal, bem como os tipos de padrões retóricos mais presentes nessas comunicações e seus respectivos comportamentos.

Palavras-chave: Circo; Retórica Visual; Design Gráfico; Peças de Divulgação.

ABSTRACT

In Brazil, circus art as we know it today had its beginnings in the 19th century, brought from the heritage of European immigrant families whose show was intended to annoy, astonish, cause strangeness and discomfort, but above all: to entertain. This effect was maintained throughout its atmosphere, from the promise of something impossible to the performance designed to impress the audience. This aesthetic developed to keep the circus universe pulsating was also explored in his graphic communications. The present work proposes the rhetorical analysis of 10 circus publicity pieces in Brazil, dated from 2008 to 2022, from the perspective of visual rhetoric as a study tool within graphic design, using the analysis methodology proposed by Bonsiepe (2011) in addition to to open a discussion about contemporary circus graphic productions, whether digital or printed. At the end of the work, it was possible to observe the graphic evolution that occurred with the circus disclosures in this time frame, as well as the types of rhetorical patterns most present in these communications and their respective behaviors.

Keywords: *Circus; Visual Rhetoric; Graphic design; publicity posters.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Diagrama de Venn	12
Figura 02: Circense ensaiando em cima de um cavalo no Circo Nerino	17
Figura 03: Número de adestrador de leões durante espetáculo no Circo Tradição	18
Figura 04: Composição familiar da trupe do Circo Nerino	20
Figura 05: Palhaço Piolin em seu processo de caracterização	22
Figura 06: Tabela Comparativa entre “Circo Tradicional” e “Novo Circo”	23
Figura 07: Picadeiro do Circo Garcia	25
Figura 08: Contorcionistas do circo brasileiro Tihany	26
Figura 09: Espetáculo “Bazaar” da Companhia Cirque du Soleil	26
Figura 10: Cartaz Original do Circo Águias Humanas	27
Figura 11: Cartaz Original do Circo Tihany	31
Figura 12: Peça de anúncio do Circo Palácios à cidade de Maceió	32
Figura 13: Cartaz do espetáculo ‘Kooza’	34
Figura 14: Green, Ruzzie. Cartaz, Junho 1943	37
Figura 15: Lista de <i>Patterns</i> visual-verbais proposto por Bonsiepe	41
Figura 16: Análise Retórica de Cartaz 1 proposta por Gui Bonsiepe	42
Figura 17: Análise Retórica de Cartaz 2 proposta por Gui Bonsiepe	42
Figura 18: Panfleto de divulgação I Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente	45
Figura 19: 17º Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo	47
Figura 20: Fotografia da visão interna do Teatro Santa Roza	48
Figura 21: Ilustração em destaque na peça gráfica	49
Figura 22: Título do Evento em destaque na peça gráfica	49
Figura 23: Festival de Circo do Brasil “De Ponta Cabeça”	50
Figura 24: Exemplos de ingressos do circo estadunidense Hunt Bros Circus	51
Figura 25: Recorte das Informações Gerais sobre o evento na peça gráfica	52
Figura 26: Programação VII Festival dos Inhamuns	53
Figura 27: Ilustração 1 da Peça Gráfica	54
Figura 28: Ilustração 2 da Peça Gráfica	55
Figura 29: Divulgação da Programação do 4º Balaio Circense: Festival de Comicidade	56
Figura 30: Cartaz Digital 5º Balaio Circense: Riso com Resistência	58
Figura 31: Fachada do antigo Cabaré Cotati	59

Figura 32: Carroças de transporte de animais do Circo Romani	60
Figura 33: Cartaz Digital 6º Festival Internacional de Circo do Ceará	61
Figura 34: Acrobata circense em meio a um número no espetáculo.	62
Figura 35: Exemplo da Tipografia Toscana de Vincent Figgins	63
Figura 36: Cartaz Digital do Real Circo “Hoje 03 Sessões” Arena das Dunas	64
Figura 37: Pôster do filme King Kong, 2005	66
Figura 38: Cartaz Digital Circo Americano	67
Figura 39: Bandeira oficial dos Estados Unidos.	68
Figura 40: Cartaz Digital Circo Maximus	69
Figura 41: Cartaz do filme musical “O Rei do Show” de 2017	70

SUMÁRIO

1. ENTRADA	13
1.1 Delimitação do Tema	15
1.2 Problemas	16
1.3 Objetivos	16
1.4 Justificativa	16
2. RESPEITÁVEL PÚBLICO	19
2.1 Circo no Brasil	19
2.2 Estética Circense	27
3. PIRUETAS DO DESIGN E CIRCO	33
3.1 Divulgação Circense	33
4. RETÓRICA EM ATO	39
4.1 Retórica	39
4.2 Retórica Visual	41
5. METODOLOGIA	43
5.1 Gui Bonsiepe	43
6. ANÁLISE	47
6.1 I Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente	48
6.2 17ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo	50
6.3 De Ponta Cabeça: 9º Festival de Circo do Brasil	53
6.4 VII Festival dos Inhamuns	56
6.5 4º Balaio Circense: Festival de Comicidade	59
6.6 Cabaré Circense: 5º Balaio Circense	61
6.7 6º Festival Internacional de Circo do Ceará	64
6.8 Real Circo	67
6.9 Circo Americano	70
6.10 Circo Maximus	72
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

The background consists of a series of overlapping, radiating stripes in various shades of red and orange, creating a dynamic, sunburst-like effect. The stripes originate from the left side and fan out towards the right.

1

Entrada

1. ENTRADA¹

A lona estendida. O letreiro luminoso na entrada. O cheiro de algodão doce e pipoca invadindo o ambiente; todos esses são elementos que surgem na memória quando o termo “circo” é mencionado. No ambiente circense as cores são vibrantes, a estética² é clara. Assim como sua atmosfera de ansiedade, a beleza do circo é percebida antes mesmo do espetáculo começar. Uma arte secular, nômade, difundida e conhecida no mundo inteiro, o circo é capaz de encantar qualquer um que se permita adentrar este universo colorido e vívido.

Uma das muitas características presentes no circo clássico é a sua itinerância, que possui registros no país desde os anos de 1800 (ROCHA, 2010), em que famílias ciganas estruturavam apresentações artísticas para entreter o público como forma de sustento. Dentro da organização familiar presente no circo, não existe uma divisão de funções estabelecida: O circense faz de tudo, seja a montagem da estrutura do circo ou a confecção das roupas, até mesmo passando pela divulgação de suas apresentações.

Trazendo essa realidade para um panorama mais recente, Rocha (2010, p.53) destaca as principais mudanças logísticas e culturais presentes em alguns desses processos: o que antes era considerado uma arte vinculada entre sucessores, hoje busca ser ampliado para o meio teatral dando oportunidade a artistas de fora do ciclo familiar. O cenário pós-globalização³, que trouxe contribuições e mudanças em diversas áreas culturais, também contribuiu para o rompimento deste formato tradicional circense, uma vez que, com a internet, os meios de comunicação e conseqüentemente de divulgação circense passam então a habitar outro espaço e público.

Devido a essas transformações que o meio circense foi sofrendo ao longo dos anos no Brasil, outros setores do espetáculo circense também passaram por mudanças, sua estética por exemplo também foi um deles. Essa metamorfose circense não se limitou

¹ “Entrada” é o termo circense utilizado para denominar pequenas apresentações de palhaços, normalmente realizadas antes do início do espetáculo. Homenagem à ROCHA (2006).

² Lobach (2001, p. 59) define: “a função estética dos produtos é um aspecto psicológico da percepção sensorial durante o seu uso”.

³ Pós-globalização é o cenário deixado após o processo de Globalização que é o fenômeno de integração econômica, social e cultural do espaço geográfico em escala mundial. É caracterizada pela intensificação dos fluxos de capitais, mercadorias, pessoas e informações, proporcionada pelo avanço técnico na comunicação e nos transportes. Pode-se considerar isso a sua consequência prática (SILVA. 2015).

apenas na forma de divulgar o espetáculo, como também esteve presente desde a construção gráfica dessas peças.

Este trabalho encontra-se dentro das temáticas do Design Gráfico, Retórica e Circo. O objetivo principal é identificar os padrões retóricos e a frequência com que essas figuras de linguagem aparecem nas comunicações circenses atuais, especificamente neste trabalho o recorte temporal desses materiais data de 2008 a 2022, sendo percebido a transformação dos materiais impressos para os digitais a partir do ano de 2018. Seu tópico amplo é a análise retórica de peças de divulgação circenses desenvolvidas recentemente no Brasil.

A partir disso foram analisadas as peças gráficas e materiais de divulgação circenses levando em consideração sua estética de base, tal como escolhas cromáticas, tipografias, grafismos a fim de traçar uma linha de raciocínio em como e com que intuito essas peças são desenvolvidas, com foco principal na forma que comunicam sua mensagem. Partindo do princípio que a ferramenta de estudo de design será a Retórica Visual e suas respectivas figuras de linguagem, foi possível identificar quais os elementos que aparecem nas produções gráficas de divulgação circense desenvolvidas nos últimos 14 anos no Brasil (2008 a 2022), se acontece uma repetição e qual seu intuito comunicativo.

No primeiro capítulo é introduzido o circo no Brasil e sua trajetória histórica como artefato cultural no país, assim como sua formação estética dentro do contexto brasileiro, onde é apresentado a forma como se comporta essa estética gráfica e visual, bem como as correlações existentes entre circo e design no cenário nacional, para que se compreenda melhor essa construção estética.

O segundo capítulo traz em suma uma breve discussão acerca de temáticas como a Divulgação Circense sob a perspectiva do Design Gráfico, com auxílio dos estudos de Mesquita (2019), Barros (2011) e Anjos (2017), pensado com o foco para o circo, contextualizando as mudanças históricas e culturais que a divulgação circense sofreu com o passar dos anos no Brasil.

Em sequência, introduz a discussão acadêmica em torno da retórica no design gráfico, trazendo um pouco de conceitos e esclarecendo sua presença e comportamentos em diferentes tipos de comunicação. Tal como a maneira que a Retórica Visual e o Universo Circense traçam seus caminhos no que se diz respeito à construção conceitual geral.

O quarto capítulo aprofunda-se na metodologia utilizada para a construção da análise proposta no trabalho, com sua base fundamentada dentro da Retórica Visual a partir da visão do autor Gui Bonsiepe (2011), que propõe a análise através da identificação de diferentes tipos de padrões retóricos.

Por último, foram levantadas as considerações finais acerca do trabalho feito, bem como as perspectivas e conclusões que foram desenvolvidas durante a pesquisa. Logo após, encontram-se as referências utilizadas.

1.1 Delimitação do Tema

O Diagrama de Venn apresenta a delimitação das três principais áreas de estudo onde se insere o trabalho, em conjunto com os assuntos que se intersectam em cada uma delas. Através de sua definição, é possível identificar o objetivo geral da pesquisa.

Figura 1: Diagrama de Venn



Fonte: Autor, 2022.

No presente trabalho, o objetivo geral é identificar a frequência com que tais figuras de linguagem e padrões retóricos aparecem nas produções gráficas de divulgação circense, desenvolvidas nos últimos 14 anos no Brasil, se acontece essa repetição e com qual intuito comunicativo. A partir disso serão analisadas as peças gráficas e materiais de divulgação circenses levando em consideração sua estética de base, seus elementos gráficos tal como escolhas cromáticas, tipografias, grafismos a fim de traçar uma linha de raciocínio em como e com que intuito essas peças são desenvolvidas, com foco principal

na forma que comunicam sua mensagem. Partindo do princípio que a ferramenta de estudo de design será a Retórica Visual, a análise das peças de divulgação foi feita através do uso dos seus diferentes tipos de figuras de linguagem.

1.2 Problemas

1.2.1 Problema Prático

Mudanças de comportamento estético em peças de divulgação voltadas à temática circense na atualidade brasileira.

1.2.2 Problema de pesquisa

Quais padrões retóricos foram identificados e quais características permaneceram nesses meios de comunicação e divulgação circense?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

Identificar quais recursos retóricos estão mais presentes e com maior frequência nas peças de circo no Brasil.

1.3.2 Objetivos específicos

- Compreender de que forma a linguagem circense se fez presente no Brasil com o passar dos anos.
- Investigar através do design gráfico os padrões comunicativos visuais na produção de peças de divulgação de circo no Brasil.
- Compreender como as figuras de linguagem retóricas se fazem presente na construção conceitual e gráfica dentro do universo circense.

1.4 Justificativa

Arte circense é uma pauta ainda pouco discutida na configuração nacional, de forma geral. Claro que encontramos algumas pesquisas que trazem o circo através da perspectiva corpórea, em temáticas como educação física e conscientização corporal. Contudo, existe ainda na área acadêmica uma certa dificuldade de abordagem do circo como arte propriamente dita, se for posto em comparação com temas como o teatro, dança ou o cinema nacional. De certa forma, isso se dá ao fato de que muito daquilo que

o circo produziu e documentou, quando documentou, se perdeu com o passar do tempo, e a maior parte dos autores que hoje se dedicam a escrever e agregar à bibliografia circense são pessoas com serragem nas veias⁴.

A principal razão para a realização dessa pesquisa é a escassez de disponibilidade de material de pesquisa acerca da correlação entre design gráfico e circo, não obstante a falta de materiais gráficos circenses impressos na divulgação de apresentações e movimentações de circo. Tendo em vista que o circo é uma arte que se enraizou no Brasil ao ponto de desenvolver suas próprias vertentes e pedagogias, compreende-se também a necessidade e a importância de fomentar sua devida valorização, tal como compreender os recursos comunicativos que auxiliam a manter essa arte viva e presente, adaptada na atualidade.

Com a chegada da era digital, as artes também sofreram alterações e mudanças em suas formas de expressão e divulgações. Com o circo não foi diferente: a modernização como um todo em suas representações é notória e prevalece em maioria no cenário artístico atual, o que não só o eterniza no meio digital como também preserva muito de sua essência primária nas comunicações atuais. Este trabalho ficará registrado como não apenas um trabalho de conclusão de curso, mas um documento que abraça a interdisciplinaridade circense, incentivando futuras pesquisas que venham a protagonizar a temática do circo brasileiro.

⁴ Termo circense utilizado para referir-se às pessoas que nasceram dentro das conjunturas familiares circenses.



2

Respeitável Público

2. RESPEITÁVEL PÚBLICO

Uma vez que a temática central do presente trabalho é a arte circense, fundamentalmente o seu comportamento inserido no circo brasileiro, é importante que primeiro se compreenda o surgimento e evolução desta arte, bem como os elementos que a caracterizam e a tornam peculiar em seu modo e execução.

O diretor da escola de Circo de Carampa em Madrid, Donald B. Lehn (in Bortoleto, 2008) faz menção ao circo como um patrimônio cultural da humanidade e destaca se apresentar como uma arte em ascensão no século XXI, devido a sua importância no cenário geral da cultura.

Dessa maneira, este capítulo apresenta um recorte da história do circo no Brasil e seus desdobramentos, bem como alguns dos estilos e heranças culturais que resultaram na estética circense que se conhece hoje, e um breve histórico sobre a divulgação circense brasileira em si.

2.1 Circo no Brasil

Em sua forma substancial, o circo constitui uma expressão artística basilar no que diz respeito ao desenvolvimento cultural brasileiro. Ainda assim, mesmo com seu forte valor histórico e extremamente tradicional, a linguagem circense desfruta de uma constante contemporaneidade, que se modifica e se reinventa de acordo com as dimensões culturais, temporais e regionais do país (SILVA, 1996).

É devido a essa mutabilidade que se compreende que as práticas circenses, como são conhecidas atualmente, nem sempre foram as mesmas. Sua evolução marca tanto a quebra de diferentes paradigmas como a própria absorção de outras culturas e costumes. Isso, claro, depois de anos de processos de reconstrução dos ensinamentos e hábitos circenses brasileiros. Antes de 1800 já existiam relatos de circo no Brasil advindo das famílias ciganas itinerantes, de acordo com Andrade (2006, p.59):

É notória a tradição que liga os ciganos às práticas circenses. Muitos anos antes dos grandes descobrimentos, representantes dessa etnia eram figuras de destaque nas apresentações de feiras, nas praças e nas vielas, demonstrando suas mais diversas habilidades. Entre essas especialidades atribuídas aos ciganos incluem-se a doma de animais, ilusionismo, pirofagia e exibições de destreza com cavalos.

Este panorama contextualiza bem como o circo veio a se modificar e desenvolver no território brasileiro em sua forma massificada: tinha a natureza de ser exótico, pouco difundido no território. “O circo é a arte do diverso que desde os seus primórdios abrangiu

e dialogou com as mais diversas formas de expressão humana” (ILKIU, 2011, p. 81). Nota-se na passagem de Andrade (2006), que elementos comumente vistos anteriormente nos picadeiros hoje em dia são repreendidos, e nisto cita-se a “doma de animais”, como observado nas figuras 02 e 03, uma atração circense que fomentou sua reputação por muitos anos e que hoje no Brasil é proibida em qualquer campo que tenha fins lucrativos ou por puro entretenimento, de acordo com a Lei Federal nº7291/2006, visando proteger e respeitar a integridade dos animais.

Figura 02: O circense William Avanzi Silva, ensaiando em cima de um cavalo no Circo Nerino de Curitiba.



Fonte: Acervo Circo Nerino. Não datada.

><https://panisecircus.com.br/nerino-o-historico-palco-picadeiro-do-circo-teatro/><

Figura 03: Número de adestrador de leões durante espetáculo no Circo Tradição de São Paulo.



Fonte: Acervo Circo Tradição. Década de 1940.

><http://www.circotradicao.com.br/circo-tradicao/a-historia/68> <

Em uma obra posterior, Andrade (2010, p. 67) salienta que o mais atrativo na escolha de espetáculo que apelava aos animais era principalmente a sua exotividade para o público brasileiro, com uma apresentação e exibição de animais que não eram naturais da fauna local, o que fomentava ainda mais a curiosidade e interesse do povo:

Dependendo da situação financeira da companhia, a segunda parte do espetáculo abria-se com uma autêntica exibição de raros e caros animais, que não possuíam nenhum vínculo anterior com o nosso clima tropical. A maioria dos espécimes era de origem africana: leões, tigres, onças, macacos e, posteriormente, elefantes e camelos. As feras deslumbravam os espectadores, principalmente crianças, que antes da passagem do circo, só tinham conhecimento da existência delas por meio de imagens publicadas em livros de ciências naturais.

Ao emergir mais a fundo na história do circo no cenário brasileiro, percebe-se que devido à sua itinerância estrutural na forma de construção da arte, o circo como elemento cultural foi efetivamente próspero no que se diz respeito à pluralidade artística. Bortoleto (2008) esclarece que não existe circo único, ele foi e sempre será uma arte de múltiplas origens e influências presentes em quase todas as culturas. Esse fenômeno permite que a arte circense possa beber de algumas outras fontes até se consolidar em seu estado ínsito,

como por exemplo do teatro nacional (ILKIU, 2011).

Ao traçar uma linha histórica na construção da cultura, percebe-se a existência de duas vertentes que auxiliaram no processo de concepção da arte: a erudita e a popular (PIMENTA, 2005). O circo inserido nesta formatação apresenta tendências bem mais intensificadas para a esfera popular, fato este que está estreitamente ligado à forma como se deu o seu desenvolvimento. Atrelado a isso, Rocha (2010, p. 51) mostra que em comparação a países mais economicamente desenvolvidos como França, Rússia e EUA, o circo no Brasil “não gozou de apoio e prestígio junto às políticas oficiais, embora chamasse a atenção das populações locais”, gerando uma cultura de marginalização para essa arte.

De tal forma, que essa marginalização resultou no impacto não apenas no campo dos avanços artísticos relacionados ao circo, como também na produção de conteúdos acadêmicos que estudam a área:

A respeito do circo ainda paira certo “ar” de mistério e magia, que tem contribuído para a manutenção do exotismo em torno do mesmo ao longo do tempo. À primeira vista, a razão principal pela qual o circo não seduziu os pesquisadores e o mercado editorial até então tem relação com o estatuto do circo no país (ROCHA, 2009. p. 51).

Ainda acerca deste tópico, Ilkiu (2011, p. 81) acrescenta a essa discussão o comportamento do próprio circense brasileiro no que se diz respeito a preservação de sua linguagem artística, quando enfatiza que ele teve “pouca preocupação em deixar registradas sua história e sua arte”, reforçando essa lacuna significativa no registro de circo como arte e suas respectivas transformações. Isso se dá principalmente pelo fato de que famílias ciganas mantinham uma ativa rede de comunicação oral (PISTOLATO, 2005), reforçando esse costume tradicionalista e hereditário presente nas famílias circenses originárias, ilustrado pela figura 04:

Figura 04: Composição familiar da trupe do Circo Nerino em seu centésimo espetáculo em Recife-PE.



Fonte: Acervo Circo Nerino, 1938. ><https://panisecircus.com.br/nerino-o-historico-palco-picadeiro-do-circo-teatro/> <

Apesar de sua dura aceitação nas camadas mais elevadas da população brasileira, isso não implica dizer que seu desenvolvimento foi escasso, muito pelo contrário. Pesquisadores como Pimenta (2005) e Bortoleto (2008) discorrem sobre algumas heranças e “criações” tidas como puramente brasileiras, resultantes desse acolhimento que o circo recebeu da classe popular, sendo taxado em sua trajetória até como “espetáculo de periferia” nas grandes cidades.

Soma-se este panorama à fala de Rocha (2008, p. 51), que discorre sobre a possível formação de um “novo objeto” de estudo no Brasil, sendo ele a própria arte circense no campo científico brasileiro. Seu levantamento bibliográfico aponta que apenas a partir dos anos 1980 o termo “circo” passou a ocupar espaço nas produções e pesquisas acadêmicas no Brasil, sendo ainda um tópico muito novo para uma arte secular tão mutável e absorva em diversidade cultural.

É partindo desses estudos dedicados a compreender a formação e comportamento do circo no Brasil que o termo *circo-teatro*⁵ surge, uma nomenclatura que o próprio Rocha

⁵ Gilmar Rocha (2010) aproxima o termo “circo-teatro” como uma versão nacional e popular do circo no Brasil.

(2010, p.55) apresenta como uma espécie de “criação brasileira” que fortalece e enraíza esse vínculo desenvolvido do circo em palcos brasileiros, concedendo a ele uma singularidade cultural. Como mostra a passagem de Pimenta (2005, p.07), "O circo e seus remotos ancestrais estiveram sempre ligados a essa cultura popular e a arte de emocionar sem complicações" juntamente ao fato do circo brasileiro ter sido capaz de desenvolver sua própria forma de arte em constante modificação.

A historiadora Ermínia Silva⁶ traz em sua dissertação de mestrado o questionamento acerca da carência em protagonização do circo como objeto de pesquisa em outros campos de estudo no Brasil, propondo uma "reflexão dialética a respeito da realidade e história circense" (SILVA e ABREU, 2009, p.200) e ainda destaca a maneira pela qual estabeleceram a relação entre o surgimento do circo-teatro, a cultura de massa e a indústria cultural como parte do processo de descaracterização do circo como o espetáculo “mais popular”.

A representação do palhaço (figura 05) teve um grande peso na construção da teatralidade circense nacional (SILVA, 2008) proporcionando espaço para um circo mais experimental, que tivesse traços e raízes divergentes do circo erudito. Se for posto em análise que o palhaço funciona como um elemento narrativo dentro do espetáculo circense, compreende-se então a sua proximidade direta com o público e, portanto, esse contato primário na execução da teatralidade circense.

⁶ Filha de Barry Charles Silva: figura lendária do circo brasileiro, Barry foi um artista completo que se apresentou em todos os números de picadeiro. Foi acrobata, paradista, adestrador de chimpanzés, domador de elefantes e leões, palhaço, globista com o irmão Ed, perchista, equilibrista de escada 7, trapezista, ciclista, jóquei, ator e músico.

Figura 05: O lendário palhaço brasileiro Piolin em seu processo de caracterização para o espetáculo.



Fonte: Acervo Panis e Circus. Séc. XX.

><https://panisecircus.com.br/piolin-conquista-os-modernistas/><

Gilmar Rocha (2010) e Cauê Kruger (2008) relatam que apenas a partir dos anos 1980 no Brasil houve uma atenção maior no meio acadêmico voltada ao fenômeno de simbiose⁷ entre o circo-teatro e o palhaço em si, onde o melodrama e a construção cênica circense adquirem sua forma mais transparente em sua formação por volta dos anos 1970, abrindo espaço para o surgimento da modalidade circo-teatral que viria a mudar o curso histórico do circo no mundo inteiro: O Novo Circo. Apesar de que “para muitos o circo sempre se fez ‘novo’.” (ROCHA, 2010, p. 58).

Sendo o circo uma forma de espetáculo tão mutável quanto a própria arte, imaginar que ele mesmo não viria a passar por rupturas metódicas e estruturais é quase ingênuo. Rocha (2010) apresenta em sua obra uma tabela que exemplifica as maiores mudanças e contrastes percebidos entre o circo tradicional e o Novo Circo, como visto na figura 06:

⁷ Substantivo feminino; sentido figurado: A relação mútua entre dois elementos.

Figura 06: Tabela Comparativa entre “Circo Tradicional” e “Novo Circo”.

Circo tradicional	Novo circo
Comunidade fechada de famílias tradicionais de circo	Atores de variados grupos sociais, desde meninos de rua a professores universitários
Profissionais em tempo integral com maioria dos adultos atuando	Frequentemente amadores; principalmente crianças e jovens
“Mistérios” ou “segredos” conhecidos apenas pelas famílias tradicionais	Técnicas acessíveis a todos
Ensaios privados, com foco no produto final: um espetáculo para público pagante	Habilidades aprendidas pelo prazer de compartilhar e para desenvolver autoconfiança: o espetáculo como um evento compartilhado
Ênfase em rotinas e habilidades tradicionais	Habilidades tradicionais e outras, com estímulos à criação de novos números
O espetáculo é uma sequência de números isolados	O espetáculo é frequentemente estruturado a partir de um tema geral (“enredo”)
Presença de animais	Ausência de animais
Apresentação hiperbólica e pomposa	Em geral, verdadeiro e, usualmente, autocrítico ou satírico
Itinerante e fechado em tendas	Fixado em uma localidade ou apresentado-se em variados locais
Saber/fazer transmitido oralmente às gerações de filhos da família circense	Saber/fazer envolvendo outras tecnologias pedagógicas, inclusive, escolas formais
Famílias e artistas especializados em certas práticas e técnicas circenses	Tendência dos artistas em misturar práticas e técnicas circenses em um mesmo número

Autor: Gilmar Rocha, 2010.

Percebe-se que muitas das características mencionadas anteriormente que representavam o circo como arte foram gradualmente substituídas ou modificadas, com uma atenção especial ainda para os anos 1980, quando foi fundada a Escola Nacional de Circo⁸, uma instituição de ensino diretamente mantida pelo Ministério da Cultura, datando o surgimento e proliferação de mais escolas circenses pelo país (SILVA e ABREU, 2009). Ciro Tertulino, graduando em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias do Sul, salienta em seu trabalho acerca de teses e dissertações sobre circo a maneira como surgiram essas escolas:

No final da década de 1970 e início da década de 1980 surgiram as primeiras iniciativas de ensino das artes circenses fora da lona em países da Europa Ocidental, Austrália e Canadá, bem como no Brasil com a criação das escolas de circo (TERTULINO, 2021, p.04).

Essas instituições surgem com a oportunidade de propagar os ensinamentos do circo fora das configurações familiares, transformando a maneira de introduzir o circo ao público no Brasil. O professor universitário e pesquisador Bortoleto (2008) mostra uma

⁸ Segundo Juca Ferreira, ex-ministro da cultura do Brasil, de 1998 a 2003 o circo foi o segmento artístico que mais cresceu no conjunto de investimentos do Ministério da Cultura.

visão altamente didática acerca das possibilidades advindas do Novo Circo, como pauta científica e metodológica, ao relatar que embora ainda muito escassa a produção acadêmica a nível educacional do circo na atualidade do país, é possível perceber que aquelas obras que se debruçam na temática em questão apresentam como seu objetivo o resgate histórico e a conservação do patrimônio cultural que é o circo e toda a sua história.

Gilmar Rocha (2008, p. 60) define melhor esse fenômeno de escolarização do circo como uma “espécie de ‘escola permanente’, que tem no mundo da vida cotidiana sua fonte de inspiração, ao mesmo tempo que representa o berço da educação patrimonial das artes circenses”, o que reforça a visão principal acerca da valorização histórica e cultural desse legado circense, buscando por uma preservação e documentação da arte que até então não existia fora da oralidade.

Por conseguinte, uma vez que se compreende essa trajetória do circo na conjuntura brasileira, é possível inferir como se deu sua construção como arte crua, até seus eventuais desdobramentos tanto na maneira de se conduzir os espetáculos como na sua formação estrutural. Todos esses aspectos isolados reverberam para outros campos do universo circense, como por exemplo a formação estética e visual, na qual o foco está nos tipos de elementos e técnicas que formalizam o circo com uma aparência própria.

2.2 Estética Circense

Ao adentrar no universo circense propriamente dito, isto é: comprar o ingresso na bilheteria do circo (provavelmente administrada pela trapezista que logo em seguida irá se apresentar) ou sentar-se na arquibancada esperando que as luzes do picadeiro se acendam e que o espetáculo comece, é possível que se constate a ampla quantidade de recursos visuais que é utilizada para construção dessa atmosfera, como é observável na figura 07.

Figura 07: Picadeiro do Circo Garcia, circo tradicional brasileiro desde 1928.



Fonte: Instagram Circo Garcia, 2019.

No circo as cores são vibrantes e chamativas, as luzes e adornos na entrada precisando atrair o público, as pinturas faciais e figurinos são chamativos, pois, precisam ser percebidas ao longe pela plateia, em uma apresentação de circo o exagerado é a dose certa. O circo tradicionalmente conhecido sustenta-se no pilar da grandiosidade em sua concepção visual e performática, principalmente aqueles que se inspiram e seguem as formas de construção de espetáculo dos circos europeus tradicionais (ANDRADE, 2006).

Como mencionado anteriormente, o circo passou - e ainda passa - por mudanças em sua arte, sendo o palhaço uma peça chave para a condução deste tipo de transformação que é o Novo Circo (SILVA, 2008). É perceptível que até mesmo as personas circenses (acrobatas, palhaços, contorcionistas, mágicos, etc) também sofreram com as transformações estéticas, como visto na figura 08, e precisaram reinventar não só a forma de conduzir o espetáculo, mas também no modo de fixar uma imagem de figura principal na mente do espectador.

Figura 08: Contorcionistas do circo brasileiro Tihany durante a performance do espetáculo “Abrakadabra”.



Fonte: Foto de Divulgação via Gazeta do Povo, 2014.

Essa evolução não se limita apenas ao contexto brasileiro, como o circo é uma constante troca de conhecimentos e transformações, existem alguns circos que funcionam como uma forma de referência estética de espetáculo para muitos outros. Ilkiu (2011, p. 95) menciona o circo europeu Cirque du Soleil (Figura 09) como uma espécie de “circo contemporâneo”, que preserva ainda muitas características do tradicional, mas é considerado uma grande referência visual e relevante inspiração artística nesse cenário de circo contemporâneo.

Figura 09: Espetáculo “Bazaar” da Companhia Cirque du Soleil , 2018.



Fonte: Site oficial do Cirque du Soleil > <https://www.cirquedusoleil.com/bazaar> <

A designer Virgínia Anjos (2017) realiza em sua pesquisa de conclusão de curso uma análise gráfica de algumas peças de divulgação - em específico a análise de cartazes - do Cirque du Soleil, com foco de análise em seus devidos elementos gráficos destacando o “exagero” em quase todas as suas análises em questão. Isso se dá ao fato de que os aspectos visuais corroboram para o desenvolvimento do espetáculo chamativo, reforçando o intuito de atrair e destacar-se diante da realidade cotidiana conhecida.

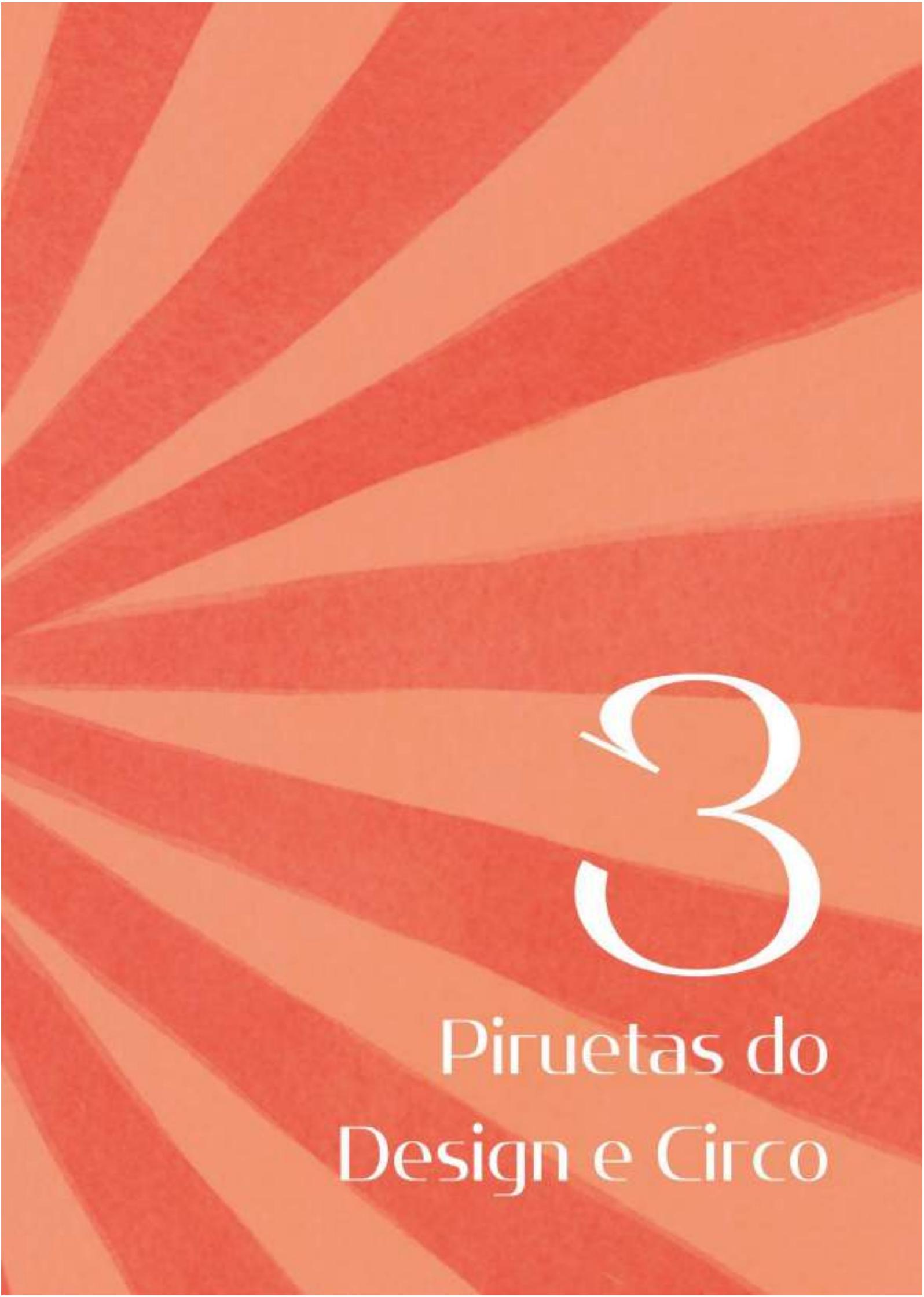
O elemento atrativo de sedução que antes era tido como excêntrico e fantástico, passa em sua nova roupagem a apelar pela beleza do impossível. Tais elementos visuais estéticos, contribuem principalmente para a criação do tom que o conteúdo irá transmitir, de uma forma mais rápida que os elementos verbais poderiam vir a apresentar (EMANUEL. 2022). A partir do momento que essa estratégia do apelo visual finca-se de forma satisfatória para a construção da identidade estética circense, percebe-se sua frequência em outras manifestações, dando exemplo em suas peças gráficas, como pode ser observado na Fig. 10:

Figura 10: Cartaz ORIGINAL do CIRCO ÁGUIAS HUMANAS de Ivo Janson, Porto Alegre, meados do Século XX.



Fonte: <https://www.casadovelho.com.br/1f8321/cartaz-original-do-circo-aguas-humanas-de-ivo-janson-porto-alegre-meados-do-seculo-xx>

É a partir dessa nova estratégia de sedução feita com os artistas que formam o circo que se constrói a nova estética circense. O que antes era reservado à família de sangue circense, hoje virou comum entre a trupe que foi se formando. A atração passou a ser as pessoas e suas habilidades, que guiam o espetáculo e encantam o público. O circo como um todo precisou passar por uma série de “retalhos” até atingir as comunicações que são vistas na atualidade.



3

Piruetas do
Design e Circo

3. PIRUETAS DO DESIGN E CIRCO

Quando se pensa no conceito de imagem, há diversos fatores que ocorrem à mente ao classificar algo como visualmente agradável ou equilibrado, e na maioria das vezes essa definição está vinculada ao conceito pessoal previamente desenvolvido, que há obviamente espaço para divergências (ANJOS, 2017). Entretanto, é partindo dos princípios do design que começa-se a compreender que não basta apenas a peça desenvolvida ser classificada como, mas que existe um processo criativo de execução em que se projeta uma determinada linguagem visual que melhor comunique a mensagem proposta.

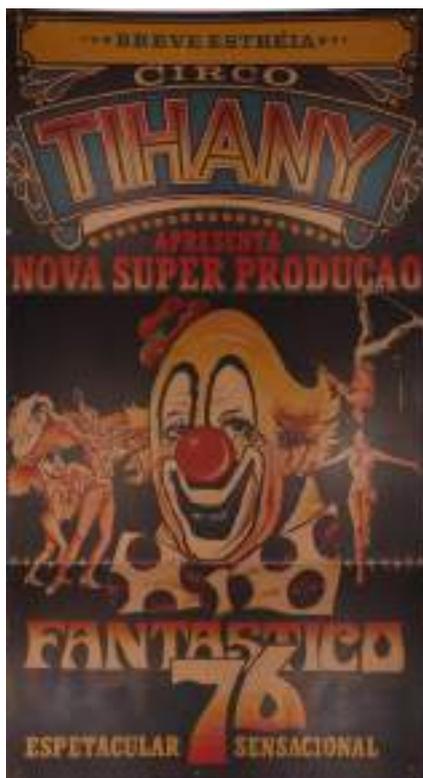
De acordo com o pensamento de Martine Joly (1994, p.01) “Somos consumidores de imagens; daí a necessidade de compreendermos a maneira como a imagem comunica e transmite as suas mensagens”. Com base nisso, Mesquita (2019) introduz a comunicação visual como uma junção de vários elementos gráficos que compõem a imagem, reforçando seu valor comunicativo.

3.1 Divulgação Circense

Os cartazes e meios de divulgação eram criados para apresentar e promover uma mensagem de forma econômica e de fácil memorização, eles precisavam atrair compradores para os produtos, e públicos para os entretenimentos (ANJOS, 2017, p.23). De acordo com o pensamento de Hurlburt (1980, p.17) “A decoração é uma influência persistente na comunicação visual e no design gráfico”. E como visto nos subcapítulos anteriores, o circo banha-se em decoração e apelos visuais.

O próprio circo quando chega à cidade já é uma forma de propaganda em si (SILVA, 2017), antigamente a divulgação impressa era mais comum que outros tipos de formas de comunicação que são vistas nos dias atuais, a praticidade do cartaz era vista com mais frequência no século passado (Figura 11). A popularização dos carros de som com anúncios e convites ao povo para dizer que o circo chegou, inclusive alguns “aviões de som” são comuns quando falamos de divulgação circense atual.

Figura 11: Cartaz Original do Circo Tihany, Apresentando o Espetáculo Fantástico 76.
Montado em 3 placas de chapatex de madeira, medindo 200cm x 100cm. 1979.



Fonte: Acervo pessoal do artista plástico e desenhista Daniel Azulay.

A designer pernambucana Virgínia Anjos recorta em sua obra a função publicitária do cartaz, como um elemento de divulgação inicial na história do circo;

Os primeiros pôsteres comerciais utilizavam diversos tamanhos e tipos de fonte, prezando mais pela economia do projeto do que pela qualidade estética. Eram geralmente impressos com tinta preta e com um layout que preenchesse a folha toda, para dar maior destaque nas informações mais importantes, eram aumentados os tamanhos das fontes (ANJOS, 2017, p.23).

A fala de Virgínia possui sua confirmação prática e histórica também nos cartazes e posters circenses, como é possível observar na figura 12. No seu início, por possuírem característica experimental, não gozavam dos adornos e requintes que são comuns de peças de divulgação clássicas do circo.

Figura 12: Peça de anúncio do Circo Palácios à cidade de Maceió no estado de Alagoas em 1887.



Fonte: <https://www.historiadealagoas.com.br/o-circo-em-alagoas.html>

O intuito publicitário da divulgação circense é simples: atrair o público. Tornar o espetáculo vistoso o suficiente para que as pessoas despertem a curiosidade e desejem consumir a apresentação. Ermínia Silva (2017) apresenta em uma entrevista com a equipe editorial do SescTV⁹ uma visão mais abrangente de como funcionava a divulgação circense:

A partir do final do século XVIII e início do XIX, as produções circenses sempre disputaram os principais meios de comunicação existentes, na divulgação de seus espetáculos. Muitas das propagandas circenses se diferenciavam das outras por apresentarem desenhos dos artistas e até formatos de textos que facilitavam com que analfabetos também conseguissem identificar que o anúncio se tratava de circo. (SILVA, 2017).

Desde o início, o artista circense compreendia o impacto que a divulgação possuía em seu modo de trabalho, fosse na confecção amadora de cartazes informativos acerca do espetáculo ou até mesmo ao sair na rua caracterizado em seu figurino para chamar a atenção do público, que são os chamados cortejos. As maneiras de se divulgar a arte circense também passaram por transformações, aquilo que no início do século XX era não

⁹ Canal de TV do Sesc São Paulo, que promove a educação através da música, artes visuais, dança, literatura, cinema e exposições.

só comum, mas uma das poucas formas de se anunciar a chegada de um novo espetáculo, atualmente é extremamente carente em quantidade, um exemplo disso são os cartazes e divulgações impressas.

Um agente importante desse fenômeno mutacional nesses veículos de comunicação é a própria globalização. A internet chegou como ferramenta de troca e registro de informações que o circo em sua forma tradicional até então desconhecia, e com a sua popularização gerou-se novas possibilidades de promover os espetáculos que tinham a premissa de serem mais eficazes e menos custeadas.

As redes sociais, por sua vez, trouxeram um impacto ainda maior no que diz respeito à publicidade de espetáculos, com uma atenção mais forte para o Instagram e recentemente o Tik Tok, em que a mensagem por sua vez é passada ao público de forma mais assertiva e ampla do que quando feitas por materiais gráficos impressos. Pelo fato das redes sociais gerarem uma relação mais intimista com os seguidores, o público agora tem a possibilidade de acesso até mesmo à vida cotidiana desses artistas circenses, gerando assim mais uma evidência da abrangência do Novo Circo. Todas essas transformações influenciam na forma com a qual a divulgação ocorre dentro e fora do circo, e um dos pontos que é possível reter uma atenção maior ao seu uso é justamente as cores dentro do universo circense. Desde o começo foi mostrado como o próprio espetáculo busca recursos visuais determinados para atrair o olhar do público, e conseqüentemente, induzir o seu público a determinada sensação.

As cores carregam consigo um valor psicológico a elas associado, por isso apresentam respostas diferentes às sensações humanas a depender dos níveis de saturação, dureza, tons de branco, tons de preto ou qualquer outro tipo de valor cromático que os olhos possam absorver. “As variações de luz ou de tom são os meios pelos quais distinguimos oticamente a complexidade da informação visual do ambiente” (DONDIS, 1997, p.61) e identificamos os tons mais escuros pelo seu grau de contração aos tons mais claros, logo só se percebe a presença do preto devido ao branco. A autora Lilian Barros introduziu a definição de cor dentro do processo criativo da seguinte forma:

Todos aqueles que trabalham com imagem, criação de cenários e comunicação visual sabem disso. A cor representa uma ferramenta poderosa para a transmissão de ideias, atmosferas e emoções, e pode captar a atenção do público de forma forte e direta, sutil ou progressiva, seja no projeto arquitetônico, industrial (design), gráfico, virtual (digital), cenográfico, fotográfico ou cinematográfico, seja nas artes plásticas (BARROS, 2011, p.15).

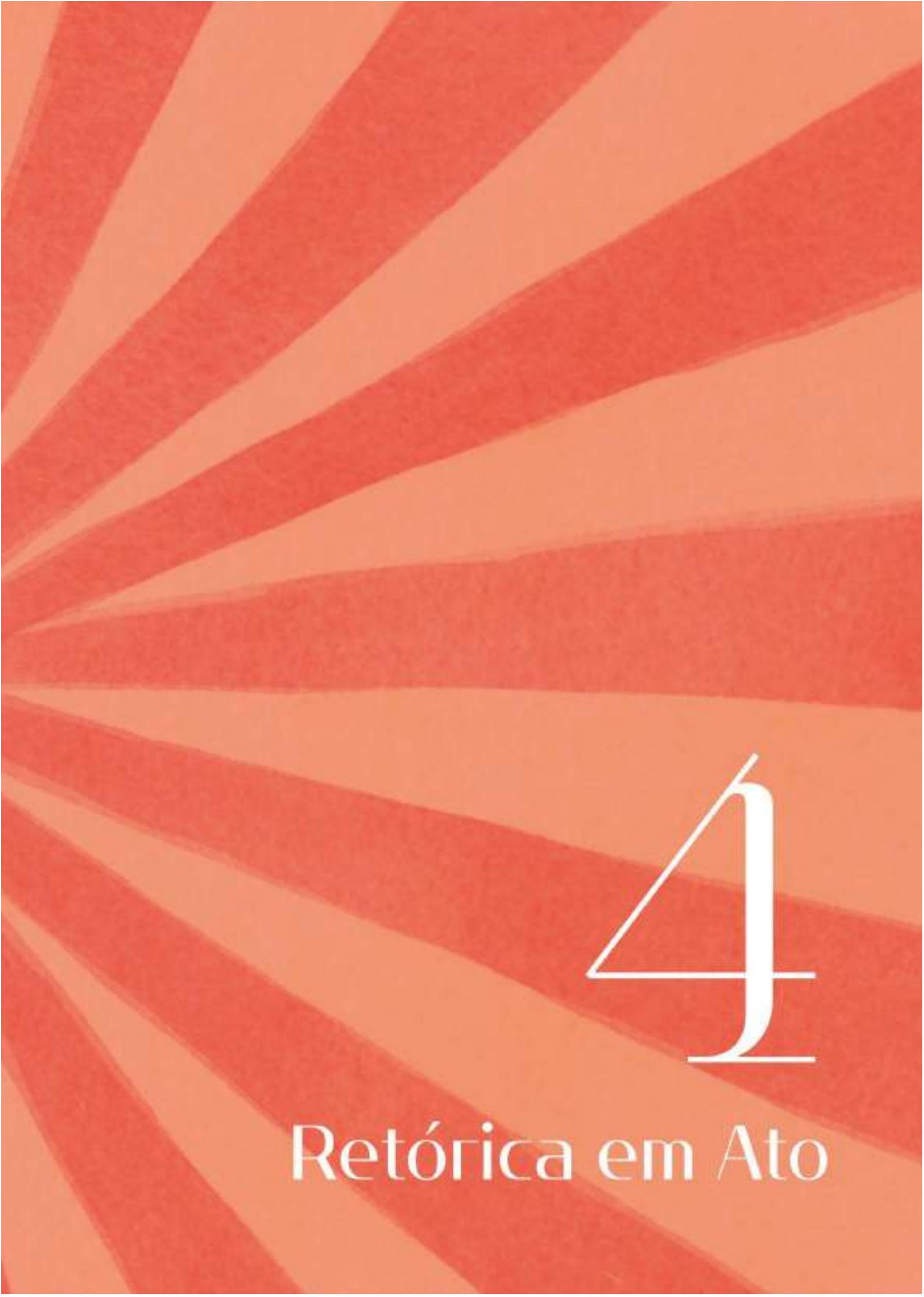
Vimos anteriormente que a estética circense habitua-se em usar cores fortes e vibrantes desde a sua chegada, isso tudo para transformar a atmosfera de uma forma que envolva o público e o seduza para o espetáculo através também do uso das cores. Essa característica é algo que reflete também em muitas das comunicações gráficas do universo circense, exemplificado pela Figura 13:

Figura 13: Cartaz do espetáculo 'Kooza'



Fonte: Site oficial do Cirque du Soleil.

Através do design gráfico, uma mensagem pode ser vista como confiável, interessante, moderna, e assim por diante. Ou seja, o design gráfico pode definir o tom do conteúdo, dar-lhe uma personalidade. O autor André Villas-Boas recorta bem a maneira que o design gráfico é capaz de impactar nas comunicações, quando explica que se trata de “uma atividade expressamente comunicacional que nasce da necessidade de, num ambiente de massas, agregar valores simbólicos a determinados bens, sejam estes concretos ou não” (VILLAS-BOAS, 2002, p.19).



4

Retórica em Ato

4. RETÓRICA EM ATO

É perceptível a inclinação dos estudos retóricos sob a perspectiva linguística (BONSIEPE, 2011, p.115), porém é inegável a associação da retórica ao seu propósito comunicativo, seja ele visual ou não. Quando se compreende que toda comunicação é construída com uma finalidade a ser atingida, com um propósito comunicativo, entende-se de onde parte a retórica.

4.1 Retórica

A discussão acerca da retórica no cenário ocidental data início em 500 a.C, na Grécia Antiga, com um grupo de professores itinerantes chamados sofistas¹⁰. Ao surgir a democracia grega, houve também uma descentralização do poder, e portanto para que se chegasse em soluções as pessoas precisavam discutir as questões, sendo de extrema necessidade popular desenvolver o poder da persuasão em discussões de cunho político.

Os sofistas eram justamente essas figuras que tinham como objetivo vender os seus conhecimentos em oratória e estratégias argumentativas. Com o tempo, esses professores dedicaram-se mais aos ensinamentos sobre retórica e discursos eloquentes, pois afirmavam que não era a veracidade dos fatos que importava, mas sim a busca pelo êxito em contra-argumentar (BELO, 2015).

Ao separar um pouco esse conceito do campo filosófico, percebe-se que a persuasão atua também como um recurso comunicativo de clara evidência dentro da retórica e de sua conceituação, o termo persuasão muitas vezes é associado a situações desonestas como fraudes e manipulações, entretanto, Bárbara Emanuel (2022, p. 11) nos mostra que isso é na realidade uma forma aceitável de argumentação. Uma vez que toda comunicação visa atingir um determinado objetivo, ela utiliza-se da retórica e de seus recursos para tal finalidade.

O designer alemão Gui Bonsiepe nos apresenta à retórica como não apenas “um dos campos menos pesquisados do design”, mas também como uma temática que “pode ser caracterizada como um conjunto de técnicas empíricas sedutoras utilizadas para influenciar as emoções e sentimentos dos destinatários da mensagem” (BONSIEPE, 2011, p.116). Ele também compreende o peso das emoções e sentimentos influenciam na

¹⁰ Os sofistas eram considerados mestres da retórica e da oratória, uma vez que acreditavam que a verdade é múltipla, relativa e mutável.

mensagem que seja emitida, e com base nisso caracteriza a retórica como uma junção de técnicas sedutoras que auxiliam nessa influência. É exatamente nessa etapa que se insere o trabalho do designer em associação com a retórica, “o designer, como produtor das distinções visuais e da semântica da cultura cotidiana, influi nas emoções, nos comportamentos e nas atitudes do usuário.”

Trazendo esta mesma linha de pensamento para as definições encontradas dentro da área do design gráfico, Ambrose e Harris (2009, p. 222) apresentam uma definição de Retórica, em alinhamento com a fig. 14, como:

Linguagem utilizada para agradar ou persuadir ou quando o estilo é mais importante do que a mensagem. Aplicada às imagens, a retórica é utilizada para causar uma reação no público, geralmente pela emotividade da mensagem, como nesse pôster que data da Segunda Guerra. Ele faz um apelo às mulheres e transmite um sentido de urgência associado a uma imagem otimista, esperançosa e pensativa.

Figura 14: Green, Ruzzie. Cartaz, Junho 1943.



Fonte: Ambrose e Harris, 2009.

Dessa forma, é possível compreender que a retórica como ferramenta comunicativa, visual ou não, deve reter em sua construção conceitual diferentes formas

de abordá-la em peças gráficas para que se alcance o objetivo principal definido em sua construção.

A seguir são tipificadas e exemplificadas as diferentes figuras de linguagem dentro da retórica visual e suas devidas aplicações em peças de divulgação.

4.2 Retórica Visual

Se for posto em análise, é válido deduzir que a prática retórica surgiu muito antes da sua própria teoria (BONSIEPE, 2011. p.117), pois na comunicação publicitária, onde existe a junção do visual e do verbal (da imagem e do texto), já existe nessa configuração uma maneira de persuasão do público a ser atingido. “O consumidor conta com ampla gama de opções de bens de serviços, de modo que se torna desejável influenciá-lo em sua escolha. É essa a função da publicidade” (BONSIEPE, 2010, p.178).

Dentro das comunicações gráficas e visuais, este fenômeno retórico não diverge em sua execução. O próprio designer ao desenvolver uma peça gráfica naturalmente possui em mente o objetivo final que a peça deve atingir, e de que forma deve comunicar a mensagem. Logo, cabe a ele próprio durante seu desenvolvimento selecionar quais serão esses recursos estratégicos comunicativos que melhor irão cumprir com o objetivo principal. É exatamente nessa etapa do processo criativo que se começa a pensar em retórica visual, e faz-se necessário o questionamento acerca de quais seriam esses recursos que melhor afetarão a forma como o público vai digerir a mensagem comunicada na peça gráfica (EMANUEL, 2022).

A conceituação de Bonsiepe (2011, p. 116), sobre a influência emocional da retórica se dá devido a sua formação estrutural inicial ser centrada no domínio do discurso falado, na oratória e na arte argumentativa de convencer. O designer alemão nos mostra que a sociedade atual está inserida em uma situação de “alta densidade informacional”, ou seja, o que antes era comunicada com menos massa de informação hoje é condensado em uma única comunicação, gerando esse excesso informacional.



5

Metodologia

5. METODOLOGIA

A metodologia de análise escolhida neste trabalho se refere à metodologia de utilização da retórica como instrumento de análise que Gui Bonsiepe propõe em seu livro "Design, Cultura e Sociedade" (2011) em que a utilização da retórica clássica une-se à semiótica surgindo então uma forma de listagem para análise através da retórica visual.

5.1 Gui Bonsiepe

Em sua obra, Bonsiepe esclarece que dentro da Retórica clássica existe uma divisão em 5 áreas: Heurísticas para a coleção e busca de argumentos; Heurísticas para a organização do material recolhido; Recomendações para a formulação (estilo) do material estruturado; Heurísticas para memorizar o texto; Indicação para a dicção e gestualidade (2011, p.115). Ele propõe uma atenção maior à terceira área, onde as técnicas presentes viabilizam a sua utilização para a analisar mensagens publicitárias, no que se menciona as particularidades de estilo dos textos.

Tais aspectos se apresentam em forma de *patterns* retóricos, que se elucidam como "a arte de dizer algo em nova forma e a transformação semântica das palavras e o empenho para dar maior força de convicção e vitalidade ao discurso" (2011, p.117). Estes respectivos *patterns*¹¹ são apresentados em dois grupos distintos, sendo eles:

- Patterns verbais que se referem ao significado das palavras e seu posicionamento numa frase;
- Patterns mentais que se referem à formulação e organização das informações.

Em junção a essa divisão analítica proposta por Bonsiepe, ele complementa ao pensamento o auxílio da semiótica aos estudos retóricos, gerando assim a possibilidade de maior precisão de análise. Procedendo da ideia de que é possível diferenciar duas características de um sinal, em outros termos, distinguir a sua determinada forma de seu significado, pode-se assim estabelecer mais dois grupos de *patterns*:

- Patterns sintáticos (operação com a forma do sinal);
- Patterns semânticos (operação com o significado).

¹¹ Gui Bonsiepe introduz em seu livro "Design, Cultura e Sociedade" (2011) uma listagem de artifícios presentes na retórica visual. Estes recursos recebem o título de "*patterns*", que inglês significa "padrões".

Ainda no intuito de facilitação do método de construção do signo inserido no processo analítico, Bonsiepe apresenta uma listagem de *patterns* visuais-verbais (figura 15) em que baseia-se ao afirmar que esses *patterns* agem com frequência em conjunto e formando sobreposições. O autor afirma em seu desenvolvimento teórico que; “a flexibilidade dos sinais permite, às vezes, várias interpretações e adscrições a um determinado grupo de *pattern*.” (2011, p.117).

Figura 15: Lista de *Patterns* visual-verbais proposto por Bonsiepe.

Lista dos <i>patterns</i> visual-verbais	
Analogia visual/verbal	Uma comparação verbal é transferida ao campo visual por meio de sinais semânticos equivalentes.
Metáfora visual/verbal	O significado verbal é ilustrado visualmente.
Inversão metafórica ou ex-metáfora	Este <i>pattern</i> faz uso da tensão entre significado primário e secundário (transferido) de maneira tal que os significantes visuais ilustrem o significado primário, tomando-o literalmente.
Metonímia visual/verbal	Um significado verbal é relacionado com outro ligado por meio de uma conexão temática; por exemplo, causa em vez de efeito, operação em vez de resultado, produtor em vez de produto.
Síntese visual/verbal	Uma parte representa o todo.
Especificação visual/verbal	O significante visual é acompanhado por um mínimo de texto para outorgar-lhe maior precisão semântica, possibilitando a interpretação.
Fusão visual	Um sinal visual é integrado num sistema de sinais em forma de supersinal (<i>super-sign</i>). A conexão sintática sugere uma conexão semântica.
Paralelismo visual/verbal	Os significantes verbais e visuais se referem ao mesmo significado.
Transferência associativa visual/verbal	De uma série de sinais verbais, extrai-se um deles para ilustrar uma imagem (contexto associativo). O significado de um significante verbal é visualizado oferecendo para outro elemento associar-se com este significado. Através da justaposição sintática busca-se uma transferência semântica (um empréstimo semântico).
Substituição mimética	Um sinal visual é inserido numa configuração sintática ocupando mimeticamente parte do espaço visual que corresponderia ao sinal visual dominante.
Subestíma visual/verbal (understatement)	Entre significantes verbais e visuais existe uma relação de subestíma. Uma concessão verbal é ilustrada com um significante visual.
Exagero (hiperbola)	O significado é visualizado de maneira que excede o padrão normal.
Tipograma	O significado das letras tipográficas (significante) é visualizado por intermédio das próprias letras.
Cadeia visual/verbal	Um significado representado verbalmente é continuado e completado com significantes visuais.
Comparação visual/verbal	Uma comparação iniciada com sinais verbais é continuada com sinais visuais.
Metagrama visual/verbal	É um <i>pattern</i> de substituição usando a similaridade fonética entre componentes semanticamente diferentes.

Fonte: Bonsiepe, 2011.

Bonsiepe também traz em sua apresentação metodológica, uma sequência de exemplos da aplicação em anúncios publicitários de alguns dos *patterns* propostos na listagem acima. Trazendo como exemplificação ilustrativa algumas das peças analisadas pelo autor (figuras 16 e 17), será utilizado como norteamento para as demais análises realizadas neste trabalho.

Figura 16: Análise Retórica de Cartaz 1 proposta por Gui Bonsiepe.



[07] *Pattern*: Exagero visual/verbal
Puncture Safety
 (Segurança contra pneus furados)
 O pneu passa por uma fila de pregos para ilustrar a segurança contra furos.

Fonte: Bonsiepe, 2011.

Figura 17: Análise Retórica de Cartaz 2 proposta por Gui Bonsiepe.



[14] *Pattern*: Fusão visual/verbal
Baumann Leichtmetall-Rolläden – robust und dauerhaft
 (Persianas de alumínio – fortes e de grande durabilidade)
 O significado da robustez das *persianas* é visualizado inserindo-as numa armadura medieval.

Fonte: Bonsiepe, 2011.



6

Análise

6. ANÁLISE

No presente capítulo iremos primeiramente apresentar de forma expositiva as peças gráficas de divulgação circense coletadas, tratadas e por fim analisadas durante a realização desta pesquisa. Totaliza-se um conjunto de 10 peças gráficas, sendo 4 delas materiais impressos e as outras 6 peças gráficas digitais. As peças físicas foram reunidas e fotografadas graças ao acervo pessoal do Centro Cultural Ponto Triplo e a indicação da equipe de Teatro e Circo da Fundação Espaço Cultural José Lins do Rego (FUNESC), ambos sediados na cidade de João Pessoa. As digitais foram selecionadas de acordo com a visibilidade de divulgação de seus espetáculos nas principais redes sociais (Instagram e Facebook), fossem elas comunicações de circos de picadeiro ou festivais voltados para a arte circense.

A seleção e escolha das peças se deu primordialmente pela disponibilidade dos donos de seus acervos, que me autorizaram fotografá-los, das suas vivências e experiências pessoais como profissionais dentro do universo circense na Paraíba. Foi pensado ao formar-se este acervo que a maior quantidade de tipos distintos de divulgação fossem coletas, tanto físicas como digitais. Em seguida, serão introduzidos os materiais selecionados para análise a partir do ponto de vista retórico, bem como o valor dos diferentes aspectos visuais e estratégias gráficas presentes nessas peças dentro do contexto circense.

O material gráfico impresso coletado data de 2008 à 2015, estando assim contemplada a migração vivenciada pelas peças para os meios de comunicação digitais, a partir deste período é possível perceber que essas comunicações passam a ser destinadas à plataformas digitais, sendo a rede social Instagram o principal meio de vinculação dessas peças, devido sua ascensão para o contexto publicitário até os dias atuais.

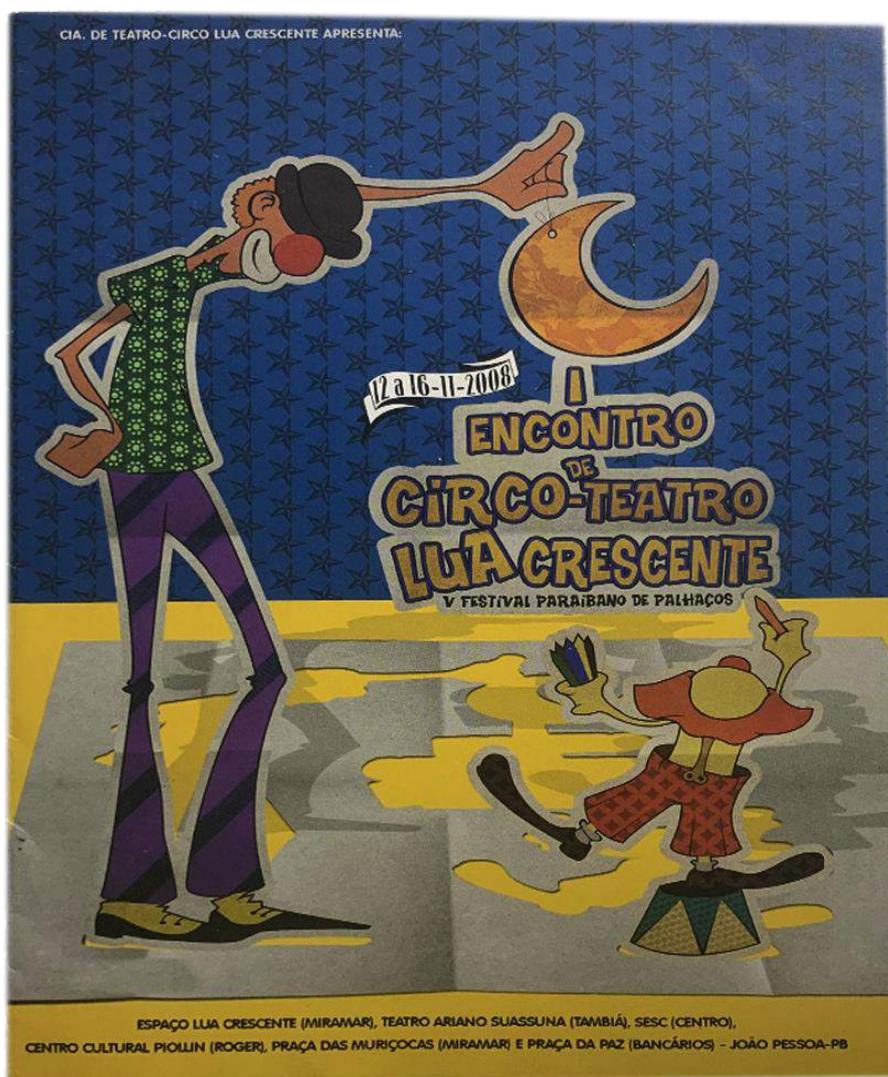
Estão presentes nesse trabalho o material gráfico produzido para os eventos circenses: I Encontro de Circo Teatro Lua Crescente (2008), 17ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo (2012), 9º Festival de Circo do Brasil: De Ponta Cabeça (2012), VII Festival de Inhamuns (2013), 4º Balaio Circense (2015), 5º Balaio Circense (2018), 6º Festival Internacional de Circo do Ceará (2019), Espetáculo do Real Circo (2022), Espetáculo do Circo Americano (2022) e Espetáculo do Circo Maximus (2022).

Percebe-se também que a maioria das peças selecionadas para análise neste trabalho são materiais de divulgação voltados para a publicidade de festivais de circo -

englobando nisso o teatro, a dança e outras formas de artes cênicas além do circo - que vem a ser justamente uma das características originárias da funcionalidade do Novo Circo no Brasil, como explicado no primeiro capítulo. Uma vez que esse movimento tinha como um de seus objetivos a escolarização circense, na tentativa de tornar os conhecimentos oriundos do circo familiar uma arte social e difundida entre o povo brasileiro.

6.1 | Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente

Figura 18: Panfleto de divulgação: I Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente, V Festival Paraibano de Palhaços. João Pessoa, 2008.



Fonte: Autor, 2022.

SOBRE O EVENTO:

O “I Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente” foi feito em parceria com a Cia Lua Crescente e o Centro Cultural Piollin - ambas escolas de circo em João Pessoa, no “V Festival Paraibano de Palhaços”, que aconteceu simultaneamente ao encontro.

A proposta do evento é trazer para os artistas e apreciadores do fazer artístico circense/teatral um momento de reflexão e troca, focado na discussão da cena contemporânea brasileira na prática do circo-teatro e instigar a formação de novas platéias resgatando a tradição paraibana no universo do picadeiro (Jornal da Paraíba, 2008).

PATTERNS ENCONTRADOS:

A peça de divulgação trata-se de um panfleto impresso em papel couchê A5, em que são apresentados duas figuras de palhaços caracterizados, um deles mais alto e esguio e o outro menor de corpo curto, ambos inseridos em um cenário de colagens e recortes de texturas em tons predominantemente de azul e amarelo.

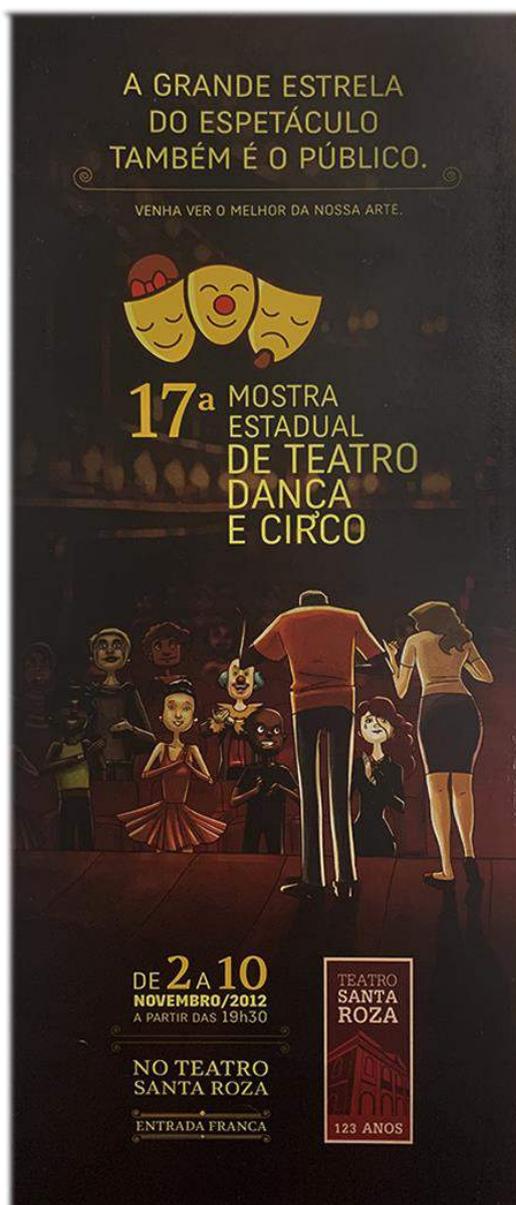
As duas figuras principais do panfleto estão dispostos como se estivessem colando o próprio cartaz de divulgação do evento, como é visto pela figura do palhaço menor está posto em cima de um banquinho enquanto segura vários lápis de giz de cera nas mãos, dando um tom de comicidade à peça quando vemos que a outra figura do palhaço em contrapartida realiza pouquíssimo esforço no serviço.

A ideia da cena do panfleto também é composta por um recorte ao redor das duas figuras principais da peça, como se os próprios palhaços também fossem feitos de papel e portanto, fazem parte da peça de divulgação em si.

É notória a presença de uma **Analogia Visual** utilizada na produção conceitual do panfleto uma vez que os significados visuais geram o entendimento de que os próprios palhaços ilustrados na peça estão realizando a divulgação da mesma.

6.2 17ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo

Figura 19: 17ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo. “A grande estrela do espetáculo também é o público”. João Pessoa, 2012.



Fonte: Autor, 2022

SOBRE A MOSTRA:

A Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funescc) apresentou em novembro de 2012 a 17ª Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo. Foram 7 dias de evento totalmente gratuito no Teatro Santa Roza, em João Pessoa, na Paraíba. Espetáculos circenses, oficinas de teatro, dança e circo, e rodas de conversas foram realizadas no evento, além de

apresentações musicais na abertura e fechamento do evento.

A mostra foi realizada pelo Governo do Estado da Paraíba por meio da Secretaria de Estado da Cultura (Secult) e Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc). A novidade apresentada no ano de 2012 foi a inclusão da arte circense no evento. Além das apresentações de espetáculos, a programação incluiu oficinas, atividades pedagógicas e atividades artísticas paralelas.

PATTERNS ENCONTRADOS:

A peça de divulgação escolhida para análise trata-se de um folder impresso contendo a programação do evento. A frase de efeito escolhida para representação da edição, “A Grande Estrela do Espetáculo também é o Público” está representada através dos elementos visuais presentes na peça. O plano de fundo do folder possui ambientação no próprio local em que as atrações do evento aconteceram: o Teatro Santa Roza (Figura 20), um importante centro cultural e arquitetônico localizado no centro histórico da cidade de João Pessoa.

Figura 20: Fotografia da visão interna do Teatro Santa Roza, João Pessoa - Paraíba.



Fonte: FUNESC, foto por Francisco França.

As personas mostradas na parte central do folder são apresentadas como pessoas na plateia caracterizadas como artistas, desde bailarinas, palhaços, mímicos e acrobatas que estão aplaudindo o que seria a representação do público geral, das pessoas que irão de fato consumir e apreciar o espetáculo. O que reforça e ilustra o conceito proposto para a divulgação da Mostra, e também funciona como um recurso publicitário para aproximar o evento do espectador.

Diante da junção de todos os significantes visuais e verbais presentes na peça de divulgação em análise, e forma como esses elementos dialogam entre si quanto anúncio publicitário, é possível perceber a presença de uma **Metáfora Visual** feita através do significado verbal (a temática da edição da Mostra) que está sendo ilustrada visualmente pela figuração das pessoas que ocupam o espaço do teatro, colocando o público como foco de atenção.

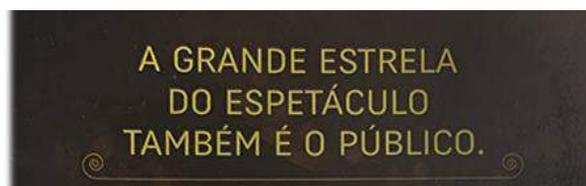
Figura 21: Ilustração em destaque na peça gráfica.



Fonte: Autor, 2022.

Também é observável a presença do *pattern* de **Especificação Visual/Verbal**, uma vez que é necessária a presença do signo verbal (fig. 22), ou seja, a frase de efeito escolhida para o evento, presente acima da peça gráfica para que seja possível compreender sua mensagem em totalidade.

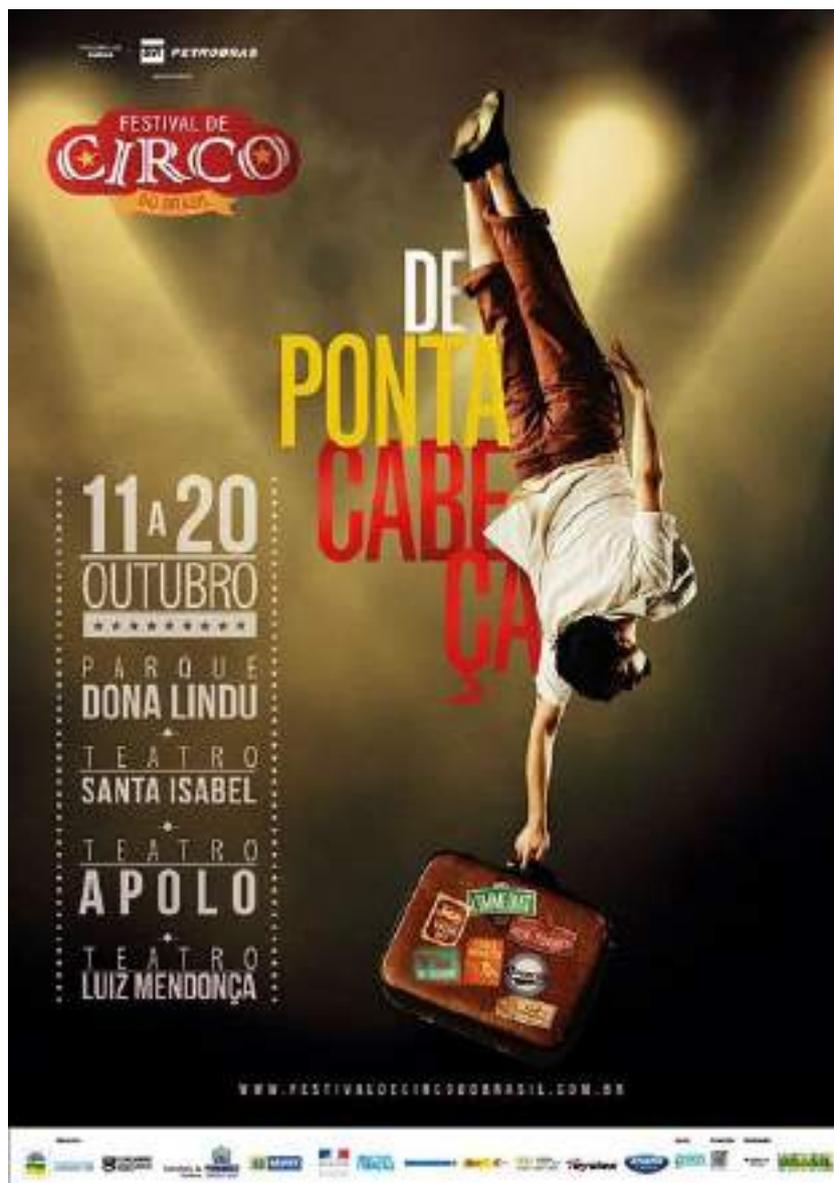
Figura 22: Título do Evento em destaque na peça gráfica.



Fonte: Autor, 2022.

6.3 De Ponta Cabeça: 9º Festival de Circo do Brasil

Figura 23: Festival de Circo do Brasil “De Ponta Cabeça”. Recife, 2012.



Fonte: Panis & Circus, 2012.

SOBRE O FESTIVAL:

“De ponta-cabeça” foi o tema da 9ª edição do Festival de Circo do Brasil que teve sua estreia em outubro de 2013, em Recife, no estado de Pernambuco. O nome do evento é uma referência tanto à acrobacia que deixa tudo, literalmente, de ponta cabeça quanto à nova leitura da arte circense e diferentes tipos de acrobacias (Panis & Circus, 2012). A proposta do Festival é oferecer uma programação diversificada, com atrações do mundo

todo que proporcionem à plateia novos olhares, novas emoções, mostrando várias expressões artísticas relacionadas ao universo circense.

PATTERNS ENCONTRADOS:

O cartaz digital em questão possui seu foco central da peça é voltado para a figura de um homem realizando o movimento circense chamado de “inversão” enquanto causa a ilusão de se apoiar apenas pela alça de uma mala de viagens. A própria mala já cria uma analogia ao intuito do evento em si: oferecer uma troca diversa de habilidades e conhecimentos entre artistas de vários lugares do mundo.

Enquanto o título da edição do festival “apoia-se” em seu corpo, realizando a quebra tipográfica de algumas das palavras. As informações gerais e secundárias como datas e locais de algumas das atrações estão dispostas ao lado inferior esquerdo da peça, enfileirados verticalmente complementados por uma linha pontilhada que fecha a informação textual, fazendo assim uma referência visual aos antigos ingressos circenses, como ilustrado pelas figuras 24 e 25:

Figura 24: Exemplos de ingressos do circo estadunidense Hunt Bros Circus. Em meados de 1950.



Fonte: National Ticket Go. Via Twitter.

Figura 25: Recorte das informações gerais sobre o evento na peça gráfica.



Fonte: Autor, 2022.

A presença do *pattern* **Paralelismo Visual** é percebido ao fazer a associação entre a apresentação visual do elemento focal da peça, o acrobata, com o título da edição do festival “de ponta cabeça”, sendo essa inversão proposta conceitualmente dentro das dinâmicas do evento e também graficamente, através da peça de divulgação. Pode-se observar a relação existente com o *pattern* retórica da **Metáfora Visual/Verbal**, pois o significado verbal -título do festival- é expressado visual através da imagem literal de um artista de ponta cabeça. Também é válido ressaltar que o significado representado verbalmente, sendo ele o título do cartaz em questão, é complementado através de seus significantes visuais: o acrobata invertido segurando uma mala de viagens, sendo assim possível apontar um outro *pattern* retórico, sendo ele a **Cadeia Visual/Verbal**.

6.4 VII Festival dos Inhamuns

Figura 26: Programação VII Festival dos Inhamuns: Circo, Bonecos e Artes de Rua. Ceará, 2013.



Fonte: Autor, 2022.

SOBRE O FESTIVAL:

O Festival dos Inhamuns de Artes Cênicas é um projeto de artes integradas realizado no interior do Ceará, com base nos municípios de Arneiroz e Tauá. O evento compreende as linguagens do teatro, dança, circo, bonecos, performances e outras linguagens afins. A sua sétima edição do Festival de Inhamuns contou com ações formativas e uma mostra de espetáculos dos mais diferentes gêneros cênicos, nacionais e

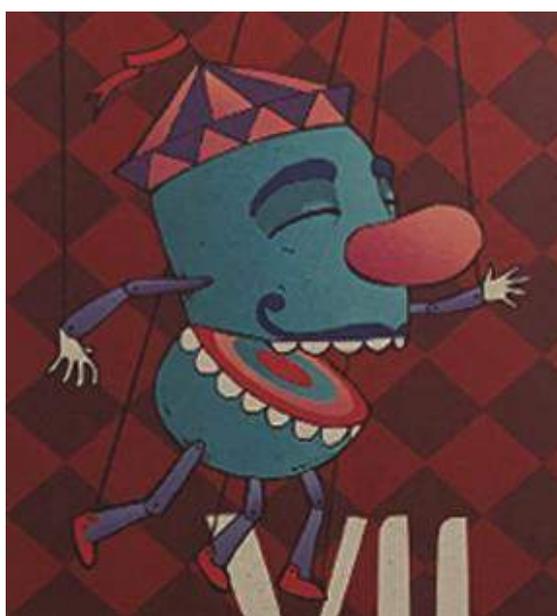
internacionais, apresentados em espaços abertos e/ou alternativos, de forma totalmente gratuita. O evento circense foi realizado no ano de 2013 contemplou a participação de 80 espetáculos diferentes em 8 dias de programação e contou com subtítulo do evento: Circo, Bonecos e Arte de Rua.

PATTERNS ENCONTRADOS:

A peça de divulgação referente ao VII Festival de Inhamuns trata-se do material direcionado à programação do evento, em que é possível encontrar a ficha técnica das atrações artísticas, bem como horários, duração de espetáculos e etc. O foco artístico do festival é expresso em seu subtítulo, sendo essas as temáticas de Circo, Bonecos e Arte de Rua, pilares conceituais que também estão representados visualmente no material de divulgação.

A figura 27 ilustrada abaixo não apenas possui as características comumente vistas em marionetes como os braços e pernas articulados e os membros presos por cordas, como ele se apropria de outros signos presentes na conceituação da peça: seu chapéu é representado por uma lona circense, até mesmo com uma bandeira ao topo, a parte interna da boca assemelha-se aos chãos dos picadeiros e seu nariz faz alusão ao clássico nariz vermelhos dos palhaços tradicionais.

Figura 27: Ilustração 1 da Peça Gráfica.



Fonte: Autor, 2022.

É notório que a utilização desses diferentes tipos de signos semânticos, representados em uma única conjuntura, fazem jus ao padrão retórico **Sinédoque Visual**, nos quais essa redução dos elementos consegue ainda representar a totalidade da atmosfera circense, bem como os pilares conceituais do festival previamente mencionados.

Existe também uma personificação da mão que comanda a marionete, representada com olhos e asas como visto na figura 28, quase formando uma espécie de criatura. Isso pode ser associado àqueles que estão presentes no espetáculo de maneira indireta, atrás das cortinas fazendo o espetáculo acontecer. Ela reforça em sua presença a ideia de que é o artista que mantém o show em andamento, mesmo que não esteja em foco, podendo então estar inserida dentro do padrão de **Analogia Visual/Verbal**.

Figura 28: Ilustração 2 da Peça Gráfica.



Fonte: Autor, 2022.

Vale ainda ressaltar que os demais padrões estéticos presentes no material gráfico, como a padronagem avermelhada ao fundo e a própria ilustração em si, juntos podem ser inseridos em uma **Fusão Visual**, partindo do princípio de que existe um sistema de sinais integrado na imagem (*supersign*), em que sua conexão sintática: os elementos e as personas circenses condensados na ilustração, sugerindo uma conexão semântica: sua junção imerge a peça de divulgação no contexto de pluralidade circense advindo das características do Novo Circo.

6.5 4º Balaio Circense: Festival de Comicidade

Figura 29: Divulgação da Programação do 4º Balaio Circense: Festival de Comicidade. João Pessoa - Paraíba, 2015.



Fonte: Autor, 2022.

SOBRE O EVENTO:

O IV Balaio Circense Festival de Comicidade é um projeto patrocinado pelo Fundo Municipal de Cultura, cuja principal característica é levar aos públicos uma programação descentralizada e 100% gratuita, reforçando a importância cultural e artística do circo e do circo social inserido na sociedade urbana.

A edição do ano de 2015, Festival da Comicidade, teve a proposta de dar continuidade ao trabalho de valorização da arte circense na Paraíba, cuja semente foi

plantada nas edições anteriores do evento realizadas nos anos de 2009 (Formação), 2012 (Festival Internacional de Circo) e 2013 (Festival de Palhaços), contemplando no total, um público de mais de 17 mil pessoas.

Ao longo destes anos, o evento se consolidou como o maior festival de circo no Estado da Paraíba, contemplando em 2015 a sua participação nas cidades de Cabedelo, Alagoa Grande, Areia, Campina Grande e João Pessoa.

PATTERNS ENCONTRADOS:

O material de divulgação em análise do 4º Balaio Circense representa através de um grande plano de fundo definido pelo padrão irregular de retalhos multicoloridos em aceso, gerando um **Exagero (hipérbole)** visual, tanto as cores são excessivamente vibrantes como os padrões são altamente texturizados, lembrando uma colcha de retalhos e em alguns casos a semelhança com tipos de lonas circenses, tecidos de tapeçaria utilizado em espetáculos entre outros, causando uma poluição visual quase que cômica. Esse efeito é resgatado no seu significante textual que informa a temática escolhida para a edição do evento: Festival da Comicidade.

6.6 Cabaré Circense: 5º Balaio Circense

Figura 30: Cartaz Digital 5º Balaio Circense: Riso com Resistência. Divulgação do “Cabaré Circense”. João Pessoa - Paraíba, 2018.



Fonte: Via Facebook do Balaio Circense.

SOBRE O EVENTO:

A 5ª edição do Balaio Circense, Festival de Circo da Paraíba, foi realizada em novembro de 2018, totalizando em 9 dias de atividades trazendo a temática “Riso como Resistência”, partindo do princípio de que “rir é o melhor remédio contra o ódio e qualquer carga de energia negativa”, nas palavras da equipe de produção do Festival.

Assim como nas suas edições anteriores, a ideia foi a de transformar a cidade de João Pessoa em um verdadeiro picadeiro com uma variedade de apresentações em espaços públicos. Além de espetáculos, o evento trouxe exibição de filmes com bate-papo, oficinas, lançamento de livros, mesa redonda e show musical. A peça analisada trata-se da divulgação de uma das atrações presentes no festival, o “Cabaré Circense”.

PATTERNS ENCONTRADOS:

A peça em análise trata-se de uma arte digital para a divulgação da atração “Cabaré Circense” veiculada nas redes sociais do festival, em que temos como elementos gráficos as texturas e padrões que compõem a plano de fundo da peça, em seu maior uso em tons primários (amarelo, azul e vermelho) e auxílio da cor roxa para destaque. O título da atração “Cabaré Circense” possui adornos e terminações que trazem uma alusão às antigas fachadas de casas de shows ou cabarés (Figura 31), que eram espaços pequenos normalmente localizados em áreas suburbanas das grandes cidades europeias, onde eram oferecidas diferentes atrações como shows, fossem eles de dança, teatro, música, contadores de piadas, strippers etc.

Figura 31: Fachada do antigo Cabaré Cotati, no Condado de Sonoma - Califórnia. Década de 80 ou 90.



Fonte: Site Rock and Roll Roadmaps ><https://rockandrollroadmap.com/places/where-they-played/san-francisco-area-venues/the-cotati-cabaret/><

Dentro do vocabulário circense, um cabaré circense seria o equivalente a um espetáculo de diversidades artísticas no circo. É um espaço que se cria e se dedica à democratização do acesso à cultura e a ocupação artística dos espaços públicos da cidade, sendo assim um ato político por si só.

A arte digital desenvolvida para divulgação do Cabaré Circense no festival do 5º Balaio Circense apresenta elementos de uma outra época circense, como o letreiro luminoso, a tipografia rebuscada muito característica dos antigos circos europeus (Figura 32) reforçando sempre essa característica primária na estética circense proposta na peça.

Figura 32: Carroças de transporte de animais do Circo Romani, Alemanha.

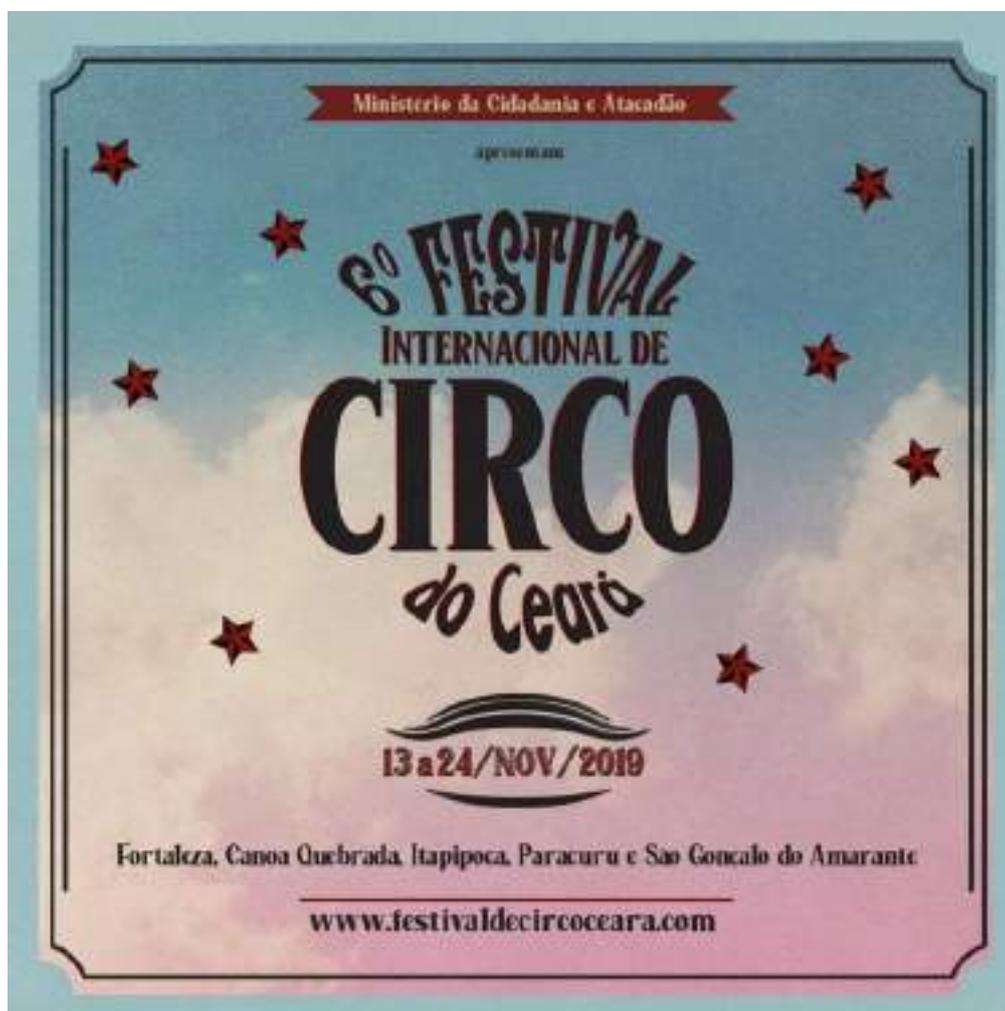


Fonte: Terra de Serragem e Lantejoulas – Uma Breve História dos Circos na Alemanha.
><https://www.sarahmatthias.co.uk/articles/sawdust-and-spangle-land-a-brief-history-of-the-circus-in-germany/> <

Com relação aos *patterns* identificados, é possível visualizar que o recorte visual da tipografia escolhida dentro do letreiro faz referência a totalidade do conceito pré-estabelecido dentro da peça, que é este justamente o contexto dos antigos espaços dos cabarés, fazendo-se assim utilização do **Paralelismo Visual**, em que os significantes verbais e visuais se referem ao mesmo significado, nesse caso os cabarés. Também pode-se compreender a presença de uma **Sinédoque visual/verbal** já que os elementos gráficos em tons e texturas referenciam a lona circense, caracterizando o contexto (o todo) da arte gráfica.

6.7 6º Festival Internacional de Circo do Ceará

Figura 33: Cartaz Digital 6º Festival Internacional de Circo do Ceará.
Ceará, 2019.



Fonte: Via Facebook do Festival Internacional de Circo do Ceará.

SOBRE O FESTIVAL:

Em novembro de 2019, o circo invadiu os palcos, ruas e praças do Ceará com uma programação completamente gratuita. O Festival Internacional de Circo do Ceará em sua 6ª edição contou com mais de 80 apresentações de circo entre nomes locais, nacionais e internacionais, em cinco cidades cearenses: Fortaleza, Canoa Quebrada, Paracuru, São Gonçalo do do Amarante e Itapipoca. A identidade visual do cartaz digital escolhida para divulgação do festival talvez seja a mais sintetizada em questão de elementos desta análise.

PATTERNS ENCONTRADOS:

As cores escolhidas para a composição da peça são suaves e claras, formando um degradê de rosa para o azul em tons pastéis remetendo quase à um cenário onírico¹² para a composição visual da peça, os tons podem ser relacionados também ao algodão doce que é habitual de ser vendido nas estradas dos espetáculos circenses. A utilização de demais texturas na peça é a mínima possível, sendo viável a sua associação com um cartaz circense devido a poucos signos visuais. As bordas boleadas nas pontas do cartaz fazem alusão a tipos de ingressos utilizados antigamente em apresentações de circo, como foi visto na análise da terceira peça deste trabalho. A utilização das estrelas em torno da peça gera ainda um resquício circense, se for posto em perspectiva que algumas lonas de picadeiro fazem uso desse elemento principalmente em números acrobáticos, como visto na figura 34:

Figura 34: Acrobata circense em meio a um número no espetáculo.



Fonte: foto por Adriano Scanhuela/APAA.

¹² Adjetivo: Que diz respeito a ou tem o caráter, a natureza dos sonhos.

O único elemento visual presente na peça no qual é possível traçar uma associação direta ao universo circense é a sua escolha tipográfica, sendo esta uma tipografia chamada Toscana, conhecida por suas requintadas terminações como visto na figura 35, com registros de utilização desde o século XVII em alguns circos da Europa, o que a caracteriza dentro do padrão retórico de **Tipograma**, onde o significante de suas letras é visualizado através das próprias letras. Também é possível identificar uma possível utilização da **Sinédoque Visual/Verbal** devido ao fato de poucos elementos pontuais conseguirem fazer referência a um contexto geral, nesse caso o festival de circo.

Figura 35: Exemplo da Tipografia Toscana de Vincent Figgins, publicada por volta de 1817 sob o nome vago "Four lines pica Ornamented Nº 2".



Fonte: Pampa Type ><https://pampatype.com/es/blog/tuscan-letters-1><

6.8 Real Circo

Figura 36: Cartaz Digital do Real Circo “Hoje 03 Sessões” Arena das Dunas. Natal - Rio Grande do Norte, 2022.



Fonte: Via Instagram Oficial do Real Circo.

SOBRE O CIRCO:

O Real Circo proporciona um dos maiores espetáculos do país atualmente, sua formação inicial vem de uma das mais tradicionais famílias circenses do país, a família Brandão. Já há 17 anos na estrada, o Real Circo possui uma linguagem bastante popular ao dirigir-se ao público durante os espetáculos, sendo bem flexível em relação às interações com a plateia, trazendo inovações tecnológicas e digitais sempre que possível.

PATTERNS ENCONTRADOS:

A peça de divulgação digital do Real Circo trata-se de um cartaz informativo que explica ao público que serão ofertadas 03 sessões em um só dia de espetáculo na Arena das Dunas em Natal (RN), bem como seus respectivos horários. O elemento que mais atrai o foco visual do leitor é com certeza a figura do gorila no centro da peça, que transpassa o texto “Hoje 03 sessões” chamando atenção em sua proporção quando comparado a representação visual gráfica da Arena das Dunas no canto inferior da peça, sendo assim possível destacar a utilização do *pattern Exagero (hipérbole)*.

O texto presente ao lado da imagem do animal, destaca melhor a atração principal do espetáculo: “O gigante gorila de 11 metros de altura”, sendo este um robô de grande proporção que o circo utiliza em suas apresentações como forma de atração para o público, uma vez que o uso de animais domésticos ou não nas apresentações circenses é proibido por lei no Brasil.

Vale destacar também os demais elementos que compõem e ambientam a peça gráfica digital. É perceptível a presença de folhagens, rochas e até mesmo o globo da morte; uma grande atração nos circos da atualidade em que uma série de motociclistas são trancados em um grande globo de metal, onde todos dirigem de maneira sincronizada e simultânea. Tudo isso para que o consumidor seja direcionado a entender a voracidade da fera, conceituação essa que é transpassada até mesmo em sua tipografia principal, em caixa alta, com efeito 3D e textura metálica com rachaduras para causar maior impacto, reforçando o poder do gorila.

Esse tipo de recurso gráfico visual é comumente utilizado em cartazes de cinema, principalmente filmes de ação, onde temos toda uma atmosfera específica que deve ser identificada pelos seus elementos. No cartaz em análise do Circo Real, pode-se fazer esse tipo de referência com os filmes que trazem a representação do King Kong, como pode ser observado na figura 37:

Figura 37: Cartaz do filme de ação King Kong, 2005.



Fonte: ><https://vortexcultural.com.br/cinema/critica-king-kong-2005/><

Com essa associação gráfica visual é possível apontar mais um *pattern* retórico presente no cartaz, a **Transferência Associativa visual/verbal**, pois é possível extrair dos elementos gráficos presentes na arte de divulgação um contexto associativo, em que existe um empréstimo semântico feito a partir da associação dos significantes verbais e visuais com o significado a ser alcançado.

6.9 Circo Americano

Figura 38: Cartaz Digital Circo Americano “Pela 1ª vez em Marabá”.
Marabá - Pará, 2022.



Fonte: Via Instagram Oficial do Circo Americano.

SOBRE O CIRCO:

O espetáculo do Circo Americano é repleto de atrações para toda a família. As sessões contam com 23 atrações, podendo chegar a 26, dependendo do tamanho do espaço onde a estrutura é instalada. Entre os artistas que compõem cada apresentação estão presentes na composição da trupe trapezistas, equilibristas, acrobatas, motocross, ciclistas do globo da morte, pêndulo, palhaços, dentre outras manifestações artísticas.

PATTERNS ENCONTRADOS:

O cartaz digital do Circo Americano sinaliza ao seu público sua grande estreia na cidade de Marabá, signo este representado visualmente através da bandeira do estado do Pará, que além de compor cromaticamente a peça de divulgação ainda simboliza e contextualiza a mensagem principal do cartaz: a de que o circo chegou ao local, gerando assim uma relação de **Metáfora Visual/Verbal**, considerando o seu significado verbal: o anúncio do circo a cidade paraense é ilustrado de maneira visual.

A junção dos elementos característicos de apresentações circenses, citando nesse caso a artista circense postada em uma Lira Acrobática, a motocicleta de Motocross, representando a atração do Globo da Morte do espetáculo, o próprio palhaço como figura visual central da peça gráfica em conjuntura com a silhueta da estrutura circense ao fundo do cartaz digital representam além de um **Exagero Visual**, totalizam também em uma **Fusão Visual**. Considerando que a soma de todos esses elementos juntos caracterizam assim a temática e contexto que a peça se encontra inserida; por se tratar de uma peça de divulgação circense.

Vale salientar igualmente a tipografia utilizada, também com características de letras toscanas, sendo identificada tanto no nome do circo inserido em um letreiro luminoso típico de espetáculos artísticos, como também na formação do nome “Marabá” sendo ainda mais refinado que o letreiro. É possível também fazer menção a uma possível **Transferência Associativa** dentro do material em análise, uma vez que as cores utilizadas estão dentro da paleta cromática da bandeira americana (vermelho, azul e branco), ilustrado pela figura 39, que remete ao próprio nome do Circo.

Figura 39: Bandeira oficial dos Estados Unidos.



Fonte: Foto por Karolina Grabowska. Via Pexels.

6.10 Circo Maximus

Figura 40: Cartaz Digital Circo Maximus: "Hoje a Grande Estreia". Londrina - Paraná, 2022.



Fonte: Via Instagram Oficial do Circo Maximus, 2022.

SOBRE O CIRCO:

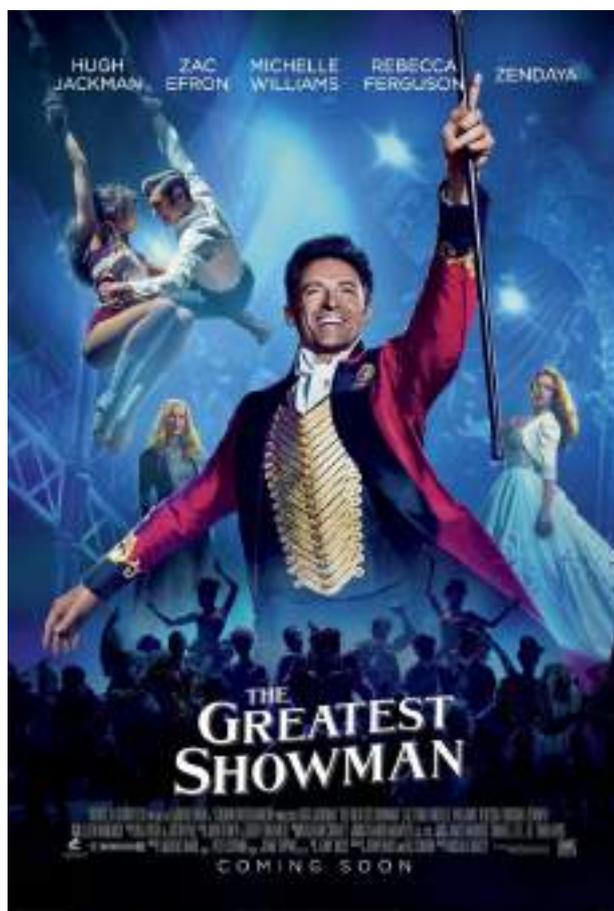
O Circo Maximus surgiu a partir da formação de uma família circense tradicional, composta por pais, filhos, avós e primos, e começou sua história pelos anos de 1990 no Paraná. Hoje em dia a trupe paranaense inova em suas apresentações com artistas vindos do Uruguai, França, Inglaterra e Alemanha, entre outros.

PATTERNS ENCONTRADOS:

O cartaz digital do Circo Maximus tem como intuito comunicativo informar ao público sobre a Grande Estreia do espetáculo circense em Londrina, no Paraná. É possível observar ao fundo da composição gráfica que exista a representação de uma cortina sendo aberta e em sua frente a presença dos artistas circenses que fazem parte da trupe do circo, alguns com mais destaque que outros.

Os elementos visuais presentes na peça são em sua totalidade, atrações ou exemplificações de momentos do espetáculo; a composição dos artistas de forma central na peça é devido ao fato da presença do padrão retórico de **Fusão Verbal/Visual**, devido ao fato de todos os elementos visuais pertencerem a um sistema de sinais, associando a trupe circense ao espetáculo em si. Esse tipo de composição visual também é comum em cartazes de cinema, onde são apresentados determinados personagens em sua introdução visual primária, como explanado na figura 41:

Figura 41: Cartaz do filme musical “O Rei do Show” de 2017.



Fonte: <https://www.elo7.com.br/poster-o-rei-do-show-tamanho-90x60-cm-lo006/dp/B76414>

Também é notória a utilização de proporções exorbitantes quanto às escalas dos elementos, gerando um **Exagero (hipérbole)** presente na peça, sendo esse também uma das características do “Circo Tradicional” proposto por Rocha (2010). Esse exagero é visualizado por exemplo pela dimensão da figura do motociclista ao fundo do cenário, em contorno de uma figura circular que pode ser associada a uma das novas atrações do espetáculo como o Globo da Morte.

A large, white, stylized number '7' with a serif font, positioned on the right side of the cover. The background consists of diagonal stripes in various shades of red and orange, radiating from the left edge.

Considerações
Finais

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho possibilitou em sua pesquisa uma melhor compreensão das artes circenses como um patrimônio histórico e cultural no Brasil. Nele foi possível realizar breve resgate histórico da temática e contribuir com a documentação do circo dentro e fora do cenário acadêmico. Foi possível assimilar e reconhecer o circo como objeto artístico em constante transformação, desde sua formação nacional até seu desenvolvimento atual, com o auxílio dos autores Gilmar Rocha, José Carlos Santos Andrade e Elisângela Ilkiu, que trouxeram esclarecimentos acerca do processo de mudanças do Circo Tradicional para a vertente circense conhecida hoje como Novo Circo.

A partir dos resultados obtidos da análise retórica realizada com base na metodologia de análise proposta por Gui Bonsiepe, foi possível identificar que os *patterns* visuais/verbais mais presentes no recorte de materiais analisados para a pesquisa em questão foram respectivamente os padrões retóricos de **Exagero (hipérbole)**, presente em 4 das 10 peças analisadas, **Fusão Visual/Verbal** identificada em outras 3 peças gráficas e **Sinédoque Visual/Verbal**, também presente em 3 das 10 peças vistas neste trabalho.

Como apresentado por Bonsiepe (2011) em seus conceitos retóricos de análise, o exagero visual é representado quando os significados presentes excedem o padrão normal, gerando uma desproporcionalidade em relação com a realidade. Gilmar Rocha (2010) expõe em uma tabela comparativa, vista no capítulo Circo no Brasil, que uma das características perceptíveis no Circo Tradicional no país era justamente as apresentações hiperbólicas e pomposas.

Esse “exagero” possui um comportamento peculiar nas análises das peças gráficas, quando se examina o todo dessas divulgações, que distinguem entre si tanto em tipos de espetáculos, valores comunicativos, até mesmo com focos artísticos diferentes, mas mantendo o mesmo núcleo estrutural: todas abordam a temática em algum nível. Os elementos circenses, por mais básicos que sejam, são identificados em todas as peças gráficas analisadas. Desde o uso das cores vibrantes, das figuras acrobáticas circenses, da própria estrutura física do circo, de estilos estéticos e tipográficos atuais ou não, mas sempre identificáveis nesses tipos de produção.

Sua frequência, em contrapartida, possui outro tipo de comportamento quando é posto em primeiro plano o tipo de evento que é divulgado no material. Peças gráficas direcionadas para espetáculos circenses mais próximos dos tradicionais, sendo estes os

circos de lona, tendem a utilizar-se de padrões retóricos mais bem definidos como por exemplo a **Fusão Visual/Verbal**, em que existe uma grande massa de significados, chamado por Bonsiepe de *supersign*, onde a conexão semântica entre eles (ou seja suas representações) em conjuntura sugerem a sua conexão semântica (seu intuito comunicativo) sendo no caso o de promover o circo como estrutura, como trupe, como espetáculo propriamente dito.

Já em materiais voltados para a divulgação de festivais ou mostras artísticas que visam o foco na arte circense, esses elementos já são apresentados de forma mais abrangente e menos incisiva, como é possível observar no 3º e 9º Cartaz Digital (“De Ponta Cabeça” e Circo Americano), que tratam de festivais circenses. Uma das características do Novo Circo é a escolarização das artes circenses inseridas no contexto social, isto é, a intenção em tornar a arte circense pertencente à sociedade como ferramenta de inclusão social. Esse propósito mantém sua identidade quando levamos em consideração a pluralidade artística presente nas artes circenses, que não apenas tende a misturar determinadas habilidades para compor uma apresentação como indica em suas comunicações a presença de outras temáticas, através dos signos visuais. São nessas peças de divulgação que é manifestado o padrão retórico conhecido como **Sinédoque Visual/Verbal**, que ocorre exatamente através do uso de diferentes tipos de elementos que possam representar uma temática mais abrangente, ou nas palavras de Bonsiepe, uma parte que representa o todo.

A pergunta proposta inicialmente neste trabalho era o questionamento de “quais seriam os padrões retóricos mais identificados nas peças de divulgação circenses e quais características permaneceram nesses meios de comunicação?”, que após realizadas as análises e o levantamento bibliográfico histórico sobre o circo no Brasil compreende-se que o Circo (como arte e objeto de estudo) está passando constantemente por um processo de mutação comunicacional, que reflete em seus materiais gráficos.

A progressão artística que ocorre no cenário circense atual é abrangente o suficiente para permitir que o circo possa explorar não só outras estéticas mas também outras linguagens. Isso não implica dizer que sua essência perdeu-se com o passar do tempo, é justamente esse princípio conceitual do circo que o identifica como tal, uma estrutura física ou não formada por pessoas e para as pessoas.

Elisângela Ilkiu (2011, p. 81), que muito contribui para a realização dessa pesquisa, em uma de suas falas sugere a seguinte mensagem: “A magia do circo transcende faixa etária, condição social, grau de instrução e momento histórico”. É justamente a partir desse entendimento, do circo como conceito vário e mutável, que ainda resgata constantemente tanto de seu início, que se compreende o comportamento visual, estético e gráfico do circo nas suas comunicações atuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I Encontro de Circo-Teatro Lua Crescente começa nesta quarta. **Jornal da Paraíba, João Pessoa**, 11 de novembro de 2008. Cultura. Disponível em:

<https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/2008/11/11/i-encontro-de-circo-teatro-lua-crescente-comeca-nesta-quarta>

ABC da ADG/ Associação dos Designers Gráficos -Brasil. **Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico**. São Paulo: Blucher, 2012.

ABREU, Luís; SILVA, Ermínia. **Respeitável público... O circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Dicionário Visual de Design Gráfico**. Tradução Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

ANDRADE, José Carlos Santos. **O espaço cênico circense**. Dissertação de mestrado em Artes Cênicas, São Paulo, USP, 2006.

ANDRADE, José Carlos Santos. **O Teatro no Circo Brasileiro Estudo de Caso: Circo-Teatro Pavilhão Arethuzza**. Tese de Doutorado, São Paulo, USP, 2010.

ANJOS, Virgínia Ramos Campelo dos. **Análise gráfica dos elementos e técnicas visuais que compõem os cartazes do Cirque du Soleil**. Caruaru: O Autor, 2017.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. 4ª edição - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

BELO, Renato dos Santos. **360° Filosofia: Histórias e Dilemas, volume único**. 1 ed. São Paulo: FTD, 2015.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2011.

BORTOLETO, M. A. **Introdução à pedagogia das artes circenses**. 1. ed. Jundiaí: Fontoura. 2008.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EHSES, Hanno H. J. **Visual Rhetoric: Old ideas, strange figures, and new perspectives.** Graphic Design Journal. Issue 3, 1995.

EMANUEL, Bárbara. **Retórica no Design Gráfico.** Hochschule Anhalt. Alemanha, 2022.

ILKIU, Elisângela Carvalho. **Respeitável público, o maior espetáculo da terra! A trajetória do Circo: de suas origens a sua configuração atual no Brasil.** Temporalidades – Revista Discente do Programa do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 3 n. 1. Janeiro/Julho de 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papirus, 1994.

KRUGER, Cauê. **Experiência social e expressão cômica – os Parlapatões, Patifes e Paspalhões.** Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Campinas, Unicamp. 2008.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais.** Rio de Janeiro: Ed. Edgard Bherner Ltda., 2001

MENEZES, Marcos Antônio de. **Cabarés: História e Memória.** XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH. Natal, Rio Grande do Norte 2013.

MESQUITA, Francisco. **Comunicação Visual, Design e Publicidade.** 2ª Edição: Adverte. 2019.

PIMENTA, Danielle. **Antenor Pimenta: circo e poesia: a vida do autor de - E o céu uniu dois corações.** São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2005.

PISTOLATO, Aneri. **Circo X Mídia. Encontros, desencontros. Possível sintonia?** Monografia apresentada à Universidade estadual de Londrina, 2005.

ROCHA, G. **O circo no Brasil: estado da arte.** BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, São Paulo, nº 70, p. 51-70, 2º semestre de 2010.

SILVA, Cíntia Vieira. **“Clownfilosofia ou o que pode um palhaço”.** In: KANGUSSU, Imaculada et al. (orgs.). O cômico e o trágico. Rio de Janeiro: 7 Letras. p. 162-172. 2008.

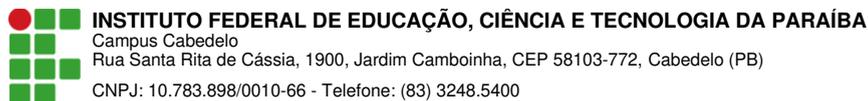
SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes. O circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX.** Dissertação Mestrado Março, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1996.

SILVA, Ermínia. **“Uma conversa sobre as artes do circo e os meios de comunicação”**. IN: Equipe editorial do SescTV, Canal de TV do Sesc São Paulo. 29 de Junho, 2017. Disponível em: <<https://medium.com/sesctv/uma-conversa-sobre-as-artes-do-circo-e-os-meios-de-comunicacao-1712de183f1f>>

SILVA, José Rafael Rosa da. **“As Tecnologias da Informação e Comunicação no Ensino de Geografia: Formação e Prática Docente”**. 2015. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.14393/ufu.di.2015.420>>

TERTULINO, Ciro Ítalo. **Análise de Referências de teses e dissertações sobre circo: um estudo no repositório institucional da Universidade Estadual de Campinas**. In: 7º Seminário de Informação em Arte (Anais – ISSN 2595-198X), 2021.

VILLAS-BOAS, André. **Identidade e Cultura**. Rio de Janeiro, 2AB, 2002.



Documento Digitalizado Restrito

Trabalho de Conclusão de Curso

Assunto: Trabalho de Conclusão de Curso
Assinado por: Ana Pessoa
Tipo do Documento: Anexo
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Restrito
Hipótese Legal: Direito Autoral (Art. 24, III, da Lei no 9.610/1998)
Tipo do Conferência: Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- **Ana Clara Ferreira Pessoa, ALUNO (202017010009) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELO**, em 23/03/2023 18:54:38.

Este documento foi armazenado no SUAP em 23/03/2023. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 788945
Código de Autenticação: 93905223bf

