

*Artículo de investigación*

# Formación circense fuera de las carpas en Recife:

## la Escuela Pernambucana de Circo y la configuración del campo laboral circense

*Circus Training Outside the Tents in Recife:  
the Escola Pernambucana de Circo and the  
Configuration of the Circus Labor Field*

*Formação circense fora das lonas em Recife:  
a Escola Pernambucana de Circo e a  
configuração do campo laboral circense*

Recibido: 3 de octubre de 2025

Aceptado: 20 de abril de 2026

**Suene Sotero de Abreu da Silva**

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

<https://orcid.org/0009-0008-0347-286X>

[suene.sotero@unesp.br](mailto:suene.sotero@unesp.br)

## Resumen • Abstract • Resumo

Este artículo investiga los orígenes de la formación circense fuera de las carpas en la ciudad de Recife, con énfasis en la Escuela Pernambucana de Circo (EPC), reconocida por su metodología de circo social orientada a la inclusión y la transformación sociocultural. El objetivo es comprender cómo esta experiencia incidió en la profesionalización artística y en la configuración del escenario artístico circense. Desde un enfoque cualitativo de carácter histórico, se desarrolla un estudio de caso basado en entrevistas con agentes clave, analizadas en diálogo con fuentes bibliográficas y documentales. Los resultados evidencian el papel de la EPC como espacio formativo relevante para la inserción de jóvenes en el mercado laboral y para la ampliación del escenario circense local.

**Palabras clave:** artes circenses, circo social, formación profesional, escenario artístico circense.

*This article investigates the origins of circus training outside the tents in the city of Recife, with an emphasis on the Escola Pernambucana de Circo (EPC), recognized for its social circus methodology oriented toward inclusion and sociocultural transformation. The aim is to understand how this experience contributed to artistic professionalization and to the configuration of the circus artistic landscape. Based on a qualitative approach of a historical nature, the study develops a case study grounded in interviews with key agents, analyzed in dialogue with bibliographic and documentary sources. The results highlight the role of EPC as a relevant training space for youth insertion into the labor market and for the expansion of the local circus landscape.*

**Keywords:** circus arts, social circus, professional training, circus artistic landscape.

*Este artigo investiga as origens da formação circense fora das lonas na cidade do Recife, com ênfase na Escola Pernambucana de Circo (EPC), reconhecida por sua metodologia de circo social orientada à inclusão e à transformação sociocultural. O objetivo é compreender como essa experiência incidiu na profissionalização artística e na configuração do cenário artístico circense. A partir de uma abordagem qualitativa de caráter histórico, desenvolve-se um estudo de caso baseado em entrevistas com agentes-chave, analisadas em diálogo com fontes bibliográficas e documentais. Os resultados evidenciam o papel da EPC como espaço formativo relevante para a inserção de jovens no mercado de trabalho e para a ampliação do cenário circense local.*

**Palavras-chave:** artes circenses, circo social, formação profissional, cenário artístico circense.

*Artículo de investigación*

# Formación circense fuera de las carpas en Recife:

la Escuela Pernambucana  
de Circo y la configuración  
del campo laboral circense<sup>1</sup>

— *Suene Sotero de Abreu da Silva*

## Introducción

En las últimas décadas, se observa un crecimiento en las investigaciones sobre las artes circenses, especialmente en lo que respecta a procesos formativos y experiencias vinculadas al circo social en América Latina.<sup>2</sup> Sin embargo, gran parte de estos estudios se ha centrado en sus dimensiones pedagógicas y sociales, por lo que deja en segundo plano sus implicaciones en la configuración del campo laboral circense. En este sentido, el presente artículo propone contribuir a este debate al analizar la relación entre formación y mercado de trabajo en el contexto específico de Recife, entre finales de la década de 1990 y principios de los años 2000.

---

<sup>1</sup> El texto contó con la colaboración de una herramienta de Inteligencia Artificial, utilizada exclusivamente para la revisión gramatical y la traducción, bajo la supervisión de la autora. [N. de la E. Una vez dictaminado a favor, este artículo se sometió a cuidado editorial por parte del equipo de *PROCESUAL. Revista de investigaciones en Arte, Diseño y Cine*].

<sup>2</sup> Julieta Infantino, “El ‘Circo Social del Sur’: trayectorias y representaciones de jóvenes en la ciudad de Buenos Aires” (ponencia presentada en el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Río de Janeiro, 2009), y Daniel de Carvalho Lopes y Erminia Silva, “Circo Social e suas histórias: impulsos e provocações pela emergência de suas histórias múltiplas”, en *Vozes do Circo Social no Brasil: práticas, diálogos e reflexões*, ed. por Marco Antonio Coelho Bortoleto, Gilson Santos Rodrigues, Maria Isabel Somme, Denizia Abreu y Gean Victor de Oliveira (Campinas: FEF-UNICAMP, 2024), 11-17.

Durante mucho tiempo, la producción de conocimiento en Brasil se estructuró desde una perspectiva hegemónica, concentrada principalmente en el sureste del país. En este contexto, resulta fundamental visibilizar experiencias y saberes que emergen de otros territorios, como el noreste brasileño, al reconocer la especificidad de sus prácticas y trayectorias en el campo de las artes circenses.

Para ello, el presente artículo se propone analizar cómo los procesos de formación circense desarrollados en la Escuela Pernambucana de Circo (EPC) incidieron en la configuración del mercado laboral circense en Recife,<sup>3</sup> en la época señalada. En este sentido, la EPC es comprendida no sólo como espacio formativo, sino como agente que contribuyó a la emergencia de nuevas trayectorias profesionales, grupos y formas de inserción en el campo circense local.

Los objetivos de este trabajo son: 1) reconstruir los principales hitos en la conformación de la Escuela Pernambucana de Circo en el contexto de la emergencia de la formación circense fuera de las carpas en Recife; 2) analizar las trayectorias de artistas formados en este proceso como indicio de nuevas dinámicas de inserción profesional, y 3) examinar el papel de la EPC como agente de fomento en la configuración del mercado laboral circense en Recife, en el lapso de tiempo referido.

---

<sup>3</sup> Ciudad capital del estado de Pernambuco, ubicada en la región Noreste del Brasil, conocida por la desigualdad económica y social en comparación con las regiones Sur y Sureste del país.

En este contexto, surge la siguiente pregunta: ¿cómo se configuraron los procesos de formación circense fuera de las carpas en Recife y de qué manera incidieron en la transformación del mercado laboral circense en la ciudad? Desde esta perspectiva, el presente artículo busca no sólo reconstruir un proceso histórico aún poco documentado, sino contribuir a la comprensión de las relaciones entre formación artística y reconfiguración del campo laboral circense en el contexto analizado.

## Metodología

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter histórico, desarrollado a partir de un estudio de caso centrado en la Escuela Pernambucana de Circo. Como principal fuente empírica, se realizaron cuatro entrevistas con agentes fundamentales para la creación y consolidación de la institución: Zezo Oliveira;<sup>4</sup> Bóris Trindade Júnior,<sup>5</sup> conocido como Borica; Hosani Gomes,<sup>6</sup> y Ronaldo Aguiar.<sup>7</sup> Los criterios de selección de las personas entrevistadas se basaron en su participación en diferentes momentos históricos del periodo investigado. Zezo y Borica estuvieron directamente involucrados en la creación de la EPC, actuando sobre todo en los ámbitos de gestión y pedagogía de la institución. Por su parte, Hosani y Ronaldo integraron el primer grupo profesional de la EPC, convirtién-

---

<sup>4</sup> Educador social, actor, director, productor cultural, investigador y gestor público.

<sup>5</sup> Director circense, educador social, productor y artista.

<sup>6</sup> Artista, educadora y pedagoga.

<sup>7</sup> Artista, director e investigador.

dose en artistas formados dentro de este proceso fuera de las carpas.

Los guiones de las entrevistas fueron elaborados con foco en tres ejes principales: la trayectoria individual de cada persona entrevistada; los hitos históricos de los espacios de formación en los que participaron, con énfasis en la fundación de la EPC, y las consecuencias de las acciones de la institución en el contexto del mercado laboral local.

Tras la recopilación de los testimonios, la información obtenida fue examinada mediante análisis temático, por lo que se identificaron recurrencias y convergencias entre los relatos. Posteriormente, se realizó un análisis narrativo, orientado a comprender las trayectorias individuales y las formas en que los participantes construyen sus memorias sobre el proceso investigativo. Por último, se llevó a cabo un análisis histórico, que permitió identificar los principales hitos temporales y las interrelaciones entre los acontecimientos narrados y su contexto sociocultural.

En este sentido, la investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter histórico, cuyo objetivo es reconstruir los procesos de formación circense fuera de las carpas en Pernambuco a partir del cruce entre fuentes orales, referencias bibliográficas y materiales institucionales disponibles en sitios web de organizaciones vinculadas al proceso, libros e investigaciones académicas sobre la historia del circo en Brasil y la constitución del circo social en Brasil.

La articulación de estas fuentes y estrategias de análisis permitió reflexionar sobre la importancia de la EPC en la formación artística y en la profesionalización del hacer circense fuera de la carpa, en Recife, en las fechas antes señaladas.

## Desarrollo

La formación en circo dentro de la carpa

Hasta la década de 1970, en Brasil, el proceso de formación, socialización y aprendizaje de artistas de circo se realizaba casi exclusivamente dentro de las carpas, en un contexto familiar y generacional, como señaló Vargas: “Los circenses, en su mayoría, ya nacieron en circos. El trabajo ha sido transmitido de generación en generación y asumido por familias enteras”.<sup>8</sup> Sin embargo, como indican Erminia Silva y Luís Alberto de Abreu, desde las décadas de 1940 y 1950 la transmisión de los saberes circenses dejó de concentrarse en el ámbito familiar, desplazándose progresivamente hacia la “escuela formal”.<sup>9</sup> Este proceso se intensificó a finales de la década de 1970, cuando se consolidó un movimiento orientado a la creación de escuelas de circo fuera de la carpa. En Brasil, se materializó con la creación de la Academia Piolin de Artes Circenses en 1978 y, posteriormente, de la Escuela Nacional de Circo en 1982.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Maria Thereza Vargas, *Circo: espetáculo de periferia* (São Paulo: SMC-SP, 1981), 13.

<sup>9</sup> Erminia Silva y Luís Alberto de Abreu, *Respeitável público... o circo em cena* (Río de Janeiro: Funarte, 2009), 27.

<sup>10</sup> Silva y Abreu, *Respeitável público...*, 41.

Acompañando el movimiento nacional, aunque no de manera intencional, se dio la fundación de la primera escuela de circo en el Nordeste: la Escuela Picolino de Artes del Circo, en Bahía, en 1985.

#### La formación en circo fuera de la carpa

En 1975, en el barrio de Madalena, en Recife, se fundó la Fundação Cecosne (Centro de Comunicação Social do Nordeste), institución sin fines de lucro dedicada a acciones educativas y socioculturales. Ésta desarrollaba acciones de formación orientadas a la inserción laboral y al acompañamiento de niños, niñas y jóvenes en situación de vulnerabilidad, con lo que articulaba capacitación profesional y actividades culturales.

En 1985, Madre Escobar creó el proyecto Circo Oi Oi Oi en el marco de Cecosne. De inicio era un espacio recreativo de enseñanza circense, sostenido mediante la reasignación de recursos y la búsqueda de apoyos externos. A partir de la articulación internacional de Madre Escobar, se realizaron intercambios que permitieron experiencias formativas en el exterior, donde algunas participantes entraron en contacto con la noción de circo social, aún en proceso de definición.

Madre Escobar lideró el proyecto circense, mientras Zezo Oliveira contribuyó a su estructuración pedagógica, lo que permitió orientar la transición hacia una propuesta de inclusión social a través del arte.

Existen pocos registros formales sobre la metodología empleada y sobre las personas responsables de las clases del Circo Oi Oi Oi. Una información recurrente en los relatos de las personas entrevistadas es que destaca la figura del Mago Mister Denis.<sup>11</sup> Además de formar a varias personas profesionales en las artes circenses, el Mago Denis dio continuidad a la tradición familiar en el circo, por lo que se le reconoce como influencia directa en la formación de la compañía Moleza y Gentileza, compuesta por sus hijos, en los años 2000 y que continúan actuando hasta hoy.

Aunque no tuvo como objetivo inicial la formación profesional, el Circo Oi Oi Oi puede considerarse un núcleo embrionario del desarrollo del circo fuera de las carpas en Recife. A partir de estas experiencias, surgieron artistas y educadores que impulsaron nuevos proyectos orientados a la profesionalización y a la inserción en el mercado laboral, como Arrircirco y la Escuela Pernambucana de Circo. En este sentido, no sólo se trata de procesos formativos, sino de su capacidad de incidir en la emergencia de nuevas formas de producción artística, evidenciadas en la creación de grupos, compañías y trayectorias independientes en el campo circense local.

---

<sup>11</sup> Severino Alves Ferreira fue ilusionista y actuó en diversos circos itinerantes de carpa, además de impartir clases de circo en los primeros espacios de formación fuera de las carpas. Fue también fundador del grupo Nossa Gente Show.

## Arricirco

En 1995, con su salida de Cecosne, a Madre Escobar le surgió el deseo de fundar una escuela de circo independiente. Con el apoyo del arzobispo de Olinda y Recife, Monseñor Hélder Câmara,<sup>12</sup> y de Luiz Maurício Carvalheira,<sup>13</sup> nació Arricirco –Arraial Intercultural de Circo de Recife–. Según Madre Escobar, en su testimonio presente en el libro *Luiz Maurício Carvalheira e o Circo*, organizado por Gilberto Trindade, se señalan los cuatro pilares del circo –también llamados, por quienes formaban parte de Arricirco en esa época, los cuatro puntos cardinales– que constituían los fundamentos de la pedagogía practicada en la escuela: 1) responsabilidad, relacionada con el cuidado del cuerpo como instrumento principal en el circo; 2) creatividad; 3) *performance*, como forma de comunicación con el público, y 4) solidaridad, en lo que respecta al compartir oportunidades.

A través de alianzas con la Secretaría de Cultura y posteriormente con la Secretaría de Educación de Recife, el proyecto transitó por distintos espacios –como el Sítio Trindade,<sup>14</sup> una plaza en Jaqueira y la Escuela Municipal de Artes João Pernam-

buco–,<sup>15</sup> lo que garantizó su continuidad y la ampliación de la formación artística, incluyendo el circo.

La alianza preveía la cesión de un espacio por parte del Ayuntamiento, mientras el proyecto ofrecía talleres y acciones en la red municipal. En este contexto, las y los participantes comenzaron a recibir becas mensuales, lo que, como señala Hosani Gomes, permitió que “las personas fueran entendiendo que era posible vivir del arte, a través del circo”,<sup>16</sup> con lo que inició un proceso incipiente de autopercepción como artistas.

En paralelo a las actividades locales, la cooperación internacional promovió la participación de instructoras e instructores extranjeros en la formación técnica del Arricirco, lo que contribuyó a la cualificación del grupo. Aunque ya existía un desarrollo técnico impulsado por formadores locales, como Borica y artistas itinerantes, estos intercambios ampliaron el repertorio de metodologías pedagógicas y formativas.

En sus últimos años, Arricirco funcionó en Engenho do Meio y fue cerrado en 2023 tras el fallecimiento de Madre Escobar, quien dedicó su trayectoria a la inclusión y formación de jóvenes en contextos peri-

---

<sup>12</sup> Religioso católico con fuerte actuación en la defensa de los derechos humanos. Fundó la Conferencia Nacional de Obispos de Brasil (CNBB, por sus siglas en portugués), fue obispo auxiliar en Río de Janeiro y lideró la Arquidiócesis de Olinda y Recife por 21 años.

<sup>13</sup> Actor, maestro de filosofía y teatro. Actuó en el Teatro Popular del Noreste (TPN) e integró el grupo fundador del teatro de títeres Mamulengo Só-Riso.

<sup>14</sup> Equipamiento histórico gestionado por la Secretaría de Cultura de Recife, destinado a actividades culturales y deportivas.

---

<sup>15</sup> Fundada en 1991, en ese entonces vinculada a la Secretaría de Educación de la Ciudad de Recife, es una de las pocas escuelas públicas de artes del Noreste, con enfoque inicial en la formación profesional en música y teatro. Ubicada en el barrio de Várzea, en Recife, la escuela amplió, a lo largo de los años, su actuación hacia otros lenguajes artísticos, como circo y danza, entre otros.

<sup>16</sup> Hosani Gomes, entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea), 22 de mayo de 2025.

féricos. Aun así, su legado permanece en la actuación de artistas y educadores formados en la iniciativa, muchos de quienes continúan activos en el mercado laboral circense, dentro y fuera del estado. Un ejemplo significativo es el artista circense Sérgio Muniz, quien asumió la secretaría del Sindicato de Artistas de Pernambuco (SATED-Pe, por sus siglas en portugués) y quien viene desarrollando un trabajo relevante junto a la comunidad circense itinerante de carpa, contribuyendo a la valorización, visibilidad y articulación política de estos profesionales.

#### Escuela Pernambucana de Circo

Durante una formación realizada por Cecosne en colaboración con el Cirque du Soleil, Zezo Oliveira y Borica identificaron el interés de crear una escuela de circo, aunque con enfoques distintos: Zezo, orientado a la inclusión social, y Borica, a la formación profesional. Esta complementariedad definió la estructura inicial del proyecto. La elección del territorio respondió a una estrategia vinculada a contextos de vulnerabilidad social en el barrio de Recife Antigo, donde se ubicaba la comunidad del Pilar:

[...] La Comunidad Nuestra Señora del Pilar (*Favela do Rato*) tuvo su origen durante la década de 1970, cuando algunas zonas del Barrio de Recife fueron expropiadas [...] Fue en ese periodo que se inició la ocupación del área y surgió la llamada “Favela do Rato”, nombre que se le dio debido a la gran cantidad de ratas que proliferaban

alimentándose de los granos de trigo arrojados por el Molino de Recife.<sup>17</sup>

En la región elegida se encontraba la Torre Malakoff, cuya cesión fue articulada por Borica con apoyo institucional del gobierno estatal, lo que permitió el inicio de las actividades del proyecto. En este marco, en 1996 fue inaugurada la Escuela Pernambucana de Circo (EPC), bautizada por Ariano Suassuna como Grande Circo Arraial, denominación que marcó su reconocimiento institucional y su inserción en el escenario cultural del estado.

Durante sus primeros años, la EPC contó con el patrocinio de Boris Trindade, lo que permitió la adquisición de una carpa y la adecuación del espacio en la Torre Malakoff. En este proceso, algunas personas comenzaron a recibir remuneraciones simbólicas, mientras la consolidación pedagógica de la Escuela contó con la participación de profesionales de distintas áreas y artistas provenientes de circos itinerantes. Sin embargo, la transmisión de saberes hacia aprendices fuera de linajes familiares exigió la creación de nuevas dinámicas pedagógicas, destacándose la actuación de educadores que lograron articular tradición circense y enfoque social.

Un hito en la trayectoria de la EPC fue el apoyo del proyecto “Mano Amiga”, iniciativa del Gobierno del estado de Pernambuco orientada a la atención de niños, niñas y adolescentes en situación de vulnerabilidad. Durante este periodo, la escuela

<sup>17</sup> Eder Claudio Malta Souza, *Cenário de exclusão e enobrecimento urbano: a Favela do Rato* (São Cristóvão: Departamento de Educação, UFS, 2007), 47.

reorganizó sus actividades para atender tanto a participantes del proyecto como a la comunidad local, lo que fortaleció su estructura mediante la contratación de educadores, el acceso a recursos y la adquisición de equipos.

Las presentaciones de la EPC integraban el proceso formativo como experiencias de creación artística. Sin embargo, su uso para la captación de recursos generó tensiones éticas sobre la participación de niños, niñas y jóvenes. Según Zezo, este dilema fue constante, lo que llevó a la Escuela a restringir las presentaciones a su propio entorno.

De manera concomitante al trabajo desarrollado en la EPC, Borica invitó a Zezo Oliveira para asumir la dirección artística de su compañía, inicialmente llamada Ícaros. Después, el grupo pasó a llamarse Brincantes<sup>18</sup> de Circo,<sup>19</sup> nombre que mantiene hasta la actualidad. La compañía liderada por Borica actuaba de forma independiente, pero en diálogo con la EPC, reuniendo en su elenco a algunas personas que habían formado parte del Arrircirco y otras que eran estudiantes de la Escuela.

Con el cambio de gestión estatal, el proyecto “Mano Amiga” progresivamente perdió financiamiento hasta su extinción,

lo que afectó de forma directa la sostenibilidad de la EPC. La escuela redujo sus actividades y pasó a depender de apoyos puntuales. Poco después, el gobierno solicitó la devolución de la Torre Malakoff, obligando a la EPC a funcionar de forma itinerante en distintos puntos de la ciudad. Esta inestabilidad dificultó el acceso de aprendices, en especial de la comunidad de origen en el barrio de Brum, lo que comprometió la continuidad de su participación.

Después de este largo periodo de itinerancia, la EPC enfrentó otro episodio importante en su trayectoria institucional. Borica se mudó a Río de Janeiro, ciudad ubicada en la región sureste de Brasil, donde posteriormente asumió el cargo de coordinador de circo del proyecto AfroReggae,<sup>20</sup> una de las principales iniciativas socioculturales del país en ese momento. Con su partida, Zezo Oliveira permaneció al frente de la EPC, para dar continuidad al trabajo pedagógico y a la articulación comunitaria, incluso frente a las inestabilidades estructurales y a la ausencia de financiamiento continuo.

En este contexto, Zezo encontró una nueva posibilidad de sede en la Vila do Buriti, comunidad con la que mantenía un fuerte vínculo tras años de actuación local y participación en la creación de la asociación de vecinos y vecinas. En reconocimiento a su trayectoria, la comunidad acogió la propuesta de albergar la EPC en su sede,

---

<sup>18</sup> El término “brincantes” se utiliza en Brasil para designar a personas que participan en prácticas artísticas vinculadas a la cultura popular.

<sup>19</sup> Brincantes de circo es un grupo circense que adoptó esa nomenclatura en 2011, y que actuaba tanto en el ámbito artístico como social. La compañía realiza espectáculos, talleres, acciones socioeducativas y es responsable del desarrollo del proyecto de inclusión “Circo sin Barreras”, que ofrece clases de circo para personas con discapacidad.

---

<sup>20</sup> Organización no gubernamental fundada en 1993, cuya misión era promover un impacto social a través del arte y la cultura, con enfoque en la juventud de las periferias de la región central de Río de Janeiro.

aunque el espacio presentaba fragilidades estructurales.

Para viabilizar el funcionamiento de la Escuela en este nuevo lugar, la Federación de Organismos para la Asistencia Social y Educativa (FASE)<sup>21</sup> destinó recursos para la realización de pequeñas reparaciones, permitiendo que la EPC retomara sus actividades con una dirección fija. Durante el periodo en que la escuela funcionó en la sede de la asociación de la Vila do Buriti, las actividades se organizaron en dos formatos: las técnicas aéreas se realizaban al aire libre, en la plaza de la comunidad, favoreciendo la relación con el territorio; mientras que en el espacio interno se desarrollaban las demás modalidades y actividades complementarias. A partir de estas acciones y de eventos culturales, personas de la propia comunidad comenzaron a participar de los talleres, consolidando la presencia de la Escuela en el territorio.

Así, la inserción de la EPC en el territorio favorece la construcción de vínculos con la comunidad, lo que configura un tejido comunitario que sostiene y amplía estas prácticas. Como señalan Flórez y Laguna,<sup>22</sup> el *circo social* (concepto que

será explicitado más adelante de manera sintética y en función de los objetivos del artículo) puede comprenderse como una estrategia orientada al fortalecimiento del tejido comunitario desde la participación y la interacción entre sus integrantes. En el caso analizado, los datos que se presentan a continuación permiten observar que esta dimensión comunitaria no sólo incide en los procesos formativos, sino también en la generación de condiciones concretas para la producción artística y la inserción de nuevos sujetos en el campo circense local.

#### Referentes ideológicos y pedagógicos

El trabajo realizado por Madre Escobar, tanto en Cecosne como en Arrircirco, estuvo influenciado por los principios de la Teología de la Liberación, corriente latinoamericana difundida en Pernambuco por la actuación de Dom Hélder Câmara, que proponía una lectura crítica de la realidad desde la perspectiva de la población pobre y marginada. Como plantea Gutiérrez, este enfoque se verifica en la práctica, a partir de la participación activa en la transformación de las condiciones de injusticia.<sup>23</sup> Es decir, este enfoque articulaba fe, acción comunitaria y transformación social, promoviendo procesos educativos orientados a la conciencia crítica y a la organización colectiva.

La EPC, por su parte, se desarrolló fuera de ese marco religioso, aunque mantuvo un carácter político. Su propuesta metodológica se apoyó en referencias como

<sup>21</sup> Organización no gubernamental fundada en 1961, con actuación en seis estados brasileños y sede nacional en Río de Janeiro, dedicada al fortalecimiento de grupos sociales para la garantía de derechos, la democracia y la justicia ambiental. A través de un concurso cultural de FASE-Pe dirigido a la juventud, el colectivo de jóvenes de la Escuela Pernambucana de Circo (EPC), denominado Centro Circo de la Juventud (CCJ), elaboró y ejecutó en 2009 el I Seminario Recife Circo Joven, que contó con charlas, talleres y presentaciones artísticas realizadas en la sede de la EPC.

<sup>22</sup> Jessica Andrea Flórez Ñustes y Angie Yineth Laguna Barragán, "El circo social: una propuesta de tejido comunitario", *Trayectorias para el Desarrollo* 3, n.º 2 (2016): 52-61.

<sup>23</sup> Gustavo Gutiérrez, *Teología de la liberación: perspectivas* (Petrópolis: Vozes, 1986), 250.

Winnicott, Vygotsky, Piaget y Paulo Freire, lo que articulaba dimensiones subjetivas, sociales y pedagógicas en la formación. En este sentido, la pedagogía de Paulo Freire constituye una referencia central, al comprender la educación como una forma de intervención crítica en el mundo.<sup>24</sup> Así, tanto la Teología de la Liberación como la pedagogía de Freire se inscriben en un horizonte crítico de interpretación de la realidad latinoamericana, orientado a la comprensión de las desigualdades y relaciones de poder.

En ese sentido, Arrircirco y la EPC se desarrollaron a partir de referencias distintas, pero con convergencias importantes: en ambos casos, las artes circenses fueron concebidas no sólo como práctica artística, sino como medio de formación humana y construcción colectiva en contextos de vulnerabilidad. Este fenómeno no fue exclusivo de Pernambuco, sino que se manifestó en distintos contextos, y mantuvo un horizonte común: el uso del circo como práctica cultural capaz de articular creación artística, educación y participación social.

## Circo Social y Red Circo del Mundo

En el año 2000, representantes del Cirque du Soleil –que articula proyectos como “Jeunesse du Monde”,<sup>25</sup> una organización dedicada al trabajo con juventudes en diversos países–, junto con representantes de Oxfam<sup>26</sup> en diferentes partes del mundo, visitaron la EPC y posteriormente invitaron a la institución a integrarse en un grupo internacional dedicado a la discusión sobre la inclusión social a través del arte, en especial mediante el circo.

Esta articulación se expandió a nivel nacional con la unión de cinco instituciones brasileñas: Arrircirco (Pernambuco), Escuela Pernambucana de Circo (Pernambuco), Grupo Cultural AfroReggae (Río de Janeiro), Se Essa Rua Fosse Minha<sup>27</sup> (Río de Janeiro) y ACENE<sup>28</sup> (Minas Gerais). Juntas, estas cinco organizaciones comenzaron a intercambiar metodologías, a realizar encuentros formativos y a actuar en

<sup>25</sup> Fundada en Francia, la Asociación Mundial de la Juventud en Acción tiene como objetivo trabajar con jóvenes de todo el mundo, al promover acciones de carácter global. Entre sus proyectos destaca el programa “Culturas Mundiales e Intercambios Culturales”, que estableció una relación directa con la Escuela Pernambucana de Circo.

<sup>26</sup> Es una red global compuesta actualmente por 22 organizaciones miembro, que actúa en 77 países alrededor del mundo. Su misión incluye la realización de campañas, la implementación de programas y la oferta de ayuda humanitaria dirigidas a la promoción de la justicia social y la reducción de las desigualdades.

<sup>27</sup> Organización no gubernamental fundada en octubre de 1991 por el sociólogo Herbert de Souza (Betinho), cuyo objetivo inicial era promover la inclusión y garantizar los derechos de personas en situación de calle, mediante acciones socioeducativas y culturales.

<sup>28</sup> ACENE fue el nombre por el cual AIESEC era conocida en Belo Horizonte en sus primeros años de actuación. La ONG actuaba con foco en intercambios y formación de jóvenes líderes.

<sup>24</sup> Paulo Freire, *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (São Paulo: Paz e Terra, 2002), 38.

red. Fue así que, en 2000, se estructuró la Red Circo del Mundo Brasil, que contó también con el apoyo de la FASE, a través de su Servicio de Análisis y Asesoría a Proyectos (SAAP).

El concepto acuñado por este grupo de diferentes instituciones que practicaban metodologías similares en distintas regiones de Brasil pasó a denominarse circo social. Fátima Pontes,<sup>29</sup> más conocida como Fatinha, actual coordinadora ejecutiva de la EPC, define el concepto en el libro *Circo: horizontes educativos*:

El circo social es entendido por la EPC como la articulación de procesos de enseñanza y aprendizaje de las artes y habilidades circenses con conceptos pedagógicos, dando forma a metodologías de educación (no formal) que utilizan factores de “riesgo” y “seducción” del circo como elementos centrales de actividades que propician a niños, adolescentes y jóvenes [...] el desarrollo de múltiples potencialidades, la elevación de su autoestima, la construcción de autonomía y la ampliación de su repertorio cultural para el pleno ejercicio de sus derechos de ciudadanía.<sup>30</sup>

El circo social, en este contexto, como refleja Zezo Oliveira, se trata de “inclusión a través del arte [...] y no de una perspectiva

profesionalizante”.<sup>31</sup> En esta línea, ha sido definido también como un proceso de enseñanza-aprendizaje orientado a la inclusión social y al desarrollo comunitario.<sup>32</sup> Asimismo, ha sido comprendido como una estrategia orientada al fortalecimiento del tejido comunitario y a la construcción de vínculos sociales a través de prácticas artísticas.<sup>33</sup> En diálogo con la literatura sobre circo social –que ha privilegiado sus dimensiones pedagógicas y sociales–, los datos aquí analizados permiten observar que estos procesos inciden también en la configuración del campo laboral circense.

Esta propuesta pedagógica nace del deseo de ofrecer, estimular y posibilitar que niños, niñas y jóvenes vivan experiencias saludables a través del arte del circo. Convertirse en artista no es una decisión que corresponde exclusivamente a cada aprendiz. Más que formar profesionales del escenario, lo que se busca es contribuir a que esos sujetos se conviertan en personas que sueñan, que amplíen su percepción del mundo más allá de los límites de la periferia, territorio donde históricamente fueron ubicados por un sistema que segmenta a la sociedad con base en la clase social y el color de piel. La Red Circo del Mundo desempeñó un papel fundamental en el fortalecimiento de diversas iniciativas de circo social y en la difusión internacional de esta metodología: “A partir de su origen en Brasil, el

<sup>29</sup> Educadora, profesora de teatro, actriz, productora cultural, directora circense y actual coordinadora ejecutiva de la EPC.

<sup>30</sup> Maria de Fátima Pontes, “As relações humanas na pedagogia do Circo Social desenvolvidas pela Escola Pernambucana de Circo”, en *Circo: horizontes educativos*, ed. por Marco Antonio Bortoleto, Teresa Barragán y Erminia Silva (Jundiaí: Autores Associados, 2016), 212.

<sup>31</sup> Zezo Oliveira, entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea), 14 de junio de 2025.

<sup>32</sup> Antonio Alcántara, “El formador de circo social”, *Quaderns d’Animació* 16, n.º julio (2012), <http://quadernsanimacio.net>.

<sup>33</sup> Flórez y Laguna, “El circo social: una propuesta de tejido comunitario”.

concepto de circo social se expandió rápidamente por todo el mundo [...] El enfoque metodológico del circo social se adapta a distintos contextos socioculturales, manteniendo su énfasis en la justicia social y en la educación transformadora”.<sup>34</sup>

**El circo social, en este contexto, como refleja Zezo Oliveira, se trata de “inclusión a través del arte [...] y no de una perspectiva profesionalizante”.**

Es importante señalar que el objetivo principal de las instituciones que utilizaban esta metodología no era la formación artística. Sin embargo, al promover el desarrollo de sujetos críticos y potenciar a las personas como protagonistas de sus propias trayectorias, es posible observar la emergencia de nuevas formas de inserción profesional. Esto ocurrió tanto en el ámbito artístico como en otros campos vinculados a la cultura, desempeñándose como educadoras y educadores, productoras y productores, o profesionales del sector artístico y cultural en sus propios territorios. En este contexto, también se reconoce la consolidación de figuras específicas vinculadas a estos procesos, como la del formador o formadora de circo social, cuya práctica articula dimensiones artísticas y educativas en su actuación profesional.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Circo do Mundo, “Circo social”, acceso el 9 de marzo de 2026, <https://circodomundo.org/>.

<sup>35</sup> Alcántara, “El formador de circo social”.

Trupe Circus: la compañía de la EPC

Con el crecimiento del proceso formativo en la Escuela, aprendices pasaron a asumir roles como educadoras y educadores, mientras ex integrantes de Arrircirco se incorporaron al cuerpo docente de la EPC. A medida que este grupo consolidaba su formación, emergió la demanda por caminos de profesionalización artística, lo que llevó a la Escuela a buscar alternativas que permitieran su permanencia en el ámbito artístico sin renunciar a su propuesta educativa.

En este contexto, en 2001 nació la Trupe Circus, colectivo artístico de la EPC que respondió a la demanda de continuidad y profesionalización, al mediar entre el carácter formativo del circo social y el trabajo artístico, como afirma Zezo Oliveira:

El circo social no tiene esa perspectiva de formación profesional; sin embargo, es deber de las escuelas, cuando surgen personas interesadas en la profesionalización, buscar los caminos. La compañía fue la forma de trabajar con los interesados en lo profesional. Surgió naturalmente desde la perspectiva de atender esa demanda. Si en el proyecto, todos fueran a seguir profesionalmente, significaría que estamos trabajando mal.<sup>36</sup>

La creación de la compañía puede ser comprendida como un punto de inflexión, en la medida en que materializa la transición entre formación y trabajo, configurando nuevas posibilidades de inserción profe-

<sup>36</sup> Oliveira, entrevista por Suenne Sotero.

sional en el campo circense. Más que una continuidad formativa, este proceso implica su transformación en una práctica artística organizada, capaz de producir espectáculos, generar circulación y constituirse como espacio de trabajo para sus integrantes. De este modo, la compañía se configura como un dispositivo clave en la articulación entre formación y mercado, lo que evidencia la emergencia de nuevas formas de organización colectiva y de inserción profesional en el contexto local.

La compañía comenzó a participar en convocatorias públicas, presentar espectáculos y ampliar su presencia en la escena cultural local y regional. La consolidación de la actuación artística de la EPC contribuyó directamente a la obtención de recursos a través de mecanismos como la convocatoria de fomento a la cultura del Banco Nacional de Desarrollo Económico y Social (BNDES), que posibilitó la producción del espectáculo *O Vendedor de Caranguejos* (2003). Según Ronaldo Aguiar, integrante de la primera formación de la Trupe Circus:

Esta obra marcó un punto de inflexión en la trayectoria de la EPC, ya que fue el primer espectáculo profesional de la institución y también el primer espectáculo de circo social de Pernambuco en ser nominado a varios premios en el Festival Enero de Grandes Espectáculos,<sup>37</sup> uno de los festivales de artes escénicas más importantes del estado y referente a nivel nacional.

Este logro posicionó a la Escuela Pernambucana de Circo en el mapa de la escena cultural pernambucana y, al mismo tiempo, rompió paradigmas al demostrar que instituciones que trabajan con arte en territorios de vulnerabilidad social y económica también son capaces de producir obras artísticas de calidad, con potencia estética y reconocimiento crítico, superando el estigma asistencialista que aún pesa sobre muchas de estas iniciativas.<sup>38</sup>

La EPC se consolidó como una referencia regional y nacional en la articulación entre arte, educación y transformación social. Su proyección se fortalece con el trabajo de la Trupe Circus, compuesta por ex aprendices de la institución, cuya calidad escénica refleja la consistencia y potencia del proceso formativo de la Escuela. Con presentaciones en diversos estados y presencia en importantes festivales, la compañía reafirma el impacto estético y pedagógico de la EPC, lo que demuestra su relevancia en la formación de artistas comprometidos con lo social.

A lo largo de estas tres décadas, la metodología de la EPC ha ofrecido una formación que trasciende lo artístico, con lo que ha impactado las trayectorias personales de jóvenes y favorecido su inserción en el campo cultural de Recife. Aunque la profesionalización no sea su foco central, el proceso formativo suele despertar el interés por una carrera en el área.

<sup>37</sup> Importante festival de artes escénicas del estado promovido por la Asociación de Productores de Artes Escénicas de Pernambuco (Apacepe).

<sup>38</sup> Ronaldo Aguiar, entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea), 22 de julio de 2025.

## Análisis del escenario circense en Pernambuco

No existen datos oficiales sobre el mercado circense en Recife durante las décadas de 1980 y 1990, ni sobre el escenario preciso del lenguaje del circo antes de la aparición de espacios formativos fuera de las carpas. Sin embargo, a partir de los testimonios recogidos para este artículo, es posible constatar que, además de los circos itinerantes, ese escenario ya estaba compuesto por un número reducido de compañías, artistas independientes, exintegrantes de circos de carpa, grupos activos en fiestas y eventos, así como algunos profesionales que habían realizado formaciones fuera de Pernambuco. También es importante destacar la presencia constante de los llamados malabaristas viajeros, quienes contribuían a la diversidad de prácticas y trayectorias en el universo circense local. Otra categoría relevante es la de los ilusionistas que, entre las décadas de 1960 y 1990, se reunían semanalmente en el Club Mágico de Recife.

Aunque las personas entrevistadas no registraron nombres de muchos grupos y compañías, se mencionó la existencia del Grupo Nossa Gente Show, fundado en 1993 por Mister Denis. Años después, en 1996, Zezo Oliveira y Borica, ambos artistas de la escena, fundaron la compañía Tomara que no Chova.

El surgimiento de la EPC y la formación de profesionales a partir de sus prácticas pedagógicas fueron fundamentales para el fortalecimiento de la cadena creativa del circo en Recife, especialmente a prin-

cipios de los años 2000. Diversos artistas que pasaron por la Escuela comenzaron a integrar el panorama cultural de la ciudad, migrando después a otros estados y países –como Jannesson Cabral (Italia), Ronaldo Aguiar (Estados Unidos, Río de Janeiro y São Paulo) y Wellington Lima (Canadá-Cirque du Soleil).

Entre quienes optaron por permanecer y desarrollar sus trayectorias artísticas en el estado, surgieron nuevas compañías y colectivos, como Acqua Trupe,<sup>39</sup> Trupe Etnia<sup>40</sup> e Irmãos Santana,<sup>41</sup> que contribuyeron a ampliar la presencia y diversidad del circo en la escena cultural pernambucana. Cabe destacar a la Trupe Pernilongos,<sup>42</sup> surgida a partir del Arrircirco, que, al igual que otros grupos, emergió en el mismo momento histórico.

La EPC y el Arrircirco comenzaron a atraer artistas de otras disciplinas, como teatro y danza, interesados en ampliar sus repertorios a partir del circo. Hasta entonces, la formación artística en Pernambuco estaba concentrada en el centro de Recife. La llegada de la EPC a la Zona Norte contribuyó a descentralizar este mapa, lo que

---

<sup>39</sup> Compuesta exclusivamente por artistas originarios de la comunidad de Vila Buriti. Su formación inicial incluía a César Gomes, Laércio de Assis, Nayara Renny y Paloma de Andrade

<sup>40</sup> Inicialmente formada por Cleiton Orman, Ivo Amaral y Michel Gomes, el grupo tuvo su composición posteriormente ampliada con la integración de Kelly Trindade.

<sup>41</sup> Formada en 2001 por los hermanos Jaqueson, Alisson y Anderson Santana, sobrinos del artista circense itinerante Robson –quien también integró el cuerpo docente de Arrircirco y actuó por muchos años como capataz de la carpa mantenida en el Sítio Trindade.

<sup>42</sup> Estuvo compuesta por Sérgio Muniz, Jonauto Andrade, Laércio Assis, Renato Silva, Adeildo França y George Silva.

amplió el acceso al arte y generó nuevas posibilidades para jóvenes de territorios periféricos.

En lo que respecta a la cadena productiva, diversos agentes se destacaron como multiplicadores del lenguaje circense en la ciudad y en el país. Entre los ejemplos más emblemáticos de transformación y protagonismo se encuentra la trayectoria de Hosani Gomes, quien inició su formación en la EPC, completó la licenciatura en Pedagogía, se especializó en Circo y Educación y, tras un periodo trabajando como profesora en la Escuela, desempeñó funciones de asesoría y coordinación pedagógica de la institución. Otro caso significativo es el de Zezo Oliveira, quien fue invitado a coordinar la Escuela Nacional de Circo (ENC)<sup>43</sup> en Río de Janeiro. Con su visión social, Zezo contribuyó a la regionalización efectiva de esa escuela, promoviendo la participación de artistas de diferentes regiones en el cuerpo estudiantil. Según sus palabras, “La EPC permitió el reconocimiento de mi trabajo; permanecí ocho años en Río de Janeiro”.<sup>44</sup>

La EPC también desempeñó un papel fundamental en la formulación y cogestión de políticas públicas para el circo en el estado y en el municipio de Recife. En este proceso, destaca la actuación de Fátima Pontes, quien participó activamente en consejos, foros y colegiados sectoriales, al defender las demandas del

lenguaje circense y fortalecer el diálogo entre artistas y gestores públicos. Otros nombres relevantes incluyen a Cleiton Orman, exaprendiz de la EPC e integrante de la Trupe Circus, quien asumió la jefatura del servicio de circo en la Fundación de Cultura Ciudad de Recife, y a Suenne Sotero, también exintegrante de la Trupe, quien actuó como asesora de artes circenses en la Secretaría de Cultura del estado de Pernambuco.

La consolidación del mercado laboral también impulsó la creación y expansión de eventos como la Muestra de Circo de Recife,<sup>45</sup> que en 2025 realizó su 14<sup>a</sup> edición, y la presencia destacada de diversidad circense en el Festival de Invierno de Garanhuns,<sup>46</sup> que alberga en promedio a 1 200 personas por presentación en su carpa, generalmente instalada en el Parque Euclides Dourado, en el interior del estado de Pernambuco. Un hito del Festival ocurrió en la edición de 2017, cuando el equipo técnico estuvo compuesto en su mayoría por profesionales del lenguaje circense, desde la coordinación del polo hasta el equipo técnico de infraestructura.

<sup>43</sup> Ubicada en Río de Janeiro, la ENC fue fundada en 1982 y actualmente es la única institución de enseñanza mantenida por el Ministerio de Cultura de Brasil que ofrece curso técnico en circo con duración de dos años.

<sup>44</sup> Oliveira, entrevista por Suenne Sotero.

<sup>45</sup> Evento promovido por la Alcaldía de la Ciudad de Recife, a través de la Secretaría de Cultura y la Fundación de Cultura Ciudad de Recife, cuyo fin es promover acciones de difusión y formación artística dirigidas al público en general, y que contempla producciones circenses activas en Pernambuco.

<sup>46</sup> Evento que ocurre anualmente en Garanhuns (Pernambuco), realizado en la mayoría de sus ediciones en alianza entre el gobierno estatal y la alcaldía local. El festival promueve diversas actividades de formación y disfrute cultural, distribuidas en múltiples polos temáticos por la ciudad, entre los cuales destaca el polo de circo, recientemente nombrado “carpa Índia Morena”, en homenaje a la artista circense itinerante y Patrimonio Vivo de Pernambuco.

Más recientemente, una de las repercusiones más significativas ocurrió con la creación del Casarão de las Artes, un nuevo espacio de formación ubicado en la región donde tuvo su origen la EPC. El espacio fue fundado por Michel Gomes y Cleiton Orman, exaprendices de la EPC que aún residen en la región de la comunidad de Pilar y la favela de Brum:

El Casarão de las Artes surgió después de que los chicos salieran de la EPC, Michel y Cleiton, realizando una intervención en el lugar de donde ellos vinieron. Me pareció excelente. Uno de los mayores retornos que la Escuela ha tenido fue la presencia de Michel y Cleiton volviendo a su lugar, habiendo construido un espacio cultural en la región donde viven. Para mí, ése es el mayor ejemplo de retorno. Ya podemos morir, ya tenemos esa alegría.<sup>47</sup>

Estas reverberaciones no son exclusivas de la EPC. Otra institución también ubicada en el Nordeste brasileño, más precisamente en la ciudad de João Pessoa, en el estado de Paraíba, es el Centro Cultural Piollin, que integra la Red Circo del Mundo desde 2008. En su libro *Escuela de Circo en Paraíba: memorias y trayectorias de Piollin, Pirlampo y Djalma Buranhêm*, Diocélio Barbosa y Fabio Dal Gallo presentan un levantamiento sobre los exaprendices de la institución:

Es posible percibir que, a través de estas reverberaciones, los alumnos que pasaron por la experiencia circense actúan hoy en diversos ámbitos: el artístico, el técnico, el educativo, la producción y la gestión públi-

ca. [...] Esto revela la importancia de valorar actividades que estimulen la práctica del protagonismo y que reconozcan las cualidades y potencialidades de cada individuo durante la realización de proyectos como los desarrollados por el Centro Cultural Piollin. El Piollin, con estas dos líneas de acción en relación con el circo –la escuela de circo y la práctica del circo social–, ha proyectado a diversos artistas hacia el mercado profesional circense.<sup>48</sup>

Ampliando la dimensión geográfica del circo social, Julieta Infantino presenta un panorama de las trayectorias de antiguos y antiguas aprendices del proyecto Circo Social del Sur,<sup>49</sup> en la ciudad de Buenos Aires, y analiza las reverberaciones del trabajo desarrollado por la institución en el contexto local. A partir de entrevistas realizadas con jóvenes participantes del proyecto, la autora identifica distintos impactos personales y profesionales de la experiencia circense. Para algunos el circo aparece como un espacio de realización personal, compromiso social y también como una posible opción profesional. En este sentido, señala que: “De los jóvenes entrevistados, la totalidad planteó la posibilidad de trabajar en algo relacionado con la actividad circense que realizan como ideal, pero desde distintas posturas que iremos desglosando. Se juegan así distintas estrategias y valoraciones sobre el arte, el trabajo y el trabajo artístico”.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Oliveira, entrevista por Suenne Sotero.

<sup>48</sup> Diocélio Barbosa y Fabio Dal Gallo, *Escolas de Circo na Paraíba: memórias e trajetórias da Piollin, Pirlampo e Djalma Buranhêm* (João Pessoa: s. n., 2024), 38.

<sup>49</sup> Institución fundada en 2013, en Buenos Aires, que también hace uso de la metodología del circo social.

<sup>50</sup> Infantino, “El ‘Circo Social del Sur’”, 8.

En conjunto, estos ejemplos permiten observar que la emergencia de espacios formativos fuera de las carpas no sólo amplió el acceso al circo, como ha sido señalado en la literatura, sino que, en el caso analizado, incidió de manera concreta en la configuración del campo laboral circense en Pernambuco. Esta dinámica, identificada también en otros contextos latinoamericanos, muestra que los procesos formativos vinculados al circo social no se limitan a su dimensión educativa, sino que posibilitan la construcción de trayectorias profesionales en el campo artístico.

En el caso de la EPC, estos procesos se traducen en la creación de nuevas compañías, en la profesionalización de artistas, en la ampliación de circuitos de circulación y en la incidencia en políticas públicas. Así, los datos analizados permiten comprender la formación circense fuera de las carpas no sólo como un proceso educativo, sino como un dispositivo activo en la configuración del campo circense local.

## Conclusiones

Los desarrollos de los procesos formativos fuera de las carpas son vastos y complejos y, sin duda, merecerían un estudio más profundo que excede los límites de este artículo. En este sentido, el presente trabajo se propuso trazar la trayectoria de las primeras experiencias de formación circense fuera de la carpa que, en el contexto de Recife, se consolidaron a partir de la perspectiva del circo social y de sus repercusiones. Estas experiencias

no sólo fortalecieron el escenario artístico local, sino que también incidieron en los ámbitos político y educativo, con lo que contribuyeron a una nueva configuración de las relaciones entre arte, territorio y transformación social en la ciudad.

A partir de estos espacios, la formación circense ganó relevancia no sólo en el ámbito social y artístico, sino también como herramienta de inserción profesional, lo que amplió su presencia en la economía creativa local. Aunque la profesionalización no haya sido su objetivo central, estas iniciativas fortalecieron de forma orgánica la cadena productiva del circo y contribuyeron al desarrollo de trayectorias en el campo artístico, especialmente entre jóvenes de territorios periféricos.

En este marco, aún no existe un análisis detallado del perfil de las primeras generaciones circenses formadas fuera de las carpas en Pernambuco. Sin embargo, una de las hipótesis que emerge de esta investigación –y que requiere mayor profundización– es que esta primera generación estuvo mayoritariamente compuesta por personas formadas en espacios vinculados al circo social. En esta dirección, Erminia Silva y Daniel de Carvalho Lopes plantean una pregunta que ayuda a ampliar el horizonte de reflexión:

[...] vale la pregunta: ¿es posible intentar abordar algunos de los caminos recorridos por multitudes de personas, pertenecientes a los más diversos grupos sociales y políticos, que pensaron, reflexionaron y llevaron a cabo, entre las décadas de 1980

y 1990, en Brasil, nuevos recorridos de la producción circense de los cuales emerge el circo social?<sup>51</sup>

De este modo, más que un simple cambio en los espacios de formación, la emergencia de estas experiencias señala una transformación en la configuración del campo laboral circense en el contexto analizado. En este sentido, el presente artículo se plantea como un punto de partida para futuras investigaciones orientadas a comprender con mayor profundidad las implicaciones de estas transformaciones, no sólo en términos de inserción profesional, sino también en los modos de creación, en la organización de la escena y en el lugar del artista, abriendo camino para el análisis de las dimensiones estéticas y poéticas que emergen de estos nuevos procesos y configuraciones del campo circense contemporáneo.

---

<sup>51</sup> Lopes y Silva, "Circo Social e suas histórias", 13.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguiar, Ronaldo. Entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea). 2025.

Alcántara, Antonio. “El formador de circo social”. *Quaderns d’Animació* 16, n.º julio (2012), <http://quadernsanimacio.net>.

Barbosa, Diocélio y Fabio Dal Gallo. *Escolas de Circo na Paraíba: memórias e trajetos da Piollin, Pirlampo e Djalma Buranhêm*. João Pessoa: s. n., 2024.

Circo do Mundo. “Circo social”. Acceso el 9 de marzo de 2026. <https://circodomundo.org/>.

Flórez Ñustes, Jessica Andrea y Angie Yineth Laguna Barragán. “El circo social: una propuesta de tejido comunitario”. *Trayectorias para el Desarrollo* 3, n.º 2 (2016): 52-61.

Freire, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Gomes, Hosani. Entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea). 2025.

Gutiérrez, Gustavo. *Teología de la liberación: perspectivas*. Petrópolis: Vozes, 1986.

Julieta Infantino. “El ‘Circo Social del Sur’: trayectorias y representaciones de jóvenes en la ciudad de Buenos Aires” (ponencia presentada en el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Río de Janeiro, 2009).

Lopes, Daniel de Carvalho y Erminia Silva. “Circo Social e suas histórias: impulsos e provocações pela emergência de suas histórias múltiplas”. En *Vozes do Circo Social no Brasil: práticas, diálogos e reflexões*, editado por Marco Antonio Coelho Bortoleto, Gilson Santos Rodrigues, Maria Isabel Somme, Denizia Abreu y Gean Victor de Oliveira, 11-17. Campinas: FEF-UNICAMP, 2024.

Oliveira, Zezo. Entrevista por Suenne Sotero (entrevista en línea). 2025.

Pontes, Maria de Fátima. “As relações humanas na pedagogia do Circo Social desenvolvidas pela Escola Pernambucana de Circo”. En *Circo: horizontes educativos*, editado por Marco Antonio Bortoleto, Teresa Barragán y Erminia Silva, 209-224. Jundiaí: Autores Associados, 2016.

Silva, Erminia y Luís Alberto de Abreu. *Respeitável público... o circo em cena*. Río de Janeiro: Funarte, 2009.

Souza, Eder Claudio Malta. *Cenário de exclusão e enobrecimento urbano: a Favela do Rato*. São Cristóvão: Departamento de Educação, UFS, 2007.

Trindade, Gilberto, ed. 2008. *Luiz Maurício Carvalheira e o circo*. Recife: FCCR.

Vargas, Maria Thereza. *Circo: espetáculo de periferia*. São Paulo: SMC-SP, 1981.