



O CIRCO  
NO BRASIL

MINISTÉRIO DA CULTURA, ZURICH SANTANDER, SANTANDER ASSET MANAGEMENT E SANTANDER  
apresentam

# O CIRCO NO BRASIL

Curadoria  
**DIANA MALZONI**

De 23 de maio de 2025  
a 24 de agosto de 2025

Patrocínio



SEGUROS E PREVIDÊNCIA BRASIL



Organização



Produção



Realização







## SUMÁRIO



- 5 Institucional
- 6 Curatorial
- 8 Pano de Roda
- 13 Interatividade
- 16 Circo no Brasil
- 28 Arte no Circo
- 35 Figurinos
- 37 Circos-Escola
- 39 Translation
- 48 Créditos



## O CIRCO CHEGOU AO FAROL SANTANDER!

O Santander Brasil, em parceria com o Ministério da Cultura, Zurich Santander e Santander Asset Management, convida você para viver a magia da exposição *O Circo no Brasil*, com curadoria de Diana Malzoni.

Tudo começou no século XIX, quando famílias circenses vindas da Europa trouxeram essa arte incrível para o Brasil. Como o circo pode ser montado em qualquer lugar, ele foi espalhando alegria por todo o país – das grandes cidades aos cantinhos do interior.

Com o tempo, foi ficando com a cara do Brasil: nossos palhaços ganharam vozes divertidas, piadas cheias de sotaque e muito carisma. Quem não se lembra de nomes como Piolin, Carequinha ou a dupla Fuzarca e Torresmo?

Mas o circo vai muito além das gargalhadas: tem mágica, malabares e acrobacias. É um mundo de talentos que encanta crianças e adultos!

Esperamos que você se divirta, se emocione e volte para casa com o coração mais leve. Porque o circo é isso: arte, memória e muita alegria!

**MAITÊ LEITE**

Vice-Presidente Institucional



O circo nunca para. Sempre em movimento, ele é uma arte que pulsa entre o novo e o tradicional, entre o popular e o erudito. Sua linguagem é híbrida, viva, e carrega as marcas do tempo e das paisagens culturais por onde passa. De geração em geração, o circo se reinventa — a cada estrada percorrida, a cada lona armada, a cada espetáculo que encanta.

A exposição *O Circo no Brasil* convida o público a mergulhar nesse universo mágico de forma lúdica e interativa. Aqui, redescobrimos suas raízes ancestrais, sua arquitetura nômade, o espírito familiar e itinerante que o move, e celebramos a riqueza dessa arte no Brasil. Uma experiência sensorial que desperta a curiosidade, estimula os sentidos e convida à imaginação — num espaço onde a alegria, a resistência e a criatividade se encontram e se exaltam.

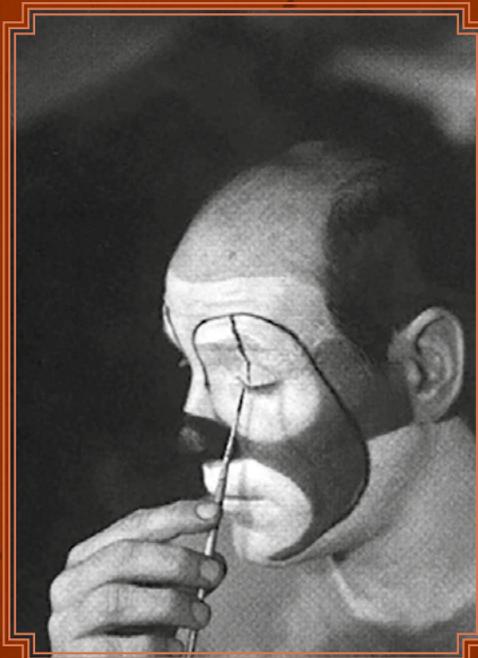
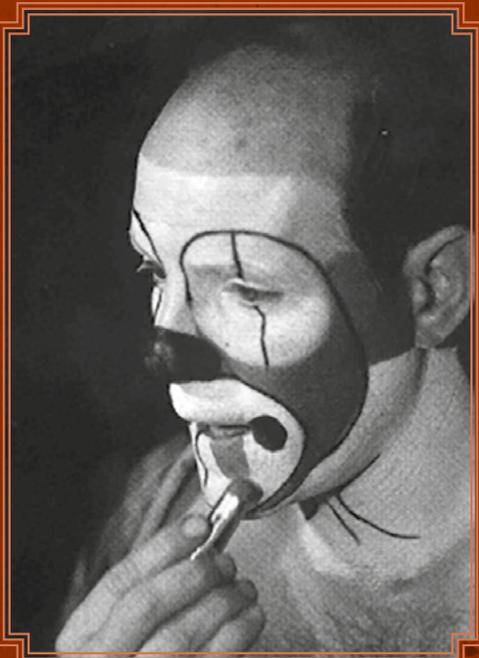
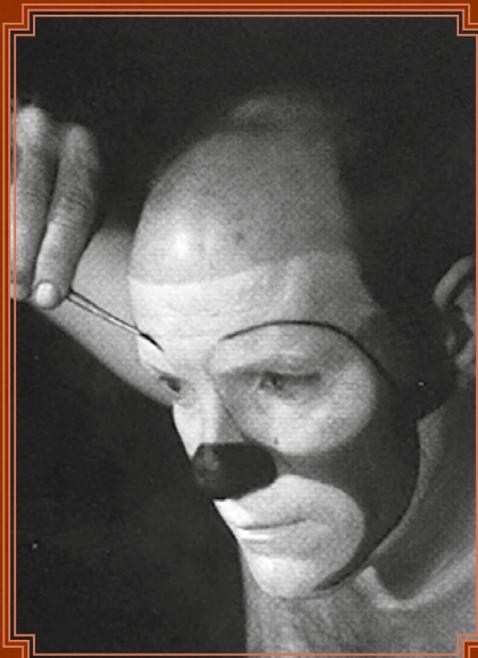
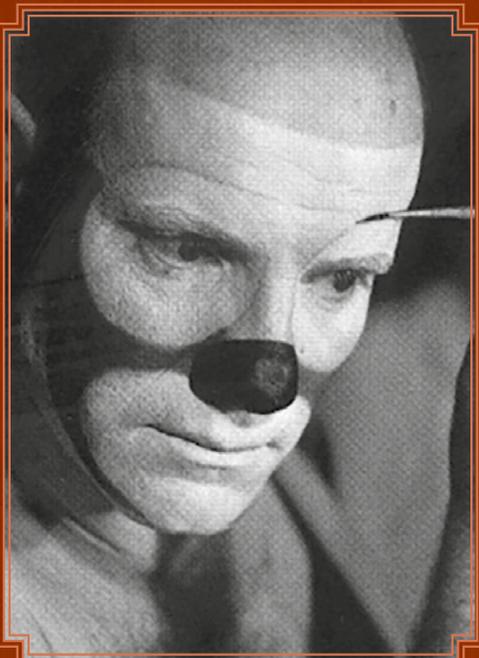
No coração desse universo está o palhaço — figura que vai muito além do riso. Ele expressa as dualidades da alma humana: a leveza e a melancolia, o trágico e o cômico, a dor que vira poesia. É ele quem, com sua delicadeza e coragem, nos aproxima da magia do circo e nos lembra da beleza que existe na imperfeição e na emoção partilhada.

Mais do que espetáculo, o circo é espelho da história e da identidade de um povo. Herança viva, ele revela trajetórias de artistas, técnicas e tradições que resistem, se transformam e continuam a encantar.

**DIANA MALZONI**

Curadora





## PICOLINO

O Circo Nerino foi um dos mais influentes do século XX no Brasil. Em sua marcante trajetória, percorreu o país viajando de trem, navio, caminhão e até jangada, levando cultura às mais diversas regiões.

Sua grande estrela era o palhaço Picolino, figura querida por gerações e conhecida nacionalmente graças à vida itinerante do circo. O personagem foi vivido de pai para filho por mais de cem anos – primeiro por Nerino Avanzi, fundador do circo, e depois por seu filho, Roger Avanzi. Nascido no picadeiro, Roger era um artista completo: trapezista, equilibrista, jóquei, ciclista, trompetista, cantor, compositor e ator.

# NO ME LO DIGAS

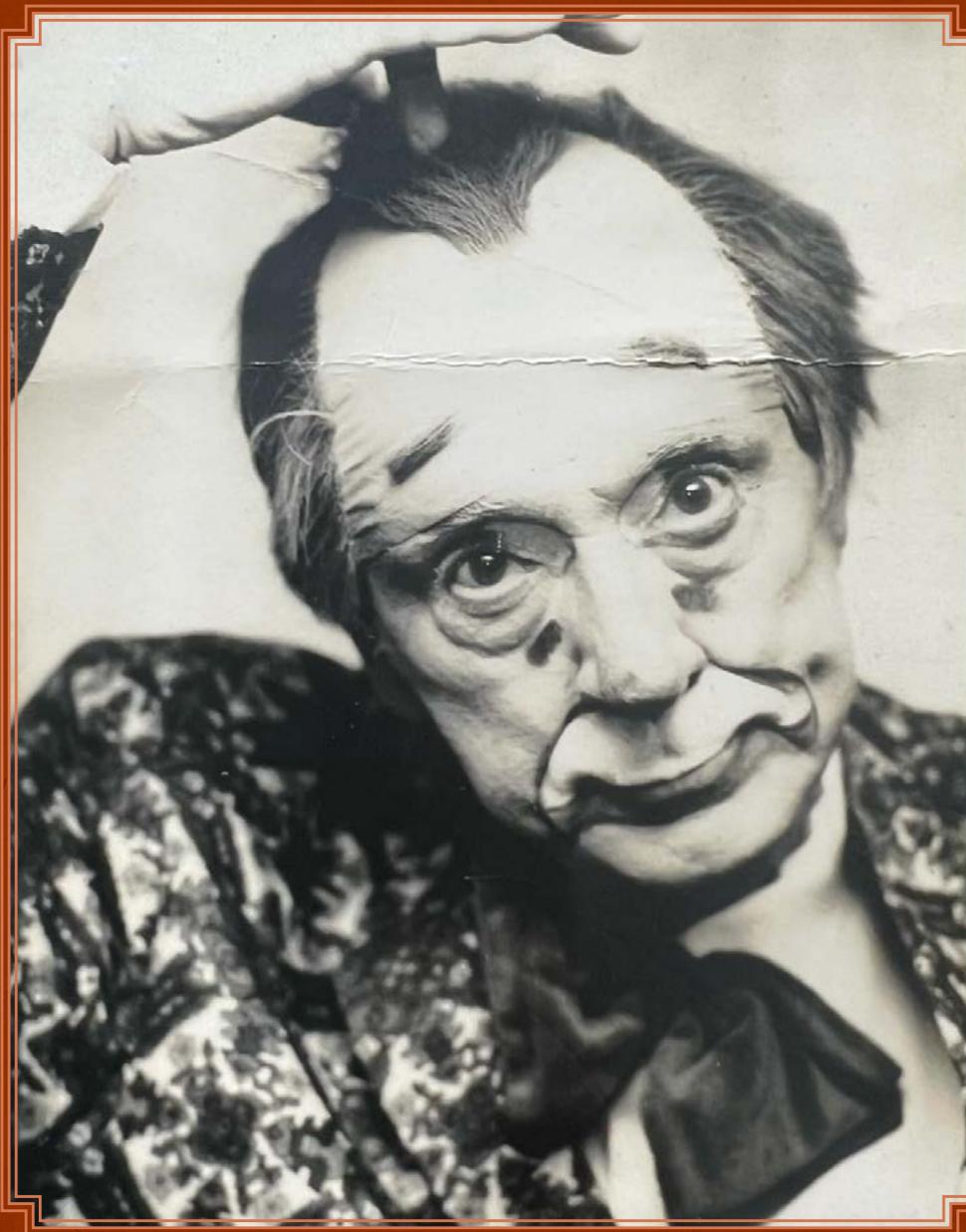
Picolino representava o palhaço branco, um tipo mais refinado, sensível e ingênuo, em contraste com o palhaço Augusto, mais bagunceiro e irreverente. Além do humor delicado, Picolino se destacava pelas acrobacias e pelos números com cavalos.

## ARRELIA

A história de Waldemar Seyssel, o palhaço Arrelia, também começa com um avô que partiu com o circo. Jules Seyssel, francês e professor da Universidade Sorbonne, largou tudo ao se apaixonar pela acrobata espanhola Augusta. Em 1887, o casal chegou ao Brasil com seus seis filhos, integrando a trupe do Grande Circo Inglês Irmãos Carlo, iniciando aqui a linhagem circense dos Seyssel. Waldemar começou a se apresentar aos 6 anos e virou o palhaço Arrelia meio à força. Quando seu pai decidiu deixar o picadeiro, os irmãos o maquiaram e o empurraram para a arena. Irritado, Arrelia chutou um homem que passava, que saiu correndo atrás dele – o público caiu na risada, marcando seu primeiro sucesso.

**COMO VAI? COMO VAI?  
MUITO BEM! MUITO BEM!**

Nos anos 1950, buscando mais estabilidade, Arrelia foi para a TV Record, atuando com o sobrinho Walter Seyssel, o palhaço Pimentinha, e mais tarde com seus irmãos. Arrelia era um típico palhaço Augusto: irreverente, engraçado e cheio de truques. Mas tinha seu estilo único – alto, desengonçado, sem os sapatos enormes e com um jeito próprio de falar “difícil, sem saber, errando sempre”. Como ele mesmo dizia: “Um tipo que vai indo aos trambolhões, mas vai indo, mesmo sem instrução e metido a sebo”.





## PIOLIN

Dizem que quem nasce no circo não escapa do destino – e com Abelardo Pinto, o palhaço Piolin, não foi diferente. Seu pai, Galdino, fugiu com um circo aos 15 anos. Mais tarde, conheceu Clotilde, que se encantou por ele e entrou para a trupe. O casal teve três filhos, todos criados no picadeiro.

Abelardo começou como ciclista, acrobata, saltador e contorcionista. Em 1917, criou o palhaço Piolin (de “canela fina”), ao substituir o famoso Chicharrão.

VAMOS COMER PIOLIN

Com humor afiado, agilidade de ginasta e equilíbrio fora do comum, Piolin conquistou o público e virou um dos grandes nomes do circo brasileiro.

Criava esquetes mais longas, cheias de deboche e improviso, usando temas do dia a dia. O público ria para valer se reconhecendo no picadeiro.

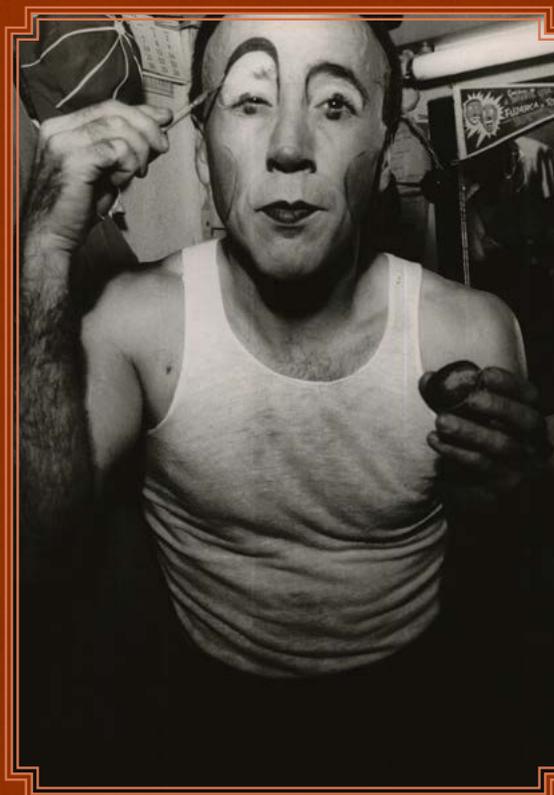
## TORRESMO

O Circo Irmãos Queirolo, de origem espanhola, fez sucesso na Europa e nos EUA com acrobacias e pirâmides humanas. Chegou ao Brasil em 1910, pelo Rio Grande do Sul. Seu líder, José Queirolo, destacou-se com o palhaço Chicharrão ("torresmo", em espanhol), que encantava o público com seu carrinho de madeira - *A barata sorumbática* -, puxado por um cachorro correndo atrás de um grande osso preso ao capô.

*Assim eu não aguento!!!*

Seu filho, Brasil José Carlos Queirolo, seguiu a tradição, brasileiro o nome do pai e criou o palhaço Torresmo. Além de comico, cantava tangos e tocava saxofone e violino. Nos anos 1940, atuou no Circo Alcebiades, onde formou uma dupla com Fuzarca por 14 anos, apresentando-se antes de Piolim e Arrelia.

No Dia das Crianças de 1950, Torresmo estreou na TV. Por 30 anos, levou o circo à televisão, gravou 80 discos infantis e atuou em 5 filmes. Ficou famoso por suas sátiras sociais e seu bordão: "*Assim eu não aguento!*", ao qual as crianças respondiam: "*Agueeeeeentaaaaa!*".







## ACROBACIAS AÉREAS

As acrobacias aéreas acontecem no ar, utilizando equipamentos como cordas, trapézios, liras e tecidos. Elas são uma combinação de leveza e perigo, com saltos e movimentos ousados, numa grande altura do solo. Para nós, o público, é uma mistura de encantamento e pavor. Mas para aqueles artistas parecerem super-heróis voando lá em cima, é preciso muita força e horas e horas de treinamento.

## EQUILIBRISTA

O equilibrista ou cordista é especializado em realizar atos de equilíbrio, geralmente sobre uma corda bamba, uma fita ou uma barra. Sua atividade exige extrema concentração, força, agilidade e, acima de tudo, coragem, já que muitas vezes o desempenho ocorre a grandes alturas. Durante a apresentação, o equilibrista pode realizar saltos, giros, ou até mesmo caminhar sobre objetos estreitos, desafiando a gravidade. O ato de equilíbrio é um clássico do circo, fascinando o público pela combinação de habilidade técnica e adrenalina.



## PERNA DE PAU

A perna de pau é composta por bastões longos e resistentes, com suportes na parte inferior, onde o artista coloca os pés. O equilíbrio exige grande coordenação, força nas pernas e capacidade de controlar o corpo. No circo, o palhaço, por sua vez, adotou a perna de pau como uma forma de criar uma figura exagerada, tanto no aspecto visual quanto nas atitudes cômicas. Hoje em dia, as pernas de pau são populares em desfiles, festas populares e especialmente no carnaval.

## MALABARISTA

O malabarista é especialista em lançar e equilibrar objetos –, como bolas, claves, bastões ou pratos –, usando habilidades de coordenação motora, concentração e *timing*, além de agilidade e precisão. A atividade pode ser realizada de maneira solo ou com vários artistas, muitas vezes com objetos que se movem rapidamente no ar e desafiam as leis da gravidade. Muitos malabaristas inovam usando objetos cotidianos nas suas apresentações, como taças de cristais, facas, fogo, e até pneus e tijolos. O que mais daria para equilibrar no ar?



## FAKIR

O *fakir* é um artista circense que realiza feitos inacreditáveis, como deitar sobre camas de pregos, caminhar sobre vidro quebrado, enfiar agulhas ou espadas na boca, enfrentando os limites da dor e do desconforto.

Ele usa a concentração, a respiração e o controle muscular, mas também conceitos da física, para criar a ilusão de risco.

Quando se deita sobre a cama de pregos, ele distribui seu peso por uma área muito maior do que se estivesse em pé sobre um único prego. O segredo é que ele deita lentamente, ajustando o corpo para se manter equilibrado e evitar pressão excessiva num único ponto.

## ATIRADOR DE FACAS

O atirador de facas precisa de precisão e coragem para lançar lâminas numa prancha giratória a centímetros de sua assistente. Cada movimento é resultado de anos de treino e concentração. Alguns empregam técnicas de controle corporal para manter um ritmo interno e enfrentar o risco real associado.

## MÁGICA

A magia é uma arte performática que envolve o uso de ilusões e truques para criar a impressão de que o impossível está acontecendo diante dos nossos olhos. Os mágicos, ou ilusionistas, utilizam manipulação de objetos, ilusão de ótica, e fingimento para enganar os sentidos do espectador.

A magia pode envolver truques de cartas, transformações de objetos, desaparecimentos, aparições ou até levitações, dependendo do tipo de performance. O mistério é a alma do mágico, que nunca (ou quase nunca) revela seus truques.

## CAIXA DE SERRAR

Em 1921, o truque foi feito pela primeira vez na Inglaterra, quando o mágico PT Selbit cerrou sua assistente numa caixa de madeira na frente de um público atônito. Um dos mais famosos truques de ilusionismo, mesmo com mais de 100 anos, ele nunca envelhece.



# ARQUITETURA NÔMADE

## CADA CIRCENSE É O ARQUITETO E CONSTRUTOR DE SEU MEIO DE VIDA

(BOLOGNESI, 2003, p. 13).

Construir um circo é imaginar um espaço que possa receber “o maior espetáculo da Terra” e seu público – mas com a leveza e a flexibilidade de quem está em constante movimento. Montagem e desmontagem são etapas que marcam essa arquitetura nômade, expressão do território simbólico do circo. Sua cultura viajante está em todos os detalhes, seja na mistura de referências em tudo o que envolve os espetáculos sob a lona, ou na importância estética dedicada também a seus meios de transporte e moradia, como caminhões, *trailers* ou caravanas.



## TAPA-BECO



O formato primeiro, tapa-beco, era usado aproveitando locais de passagem nas cidades, em que se bloqueava o meio do corredor com um pano, delimitando o espaço de apresentação e, à frente dele, onde o público deveria se acomodar. Os espetáculos ocorriam durante o dia somente, e era costume o público levar a própria cadeira para sentar. Um desdobramento disso eram espetáculos em terrenos vagos, fechando o fundo deles com um pano: o picadeiro era marcado com uma corda e se fixava um mastro para números aéreos – a chamada “escandalosa”.



## PANO DE RODA



Por volta de 1870, passou-se a usar essa estrutura, construída a partir de mastros dispostos em um círculo, unidos entre si com ripas de madeira e atados com cordas e pregos. Sobre ela, estendia-se uma lona, que impedia de assistir aos espetáculos pelo lado de fora. Desta forma, o público pagante cresceu em quantidade, assim como a renda das companhias de circo. Apenas os números aéreos podiam ser vistos por curiosos do entorno.



## PAU FINCADO



Nessa modalidade de estrutura, com as bases enterradas no chão, os circos passam a ter, além do picadeiro, um palco para receber as encenações de teatro. Outras novidades que surgem são as arquibancadas de madeira e a iluminação de candeeiros ou lampiões. Ao longo do século XIX, os circos de pau fincado ainda passaram a ter cobertura, que se tornou impermeável no final do século, com o uso de uma mistura de cera de carnaúba, querosene e parafina. Alguns circos buscavam as madeiras para a estrutura nas cidades onde paravam, outros já viajavam com tudo, em um grande desafio de deslocamento.



Maquete Circo Tapa Beco, Joinha, 2025.



Maquete Pano de Roda, Joinha, 2025.



Maquete Circo de Pau a Pique, Joinha, 2025.



Maquete Circo Brasileiro, Joinha, 2025. Inspirado na estrutura do Circo Americano.



## O CIRCO NO BRASIL

Curiosidade, espanto, humor, brilho, apaixonamento. O cenário das artes e do entretenimento no país foi transformado por tudo isso com a chegada do circo, que ocorreu especialmente a partir de 1830. Nesse momento, as famílias circenses e grupos saltimbancos vinham da Europa e outros países da América apenas com seus figurinos, sem estrutura para criar seu espaço de espetáculo. Essa estratégia permitiu que viessem de longe até a América Latina, onde percorriam vários países até se estabelecerem, ainda que como nômades, em um deles.

Assim, criar espaços demarcados, em que pudessem cobrar pelo espetáculo, foi um primeiro desafio em terras brasileiras. Para enfrentá-lo, surgiram novas soluções de arquitetura, incorporando costumes locais à sua tradição de construções. O segundo grande problema era deslocar-se por um Brasil de ainda poucas estradas e conexões – o que acabou tornando-se a essência de sua contribuição no campo da cultura. O circo era sinônimo do novo, ligava o país inteiro com números que misturavam teatro, música e dança, alimentando-se de outras linguagens artísticas para levar encanto e transformação a todos os públicos, onde quer que estivessem.

Uma arte que é performática, visual, livre de barreiras. Um fazer que tem nos encontros, nas reinterpretações e na junção de diferentes olhares, talentos e sotaques a sua força para se reinventar e seguir adiante, sempre.

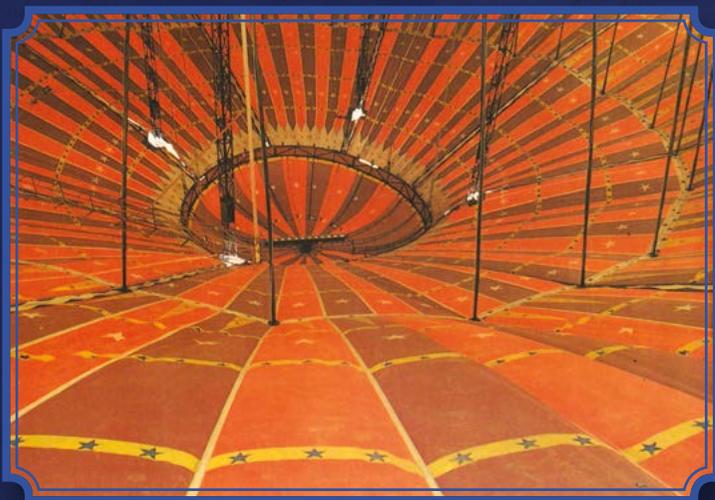
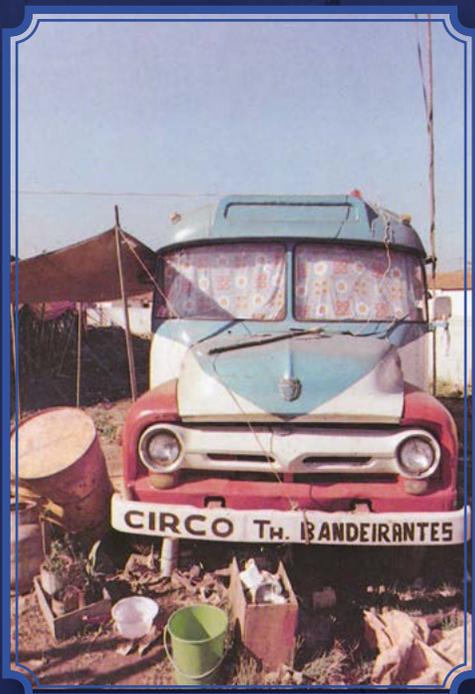


**AS TRUPES CIRCENSES FORAM FORMADAS POR FAMILIAS QUE, AOS POUCOS, IAM GANHANDO NOVOS MEMBROS.**

Por vezes, juntavam-se aqueles com quem os artistas se casavam, que logo aprendiam números, ganhando novos ofícios. Outras, eram pessoas que, envolvidas com a oportunidade, fugiam com o circo para um destino surpreendente.

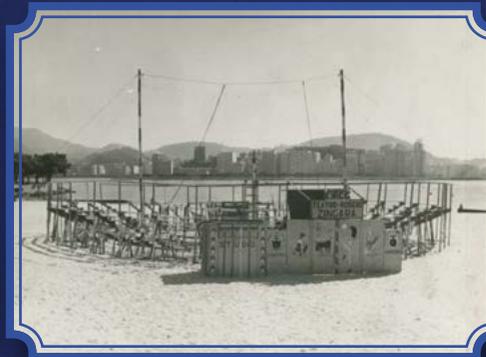


*"O circo brasileiro não se instalou em uma sociedade com valores aristocráticos consolidados. [...] um dos seus maiores símbolos, o cavalo, não teve, em terras brasileiras, o sentido maior que ocupou na Europa. Aqui, ao contrário, prevaleceu a pluralidade artística dos saltimbancos. [...] O Brasil adotou o espetáculo mesclado, com predomínio das habilidades artísticas e corporais dos ambulantes."*



SE VOCÊ FOR BRASILEIRO. AO FECHAR OS OLHOS E PENSAR EM CIRCO. IMAGENS DE LONA EM CORES VIBRANTES

Ou então, de cenários pintados à mão, figurinos exuberantes e a vibração de marchas e maxixes misturados a samba ou música caipira. Aroma de pipoca e a doçura das maçãs do amor, quem sabe? A estética do circo brasileiro é o resultado de um bom diálogo de referências e de estímulos que comunica, faz pertencer e toca os corações pela vida inteira.



Vindas de países da Europa ou de outras regiões, em que deslocavam a estrutura de seus circos de trem, as famílias circenses encontraram no Brasil a dificuldade de se deslocar. Havia poucas ferrovias e mesmo as estradas eram poucas – a maioria de terra, onde se moviam carroças.

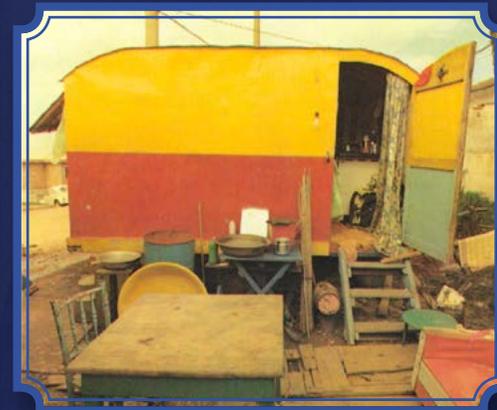
*As caravanas dos circos brasileiros usavam jardineiras, caminhões, ônibus e até barcos para encontrar públicos em todo o Brasil.*

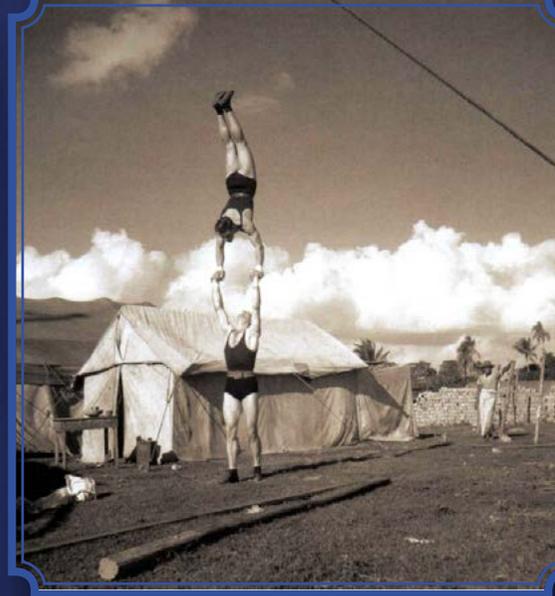


Durante os espetáculos, os artistas circenses podem parecer sobre-humanos.

**FORA DELES, PORÉM, A VIDA NO CIRCO TEM MUITO EM COMUM COM A DE TODOS NÓS.**

Há festas de aniversário e brincadeiras entre crianças, tarefas domésticas e animais de estimação a serem cuidados – tudo parecido, mas em seu contexto nômade e performático.





**O INUSITADO E O DESAFIO AOS LIMITES DO POSSÍVEL MOVEM OS NÚMEROS CIRCENSES**

É isso o que prende a atenção e o fôlego do público. Para realizar esses feitos, no entanto, os artistas vivem uma dura rotina de treinamentos, até que o resultado esperado seja alcançado. Muito jovens, eles condicionam seus corpos a conquistar força, flexibilidade e precisão fora do comum. Acidentes e lesões fazem parte dessas práticas, que, na melhor das hipóteses, viram histórias para contar entre as trupes.



## CIRCO TEATRO

Se o circo já era sinônimo de novidade em todo lugar em que se apresentava, no Brasil ele ganha uma outra camada com as encenações teatrais que passam a compor os espetáculos. Desde os primeiros anos do século XX, peças faladas e musicais são adaptadas e, depois, passaram a ser criadas especialmente para o picadeiro, de comédias e melodramas a dramas religiosos. Sucesso absoluto de público com seus cenários de mecanismos surpreendentes e uma boa dose de improviso, o circo-teatro brasileiro tornou-se uma marca na história das artes circenses.





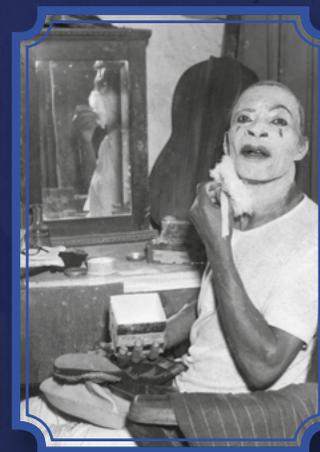
## BENJAMIN DE OLIVEIRA



Precursor do circo-teatro, o mineiro descobriu no circo, aos 12 anos, uma forma de fugir das violências da escravidão. Tornou-se palhaço aos 19, em 1889. Na lona, foi autor, compositor, ator, músico, acrobata, dançarino, cantor, encenador e diretor.

Considerado o primeiro palhaço negro do Brasil, também foi pioneiro nas gravações de discos e no cinema nacional. Com mais de 100 peças escritas – entre originais e adaptações –, inovou ao usar eletricidade nos cenários e ao levar para o palco ritmos populares como pagode, seresta, samba, lundu e maxixe.

Seu maior sucesso foi a montagem de O Guarani, de José de Alencar. Benjamin foi um artista completo e à frente de seu tempo. Como estrela do Circo Spinelli, ajudou a consolidar o circo-teatro como fenômeno cultural acessível a todas as classes sociais



# ANTENOR PIMENTA

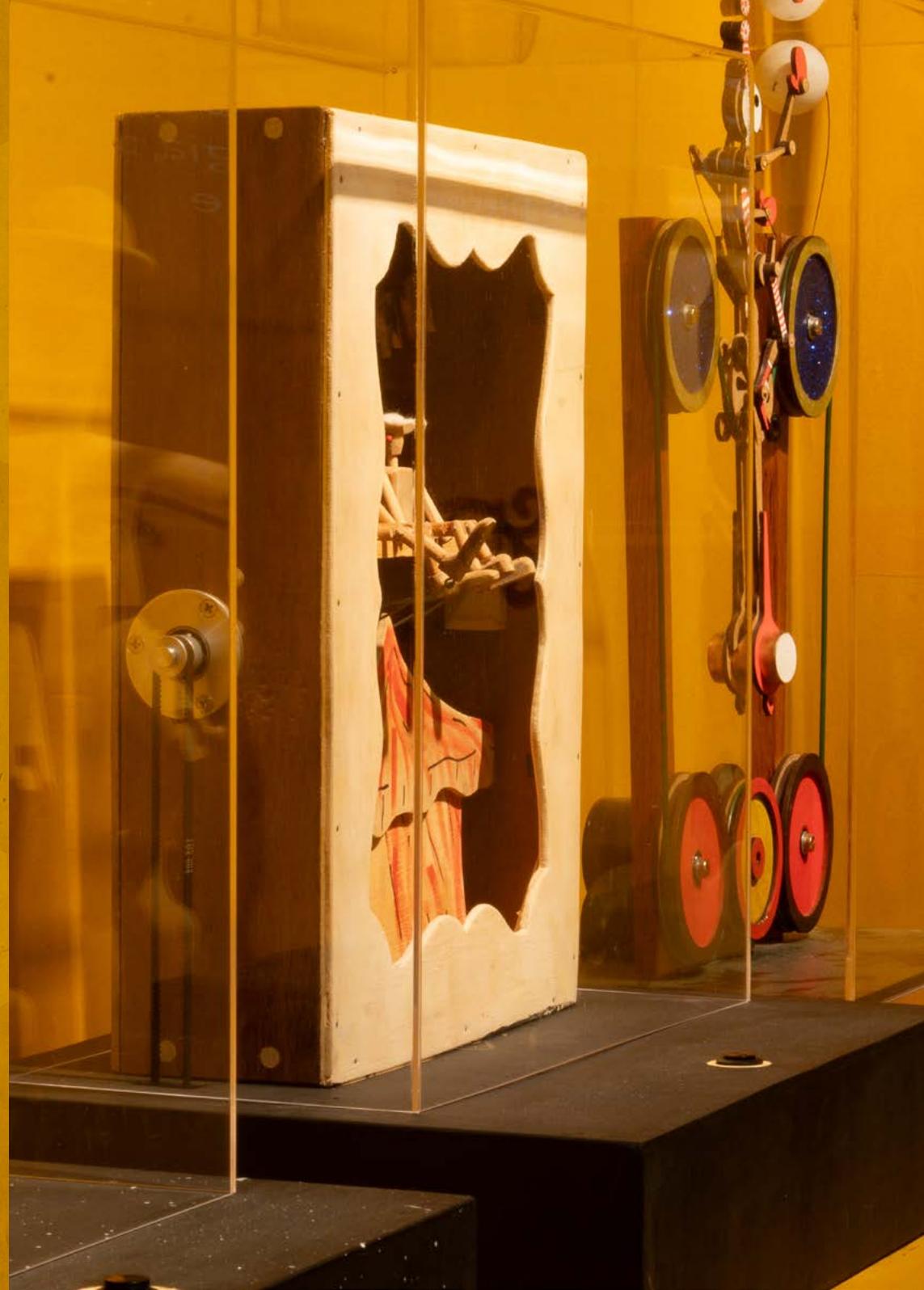
Antenor Pimenta, empresário e dono de circo, é outra figura fundamental do circo-teatro. Além de criar a peça mais encenada no teatro brasileiro, *E o céu uniu dois corações*, ele usava a sua visão para desenvolver o espaço do circo como um todo. Inovou na cenografia (em que criou o telão pintado, que se tornou parte da linguagem circense, e outras estruturas elaboradas), no uso de sonoplastia, de efeitos especiais para explosões e tiros, e na iluminação. Ele pensava em cada detalhe e chegou a projetar cadeiras reclináveis para melhorar o ângulo de visão do público. Mais tarde, com o Gran Circus Rosário, cruzou o país de norte a sul, abrindo picadas a facão e se apresentando até em terreno de cemitérios.



## CIRCO NAS ARTES

Ser palhaço não é só encenação – é parte de quem você é. Ao criar um palhaço, você dá vida a uma versão de si mesmo, aproveitando traços da própria personalidade para construir os seus números e fazer rir. O palhaço tropeça, erra, provoca, fala verdades e, no fim, também ri de si mesmo. É preciso muita coragem para ser palhaço e se entregar ao risco. Mas pode ser uma inspiração de leveza para quando insistimos em querer fazer tudo perfeito o tempo todo.

Piolin, Picolino, Arrelia e Torresmo são quatro palhaços que marcaram gerações e inspiram a palhaçaria brasileira até hoje.





Minha relação com o circo começou há mais de 40 anos. No início dos anos 1980, com duas filhas pequenas, eu criava fantoches e fazia apresentações improvisadas nas casas de amigos e nas praças de Pinheiros, em São Paulo. A energia era contagiante — tantas crianças se encantavam com aquilo que, junto com Luiza Olivetto e Leony Carneiro, sentimos vontade de ampliar a experiência.

Nossa ideia era criar uma escola de arte-educação que integrasse artes plásticas, teatro, música e dança. Procuramos uma casa para abrigar o projeto, mas nenhuma parecia adequada. Foi então que veio a solução: alugar um terreno na rua Alvarenga, no Butantã, e montar ali mesmo um circo de lona — um espaço flexível e cheio de poesia, que acolheria tudo o que sonhávamos realizar.

Para aprender como montar essa lona, fomos atrás de quem realmente entendia do assunto: os artistas circenses da periferia de São Paulo.

Foi assim que conhecemos o palhaço Geleia, o querido José Wilson Moura Leite. Ele não só nos ajudou a erguer o circo, como passou a dar aulas para as crianças. E, dessa parceria, nasceu uma amizade que me acompanha até hoje.

Com Zé Wilson e outros artistas, mergulhamos na realidade do circo — uma vida intensa, cheia de movimento, trabalho duro, mas também de encantamento e afeto. Aprendemos sobre a disciplina, os improvisos do dia a dia, o esforço coletivo e o sentimento profundo de comunidade. O circo é mais do que ofício: é casa, é afeto, é família — tanto a de sangue quanto a que se constrói na estrada.

Esses valores moldaram o nosso Circo das Artes e seguem me inspirando até hoje — inclusive na realização desta exposição, que nasce do desejo de celebrar tudo o que o circo representa: arte, resistência, laço e magia.

Diana Malzoni





*Passeio nas Estrelas*, Eduardo Salzane, 2025.



*Autômato Anônimo*, Maurício Zelada, 2025.



*Encontro*, Eduardo Salzane, 2025.



O Circo, Ivan Moraes, 1960.  
Óleo sobre tela.  
Coleção Santander Brasil / Acervo Cultural



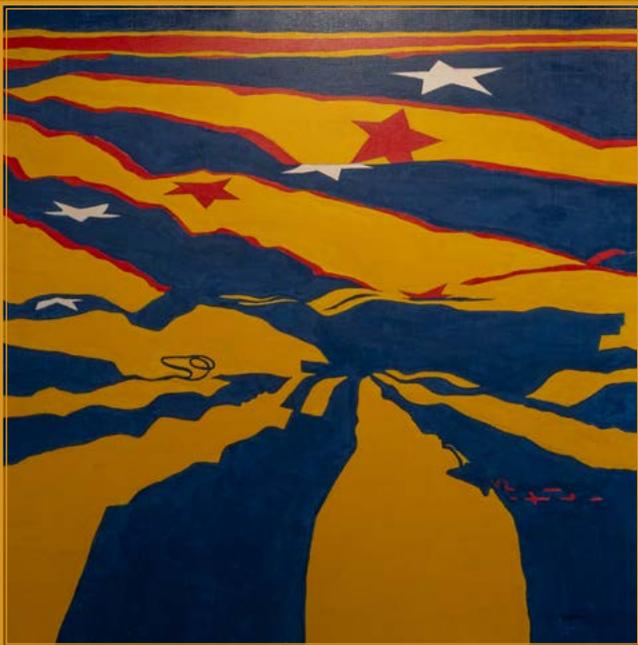
O Circo, Ranchinho, 1988.  
Óleo sobre tela colada sobre chapa de fibra de madeira.  
Coleção Santander Brasil / Acervo Cultural



*Circo*, Luiz Braga, 2008.  
Fotografia sobre papel de algodão.  
Coleção Santander Brasil / Acervo Cultural.



*O Circo*, Gabriela Longobardi, 1917.  
Óleo sobre tela.  
Acervo Particular Diana Malzoni.



*Armando a Lona*, Diana Malzoni, 1980.  
Óleo sobre tela.  
Acervo Particular Diana Malzoni.



*Pinturas de alunos do "Circo das Artes", 1980.*

*Óleo sobre tela.*

*Acervo Particular Diana Malzoni*



## FIGURINOS

Os figurinos são fundamentais para a identidade dos artistas e a comunicação com o público. Cores, formas e materiais ajudam a caracterizar figuras como palhaços, mímicos, mágicos e trapezistas, influenciando a interpretação e destacando o valor estético e simbólico desses trajes no circo brasileiro.





## FIGURINOS

Os figurinos são fundamentais para a identidade dos artistas e a comunicação com o público. Cor, forma e textura ajudam a caracterizar figuras como palhaços, músicos, magos e transformam o ambiente e interpretam e destacam o valor estético e cultural desse tipo de criação.





## CIRCOS-ESCOLA

A partir dos anos 1960, com a popularização da TV e os altos custos nas estradas, o circo entrou em crise. Muitas famílias tradicionais, buscando um futuro melhor para seus filhos, passaram a colocá-los em escolas convencionais, interrompendo a transmissão de geração em geração. A partir dos anos 1970, surgiram escolas de circo no mundo todo, e passaram a ensinar as técnicas tradicionais para uma nova geração de artistas.

No Brasil, a Academia Piolin, criada em 1978 em São Paulo, foi a pioneira. Em 1982, surgiu a Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro. Em 1984, José Wilson Leite fundou a Picadeiro Circo Escola, e, no ano seguinte, na cidade de Salvador, Anselmo Serrat e Verônica Tamaoki fundavam a Escola Pícolino de Artes do Circo.

As escolas surgem em um momento em que os números com animais não eram mais usados no picadeiro e passam a trabalhar uma formação mais focada nas performances do corpo, acrobacias, palhaçaria e teatro. Elas começaram uma nova era e atraíram alunos das mais variadas disciplinas e classes sociais. Muitos desses alunos formaram importantes companhias e seguem multiplicando a formação circense e o amor por essa arte.





# THE CIRCUS HAS ARRIVED AT FAROL SANTANDER!

Santander Brasil, in partnership with the Ministry of Culture, Zurich Santander, and Santander Asset Management, invites you to experience the magic of the exhibition “The Circus in Brazil”, curated by Diana Malzoni.

The circus journey in Brazil started in the 19th century when European circus families brought this exciting art form to the country. Because the circus can be set up anywhere, it has spread happiness from busy cities to remote rural towns.

Over time, the circus has developed a distinctly Brazilian identity. Our clowns have created playful voices, infused their jokes with regional accents, and exude charm. Who can forget iconic names like Piolim, Carequinha, or the duo Fuzarca and Torresmo?

However, the circus is about much more than just laughter. It encompasses magic, juggling, and acrobatics—a world of talent that captivates both children and adults!

We hope you have fun, feel inspired, and leave with a lighter heart. After all, that’s what the circus is all about: art, memory, and pure joy!

**MAITÉ LEITE**

Institutional Vice President



The circus never stands still. Always in motion, it is an art form that pulses between the new and the traditional, the popular and the refined. Its language is hybrid and alive, bearing the marks of time and the cultural landscapes it crosses. From one generation to the next, the circus reinvents itself — with each road traveled, each tent raised, each performance that enchants.

The *Circo no Brasil* (Circus in Brazil) exhibition invites the public into this magical world through a playful and interactive experience. Here, we rediscover its ancestral roots, its nomadic architecture, the family spirit and itinerant drive that sustain it, and we celebrate the richness of circus arts in Brazil. It’s a sensory journey that sparks curiosity, stimulates the senses, and opens the door to imagination — a space where joy, resilience, and creativity come together and shine.

At the heart of this world is the clown — a figure who goes far beyond laughter. The clown embodies the dualities of the human soul: lightness and melancholy, tragedy and comedy, pain that becomes poetry. With tenderness and courage, it is the clown who draws us close to the magic of the circus and reminds us of the beauty found in imperfection and shared emotion.

More than a show, the circus is a mirror of a people’s history and identity. A living heritage, it tells the stories of artists, techniques, and traditions that persist, transform, and continue to inspire wonder.

**DIANA MALZONI**

Curator

## PICOLINO

Circo Nerino was one of the most influential circuses of the 20th century in Brazil. Throughout its remarkable journey, it traveled the country by train, ship, truck, and even raft, bringing culture to diverse regions.

Its great star was the clown Picolino, beloved across generations and nationally known thanks to the circus's itinerant life. The character was passed down from father to son for over a hundred years – first by Nerino Avanzi, founder of the circus, then by his son, Roger Avanzi. Born in the ring, Roger was a complete artist: trapeze artist, tightrope walker, jockey, cyclist, trumpeter, singer, composer, and actor.

Picolino embodied the “white clown” archetype – refined, sensitive, and naive – contrasting with the more chaotic, irreverent “Augusto” clown. Alongside his gentle humor, Picolino stood out for his acrobatics and horseback performances.

## ARRELIA

The story of Waldemar Seyssel, the clown Arrelia, also begins with a grandfather who left everything behind to join the circus. Jules Seyssel, a Frenchman and professor at the Sorbonne, gave it all up when he fell in love with Augusta, a Spanish acrobat. In 1887, the couple arrived in Brazil with their six children, joining the troupe of the English Brothers Carlo Grand Circus, starting the Seyssel family's circus lineage in the country. Waldemar began performing at six and became the clown Arrelia almost by accident. When his father decided to leave the ring, his brothers put makeup on him and pushed him into the arena. Annoyed, Arrelia kicked a man walking by, who then chased after him – the audience burst into laughter, marking his first success.

In the 1950s, seeking more stability, Arrelia joined TV Record, performing with his nephew Walter Seyssel, the clown Pimentinha, and later with his brothers.

Arrelia was a typical Augusto clown – irreverent, funny, full of tricks. But he had his own style – tall, clumsy, without oversized shoes, and a peculiar way of speaking “difficult, without knowing, always getting it wrong.” As he said himself: “A guy who goes stumbling along, but keeps going, even without education and acting like he knows it all.”

## PIOLIN

They say those born into the circus can't escape their destiny – and with Abelardo Pinto, the clown Piolin, it was no different. His father, Galdino, ran away with a circus at the age of 15. Later, he met Clotilde, who fell in love with him and joined the troupe. The couple had three children; all raised in the ring.

Abelardo began as a cyclist, acrobat, jumper, and contortionist. In 1917, he created the clown Piolin (meaning “skinny shins”) when he replaced the famous Chicharrão.

With sharp humor, gymnast-level agility, and uncommon balance, Piolin captivated audiences and became one of the great names of Brazilian circus. He created longer sketches filled with satire and improvisation, using everyday themes. The audience laughed heartily, recognizing themselves in the ring.

## TORRESMO

The Queirolo Brothers Circus, of Spanish origin, was renowned in Europe and the U.S. for acrobatics and human pyramids. It arrived in Brazil in 1910, entering through Rio Grande do Sul.

Its leader, José Queirolo, gained fame with his clown character Chicharrão (“torresmo” means “pork crackling” in Spanish), who delighted crowds with a wooden cart called The Gloomy Roach, pulled by a dog chasing a giant bone attached to the hood.

His son, Brasil José Carlos Queirolo, continued the tradition, adapted his father's name, and created the clown Torresmo. Besides being a comedian, he sang tangos and played the saxophone and violin. In the 1940s, he performed at Circo Alcebiades, where he partnered with Fuzarca for 14 years, performing before Piolim and Arrelia. On Children's Day in 1950, Torresmo debuted on TV. For 30 years, he brought the circus to television, recorded 80 children's albums, and starred in five films. He became famous for his social satire and his catchphrase: “I can't take it anymore!”, to which children would shout back: “You caaaaaan!”

## AERIAL ACROBATICS

Aerial acrobatics are performed in the air, using equipment like ropes, trapezes, aerial hoops, and silks. They blend lightness and danger, with daring jumps and movements high above the ground. For us in the audience, it's a mix of awe and suspense. But for the performers to look like superheroes soaring above, it takes incredible strength and countless hours of training.

## TIGHTROPE WALKER

The tightrope walker (or wire walker) is a specialist in performing balance acts, usually on a slackline, wire, or bar. This discipline demands extreme concentration, strength, agility, and, above all, courage — since it often takes place at great heights. During a performance, the artist may execute jumps, spins, or even walk across narrow objects, defying gravity. Balance acts are a circus classic, captivating audiences with their mix of technical skill and adrenaline.

## STILT WALKER

Stilts consist of long, sturdy poles with foot supports that allow the performer to walk at elevated heights. Balancing requires strong leg muscles, full-body control, and refined coordination. In the circus, clowns often use stilts to create exaggerated figures — both in visual appearance and comedic behavior. Today, stilt walkers are common in parades, festivals, and especially in Carnival.

## JUGGLER

The juggler specializes in throwing and balancing objects — such as balls, clubs, sticks, or plates — using motor coordination, focus, timing, agility, and precision. Juggling can be performed solo or in groups, often with objects flying rapidly through the air, defying gravity. Many jugglers innovate by incorporating everyday items into their acts, like crystal glasses, knives, fire, tires, or bricks. What else could be balanced midair?

## FAKIR

The fakir is a circus performer who carries out astonishing feats – lying on beds of nails, walking over broken glass, inserting needles or swords into their body – challenging the limits of pain and discomfort.

A fakir uses concentration, breathing, and muscle control. But they also rely on physics to create the illusion of danger.

When lying on a bed of nails, for example, the performer distributes their body weight over a larger area than if standing on a single nail. The trick is to lie down slowly and position the body carefully to avoid too much pressure on any one point.

## KNIFE THROWER

A knife thrower must have both precision and courage to throw blades at a spinning board just centimeters away from their assistant. Every movement reflects years of training and concentration. Some knife throwers use body control techniques to maintain an internal rhythm while facing the real risks involved in their act.

## MAGIC

Magic is a performance art that uses illusions and tricks to make the impossible appear real before our eyes. Magicians, or illusionists, employ object manipulation, optical illusions, and sleight of hand to deceive the senses.

Magic acts may include card tricks, object transformations, disappearances, appearances, or even levitations – depending on the performance style. Mystery is the magician's essence – their tricks are rarely (if ever) revealed.

## SAWING BOX

In 1921, this famous trick was performed for the first time in England, when magician P. T. Selbit sawed his assistant in half inside a wooden box, astonishing the audience. More than a hundred years later, this iconic illusion still hasn't lost its magic.

## HOLOGRAPHY

Contemporary Brazilian circus stands out for its diversity and reinvention. Collectives and companies from across the country explore social, aesthetic, and political themes with boldness and creativity. Through hybrid shows, they remain deeply connected

## NOMADIC ARCHITECTURE

Building a circus means imagining a space that can host “the greatest show on Earth” and its audience – but with the lightness and flexibility of those constantly on the move. Setup and takedown are key stages of this nomadic architecture, an expression of the symbolic territory of the circus. Its traveling culture is visible in every detail – from the mix of references in everything under the big top to the aesthetic care given to its transport and housing vehicles, such as trucks, trailers, or caravans.

### TAPA-BECO

The earliest format, known as tapa-beco, took advantage of passageways in cities where a curtain would block the middle of an alley to define the performance area, with spectators sitting in front. These shows took place only during the day, and it was customary for people to bring their own chairs to sit on. A variation of this was performing on vacant lots, where the back would be closed off with fabric. The ring was marked with a rope and a pole was raised for aerial acts – this was known as the “escandalosa.”



### STAGE CURTAIN (PANO DE RODA)

Around 1870, a new structure emerged, built with wooden poles arranged in a circle, joined with planks and secured with ropes and nails. A canvas was stretched over the top, preventing outsiders from watching the show. With this innovation, the paying audience grew, along with circus revenue. Only aerial numbers could be seen by onlookers outside.



### DRIVEN POST (PAU FINCADO)

This type of structure had its bases dug into the ground. These circuses included not only the ring but also a stage for theatrical performances. Innovations included wooden bleachers and lighting using oil lamps or lanterns. Throughout the 19th century, pau fincado circuses also began using covers, which became waterproof by the end of the century using a mix of carnauba wax, kerosene, and paraffin. Some circuses sourced their building wood locally in each city, while others traveled with the full structure, making mobility a major logistical challenge.

# CIRCUS IN BRAZIL

Curiosity, amazement, humor, glitter, passion. The landscape of Brazilian arts and entertainment was transformed by all of these with the arrival of the circus, especially after 1830. At that time, circus families and traveling troupes came from Europe and other parts of the Americas with just their costumes and no structure to build performance spaces. This strategy allowed them to reach Latin America, where they traveled across various countries before eventually settling – though still nomadically – in one of them.

Creating designated spaces to charge for performances was their first challenge in Brazilian territory. To overcome it, new architectural solutions emerged, blending local customs with traditional construction methods. The second major challenge was mobility in a country with few roads and limited connectivity – which ultimately became a defining feature of their cultural contribution. The circus became a symbol of novelty, connecting the entire country through acts that mixed theater, music, and dance, drawing from other art forms to bring wonder and transformation to audiences wherever they were.

A performative, visual art form free of barriers. A practice fueled by encounters, reinterpretations, and the merging of diverse perspectives, talents, and accents – its strength lies in constant reinvention and forward movement.

## A FAMILY AFFAIR

Circus troupes were traditionally formed by family members who, over time, welcomed newcomers. Sometimes, these were spouses who learned acts and picked up new trades. Other times, they were people who, swept up by the opportunity, ran away with the circus toward a surprising new destiny.



## A TRULY BRAZILIAN MIX

If you're Brazilian, when you close your eyes and imagine a circus, what comes to mind might be vibrant-colored tents. Or maybe hand-painted backdrops, exuberant costumes, and the lively mix of marchinhas (a traditional Brazilian Carnival march-style song) and maxixes blended with samba or country music.

The smell of popcorn and the sweetness of candy apples, perhaps? The aesthetic of the Brazilian circus is a rich dialogue of references and sensory cues – it communicates, builds belonging, and touches the heart for a lifetime.



## ON THE ROAD, ACROSS THE COUNTRY

Coming from Europe or other regions where circus structures moved by train, families arriving in Brazil faced the challenge of getting around. Railways were scarce and roads even fewer – mostly dirt paths traversed by wagons. Later, Brazilian circus caravans became known for their use of buses, trucks, and even boats to reach audiences all over the country.



## A LIFE UNDER THE BIG TOP

During performances, circus artists can seem superhuman. But beyond the spotlight, circus life shares many similarities with everyday life. There are birthday parties and kids' games, household chores, and pets to care for – all familiar experiences, but within a nomadic and performative lifestyle.



## CREATION AND DISCIPLINE

What captivates audiences and leaves them breathless in circus acts is the unusual, the challenge to the limits of what's possible. But achieving those feats requires a strict routine of training. From a young age, artists condition their bodies for extraordinary strength, flexibility, and precision. Accidents and injuries are part of the practice – and in the best cases, they become stories shared among the troupe.

## CIRCUS-THEATER

If the circus was already synonymous with novelty wherever it went, in Brazil it gained another dimension with the integration of theatrical performances. Since the early 20th century, spoken plays and musicals were adapted for the ring and later written especially for it — from comedies and melodramas to religious dramas. Hugely successful with audiences thanks to their surprising stage mechanics and a good dose of improvisation, Brazilian circus-theater became a defining feature in the history of the circus arts.

## BENJAMIN DE OLIVEIRA

A pioneer of circus-theater, Benjamin discovered the circus at age 12 as a means of escaping the violence of slavery. He became a clown at 19, in 1889. Under the big top, he was a writer, composer, actor, musician, acrobat, dancer, singer, stage director, and showman.

Considered the first Black clown in Brazil, he also led the way in recording phonograph records and appearing in national cinema. With more than 100 plays to his name — original works and adaptations — he was an innovator: he introduced electric lighting to sets and brought popular Brazilian rhythms such as pagode, seresta, samba, lundu, and maxixe to the stage. His greatest success was a production of *O Guarani*, by José de Alencar. Benjamin was a complete artist and ahead of his time. As the star of the Spinelli Circus, he helped establish circus-theater as a cultural phenomenon accessible to all social classes.



## ANTENOR PIMENTA

Entrepreneur and circus owner Antenor Pimenta was another key figure in circus-theater. Besides writing *E o céu uniu dois corações* (“And Heaven United Two Hearts”) — the most-performed play in Brazilian theater — he used his creative vision to design the entire circus space.

He innovated scenography (creating the hand-painted backdrops that became a circus hallmark), introduced sound effects, special effects for explosions and gunshots, and new lighting designs. He paid attention to every detail — even designing reclining chairs to improve audience viewing angles.

Later, with the Gran Circus Rosário, he traveled across Brazil from north to south, clearing paths with machetes and performing even on cemetery grounds.

## THE CIRCUS IN THE ARTS

Everyone has their own imagined memory of the circus. What marked our grandparents in the past or springs to mind today is shaped by each experience under the big top — but also by the circus's representations in visual arts and literature. These perceptions combine to create a circus imaginary — dazzling and fantastic, risky and bold. It's a theater of the improbable, even the impossible. It offers a touch of magic — an escape we all sometimes need from reality.

My relationship with the circus began more than forty years ago. In the early 1980s, with two young daughters, I started making puppets and doing impromptu performances in friends' homes and public squares in Pinheiros, São Paulo. The energy was contagious — so many children were enchanted by it that, together with Luiza Olivetto and Leony Carneiro, we felt the urge to expand the experience.

Our idea was to create an arts education school that would integrate visual arts, theater, music, and dance. We looked for a house to host the project, but none seemed quite right. That's when the solution came to us: we rented a plot of land on Alvarenga Street, in Butantã, and set up a circus tent — a flexible, poetic space that could hold everything we dreamed of doing.

To learn how to set up the tent, we turned to those who truly understood the craft: circus artists from the outskirts of São Paulo. That's how we met clown Geléia, the beloved José Wilson Moura Leite. He not only helped us raise the tent but also began teaching classes for the children. And from that partnership, a friendship was born that remains with me to this day.

With Zé Wilson and other artists, we immersed ourselves in the reality of circus life — intense, full of motion, hard work, but also wonder and deep affection. We learned about discipline, the daily improvisations, collective effort, and the profound sense of community. The circus is more than a profession; it's a home, it's love, it's family — both the one you're born into and the one you build along the way.

These values shaped our Circus of the Arts and continue to inspire me to this day — including in the making of this exhibition, which was born from the desire to celebrate everything the circus stands for: art, resilience, connection, and magic.

**DIANA MALZONI**

## COSTUMES

Costumes are fundamental to the identity of circus artists and their communication with the audience. Colors, shapes, and materials help characterize figures like clowns, mimes, magicians, and trapeze artists, shaping interpretation and highlighting the aesthetic and symbolic value of these outfits in the Brazilian circus tradition.

## CIRCUS SCHOOLS

From the 1960s onward, the rise of television and the high cost of travel led to a crisis in traditional circus. Many circus families, seeking a more stable future for their children, began enrolling them in conventional schools – interrupting the generational transmission of circus knowledge.

Starting in the 1970s, circus schools began to emerge around the world, passing on traditional techniques to a new generation of artists.

In Brazil, the Academia Piolin, founded in 1978 in São Paulo, was the pioneer. In 1982, the National Circus School was established in Rio de Janeiro. In 1984, José Wilson Leite founded the Picadeiro Circus School, and in the following year, in the city of Salvador, Anselmo Serrat and Verônica Tamaoki created the Picolino School of Circus Arts.

These schools arose at a time when animal acts were no longer part of circus performances, shifting the focus to body-centered disciplines – acrobatics, clowning, and theater. They marked the beginning of a new era, attracting students from diverse disciplines and social classes. Many of these students went on to form important companies and continue spreading circus training and love for the art.

## SANTANDER BRASIL

### Presidente

*President*  
Mario Leão

### Vice-presidente executiva institucional

*Executive Vice President - Institutional*  
Maitê Leite

### Head - Experiências & Cultura

*Head - Experiences & Culture*  
Bibiana Berg

## FAROL SANTANDER SÃO PAULO

### Head - Faróis Santander São Paulo e Porto Alegre e Coleção Santander Brasil

*Head - Faróis Santander São Paulo and Porto Alegre & Santander Brazil Collection*  
Carlos Eugênio Trevi

### Especialista - Exposições

*Specialist - Exhibitions*  
Danielle Domingues

### Especialista - Eventos

*Specialist - Events*  
Catuscia Michelin

### Especialista - Comunicação

*Specialist - Communication*  
Guilherme Mota Sandes

### Estagiária

*Intern*  
Eduarda Souto Silva

### Jovem Aprendiz

*Young Apprentice*  
Gustavo Almeida da Silva

### Gestão Predial

*Building Management*  
Barbara Rema  
Geany Xavier  
Maurício Tadeu de Nobrega  
*Tools Digital Services*

### Manutenção Predial e Missão Crítica

*Building Maintenance and Critical Mission*  
Giovana Sguissardi Losso  
Juliane Thome Santos  
Rian Pereira dos Santos  
*Tools Digital Services*

### Manutenção Predial

*Building Maintenance*  
Adair Fernando  
Andre Luis da Silva Santos  
Andre Luis Ribeiro de Andrade  
Andre Luiz de Sousa  
Antonio Carlos Dias Caetado  
Cláudia Ricci  
Davi da Silva Santos  
Diogo Wiliam  
Edílson Patricio  
Enzo de Lima Lucas  
Francisco Wanderson  
Giovanni Sanches  
Luis Carlos Rodrigues  
Mauro Silva Marques  
Pedro Atila de Jesus Rocha  
*In Haus*

### Áudio e Vídeo

*Audio & Video*  
Marcelo Nunes  
Victor Luis Rodrigues Santos  
*Empresa SEAL*

### Coordenadora de assistentes culturais

*Cultural Assistants Coordinator*  
Joelma Lopes da Silva  
*Sympla*

### Assistentes culturais

*Cultural Assistants*  
Ana Clara Dantas Beserra  
Ana Júlia Lima Ferreira  
Antonny Oliveira da Silva  
Azeni Lucas dos Santos  
Debora Cristina Penha  
Ettore Thierry de Lima Leite  
Fabiana Santos Minas Monteiro  
Fernanda Muniz Damasceno Jorge  
Fhayla Marina de Oliveira Xavier  
Francielle Aparecida Custódio  
Gustavo Silva de Oliveira  
Hellen Sousa Gomes de Oliveira  
Isabel Santos Limeira da Silva  
João Gabriel Honorato Costa  
Leonardo Paixão de Azevedo  
Lucas Miguel de Almeida  
*Sympla*

### Especialista de Segurança

*Security Specialist*  
Renato Ferreira dos Santos

### Supervisor de Segurança

*Security Supervisor*  
Edson Costa  
*Grupo Espartaco*

### Inspetor de Segurança

*Security Inspector*  
Helio Gonçalves da Silva  
*Grupo Espartaco*

### Bombeiros, vigilantes e controladores de acesso

*Firefighters, Guards, and Access Controllers*  
Alexandre Antônio da Silva  
Alexandre Mariano de Souza  
Alex Saraiva Belo  
Alisson Gabriel Tavares Pina  
Allan Vital da Silva  
Ana Claudia da Silva  
Anne Caroline B. Carrijo da Silva  
Antônio Adryel Martins  
Antonio Carlos Pires

Antonio Raimundo C. de Jesus  
Beatriz Almeida dos Santos  
Carlos Alexandre Jesus  
Danilo Pereira Belo  
Denis Franciscus Alves Silva  
Edson Andre da Silva  
Emiliano da Silva  
Everaldo Antônio da Silva  
Fabiana X. dos S. Nascimento  
Felipe Adorno Ikeda  
Flavio de Oliveira Lobo  
Geovane Nunes dos Santos  
Gerson A. de Melo Oliveira  
Gianluca Ribeiro Galli  
Gilmar Santana Hipólito  
Gleison da Silva Souza  
Guilherme Castelo Teixeira  
Iranilson Candido Silva  
Jair Alves Pires  
Jean Paulo Martins Santos  
Jesilene Lopes de Moraes  
João Cesar Santos  
Josenil Sandes Santos  
Juliana Santos da Silva  
Leandro Bueno  
Leandra Luara Horiuchi  
Leo Jaime Cruz Almeida  
Lilian dos Santos Brito  
Luiz Felipe Correia de Freitas  
Maria Aparecida Pimentel  
Milton Aleixo de Souza Junior  
Nádia Aleixo de Souza  
Pedro Cremildo de Souza  
Regiane Marrichi Rufino  
Rodrigo Faustino Miranda  
Ruan Pedrosa Cavalcante  
Salmos Kevinny da Silva Rocha  
Sebastião Arodo de Lima  
Sebastião Rabelo da Silva  
Sergio Carrara  
Sidney Costa de Lima  
Sinatiely Lorena da Silva Avelino  
Tiago Oliveira de Souza  
Ulisses Caetano de Oliveira  
Victor Hugo Lima de Souza  
Vinicius Alexandre R. Leitão  
*Grupo Espartaco*

### Recepção

*Reception*  
Adrieli Batista  
*Empresa OSESP Serviços*

### Coordenação de Limpeza Predial

*Building Cleaning Coordination*  
Ana Lucia Alves de Sousa  
Fabiana Silva de Jesus  
Joana Darc  
*Grupo GPS*

### Limpeza Predial

*Building Cleaning*  
Alessandra da Costa  
Aline Ferreira Florencio dos Santos  
Antonio Carlos Siqueira Neto  
Carolina Beatriz  
Elizabete Maria do Nascimento  
Gilvan Augustinho  
Jefferson de Oliveira  
Jessica da Silva  
Jessica Santos de Almeida  
Jhonatan Rodrigues Pereira  
Joselita Nascimento  
Josiane Jesus  
Josilda Bispo Pereira  
Lilian Medeiros Pacheco  
Maria Andressa da Costa Ricardo  
Maria Eliane  
Nancy Mara  
Natalia Oliveira Felito  
Neuraci Nunes  
Poliana de Almeida  
Rodrigo Santana  
Valdenice Costa  
Vanusa Gabriela  
Wesley Serafim  
*Grupo GPS*

## O CIRCO NO BRASIL

### Curadoria

*Curator*  
Diana Malzoni

### Produção Executiva

*Executive production*  
Angela Magdalena I Madai  
Julia Brandão I Ayo Cultural

### Coordenação de projeto

*Project coordination*  
GWA

### Projeto expográfico

*Exhibition design*  
Diana Malzoni

### Projeto executivo

*Technical design*  
Nivea Justino

### Coordenação de Pesquisa e Conteúdo

*Research and Content Coordination*  
Camila Mourí

### Projeto gráfico

*Graphic design*  
Laura Brandão  
Natalia Solferini  
Tissa Kimoto  
Pandoala Estúdio

### Coordenação de Montagem

*Art handling Coordinator*  
Lee Dawnkins

### Desenvolvimento e Produção da Holografia e Vídeos

*Holography and Video Development and Production*  
Primeira Opção

### Edição e Captação Holografia

*Holography Editing and Capture*  
Coletivo Filmes

### Projeto de iluminação

*Lighting design*  
MMV

### Montagem

*Art handling*  
Diego Maurício Rossi  
Helio Bartsch  
Luis Fernando Rocha  
Willians Pereira da Silva

### Cenografia

*Cenography*  
Carlos Eduardo Ferreira  
Johnson Alessandro Zacanini  
José Aldo Dell'ore  
Lee Dawkins  
Luís Fernando Narcizo Gomes

### Artos Cenografia

### Produção de Objetos

*Object Production*  
Carolina Rousseau

### Apoio de Produção

*Production Support*  
Agni Alos  
Maya Abad  
Vasco Queiro

### Impressões e plotagens

*Printing and plotting*  
Alphagraphics

### Ação Educativa

*Education*  
Joseph Motta  
Arte Próspera

### Mediadores

*Education team*  
Andressa Palomo Balarin  
Carlos Eduardo de Almeida Barboza  
Débora Helena Seiva  
Erika Thamiris Ferreira de Novais  
Fernanda Lustosa  
João Carlos Pinto da Silva  
Kaique Anderson Bevilacqua Silva  
Katarina Tavares Ribeiro  
Lunara Carolline Nascimento Gomes  
Stefanon Bailiot de Alcantara

### Esculturas em Papel Machê

*Papier-Mâché Sculptures*  
Fábio Francino

### Praxinoscópio e Autômatos

*Praxinoscope and Automata*  
Eduardo Salzane  
Maurizio Zelada

### Edição Imagens Praxinoscópio

*Praxinoscope Image Editing*  
Luisa Malzoni

### Maquetes de Circo

*Circus Model*  
José Carlos Almeida (Joinha)

### Conservação

*Conservation*  
Grace Bedin

### Revisão de texto

*Proofreading*  
Cícero Oliveira

### Tradução de texto

*Translation*  
Matthew Rinaldi

### Assessoria de Imprensa

*Press Office*  
Marra Comunicação

### Gestão Financeira

*Financial Management*  
Nelma Alos  
Tatiane Monteiro

### Seguro

*Insurance*  
Howden Brasil

### Logística e Transporte

*Logistics and Transportation*  
Millenium Transportes

### Agradecimentos

*Acknowledgments*  
Adélia Borges  
Alessandra Regina Nunes Leite  
Bel Mucci  
Daniele Pimenta  
Fernando Brandão  
Fernando Sampaio  
Francisco Ramalho Jr.  
Hugo Possolo  
José Wilson Leite (*in memoriam*)  
Luciane Vaz  
Luisa Malzoni  
Neyde Veneziano  
Verônica Tamaoki

Todos os esforços foram feitos para encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras aqui publicadas, além das pessoas fotografadas. Caso alguém se reconheça ou identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail: ayocultural@gmail.com

Patrocínio



Lei Rouanet  
Incentivo a  
Projetos Culturais



ZURICH



Santander



Santander  
Asset Management

SEGUROS E PREVIDÊNCIA BRASIL

Organização



Produção



Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA



GOVERNO FEDERAL  
UNião e RECONSTRUÇÃO



**FIRROL**  
— SANTANDER —  
SÃO PAULO