



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

PARECER DA RELATORA

CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL - IPHAN

ASSUNTO: Registro do Circo de Tradição Familiar no Brasil

REFERÊNCIA: Processo nº 01450.012277/2005-62

1. INTRODUÇÃO

A elaboração deste parecer fundamenta-se na análise técnica da documentação apensada ao processo nº 01450.012277/2005-62. Os textos que fundamentam este parecer são o Dossiê de Registro do Circo de Tradição Familiar, as notas técnicas, pareceres e ofícios emitidos pela equipe do DPI/IPHAN, da cartilha “Respeitável Circo” (campanha interministerial do ano de 2021, produzida pela Funarte dirigida à conscientização de gestores estaduais e municipais acerca da atividade artística e cultural circense, reconhecida por lei desde 1978); da publicação “Respeitável público... O Circo em cena”, de Ermínia Silva e Luís Alberto de Abreu, publicada pela Funarte em 2009.

Também contribuíram para essa análise, duas entrevistas realizadas por mim, com Wilma Macedo, artista circense de segunda geração do circo Washington da Associação de Circos Itinerantes da Bahia, ocorrida em Salvador no dia 06 de fevereiro de 2026, e a entrevista com as pesquisadoras e artistas circenses Luana Tamaoki Serrat e Nina Porto, realizada na Escola de Circo Picolino, em Salvador, no dia 26 de fevereiro de 2026. Nessa visita à Escola, pude receber as publicações “A Mulher no Circo”, de Veronica Tamaoki (2025), “Anselmo Serrat e seu Circo Brasileiro”(2021), de Luana Tamaoki, Simone Requião e Virginia Fujiwara, o “Almanaque Picolino-18 anos de Circo e Arteducação Revolucionaria” (2004), além da dissertação de mestrado sobre o circo Picolino de Luana Tamaoki, e um podcast do Projeto Circo Picolino (2019-2020) contando a história de Anselmo Serrat, resultado de fomento público do Edital Boca de Brasa, da Fundação Gregório de Matos-Salvador.

Agradeço imensamente a Wilma Macedo pela mediação e a David Terra pela aproximação com essa mulher incrível.

Subsidiaram ainda as anotações e memórias da roda de conversa realizada por mim como Diretora do Ministério da Cultura com representantes regionais do antigo setorial de Circo do Conselho Nacional de Políticas Culturais/CNPC, no dia 17 de dezembro de 2025, na cidade do Rio de Janeiro, na oportunidade de comemoração dos 50 anos da FUNARTE, que inaugurou a nova lona da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha e promoveu o Encontro Nacional de Políticas para o Circo.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

2. PERCURSO DO PROCESSO

A solicitação de Registro foi motivada pelo desejo de preservação das tradições vinculadas ao circo de tradição familiar frente aos desafios da contemporaneidade. O percurso processual destaca a necessidade de conferir visibilidade ao universo sociocultural de um grupo que, embora central no imaginário popular, enfrenta graves problemas e ameaças à sua sustentabilidade.

Em setembro de 2005, a família do Circo Zanchettini (Paraná), na interlocução das irmãs Edlamar Maria Cabral Zanchettini e Erimeide Cabral Zanchettini, enviou a solicitação de Registro do Circo de Tradição Familiar ao então presidente do Iphan, com descrição sumária do bem e informações históricas. Tal pedido originou a criação do processo de pedido de Registro do Circo de Tradição Familiar, presente no processo SEI de nº 01450.012277/2005-62, em apreciação por este Conselho Consultivo.

No pedido de Registro, assinado pela família Zanchettini, o argumento para a patrimonialização afirma que o circo

[...] tem por princípio a experimentação e implementação prática de conhecimentos e técnicas, transmitidos na oralidade e convivência sociofamiliar. Gozando de certa autonomia em relação aos campos de conhecimentos oficiais e seus modos de reprodução, sua prática produtiva itinerante possibilita a organização de códigos particulares de controle e transmissão de seus bens culturais, seus conteúdos éticos e modo de produção em modelo corporativo” (SEI 0661881, p. 3).

E defende a especificidade da tradição circense calcada na “produção familiar”, estrutura capaz de suprir as carências materiais e oferecer os meios para sobrevivência dos membros da companhia, ameaçada pela constante mercantilização e burocratização impingida aos circenses. Assim, apesar do pedido de reconhecimento do Circo assentar-se nas bases da tradição familiar, eram necessárias ainda informações acerca das formas de transmissão de saberes e práticas, ocorrência, descrição das comunidades detentoras e das formas de interação e continuidade das artes circenses na sociedade mais abrangente.

O histórico da tramitação e instrução processual está detalhada no Ofício nº. 236/2022/COREG/CGIR/DPI-IPHAN (SEI 3775988), da técnica em História do Iphan Sabrina Queiroz, atualizada pelo Parecer Técnico nº. 1/2026/DIREV/CORER/CGIR/DPI, elaborado pelo Chefe de Divisão de Revalidação e Técnico em Ciências Sociais do Iphan, Rodrigo Ramassote.

Em 27 março de 2006, foi realizada uma reunião com a presença de representantes de vários Circos de Tradição Familiar do Brasil (Le Cirque, Circo Mágico Bolshoi, Circo Moscou, Circo Portugal, Circo Camaleão, Circo Zanchettini e Circo Estoril). Na ocasião, foi entregue o abaixo-assinado da comunidade para a instauração do processo de Registro, juntamente com o Ofício nº



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

02/2006 (0661881, pp. 29-39), em que constava o nome do Sindicato de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado do Paraná (SATED-PR) como a instituição devidamente habilitada para a produção da pesquisa que instruiria o processo administrativo de Registro.

A Informação Técnica n. 01/2006 (SEI 0661881, p. 49), emitida pelo DPI em 13 de abril de 2006, revela que a representante do Circo Zanchettini informou durante a reunião que um Conselho das artes circenses estava sendo criado e que seria o responsável pela coordenação da pesquisa. Na 6ª. reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, realizada no dia 06 de junho de 2006, os conselheiros consideraram o pedido pertinente, recomendando ao DPI que desse andamento ao processo (SEI 0661881, p. 61).

Muito embora a Rede de Apoio ao Circo de Minas Gerais (RAC) também tenha proposto um pedido de Registro dos Circos de Tradição Familiar, em 2015, o pedido não chegou ao Iphan Sede e não pôde ser avaliado pela área técnica.

Apesar de ausência de movimentação processual por alguns anos, as famílias tradicionais circenses nunca desistiram do pedido de registro, enfrentando ao longo desses 20 anos, inúmeros conflitos envolvendo questões ambientais, de proibição da participação de animais nos espetáculos e interdições sanitárias, como foi o período da pandemia por COVID-19.

Entre os anos de 2009, 2014 e 2015, ocorreram manifestações do Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, solicitando informações e reforçando a necessidade de reconhecimento do Circo como patrimônio cultural brasileiro.

De acordo com o Ofício n°. 236/2022/COREG/CGIR/DPI-IPHAN (SEI 3775988), como resposta ao recurso da patrimonialização enquanto estratégia para solução dos problemas e questões enfrentadas pelo Circo, o Iphan insistiu para que fosse dada uma abordagem mais delimitada ao bem objeto do Registro, e que a comunidade circense precisava de uma mobilização nacional em torno do reconhecimento, uma vez que essas pautas demandariam uma articulação de políticas intersetoriais, cuja gestão extrapolaria a missão e competência da política patrimonial.

Em meio às tentativas de aquisição de recursos para a instrução do processo, a parceria da Funarte e Iphan no segundo semestre de 2021, possibilitou confluir recursos institucionais para dar continuidade ao processo de Registro do Circo de Tradição Familiar. Assim, para viabilizar o custeio da instrução técnica, em 2022 a Funarte publicou o Edital Bolsa Funarte de Pesquisa para Reconhecimento do Circo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, com o objetivo de selecionar, por meio do concurso, dez projetos de pesquisa de campo, direcionadas à produção de conhecimento.

Assim, a pesquisa de caráter regionalizado que subsidiou o Dossiê para o Registro foi coordenada por Consuelo Vallandro e Naara Santos e empreendida por dez pesquisadores,



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

selecionados pelo Edital Bolsa FUNARTE de pesquisa para reconhecimento do circo como patrimônio cultural imaterial do Brasil: Cristina Villar de Souza e Fernando Kluwe Dias, para a Região Sul; Sluchem Cherem e Sula Kyriacos Mavrudis, para a região Sudeste; Raimunda Nonata Silva e Jean Ricardo Oliveira, para a Região Norte; Alda Fátima de Souza, Luís Carlos Machado do Vale e Maria Rocha, para a Região Nordeste; e Diogo Maroja, para a Região Centro-Oeste. Houve ainda a contribuição do historiador Williams Santana, na pesquisa introdutória da história do circo no Brasil.

Para atender as normativas do Iphan para instrução do processo de reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil, foi necessário viabilizar a elaboração do dossiê de Registro e do acervo fotográfico e audiovisual para a candidatura. Assim, a proposição para tal veio através da *Associação Respeita Januário*, cujo projeto contemplado no edital do PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial em 2023, possibilitou a composição de uma equipe de “dez pesquisadores, entre articuladores, pesquisadores especialistas em circo e antropólogos, sendo nove deles dedicados às entrevistas do campo no país inteiro”, mantendo a mesma estratégia metodológica regionalizada da pesquisa da FUNARTE: Akyla Alexandre Tavares Vicente Pessoa da Silva, Alda Fátima de Souza e Luís Carlos Machado do Vale (região Nordeste); Arnóbio Ribeiro de Novaes, (região Norte); Marília Teodoro de Leles, (região Centro-Oeste); Sluchem Cherem e Sula Kyriacos Mavrudis, (região Sudeste); Débora Wobeto e Thayse Cancellata Christo de Souza, (região Sul). Por fim, para compor um capítulo dedicado à história do circo no Brasil, a pesquisadora Alice Viveiros de Castro foi convidada por sua reconhecida contribuição para o campo do Circo (Dossiê, 2025, p.13).

A condição do edital PNPI de 2023 era a utilização no Novo INRC e a alimentação dos dados dentro da base de dados do Tainacan (Dossiê, 2025, p.63). A pesquisa para o INRC abarcou entorno de 100 diferentes circos, quantia representativa dentro de um universo de 600-700 circos itinerantes no Brasil¹, escutando agentes, detentores, responsáveis por organizações de articulação e defesa dos direitos dos circenses em todo o Brasil em um curtíssimo período de seis meses.

O processo de composição do dossiê começou apenas no final de 2024 até sua finalização no final do ano de 2025, demonstrando o engajamento da equipe de pesquisa, da comunidade circense envolvida e da equipe do Iphan, em um tempo recorde, para a produção do material técnico capaz de atender aos requisitos listados na Instrução Normativa IPHAN n. 001/20006 e ser apreciado por esse Conselho poucos meses depois.

3. HISTÓRICO E DESCRIÇÃO DO BEM CULTURAL

As artes circenses têm por característica mais marcante a mistura de artes e fazeres, de culturas diferentes, bem como a adaptação e o mimetismo por onde estes grupos nômades circulam. Assim, observamos que nos circos uma parte destas práticas se mantém a mesma por centenas de anos, enquanto outra parte se adapta conforme o próprio perfil da sociedade que os acolhe, até mesmo por uma necessidade de

¹ Dados do mapeamento realizado pela FUNARTE durante a pandemia por COVID-19 que, de acordo com informações do Dossiê Iphan, precisam ainda ser validados.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

sobrevivência perene que leva o circense a sempre buscar trazer algo que atraia a atenção do público que o sustenta. Por isso, ao mesmo tempo em que segue sempre se renovando, o artista de circo também mantém um pé firme nas suas raízes e leva adiante os conhecimentos que recebeu dentro de seu núcleo familiar, em um aprendizado que se constrói basicamente na base da convivência diária e na transmissão oral de pais para filhos ou daqueles que detêm os conhecimentos para aprendizes do circo (Dossiê, 2025, p.53)².

O Circo de Tradição Familiar no Brasil organiza-se em uma complexa rede de saberes, ofícios e expressões e performances artísticas que o configuram como uma forma de expressão de abrangência nacional.

Historicamente, o circo é apresentado como uma manifestação multicultural cujas raízes remontam a práticas ancestrais de acrobacia na China, ilusionismo no Egito e grandes espetáculos atléticos na Roma Antiga. Com o passar dos séculos, essa arte evoluiu de exibições em feiras medievais para estruturas mais complexas em carroças e tendas, consolidando-se no Brasil através de dinastias familiares tradicionais que preservam um modo de vida peculiar.

Os relatos mais antigos do circo no Brasil são de saltimbancos e palhaços do período colonial. Porém, para considerarmos o circo moderno, as primeiras companhias circenses de que temos informação atuando no Brasil datam de 1818 e teriam origem europeia. Não se sabe com precisão os primeiros artistas brasileiros no picadeiro, mas a pesquisa identificou apresentação de artistas brasileiros nos anos 1840.

O encontro entre famílias de circo de diferentes nacionalidades mesclou idiomas e criaram palavras e termos técnicos próprios e internos às comunidades circenses fazendo com que, até os dias de hoje, diálogos internos à comunidade não sejam compreendidos pelas pessoas que não são “da lona”.

Presente em todo o território nacional, o Circo de Tradição Familiar no Brasil caracteriza-se pela organização de pequenos agrupamentos, majoritariamente nômades, cuja composição demográfica oscila entre cinco e quarenta integrantes, mantendo uma média predominante de dez a quinze indivíduos (Dossiê, 2025). A continuidade histórica está expressa na existência de grupos que preservam até oito gerações de uma mesma linhagem dedicadas ao espetáculo circense. Além do núcleo consanguíneo, a estrutura social desses grupos comporta a figura dos "agregados", termo que abrange desde membros de outras famílias tradicionais em processo de dissociação de seus núcleos originais até indivíduos da "praça" — pessoas que aderem ao estilo de vida itinerante por vínculos afetivos ou por decisão após a passagem do circo por suas localidades —, além de profissionais contratados para funções artísticas ou técnicas específicas.

² BRASIL.IPHAN. **Dossiê do Circo de Tradição Familiar**. Consuelo Vallandro Barbo; Alice Viveiros de Castro. Instrução Técnica do Processo de Registro do Circo de Tradição Familiar do Brasil como Forma de Expressão (Projeto contemplado pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), no âmbito das Políticas Públicas Federais de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro – Proponente: Respeita Januário). Adotaremos para fins desse parecer apenas a denominação “Dossiê”.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Conforme aponta a documentação técnica, os elementos definidores deste bem cultural residem na itinerância, na estruturação familiar fundamentada no prestígio do sobrenome tradicional e na notável capacidade adaptativa das práticas performáticas, visando a satisfação do público. A transmissão do patrimônio imaterial ocorre primordialmente pela oralidade e pela convivência cotidiana no interior do grupo, o que torna as fronteiras entre a esfera da intimidade familiar e a atividade profissional fluidas e intercambiáveis.

A partir dos relatos orais sabemos que a maioria dos circenses tradicionais nasce dentro do Circo, pertencendo a linhagens em que a dedicação ao ofício é uma constante geracional, variando-se apenas os papéis desempenhados no espetáculo. Diferentemente do modelo estritamente empresarial, o circo tradicional é o território onde a identidade e os laços de parentesco são construídos e consolidados. Esta distinção é acentuada não apenas pela assimetria de recursos financeiros ou pela envergadura das estruturas físicas, no circo tradicional vigora uma ética de cuidado coletivo e a coabitação no espaço da lona, conferindo a esta prática uma singularidade ímpar entre as atividades humanas.

(...) o “sangue de serragem” são circenses que nascem no circo e, como é comum nesta cultura, costumam trabalhar no picadeiro desde três ou quatro anos de idade. Ao contrário dos artistas contratados e agregados, eles cresceram no circo, trabalham no circo, moram no circo e têm no circo seu único modo de ser e existir, bem como de construir e entender o seu próprio mundo. Suas relações dentro do circo se dão em outra ordem que não abrange apenas laços de trabalho, de convivência social ou de consanguinidade, pois são fruto da intersecção imbricada destes três veios, que se tornam indissociáveis. Ser circense tradicional é ter um modo de vida distinto, desenhado por uma série de peculiaridades (Dossiê, 2025, p.77).

De acordo com o Dossiê, o que caracteriza as trupes itinerantes tradicionais reside na motivação de sua existência, fundamentada em valores identitários e laços consanguíneos, prevalecendo a preservação de modelos transmitidos hereditariamente, em um fluxo de aprendizado que remonta às gerações de pais e avós.

Williams Wilson de Santana³ destaca a natureza dialética circense, na qual o artista assume uma identidade que lhe permite superar limites pessoais, estabelecendo uma distinção entre a figura representada e a realidade do indivíduo. No contexto dos circos itinerantes, essa dinâmica é ampliada por uma estrutura em que trabalho, relações sociais e formação estão intrinsecamente ligados, exigindo que o artista desempenhe múltiplos papéis simultâneos, atuando como intérprete, gestor e educador dentro da unidade familiar.

³ WILSON DE SANTANA, Williams. Provocações acerca do circo itinerante e familiar brasileiro e sua patrimonialização. Texto apensado posteriormente a finalização do dossiê ao processo de instrução para o Registro, redigido no âmbito da Pesquisa FUNARTE, baseado no Capítulo O Circo Chegou! – Dissertação do autor, apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Embora a itinerância seja frequentemente associada ao fascínio pelo novo e ao espírito de aventura, a condição nômade impõe aos detentores desse saber uma série de obstáculos práticos. Tais desafios incluem a complexidade de manter crianças e jovens no sistema escolar — abrangendo desde o ensino básico até o acesso ao nível superior —, as limitações à participação em pleitos eleitorais, aos tratamentos de saúde e à ausência de regulamentações trabalhistas que contemplem as especificidades da categoria.

Contudo, existe um arcabouço jurídico voltado a mitigar esses entraves. O Dossiê destaca a Lei nº 6.533, de maio de 1978, que resguarda o direito à educação para filhos de profissionais itinerantes, garantindo-lhes a continuidade dos estudos. De modo análogo, o Código Eleitoral (Lei nº 4.737/1965) oferece mecanismos para o exercício do sufrágio por meio do voto em trânsito, assegurando a esses cidadãos o pleno usufruto de seus direitos políticos.

A pesquisa identificou, entre os circos itinerantes de tradição familiar brasileiros, três tipos de espetáculos: o mais comum é o modelo de circo com as manifestações artísticas associadas ao fazer circense, tais como os aparelhos aéreos: trapézio, corda indiana, força capilar, tecido e lira, o malabarismo, o ilusionismo, o equilibrismo e a palhaçaria, entre outros. O segundo tipo é o **circo-teatro**, que funciona com uma trupe itinerante de atores que realizam espetáculos teatrais, de forma improvisada e sob uma lona, textos de autores universais e da cultura popular, envolvendo expressões da palhaçaria. O terceiro tipo, envolve a presença de animais, conhecido como **circo de touros**, herdeiro do Circo de Cavalinhos.

Esse gênero de circo se estrutura em torno de um picadeiro circular feito direto diretamente numa pista de terra, com uma arquibancada ascendente em volta estruturada em torno da grade que separa e protege o público dos animas que fazem parte dos números circenses (Dossiê, 2025, p.74).

Elementos do bem cultural

O espaço do circo tradicional, por tratar-se uma arte cênica, estrutura-se na base de lonas, que compõe uma infraestrutura semelhante à de um anfiteatro e possibilita o uso de iluminação cênica, de um sistema de sonorização, plateia e de estruturas metálicas para suspensão de equipamentos, aparelhos aéreos e a própria lona de cobertura do circo. Nesse cenário, apresenta-se o picadeiro, muitas vezes feito sobre a base do próprio caminhão prancha utilizado para transporte da estrutura da lona.

Essa estrutura de cena ocupa, o que na linguagem do circo se chama de “praça”, um terreno capaz de abrigar proporcionalmente sua estrutura, fornecer água, ligação de luz e um espaço físico relativamente plano e nivelado que comporte os carros, trailers, caminhões e demais equipamentos da trupe que estão dispostos ao redor. Até os anos 1970, as praças de circo eram emprestadas informalmente pelo curto período de permanência do circo no local, contexto que foi se modificando progressivamente em razão do mercado imobiliário e da relação de valor econômico que foi se atribuindo aos terrenos per se, principalmente nas regiões centrais das



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

idades, “empurrando” atualmente as praças para locais nas regiões mais periféricas das cidades e aumentando o nível da burocracia necessária para a instalação do circo.

A logística circense varia conforme o porte da companhia: grandes circos demandam infraestrutura robusta e processos burocráticos rígidos, enquanto circos pequenos conseguem se instalar via acordos informais e parcerias comunitárias. Independentemente do tamanho, o papel do "secretário do circo" é vital para negociar terrenos — muitas vezes oferecendo a manutenção do local como pagamento — e cultivar relações com autoridades e fornecedores.

Para garantir o sucesso de público, a escolha da nova "praça" exige um planejamento antecipado que avalie a ausência de eventos locais no mesmo período, a sazonalidade do território, considerando o calendário escolar e fluxos migratórios e a manutenção de bons contatos para viabilizar retornos futuros.

Além desse planejamento, é preciso que monitorar a passagem recente de outros circos, evitando locais com público saturado. Essa necessidade cria uma conformação territorial estratégica entre os grupos, estabelecendo uma rede complexa onde a concorrência e a solidariedade coexistem.

Embora disputem o público e, eventualmente, "roubem" o espaço uns dos outros, os circos utilizam-se mutuamente como pontos de referência. Essa interação forma uma rede de troca de informações sobre as melhores localidades, formas de vencer a burocracia municipal e o comportamento do público regional.

Ainda que alguns grupos optem pelo sigilo para proteger seus mercados, a maioria mantém um acompanhamento constante da trajetória alheia. O resultado é um sistema híbrido: ao mesmo tempo em que os circos competem pelo mesmo território, engajam-se em ações cooperativas, revelando uma estrutura de sobrevivência baseada tanto no antagonismo quanto na colaboração.

Ofícios e funções no Circo

A organização do circo contemporâneo tem exigido funções administrativas e auxiliares, que se assemelham a uma empresa formal, que demandam domínio da linguagem burocrática demandada pelos órgãos municipais. Para atender essa estrutura, o circo tradicional tem se adequado e ampliado as funções desempenhadas pelo grupo familiar e agregado:

1. No Eixo Administrativo e Logístico ("Fazer a Praça"), a base do funcionamento reside na gestão do terreno e documentos. Essa função é normalmente conduzida pelo Proprietário/Administrador, que acaba se tornando o responsável pela saúde financeira, coordenação geral e direção executiva do circo. O Secretário, contribui de forma central para "fazer a praça", localizando terrenos, negociando estadias e tramitando a liberação de alvarás, licenças e ligações de serviços públicos de água e luz. Ainda no aspecto administrativo, alguns circos possuem uma equipe de vendas e difusão e divulgação, que faz o relacionamento com a imprensa e realiza captação de parcerias com escolas e empresas.

2. A função associada a alimentação é vital para o faturamento, sustentabilidade e a manutenção da trupe, que além do aspecto comercial das lanchonetes, pipoqueiros e bares, inclui a(s)



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

cozinheira(s) da trupe. Em grupos familiares, é a figura que centraliza o preparo das refeições para todos os artistas e colaboradores, garantindo o cotidiano doméstico da itinerância.

3. A estrutura técnica e a manutenção operacional do circo compõem a estrutura logística e demanda ofícios especializados. Nos serviços de manutenção geral encontramos eletricitas, soldadores, pintores, mecânicos e motoristas de carretas. O mestre da logística operacional é o capataz, que supervisiona a montagem e desmontagem (que pode durar dias), garante a integridade dos mastaréis, cabos e grades, e lidera a equipe de montadores e “peludos” (auxiliares ‘faz-tudo’). Sua função é garantir que a estrutura física seja segura para artistas e público.

4. A produção e apoio são a base do espetáculo circense, garantindo que a estética e a segurança ocorram em harmonia durante as apresentações artísticas. Na equipe de criação encontramos os diretores artísticos, cenógrafos, figurinistas, costureiras, iluminadores, sonoplastas e maquiadores.

No grupo da segurança do espetáculo, o “Barreira” é o profissional estratégico que se posiciona ao redor do picadeiro para auxiliar os artistas, manipular aparelhos, conter o público em atrações que envolvem risco e atuar prontamente em casos de emergência, assim como as funções de bombeiro civil e contrarregra, voltados ao atendimento à conformidade legal e suporte imediato à cena.

5. A alma do espetáculo está dividida entre os que executam e os que narram, entendidos como o corpo artístico e os condutores de cena. Os artistas e *partners* são normalmente os acrobatas, malabaristas e demais executantes, frequentemente trabalhando em duplas (*partners*). Inclui-se aqui o aprendiz (geralmente crianças da família em formação) e, em circos-teatro, os atores e atrizes. Na condução do espetáculo, temos o mestre de cenas ou Apresentador, que se constitui na autoridade oral do picadeiro. Diferente dos demais artistas, ele utiliza a palavra para costurar os números, explicar os riscos, apresentar os profissionais e manter o engajamento da plateia. Os músicos, cantores e DJs executam a trilha ao vivo e completam a cena no aspecto da sonorização.

Essa divisão de ofícios demonstra que a sobrevivência do circo depende de um sistema simbiótico: a segurança garantida pelo capataz e pelo “barreira” permite a liberdade do artista, enquanto a gestão do secretário e do apresentador garante, respectivamente, o território físico e a atenção do público.

A pesquisa realizada para o Dossiê de Registro identificou um conjunto de números circenses, divididos por eixos de linguagens artísticas e performáticas, organizadas em uma complexa rede de saberes, onde a comicidade ocupa um papel central através da figura do palhaço. Este artista, herdeiro de tradições que remontam aos bobos da corte e aos xamãs do riso, atua como um dinamizador do espetáculo, utilizando o figurino extravagante e a maquiagem exagerada para interagir com o público e alinhar os números, garantindo o ritmo da cena durante as transições técnicas. A palhaçaria se estrutura em duplas clássicas formadas pelo palhaço branco



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

— sofisticado, inteligente e autoritário — e o palhaço Augusto, figura desajeitada e espontânea que gera o riso por meio de tolices e malandragens. Nessas interações, destaca-se a função do Escada, o auxiliar sério que potencializa a piada do principal, em esquetes conhecidas como entradas ou em reprises, que são paródias mudas do próprio cotidiano circense, além de exibições icônicas.

Entrelaçada ao riso, a acrobacia manifesta-se como uma prática milenar de força e agilidade, desdobrando-se em modalidades de solo — como saltos, cambalhotas e o número de Dândis — e de aparelhos complexos, a exemplo da balsa, que utiliza o sistema de gangorra para lançar artistas em pirâmides humanas de múltiplas alturas. A verticalidade do circo é explorada na acrobacia em aparelhos aéreos, onde o trapézio assume formas variadas: o voador, que exige a sincronia entre o volante e o aparador sobre redes de proteção; o balanço individual; e o trapézio fixo, focado na plasticidade estética. Outras variações aéreas incluem o quadrante, as faixas, e o tecido acrobático (liso ou marinho), frequentemente chamados de "dança aérea" pela fluidez dos movimentos. A tradição preserva ainda aparelhos de domínio majoritariamente feminino, como a corda indiana (ou balé aéreo) e a lira, além de estruturas metálicas como o pêndulo espacial, o mastro chinês, o giro da morte e a percha, técnica em dupla que combina equilíbrio e força em hastes verticais.

Complementando a agilidade física, o malabarismo exige coordenação extrema para a manipulação de objetos como clavas, bolinhas, argolas e diabolôs. Esta categoria abrange o antipodismo (malabares com os pés), o uso de bambolês que culminam na formação da "mola", e técnicas contemporâneas como o swing com tochas ou fitas, além da precisão letal do atirador de facas. No campo do equilibrismo, os artistas desafiam a gravidade em superfícies instáveis como o rola-rola, o arame fixo ou bambó (funambulismo), a maromba e o monociclo, ou sustentando estruturas no próprio corpo, como na parada de mãos sobre cadeiras, na escada de nuca ou no equilíbrio de queixo. O auge da tensão mecânica ocorre no globo da morte, onde motociclistas executam loopings em esferas de aço, e em suas variações como o cesto espacial. A plasticidade corporal atinge seu limite no contorcionismo, onde figuras como o homem-borracha executam deslocamentos articulares e números de precisão, como o arco e flecha disparado com os pés. Paralelamente, o ilusionismo e a magia operam no campo do sobrenatural, utilizando truques de desaparecimento, levitação e escapes clássicos. Por fim, o espetáculo integra diversas performances de destreza e tradição popular, como a pirofagia (manipulação de fogo), o uso do chicote e do laço, e as expressões coletivas da dança. Embora em desuso, a iconografia circense ainda guarda memórias de habilidades extremas, como os jogos icários, o homem-bala, as demonstrações de faquirismo (camas de pregos e jejuns) e o dramático número da mulher enterrada viva, que encerram o vasto catálogo de ofícios e artes que compõem a identidade do circo tradicional.

Espaços e estrutura do circo

A evolução arquitetônica do circo moderno remonta ao anfiteatro circular de Philip Astley no século XVIII, cuja estrutura de madeira padronizou o picadeiro em treze metros de diâmetro para a prática equestre e acrobática. Com a necessidade de itinerância e cobrança de ingressos, o



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

modelo fixo deu lugar a sistemas móveis, como o circo de "pau fincado" — delimitado por estacas e panos de roda — e os barracões retangulares de madeira. A introdução da lona de inspiração americana no século XIX revolucionou o setor ao permitir apresentações sob chuva e a suspensão de aparelhos aéreos complexos. Inicialmente confeccionadas em tecidos artesanais impermeabilizados com misturas inflamáveis de parafina e querosene — composição responsável por incêndios históricos —, as coberturas contemporâneas evoluíram para materiais plásticos tecnológicos com propriedades antifogo.

A configuração espacial da lona atual mantém o formato circular ou oval, sustentada por mastros metálicos e cúpulas que elevam o pé-direito na zona central. Enquanto grandes companhias dispõem de infraestruturas para até mil espectadores, a maioria dos circos tradicionais brasileiros é de pequeno porte, comportando entre 80 e 400 lugares. Nesses espaços menores, a visibilidade muitas vezes depende de cadeiras plásticas dispostas sobre o solo ou arquibancadas de madeira, mantendo-se em alguns casos o uso da serragem para o nivelamento do terreno, elemento simbólico da identidade circense. A manutenção dessas estruturas representa um desafio econômico contínuo, dada a curta vida útil dos materiais e o alto custo de reposição de lonas e mastaréis, o que obriga muitas famílias a iniciarem suas atividades com recursos improvisados e reparos constantes.

A logística de mobilidade e habitação acompanhou o desenvolvimento automobilístico do século XX, substituindo as antigas carroças por caminhões, reboques e veículos de propaganda. Embora grandes circos utilizem maquinário pesado como guindastes e retroescavadeiras para a montagem, grupos menores frequentemente dependem de fretes terceirizados para o transporte entre as praças. Paralelamente, a moradia nômade transitou das barracas artesanais para ônibus adaptados e trailers customizados. Esses veículos são transformados em residências autônomas através da remoção de assentos e instalação de mobiliário doméstico, servindo simultaneamente como espaços operacionais, incluindo bilheterias, camarins e depósitos, consolidando uma estrutura onde vida privada e ofício artístico coexistem no mesmo aparato itinerante.

4. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DO REGISTRO

O contexto sociocultural em que o circo está inserido acompanha as questões étnicas, raciais e de gênero de seu tempo. O cenário do circo itinerante no Brasil revela uma dinâmica complexa onde a geografia, a identidade e a resistência social se entrelaçam. Embora a equipe da pesquisa realizada para o Dossiê afirme ter tido acesso a dados numéricos limitados, observa a existência de uma concentração de trupes nas regiões Nordeste e Sudeste (especialmente em Minas Gerais). Essa distribuição territorial molda as atrações: enquanto o "circo de touros" — por vezes rotulado como rodeio para contornar legislações — predomina nas zonas rurais mineiras e sul-baianas, outras regiões incorporam ícones da cultura popular, como o boi no Pará e o mamulengo no Nordeste. Essa porosidade cultural reflete a raiz profundamente miscigenada do circo brasileiro, que se diferencia dos modelos europeus ao abrigar uma diversidade étnica que, historicamente, precisou enfrentar o racismo estrutural.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Relatos de famílias tradicionais ilustram essa luta: nos anos 1960-70, artistas negros chegavam a exagerar na maquiagem branca e a contratar secretários brancos para mediar trâmites burocráticos e evitar a segregação nas prefeituras.

Para além das questões raciais, o universo circense manifesta uma natureza acolhedora e inclusiva, servindo historicamente como refúgio para indivíduos marginalizados pela sociedade sedentária. Exemplos que atravessam gerações, como a presença de artistas trans e transformistas nos circos Zanchettini e Fox, reforçam essa vocação de abrigo para a diversidade de gênero e para aqueles que "fogem com o circo" em busca de aceitação.

No picadeiro, essa liberdade se traduz em uma estética que valoriza a sensualidade do corpo e mantém rituais coletivos, como o "bailado", que abre ou encerra os espetáculos com danças que envolvem todo o elenco ou grupos exclusivamente femininos. Apesar de algum tabu ainda existente com a presença de mulheres 'palhaças', eventualmente ocorre a presença de mulheres no comando de circo tradicionais, demonstrando que o universo do circo não é estanque às mudanças do tempo. São mulheres que carregam o conhecimento da arte do circo e atuam diretamente na coordenação da manutenção do Circo enquanto empresa do núcleo familiar circense (Dossiê, 2025, p.98).

Contudo, essa característica interna contrasta com o preconceito externo; como povo nômade, os circenses ainda enfrentam estigmas e mitos depreciativos de uma sociedade que desconfia de seu estilo de vida itinerante, reforçando a necessidade de o circo se manter como uma rede de proteção e preservação de suas próprias tradições.

No aspecto formativo e social, o aprendizado no circo tradicional prescinde de espaços formativos, ocorrendo na maioria das vezes, pela transmissão oral e observação direta entre mestre e aprendiz. Desde a infância, as crianças integram as atividades de forma lúdica, enquanto os adultos adaptam suas funções conforme a necessidade técnica ou limitações físicas decorrentes da idade ou lesões. Embora o vigor físico imponha limites para certos números, o circense tradicional raramente se aposenta no sentido convencional; a identidade ligada ao trabalho itinerante costuma perdurar até o fim da vida, sendo a fixação em residências fixas uma opção adotada apenas em idades avançadas ou por necessidade de suporte familiar.

O circo brasileiro é um espaço convergente, onde várias linguagens são mescladas de forma a produzir um espetáculo em que elementos de diversas naturezas e gêneros se encontram, se entrelaçam para produzir discursos que partem de uma tradição, mas se renovam e atualizam ao longo do tempo. É da natureza do circo essa capacidade de absorver o teor regional, o gosto popular, o cotidiano para agradar o seu público, revisitando antigas técnicas, elaborando novas ou revestindo estruturas tradicionais com novas possibilidades cênicas, de modo a manter seu fazer artístico em contínua reinvenção (Dossiê, 2025, p.104).

Nesse aspecto, para além do fortalecimento da dinâmica de aprendizado intrafamiliar, as escolas de circo tradicionais se configuram como importantes estratégias formativas de reelaboração estética, técnica e de estímulo à formação de novas famílias circenses. De acordo com Ermínia Silva (2009),



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

A transmissão do saber circense fez desse mundo uma escola única e permanente. Esse saber, essa arte ancestral e única que é o circo, só se perpetua graças a dois mecanismos: a transmissão do saber de pai para filho e o ensino proporcionado por uma escola (SILVA & ABREU, 2009, p.25).

Para além do contexto social, a realidade econômica dos circos de tradição familiar no Brasil é marcada por uma profunda heterogeneidade, sendo diretamente vinculada ao sucesso comercial e ao porte de cada companhia. Predomina um sistema de remuneração semanal e variável, especialmente em grupos menores e estritamente familiares, onde a renda é proporcional à bilheteria; a ausência de público resulta em rendimento nulo, mantendo a média mensal da maioria dos profissionais entre zero e dois salários-mínimos. Historicamente, essas trupes sobrevivem exclusivamente da venda de ingressos, com baixo acesso a verbas públicas. Embora editais como o Prêmio Carequinha (Funarte) tenham sido fundamentais para a estruturação de equipamentos no passado, foi apenas durante a pandemia por COVID-19, com o advento da Lei Aldir Blanc, que a prática de acessar fomentos estaduais e municipais se difundiu entre os circenses, mesmo com todas as restrições que a itinerância coloca.

Existe uma correlação intrínseca entre a infraestrutura do circo, o perfil do público e a condição socioeconômica de seus integrantes. Circos maiores, com estruturas modernas e apelo visual "instagramável" — exigência crescente do espectador contemporâneo —, conseguem cobrar ingressos mais caros e atrair classes de maior poder aquisitivo. Em contrapartida, unidades menores, com lonas simples e preços populares e irrisórios, destinam-se à população mais pobre, atuando em periferias e zonas rurais. Esse posicionamento geográfico e mercadológico reflete-se na vulnerabilidade financeira da trupe, uma vez que perpetua a baixa remuneração de todos os envolvidos no espetáculo.

A gestão financeira dos pequenos circos tradicionais brasileiros baseia-se em uma estrutura familiar centralizada, onde o patriarca ou a matriarca administra a bilheteria para cobrir custos operacionais imediatos, taxas burocráticas e as reservas para futuros deslocamentos. O excedente é distribuído como cachê aos familiares, enquanto profissionais agregados ou "peludos" (o "faz-tudo" do grupo) recebem valores fixos, geralmente via acordos informais baseados na confiança e na rotatividade artística. Para complementar a renda, os artistas assumem funções duplas, responsabilizando-se pela venda de produtos nos intervalos, o que, embora vital para a sustentabilidade do grupo, desvia o foco da dedicação artística.

A maioria das trupes no país é pequena, habita moradias precárias e atua em regiões periféricas ou rurais, o que exige mudanças frequentes devido à rápida saturação do público local. Essa vulnerabilidade foi agravada pela pandemia, que forçou a interrupção das atividades por longo período, resultando na perda de equipamentos, fechamento de unidades e migração de artistas para subempregos urbanos.

A visibilidade do circo tradicional é pautada por uma contradição fundamental: enquanto o espetáculo demanda estratégias midiáticas intensas para a sobrevivência econômica, o circense



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

enfrenta uma profunda invisibilidade e estigmatização social. Historicamente, a divulgação construiu a imagem do circo como um universo enigmático e fantástico, o que gerou, por um lado, uma romantização do estilo de vida artístico e, por outro, uma fetichização do corpo performático, frequentemente apresentado com estéticas que remetem ao heroísmo. Para garantir sua presença no mercado do entretenimento, os circos pequenos e médios recorrem a métodos ancestrais e populares de publicidade, como o uso de carros de som, frotas decoradas, iluminação ostensiva e intervenções diretas nas ruas. Estratégias contemporâneas, como o uso de redes sociais e a exibição de bens de alto valor agregado (como carros esportivos), visam conferir prestígio ao espetáculo, combatendo a percepção de precariedade e atraindo o público por meio de uma imagem de sucesso comercial.

Contudo, esse esforço de visibilidade cênica não é suficiente para neutralizar o imaginário pejorativo que associa o circo à desorganização e à falta de rigor. Na cultura brasileira, termos como "circo", "palhaço" e "palhaçada" são frequentemente utilizados como metáforas para o ridículo, o engano ou a ausência de ordem, o que reflete e alimenta o preconceito contra o nomadismo.

Essa realidade culmina em um paradoxo social: no picadeiro, o circense é uma figura central e celebrada; fora dele, como cidadão itinerante, torna-se invisível perante o Estado. A desconfiança social e o vazio jurídico quanto aos direitos básicos evidenciam que, embora o circo se faça ver como produto, o indivíduo que o sustenta permanece à margem do reconhecimento e do respeito institucional.

A resistência do circo tradicional brasileiro fundamenta-se em um binômio indissociável que une a preservação de uma identidade familiar a uma excepcional capacidade de adaptação mercadológica. Com centenas de unidades em circulação, a força desse setor reside na tradição, compreendida não apenas como repetição de atos e saberes, mas como referência cultural que une comunidades nômades através de gerações. Para quem possui o "sangue de serragem", o circo não é meramente um ofício ou um local de trabalho, mas um estilo de vida coletivo onde família, território, resiliência (em sua capacidade de adaptação ao contexto) se fundem em uma estrutura orgânica que desafia a lógica sedentária da sociedade contemporânea.

Essa manutenção de saberes e fazeres repousa no núcleo familiar, que atua como o guardião primordial do conhecimento. A transmissão de pais para filhos garante a continuidade da linhagem e impõe aos jovens, desde cedo, a responsabilidade de preservar um legado coletivo. Embora centrada na consanguinidade, essa resistência é também acolhedora, permitindo que agregados sejam adotados pelas famílias ao assimilarem o estilo de vida itinerante, tornando-se, eles próprios, iniciadores de novas gerações circenses. Esse espírito comunitário é o que permite ao grupo enfrentar as dificuldades logísticas, como a montagem das estruturas, que exige um esforço inerentemente cooperativo.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

O circo sobrevive ainda por sua plasticidade e capacidade de se reinventar diante dos contextos econômicos e culturais. Ao longo dos séculos, o espetáculo demonstrou uma versatilidade impressionante, atuando como divulgador científico, casa de shows para astros e palco para diversas atrações populares. Um exemplo contundente dessa resiliência foi a adaptação à proibição de animais no picadeiro; diante de restrições legislativas e mudanças éticas na sociedade, o circo não desapareceu, mas substituiu o exótico pelo lúdico, introduzindo réplicas de fibra e personagens do imaginário infantil contemporâneo para manter o apelo junto ao público.

O tema da proibição de espetáculos circenses envolvendo animais foi motivo de inúmeras correspondências enviadas pelo Conselho de circos itinerantes para o Iphan, onde existia uma expectativa de que o reconhecimento como patrimônio cultural impedisse a proibição aplicada aos circenses. O embate envolveu Ministério Público, Ministério do Meio Ambiente, entidades de proteção aos animais e a contestação dos circenses, que apontaram a injustiça da restrição, aplicada apenas ao campo do circo, ignorando a prática de adestramento de animais para finalidade de entretenimento que também se aplica a programas de TV, ao setor audiovisual, segurança pública e outros setores do mercado.

Atualmente, a resistência da cultura circense enfrenta também o campo institucional e jurídico, combatendo a invisibilidade social que o nomadismo impõe. O estigma associado à itinerância e as barreiras burocráticas, como a exigência de residência fixa para o acesso a direitos básicos e a políticas públicas, obrigam o circense a lutar constantemente pelo reconhecimento de sua cidadania. Assim, o circo tradicional permanece vivo porque equilibra o orgulho de uma raiz ancestral com a flexibilidade necessária para contornar adversidades, provando que sua existência é, acima de tudo, um ato de liberdade e uma afirmação política de um modo de vida que se recusa a ser extinto.

A exclusão social do circense tradicional no Brasil é marcada por um paradoxo: embora sua atividade seja protegida por leis específicas, a prática cotidiana é cerceada por uma estrutura burocrática desenhada para cidadãos sedentários. Essa invisibilidade legal compromete o exercício da cidadania em eixos fundamentais, tornando o processo de **patrimonialização** uma ferramenta política essencial para o reconhecimento de suas especificidades e a garantia de direitos básicos.

No campo da **Educação**, a Lei Federal 6.533/78 assegura a transferência de matrícula para filhos de itinerantes, porém, na prática, as famílias enfrentam resistências sistêmicas e negativas de vagas, muitas vezes dependendo da intervenção de conselhos tutelares. A barreira se estende ao **Ensino Superior**, onde a ausência de mecanismos de transferência entre universidades públicas impede a profissionalização e o desenvolvimento econômico desses núcleos familiares. Na **Saúde**, a exigência de comprovante de residência fixa nos postos do SUS ignora portarias que isentam grupos nômades dessa obrigação, resultando na negação de atendimento médico preventivo e emergencial.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

A fragilidade jurídica também se manifesta na restrição de direitos políticos e civis. O **direito ao voto** é frequentemente inviabilizado, pois o título eleitoral permanece vinculado a domicílios distantes, sem previsão de voto em trânsito para cidades pequenas. Além disso, o acesso a **serviços básicos** como água e energia elétrica carece de regulamentação que agilize as ligações temporárias, condenando o circense a jornadas burocráticas exaustivas a cada nova praça.

No âmbito do **Trabalho e Previdência**, a invisibilidade é ainda mais profunda. Não existem normas de segurança ou regimes previdenciários que contemplem a natureza intermitente e nômade do ofício, dificultando o acesso a aposentadorias e auxílios. Um conflito central reside na proibição da participação de crianças nos espetáculos sob a ótica do trabalho infantil, o que ignora a tradição da **transmissão de saberes** de pai para filho — o cerne da sobrevivência dessa cultura.

Por fim, a vulnerabilidade do circo como **empresa** evidencia o abandono institucional. Tratados como negócios comuns, os circos enfrentam taxas e processos de alvarás não padronizados dez ou mais vezes ao ano, sem políticas de fomento, linhas de crédito para renovação de equipamentos ou auxílio em casos de desastres climáticos. A patrimonialização, portanto, pode facilitar que o Estado reconheça o circo não apenas como entretenimento, mas como um **modo de vida itinerante**, assegurando que sua mobilidade deixe de ser um entrave para se tornar um direito garantido.

O reconhecimento do Circo de Tradição Familiar como patrimônio cultural imaterial representa uma camada de visibilidade para o acesso facilitado e garantido a um conjunto de direitos e políticas públicas para a comunidade circense. Foram argumentos similares a esse que impulsionaram a patrimonialização nacional e internacional (ICH 2003 Convention UNESCO) do “Circo de Tradición Familiar en Chile”, assim como do reconhecimento das “Culturas Circenses” como Patrimônio Imaterial do Estado de São Paulo em outubro de 2025.

5. RECOMENDAÇÕES PARA A SALVAGUARDA DO CIRCO DE TRADIÇÃO FAMILIAR

A proposta de salvaguarda para o circo de tradição familiar no Brasil, fundamentada nas diretrizes da Convenção 2003 da Unesco e do Iphan, revela que a sustentabilidade desse bem cultural de natureza imaterial depende de uma articulação intersetorial para superação de entraves socioeconômicos e legislativos que ameaçam sua transmissão e continuidade. No contexto nacional, a sustentabilidade cultural prescinde de condições políticas e sociais propícias para a transmissão dos saberes e para continuidade dessa forma de expressão, o que torna urgente a implementação de um plano de gestão compartilhada intersetorial.

Após o reconhecimento do circo como Patrimônio Cultural do Brasil, a agenda de proteção deve ser coordenada pelo Iphan em cooperação com a Funarte, visando consolidar o mapeamento das trupes itinerantes e diagnosticar a eficácia de políticas já existentes. A complexidade do



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

cotidiano circense exige que essa coletividade de salvaguarda seja multidisciplinar, integrando não apenas órgãos de cultura, mas também associações representativas dos Municípios brasileiros e os Ministérios do Trabalho, Saúde, Cidades e Educação. Essa interlocução é fundamental para resolver o problema da invisibilidade da agenda política circense, garantindo que a gestão compartilhada respeite a autonomia municipal ao mesmo tempo em que estabelece padrões nacionais para o acolhimento das famílias itinerantes, garantindo a cidadania das comunidades circenses.

Para que a salvaguarda seja efetiva ao longo do decênio que precede a reavaliação do registro, é necessária a construção de um cronograma que contemple as dimensões sociopolíticas e econômicas da salvaguarda. Assim, a proposta de um plano de salvaguarda desenha-se como um projeto de resistência fortalecimento institucional, onde a proteção do "sangue de serragem" deixa de ser uma responsabilidade isolada das famílias e passa a ser um compromisso nacional, envolvendo os entes que compõem o Sistema Nacional de Cultura, estruturado em eixos de atuação que buscam harmonizar a tradição organização e produção familiar com as exigências da burocracia contemporânea.

O texto do Dossiê buscou sistematizar as principais demandas apontadas nas entrevistas e na análise do contexto sociocultural do Circo de tradição Familiar, através de 05 eixos e 17 objetivos. As ações de salvaguarda recomendadas no Dossiê estão mais bem detalhadas no Parecer Técnico nº 1/2026/DIREV/CORER/CGIR/DPI.

Eixos	Objetivos
Mobilização Social Interna e Externa	Mapear as famílias tradicionais e seus circos itinerantes no Brasil e seus membros
	Mapear os Mestres e Mestras do Circo Tradicional
	Articular os detentores do bem e criar uma rede nacional para a preservação do circo brasileiro
	Articular gestores em âmbito municipal, estadual e federal para criar uma rede de apoio e uma política integrada para o circo familiar brasileiro
Gestão participativa no processo de salvaguarda	Criar um Coletivo Deliberativo para acompanhar e executar o Plano de Salvaguarda;
	Fortalecer a participação dos circenses tradicionais dentro das instâncias estaduais e nacional do sistema nacional de cultura
	Mobilizar os agentes governamentais bem como membros de órgãos legislativos para aperfeiçoar as leis vigentes e criar uma legislação específica de atendimento dos direitos básicos às famílias itinerantes



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

	Formar gestores para implementação e gestão de políticas patrimoniais voltadas para o circo tradicional
Difusão e valorização das artes circenses tradicionais	Combater o preconceito existente contra o circo tradicional familiar
	Preservar e estimular o registro da memória do circo tradicional
	Ampliar o mercado para sobrevivência dos circos itinerantes
Apoio às condições materiais de produção do bem cultural registrado	Garantir o apoio governamental à manutenção das condições de funcionamento do circo tradicional, pois tudo no circo tem alto custo e é “perecível”
Apoio ao trabalhador do circo tradicional itinerante	Regulamentar o regime de trabalho dos circenses de acordo com suas especificidades
	Revisar a legislação referente à presença de animais nos circos
	Regulamentar as normas de segurança para o circo
	Regulamentar o regime de aposentadoria dos circenses de acordo com suas especificidades
	Garantir o bem-estar e o daqueles circenses de maior idade que não têm mais condições de trabalhar

Durante o período de manifestações e do direito ao contraditório para o Registro do Circo, foram recebidas contribuições textuais fundamentais que propõem diretrizes para a futura salvaguarda, as quais deverão ser validadas e pactuadas pelos coletivos gestores. Entre as recomendações, destaca-se o reconhecimento da documentação visual como um eixo estratégico de salvaguarda, estabelecendo que o registro por fotografia e vídeo seja compreendido como uma prática intrínseca à manutenção do patrimônio e à preservação dos acervos familiares atualmente dispersos. No campo das políticas de acervo, sugeriu-se a criação de mecanismos que fomentem a organização de bancos de dados iconográficos para evitar a perda da memória oral e visual diante da degradação de arquivos físicos pessoais, e destacando retirar da invisibilidade os trabalhadores da técnica e da memória.

Uma das contribuições trata do desafio da acessibilidade para a salvaguarda. A infraestrutura circense precisa evoluir para que picadeiros, coxias e bastidores deixem de ser ambientes hostis, garantindo que a pessoa com deficiência não seja apenas uma espectadora passiva, mas protagonista e trabalhadora da arte. É fundamental reconhecer a readaptação funcional orgânica que ocorre nos circos de tradição, onde membros com deficiência — congênita ou adquirida em uma atividade de alto risco — desempenham papéis vitais na manutenção do "modo de fazer" e na transmissão oral da memória, mesmo quando invisibilizados por barreiras atitudinais ou pela ausência no palco central.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

A salvaguarda do Circo precisa vir atravessada pelo fortalecimento do Sistema Nacional de Cultural, pela ocorrência e abrangência nacional desse bem cultural. O fomento contínuo e desburocratizado e o financiamento de estrutura e equipamentos para o circo tradicional, considerando as características de circulação e o trânsito regional das trupes, são pontos que sugere-se sejam considerados para políticas de financiamento cultural (como PNAB e programas de financiamento com recursos estaduais); assim como a necessidade de articulação, campanhas e assistência legislativa para gestores municipais, que órgãos como o Iphan e a Funarte poderiam facilitar entre instancias representativas dos municípios brasileiros. O componente da Formação aparece de forma contundente para esse processo de salvaguarda, tanto em seu aspecto artístico quanto de gestão e áreas técnicas e de segurança para os trabalhadores circenses.

A produção de conhecimentos sobre o circo, assim como o mapeamento e censo dos circos, em parceria com o IBGE, poderão contribuir para melhor conhecer a realidade socioeconômica dos circenses itinerantes.

Sobre a continuidade e a sustentabilidade cultural do Circo de tradição familiar e sua relação com a Educação/ Formação, ressalta-se a importância do fomento contínuo e valorização das escolas tradicionais de circo⁴, como é o caso da Escola Picolino, localizada em Salvador/BA, composta por uma família tradicional de circo, e a escola Nacional de Circo da FUNARTE, que desempenham um papel estratégico na formação de novos artistas circenses, promovem a inovação estética e técnica, na interação com outras linguagens artísticas e grupos sociais externos ao circo tradicional, estimulando a criação de redes e grupos que poderão constituir futuras famílias circenses.

6. CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÃO

O Circo de Tradição Familiar configura-se como um símbolo de resistência e uma referência cultural que atravessa gerações em todo o Brasil apoiada sobre o tripé da itinerância, das relações de pertencimento comunitário e da plasticidade e superação constantes de suas atividades, aspectos descritos nos materiais que compõem a instrução do Registro.

As artes circenses desempenham por séculos uma função estética e simbólica na base da cultura brasileira, baseada na inventividade, na superação de limites, nas possibilidades de mudança, resiliência e na potência da diversidade cultural, alimentando assim a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira, conforme os termos do Decreto nº 3.551/2000.

⁴ As Escolas de Circo surgiram no Brasil nos anos 1980, com a Academia Piolin, a Escola Nacional de Circo e a Escola Circo Picolino, entre varias outras, que tiveram e tem papel de formar importantes instrutores circenses, bem como de atualização das linguagens artísticas em contato com os números circenses tradicionais, assim como incentivaram o interesse, a qualificação técnica para inúmeros artistas, de variadas linguagens e promover o circo como espaço de desenvolvimento social e geração de renda, principalmente para pessoas em situação de vulnerabilidade social.



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

O circo itinerante cumpre ainda um papel social fundamental ao levar cultura a regiões desprovidas de outros equipamentos públicos, mantendo um modelo próprio de gestão e um espaço de formação contínua. Essa capacidade de resistência e a manutenção de ofícios tradicionais conferem ao circo todos os requisitos necessários para ser oficialmente patrimonializado como uma expressão essencial da identidade cultural brasileira.

O Circo, para além de uma linguagem-matriz para outras formas de entretenimento no país, consolida saberes que se fundem na própria história da cultura popular. Compreender a história do Circo no Brasil é acompanhar a história dos deslocamentos populacionais e da própria economia da cultura; entender a estética e a linguagem do Circo é compreender a história dos costumes, do gosto e das mentalidades própria sociedade brasileira.

Apesar do longo período para o reconhecimento do Circo de Tradição Familiar como Patrimônio Cultural, o processo proporcionou uma mobilização social consistente e a produção de conhecimentos importantes sobre os aspectos culturalmente relevantes do bem, revertendo a constatação inicial sobre a exiguidade de estudos acadêmicos na área. O Dossiê de Registro apresenta informações sobre as origens históricas das atrações, das companhias familiares e seus agentes culturais, além de discorrer sobre a estrutura e dinâmica de funcionamento dos circos e seus principais números artísticos, detalhando a sua ocorrência em território nacional. No decurso desses vinte anos, os detentores jamais deixaram de reivindicar a relevância de suas referências culturais como aspetos centrais para o seu modo de existência e para as atividades que exercem, demonstrando a capacidade de resistência e as convicções da comunidade circense.

Por ser uma forma de expressão que:

- Desempenha um papel destacado nas práticas culturais envolvendo habilidades corporais únicas, nos saberes técnicos e na sensibilidade artística do campo das artes cênicas;
- Promove, através de espetáculos coletivos, a sociabilidade de diversos grupos sociais;
- Cultiva atividades lúdicas como ação educativa e integrativa; e
- Ativa, na memória social — tanto da coletividade que possui relação direta com a dinâmica de produção e reprodução do bem cultural quanto do público com quem interage;

Por constituir-se em atividade econômica, social e cultural que revela e permeia processos históricos relacionados à cultura e às formas de entretenimento popular no país;

Pela capacidade de engajamento e dedicação com que a salvaguarda do Circo envolve conselheiros de cultura em todo o país, gestores públicos, agentes culturais, pesquisadores; e,

Pela paixão, mobilização social e contribuições a esse processo de Registro, que envolveu os detentores e demais interessados,



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Somos favoráveis à inscrição do Circo de Tradição Familiar no Brasil no Livro de Registro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil, nos termos do Decreto 3551/2000.

Rio de Janeiro, 11 de março de 2026.

Desirée Tozi

Conselheira Suplente do Conselho do Patrimônio Cultural