



**Universidade de Brasília – UnB**  
Faculdade de Comunicação – FAC  
Departamento de Jornalismo – JOR  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade – DAP

**Revista A Trupe**  
Revista digital sobre circo

ANNA CAROLINA CAMPOS SOARES  
MARINA LISBÃO DE CARVALHO TORRES

Brasília - DF  
Junho de 2019

**ANNA CAROLINA CAMPOS SOARES  
MARINA LISBÃO DE CARVALHO TORRES**

## **“REVISTA A TRUPE”**

Revista Digital sobre circo

Memória do projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dr. Dione Oliveira Moura.

Brasília  
2019

# **REVISTA A TRUPE**

Revista Digital sobre circo

Projeto experimental apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e Comunicação Social – Jornalismo

## Banca Examinadora

---

Dione Oliveira Moura (orientadora)

---

Priscila Borges (membro titular)

---

Pedro Osmar Flores (membro titular)

Data  
08/06/2019

## RESUMO

O presente projeto é um produto em comunicação no formato de revista digital, sobre o universo do circo contemporâneo. O objetivo da revista é contar histórias sobre artistas que vivem de circo, refletir sobre as principais questões e temas que surgem no meio artístico e divulgar os principais grupos e mobilizadores culturais ao público, no âmbito do 6 Distrito Federal e do Brasil, em geral. Esta edição da revista tem também uma proposta ainda mais específica: a de debater a representatividade da mulher enquanto artista de circo, e pensar nas questões de gênero, o machismo e a misoginia que emergem dos padrões e tradição no circo. Esse debate é direcionado através da escolha das pautas da revista, que tem maior enfoque na vivência de mulheres artistas.

**Palavras-chave:** revista digital, circo, jornalismo, design

## **ABSTRACT**

This project is a communicational product in a format of a Digital Magazine about the circus universe, in order to tell stories about the people who make it happen, as well as to promote the artists and the public, focusing on the Circus scene on Distrito Federal. This edition of the magazine also has an even more specific proposal: to debate the representativeness of women as circus artists, and to think about the gender issues, and misogyny, that emerge from the tradition in circus. This debate guides the choice of the magazine's journalistic agenda, that has on focus the experiences and mindsets of women artists.

**Key-words:** digital magazine, circus, journalism, design

## LISTA DE IMAGENS

- Figura 1 - p.17** - Logo principal
- Figura 2 - p. 17** - Estudo de aplicações da logo
- Figura 3 - p. 19** - *Printscreen* das opções de grid da plataforma *Ready Mag*
- Figura 4 - p. 20** - Specimen da fonte Adobe Garamond Pro
- Figura 5 - p. 21** - Specimen da fonte Roboto
- Figura 6 - p. 21** - Specimen da fonte Fresno Black
- Figura 7 - p. 21** - Aplicação da fonte Fresno Black
- Figura 8 - p. 21** - Aplicação da fonte Balboa
- Figura 9 - p. 22** - Capa do livro American Circus Posters
- Figura 10 - p. 22** - Ilustração de Carlos Arrojo
- Figura 11 - p. 23** - Ilustração de Arthur Duarte
- Figura 12 - p. 26** - Capas das edições nº 8, de julho de 2016, e nº 25, de abril de 2018, da Revista Traços
- Figura 13 - p. 27** - Capa da edição nº 04, de 2018, da Revista Palhaçaria Feminina.
- Figura 14 - p. 28** - *Printscreen* da Curate Magazine: issue 6
- Figura 15 - p. 29** - *Printscreen* da Amplify Magazine
- Figura 16 - p. 32** - *Printscreen* das páginas da revista com a paleta de cores inicial
- Figura 17 - p. 32** - *Printscreen* das páginas da revista com a paleta de cores alterada
- Figura 18 - p. 33** - *Printscreen* das opções de animação da plataforma Ready Mag
- Figura 19 - p. 33** - *Printscreen* da incorporação de uma página do Instagram

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. PROBLEMA DE PESQUISA.....	9
3. JUSTIFICATIVA.....	10
4. OBJETIVOS.....	11
4.1 OBJETIVO GERAL .....	11
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	11
5. REFERENCIAL TEÓRICO.....	11
5.1 REVISTA.....	11
5.2 A REVISTA, O JORNALISMO CULTURAL E O NOVO JORNALISMO .....	13
5.3 DESIGN EDITORIAL.....	15
5.4 ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO .....	16
5.4.1 CONCEITO .....	16
5.4.2 LOGO .....	16
5.4.3 DIAGRAMAÇÃO .....	17
5.4.4 TIPOGRAFIA .....	19
5.4.5 CORES .....	22
6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	24
6.1 PESQUISA.....	24
6.1.1 PESQUISA DE TEMAS .....	24
6.1.2 PESQUISA DE REFERÊNCIAS DE CONTEÚDO .....	25
6.1.3 PESQUISA DE DESIGN .....	27
6.2 PLANEJAMENTO EDITORIAL.....	29
6.3 PRODUÇÃO JORNALÍSTICA .....	31
6.4 DESIGN, CRIAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO.....	31
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	34
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	35
9. ANEXOS.....	37
10. APÊNDICES .....	37

## 1. INTRODUÇÃO

A Trupe é uma revista que surge para contar histórias do universo do circo. Nosso maior foco são nas pessoas que fazem essa arte de técnicas milenares continuar e evoluir. O objeto de estudo são justamente as pessoas - artistas, famílias, público, etc - porque queremos construir um olhar humanizado e que, sobretudo, seja acessível e verossímil.

A plataforma escolhida para o produto é a digital, pois deseja-se que a revista possa chegar a qualquer pessoa com interesse pelas questões apresentadas, a partir de uma linguagem acessível e coloquial, grande uso de recursos multimodais e uso complementar de mídias sociais para divulgação e conteúdo extra. Se a plataforma fosse a impressa, provavelmente teríamos muitos empecilhos na distribuição e alcance, além dos custos elevados de produção.

Ao criar um produto comunicacional, visamos expandir a discussão sobre as artes circenses para além do campo acadêmico e levá-la à comunidade diretamente impactada (artistas circenses) e, por extensão, a todo o público externo. Com isso, este Trabalho de Conclusão de Curso tenta devolver à sociedade e satisfazer o pilar de extensão, um dos três pilares da universidade pública.

Queremos desenvolver um debate acerca da valorização do circo e da profissão de artista, que é constantemente desprestigiada. Além disso, a revista também almeja criar reflexão sobre outros pontos importantes dentro do macro-universo circo, como a participação da mulher, ocupação do espaço urbano, marginalização dos artistas de rua, circo como ferramenta de educação, etc.

A representatividade da mulher no circo é uma das questões que norteia o debate proposto na revista. Assim como em todos os espaços que estão inseridos na lógica patriarcal do nosso sistema vigente, no meio artístico e do circo também se propagam ideias questionáveis do ponto de vista dos estudos de gênero, que muitas vezes reforçam papéis de gênero, machismo e falta de espaço para a atuação das mulheres. Em artigo, a autora Karla Abranches Cordeiro traça um parâmetro histórico para observar as questões de gênero no circo atual:

“Até os anos 90 era rara a presença de mulheres no universo da palhaçaria. No ambiente circense sua atuação era limitada a números de acrobacia tais como o trapézio, equilíbrio em cavalos ou o contorcionismo que reforçavam os traços de beleza, feminilidade, graça, leveza e perfeição conferidos à mulher.” (CORDEIRO, 2017, p. 01)



Nesse contexto, a revista A Trupe busca debater as questões de gênero no circo a partir das vozes das próprias mulheres artistas no meio. A partir de pautas direcionadas às vivências das mulheres e iniciativas lideradas ou realizadas por mulheres, a revista pretende criar um espaço de reflexão sobre essas questões. Além disso, queremos valorizar e expandir a visibilidade do trabalho das mulheres artistas.

## **2. PROBLEMA DE PESQUISA**

Vivemos em um cenário político e social no Brasil em que, cada vez menos, se valoriza e fomenta a Cultura. Artistas e produtores culturais de diversas áreas tem que lutar pela valorização da arte como profissão real e de suma importância para a sociedade, digna de reconhecimento legal e financeiro. Nesse contexto, faz-se necessário dar visibilidade e apoio às pessoas que constroem o cenário artístico e cultural .

O recorte específico pelo Circo se dá pelos seguintes fatores: a imensa riqueza cultural do circo enquanto macro-universo, com várias modalidades de expressão e performance, vários estilos e tipos, e um percurso histórico que vem sendo construído por mais de 5000 anos, e que chegou no Brasil no século XIX, onde criou características próprias; a acessibilidade do circo, como uma arte tradicional e popular, presente em quase todas as comunidades brasileiras de alguma forma; as dificuldades que os artistas circenses enfrentam devido à falta de apoio político e popular.

Eles foram historicamente marginalizados dentro da opinião pública e no próprio espaço da arte acadêmica, principalmente aqueles que trabalham na rua e geralmente não tem seu trabalho reconhecido como arte ou profissão regular; a riqueza do cenário de circo do próprio Distrito Federal, que conta com bons grupos e artistas, mas carece de apoio, incentivo, divulgação e reconhecimento. A partir dessa premissa, surgem questionamentos que norteiam a nossa pesquisa:

Quais são os principais artistas individuais e grupos que estão em atividade no Distrito Federal? Como se organizam? Qual é a rotina ou calendário de eventos do nicho que ocorrem do DF? Quais são os principais? Quais as principais modalidades, estilos e aparelhos praticados? Quais as motivações do artista ao começar a se envolver nesse universo? E para continuar o percurso na profissão? Quantos são os artistas amadores no DF e quantos são os profissionais? Como se dá a diferença no nível e tempo de prática e envolvimento? Quais as principais diferenças entre os artistas que seguem uma linha de “circo tradicional” e outros que

seguem “circo contemporâneo” Como o Circo se relaciona com as Artes Cênicas, a Música, a Educação Física, a Educação Escolar e outras áreas? Como se dão as relações de gênero dentro do macro-universo circo? Como é a educação e a formação do artista circense? Como é a interação entre o circo e as comunidades? E por extensão, qual o impacto na sociedade em geral? Qual é a relação circo-família? Como se dá a relação do artista circense com o nomadismo? Como é a rotina e a vivência do artista que trabalha na rua? Como o circo é um vetor de ocupação e transformação de espaço urbano através da cultura?

### **3. JUSTIFICATIVA**

O circo é algo muito marcante para o inconsciente coletivo e faz parte da memória afetiva da maioria das pessoas. A vontade de desenvolver esse produto vem da experiência e encantamento pessoal de uma das integrantes, que através do contato com aulas de iniciação circense, conheceu muitos artistas de circo contemporâneo no Distrito Federal e se fascinou pela riqueza da vivência dessas pessoas.

Ao começar a observar o circo com olhares mais cuidadosos percebemos que é uma área de estudo extremamente ampla, repleta de questões internas e diversas, mas comuns a maioria dos artistas. Dentro dessa miríade de temáticas, algumas nos são mais próximas, e inspiram nosso processo de pesquisa e realização da revista. A primeira dessas questões é a marginalização do artista circense e a desvalorização da cultura. A segunda é a representatividade da mulher e o debate de gênero dentro do circo.

Com essas questões em mente, o nosso objetivo principal é contar as histórias e traçar os perfis das pessoas que escolheram viver de circo, apesar dos desafios. Buscamos ter um cuidado absoluto para garantir que o nosso produto não espelhe ou perpetue um olhar estereotipado sobre as pessoas que queremos retratar. Muitas vezes, na representação de artistas circenses, é construído um olhar estranhador, que reforça preconceitos e distancia ainda mais o circo da validação popular.

### **4. OBJETIVOS**

#### **4.1 OBJETIVO GERAL**

Registrar histórias circenses em forma de texto, fotografia e design, com foco em seus personagens - artistas, famílias, público.

## **4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Elaboração de uma revista digital segmentada, com pautas direcionadas a temáticas do universo das artes circenses.
- Criar, através do produto comunicacional, um espaço de debate sobre as questões de gênero no circo

## **5. REFERENCIAL TEÓRICO**

### **5.1 REVISTA**

No livro *Jornalismo de Revista*, Marília Scalzo (2003), traça uma perspectiva histórica do modelo. A primeira revista surgiu em 1663, na Alemanha, e chamava-se *Erbauliche Monaths-Unterredungen*. Ela foi a precursora ao trazer vários artigos sobre um mesmo assunto a um público específico e pré-definido, mas ainda tinha cara e linguagem de livro. Esse modelo foi reproduzido por várias publicações no século XVII, o que cria a era desse novo tipo de publicação, que era destinado a um público específico e buscava se aprofundar em alguns temas, mais do que o jornal, mas menos que o livro (SCALZO, 2003).

A revista só começou a ter a cara que conhecemos hoje em dia a partir do século XVIII, quando algumas publicações se inspiram no tipo de loja chamado *Magazine*, e surgem com um modelo editorial de divulgar “um pouco de tudo”, de forma leve e agradável, a partir dos interesses do seu público-alvo. Algumas destas são as inglesas *The Gentleman’s Magazine*, de 1731, para o público masculino, e a *Ladies Magazine*, de 1749 (SCALZO, 2003). Durante toda a história da revista, surgiram ideias originais, que caíam no gosto do público e eram reproduzidas por diversas outras publicações, de várias partes do mundo — revistas científicas, literárias, segmentadas, ilustradas, de fotojornalismo, fotonovelas, semanais de notícias, enfim, foram diversos modelos que contribuíram para a linguagem jornalística que hoje em dia lemos como jornalismo de revista.

O modelo se firmou oficialmente no século XIX e se tornou parte da indústria de comunicação de massa, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, em um momento histórico em que o aumento dos índices de escolarização permitiu que cada vez mais pessoas tivessem acesso às informações compiladas nas revistas. Além disso, os avanços nas tecnologias gráficas possibilitam o aumento nas tiragens, o que transformou a revista em um meio de interesse para os anunciantes. Por sua vez, o aumento nos anúncios gerou um barateamento no produto final, o que viria a aumentar ainda mais o público leitor. (SCALZO, 2003)

“Com o avanço técnico das gráficas, as revistas tornaram-se o meio ideal, reunindo vários assuntos num só lugar e trazendo belas imagens para ilustrá-los. Era uma forma de fazer circular, concentradas, diferentes

informações sobre os novos tempos, a nova ciência e as possibilidades que se abriam a uma população que começava a ter acesso ao saber. A revista ocupou sim um espaço entre o livro (objeto sacralizado) e o jornal (que só trazia o noticiário ligeiro)” (SCALZO, 2003, p. 20)

No Brasil, a história das revistas começa junto com a chegada da corte portuguesa no começo do século XIX, e segue a história econômica e industrial do país (SCALZO, 2003). As primeiras revistas brasileiras eram para um público de elite, e traziam textos sobre costumes e virtudes morais, além de clássicos literários portugueses e pinceladas sobre história europeia. Foi com a chegada das Magazines — a primeira foi Museu Universal, em 1837 — que o modelo ganha um texto leve e acessível, aliando entretenimento e informação variada para um público recém alfabetizado (SCALZO, 2003).

No início do século XX, o cenário brasileiro passa por uma série de transformações econômicas e culturais. Os avanços tecnológicos da época refletem no crescimento industrial do país, inclusive na indústria gráfica. Surgem centenas de novos títulos e o Rio de Janeiro passa a ser o maior parque gráfico do país. Nesse período, as revistas são principalmente de cultura e variedades. Muitos grupos de intelectuais fundam revistas inspirados na Semana de Arte Moderna de 1922. Nas revistas de variedades, cresce o espaço da caricatura, do humor e também da fotografia (SCALZO, 2003).

A história segue, mas vale destacar alguns dos maiores títulos já feitos no Brasil, que foram modelo para as publicações que seguiram. As semanais ilustradas O Cruzeiro, criada 1928 por Assis Chateaubriand, e Manchete, de 1952, “estabelecem uma nova linguagem na imprensa nacional, através da publicação de grandes reportagens e dando uma atenção especial ao fotojornalismo” (SCALZO, 2003, p.30). Em 1966, surge a Realidade, que até hoje é considerada uma das maiores revistas brasileiras já produzidas — ganhou 7 prêmios Esso de Jornalismo. O foco de Realidade era em jornalismo investigativo, e a publicação foi um dos pilares no Brasil de Novo Jornalismo, um modelo de fazer reportagem com mais tempo à disposição, muito esforço na apuração e elementos literários. A revista fechou em 1976, com uma tiragem de 120 mil exemplares por mês — sua maior tiragem foi de 466 mil exemplares ao mês (SCALZO, 2003).

## **5.2 A REVISTA, O JORNALISMO CULTURAL E O NOVO JORNALISMO**

A Revista sempre desempenhou um papel fundamental na divulgação e dissertação sobre as novidades culturais ao longo dos séculos em que existiram. Talvez por suas próprias peculiaridades de segmentação, de uso de imagem e de texto analítico, que não é puramente informativo.

“Em todo momento de muita agitação intelectual e artística do século XX, em toda cidade que vivia efervescência cultural, a presença de diversas revistas — com ensaios, resenhas, críticas, reportagens, perfis, entrevistas, além da publicação de contos e poemas — era ostensiva” (PIZA, 2007. p. 19).

A expansão de movimentos de vanguarda cultural seguiu os avanços tecnológicos e industriais, que por sua vez representavam também as novidades gráficas e expansão da imprensa. Daniel Piza (2007, p.19) aponta: “estude os “ismos” todos lançados nas três primeiras décadas do século [XX] e você terá de estudar as revistas onde eles foram formulados e debatidos”.

Apesar de existir desde o século XVIII, foi no modelo de revista que se popularizou a figura do crítico cultural, principalmente a partir da efervescência modernista do início do século XX. O crítico passa a ser mais “incisivo e informativo, menos moralista e meditativo. No entanto, continua a exercer uma influência determinante, a servir de referência não só para leitores, mas também para artistas e intelectuais de outras áreas” (PIZA, 2007, p. 20). O crítico é o intelectual que transporta a densidade de pensamento dos tratados acadêmicos para as revistas e jornais, tentando fazer com que a cultura se torne um elemento relevante no cotidiano das pessoas comuns (PIZA, 2007).

Há algumas publicações que destacam-se na história do Jornalismo Cultural, por terem aberto os caminhos para os jornalistas que seguiram. Uma delas é a *The New Yorker*, criada em 1925, que foi referência em reportagem interpretativa e investigativa, tendo impulsionado o que hoje se chama de Jornalismo Literário - jornalismo que se usa de elementos da literatura, como descrição detalhada, teor subjetivo, elementos ficcionais, etc. Nos primeiros anos, deu visibilidade a grandes críticos — como Dorothy Parker, Alexander Woollcott — humoristas, cartunistas e grandes escritores modernos — como Irwin Shaw, J.D. Sallinger, John Updike (PIZA, 2007).

E foi este título que deu projeção a alguns dos que foram considerados os maiores jornalistas americanos do sec. XX, como como: Edmund Wilson, E. B. White, A. J. Liebling, John Hersey — que escreveu Hiroshima, de 1946, uma grande reportagem de 68 páginas sobre os sobreviventes da bomba atômica, que foi eleita a reportagem do século — e Lilian Ross — que escreveu o perfil “The Moods of Ernest Hemingway”, em 1950, e abriu caminho para o *New Journalism* americano, gênero descendente do jornalismo literário que marcou o século XX (PIZA, 2007). Foi lá também que Truman Capote, em 1959, fez escola com o “romance não ficcional” *A Sangue Frio*, e realmente deu início à experiência pioneira dos Novos Jornalistas, que influenciou um enorme número de escritores (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2003).

O Novo Jornalismo é o estilo que “leva ao máximo a mistura de história verídica e ritmo ficcional” (PIZA, 2007, p. 27), caracterizado pelo mergulho profundo do repórter na realidade, mas faz uso de elementos não-convencionais: descrições muito detalhadas — inclusive com onomatopeias para representar sons —, descrição do fluxo de consciência do autor, ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa, e mais.

Outro grande título para este gênero foi a revista *Esquire*, grande concorrente jornalístico da *New Yorker*, surgiu em 1933 e teve já em sua primeira edição um artigo de Hemingway. Ali também, colaboradores como o escritor Aldous Huxley, o crítico de teatro George Jean Nathan e o ficcionista Scott Fitzgerald — que em 1936 escreve o artigo confessional *The crack-up*, sobre seu colapso nervoso (PIZA, 2007)

A partir da década de 60, dois dos maiores nomes do Novo Jornalismo escrevem para a *Esquire*: Norman Mailer e Gay Talese. Mailer, em 1967, descreve um protesto contra a Guerra do Vietnã, publicado no livro *Os exércitos da noite* (PIZA, 2007). Já Talese é mais reconhecido por uma série de perfis de muito destaque, como *Frank Sinatra has a cold*, *Joe Louis: The King as a Middle-Aged Man* e outro sobre o jogador de beisebol Joe DiMaggio.

Outro dos célebres “Novos Jornalistas” que precisa ser mencionado é Tom Wolfe, foi repórter nos anos 60 do *The Washington Post* e *New York Herald Tribune*, e também escreveu para as revistas *Esquire*, *Harper’s Bazaar* e *New Yorker*. No *Herald Tribune* escreveu uma série de textos não-convencionais sobre os anos 60-70, com cortes, onomatopeias e metáforas, e cunhou expressões como “a década do eu”, “mestre do universo” e “radical chic”. Em 1968, publica *O teste do ácido do refresco elétrico*, reportagem que apurou enquanto viajava com um grupo de “hippies da geração beat” a bordo de um velho ônibus escolar. Outros trabalhos de destaque foram *A fogueira das vaidades*, publicado em 1987, e *Os eleitos*, livro que escreveu sobre a corrida espacial (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2003).

Além disso, Tom Wolfe era um ensaísta e escreveu bastante sobre a própria geração do Novo Jornalismo. Em 1973, publicou o livro *The new journalism*, com suas idéias de como era feita uma reportagem durante essa fase:

“Duvido que muitos dos que irei citar neste trabalho tenham se aproximado do jornalismo com a menor intenção de criar um novo jornalismo, um jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída. Sei que jamais sonharam que nada do que escrevessem para jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário... provocar pânico, roubar da novela o trono de maior dos gêneros literários, dotar a literatura norte-americana de sua primeira

orientação nova em meio século...” (Wolfe, 1973, p.9, apud Czarnobai, 2003, p. 6)

### 5.3 DESIGN EDITORIAL

O Design Editorial é um campo do Design que contempla as publicações com grande volume de informações, como livros, revistas e jornais. (O VALOR..., 2003 apud GRUSZYNSKI, 2015). Essas publicações estão presentes tanto no formato impresso quanto no digital. Com o avanço da tecnologia, o mercado editorial viu-se obrigado a se atualizar. Com isso, mesmo não sendo o principal formato, as publicações digitais vêm se tornando mais populares. De acordo com Gregg Hano, CEO da MAG+, uma das principais plataformas de publicações digitais, a base de assinantes de revistas digitais duplicou de 2012 para 2013, juntamente com o aumento no número de exemplares publicados a cada ano.

Como se define uma revista digital? Para a Audit Bureau of Circulations, organização que mede a audiência de mídias digitais, uma revista digital “envolve a distribuição de conteúdo de uma revista por meios eletrônicos, podendo ser uma réplica da versão impressa ou uma não-réplica”. (apud SILVA, 2011). Entretanto, Silva (2011, p. 2) afirma que essa definição está desatualizada. Para a autora, uma revista digital não deve ser uma réplica em PDF da revista impressa. Ela deve ser uma revista que, em essência, seja interativa e criada desde o início para uma plataforma digital. Josh Gordon (apud SILVA, 2011) lista características que as revistas digitais devem ter. Elas são:

a) revistas digitais interativas são desenhadas para competir pela atenção dos leitores online, não dos leitores das revistas impressas, de forma que sejam formatadas para serem vistas em uma tela de computador com caracteres maiores, além de conter “extras digitais”, como animações em flash, vídeos embutidos, etc.; b) revistas digitais interativas são desenhadas para uma fácil interação entre os leitores e a revista. Por exemplo, leitores podem dividir seus pensamentos, comentários, responder a uma pesquisa, clicar para dar *play* em conteúdos no formato de extras digitais ou clicar para fazer o *download* de conteúdo adicional, se registrar como associado, compartilhar a revista nas redes sociais, etc.; c) revistas digitais interativas possuem anúncios de publicidade nos quais os leitores possam interagir (tradução nossa).

Com esses requisitos em mente, iniciamos uma pesquisa de plataformas que nos possibilitasse a publicação de uma revista digital. As plataformas que mais nos chamaram a atenção foram a Joomag, Mag+, Issuu e Readymag. Levando em consideração os custos envolvidos na publicação, decidimos utilizar a Readymag.

### 5.4 ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO

### 5.4.1 CONCEITO

Um dos desafios encontrados durante a produção de um projeto editorial gráfico é como manter o público-alvo envolvido na leitura. A forma de se organizar os elementos e conteúdos de informação, a estruturação das páginas, a escolha tipográfica e as cores devem ser pensadas em conjunto dentro de um conceito, levando em consideração o tema da publicação. Samara (2011) define três funções de conceito de uma publicação:

“a função primária é o assunto em si, a ideia intrínseca que vai receber uma forma para que possa ser percebida. A função secundária de uma ideia é ser relevante e acessível a um grupo específico de pessoas de modo que lhes faça sentido.[...] Sua função secundária é transmitir uma mensagem como um conjunto interrelacionado de componentes, cada qual com sua submensagem específica, relacionada à mensagem geral.[...] A maioria das ideias possui também uma função terciária: a de transmitir uma interpretação emocional, associativa ou cultural ao público, que a posicione em contraste com outras formas ou veículos da mesma ideia; em outras palavras, que a diferencie.” (p.14).

Para a definição conceitual da revista A Trupe, levamos em consideração essas funções primária, secundária e terciária. A primeira é o tema: circo. A segunda função é definir o público-alvo: pessoas interessadas em cultura popular. A última função refere-se ao *branding* da revista.

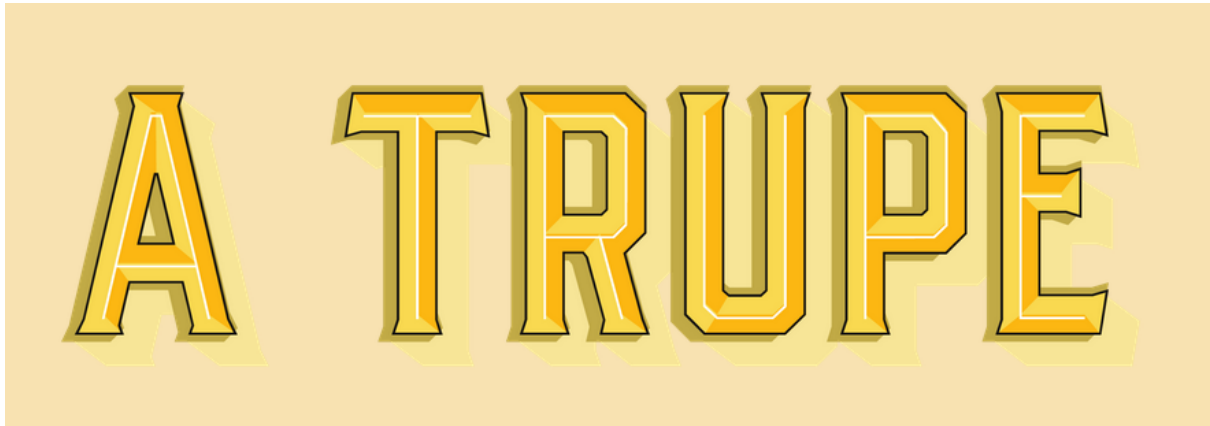
### 5.4.2 LOGO

Geary (1998, p.28 APUD PEREIRA p.53 ) conceitua a logomarca como

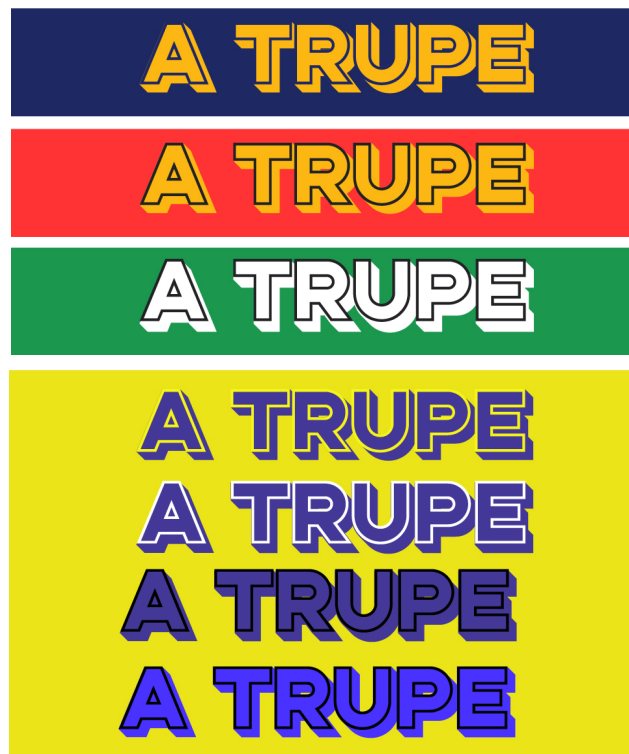
o elemento de identidade visual que projeta a imagem [...], podendo ser chamada de logotipo, ícone, símbolo ou insígnia, através de combinação de palavras e imagens, utilizando cor, forma, tipo de letra, textura e estilo para destacá-la.

O logotipo da revista foi criado com a tipografia Vhiena, com seis pesos sobrepostos - Outline, Monoline, Bevel, Basic, Extrude A, Extrude B. Foram utilizadas cores dentro de uma tríade cromática, para dar destaque com o contraste entre os elementos.





*Logo Principal*



*Estudos de aplicações da logo*

### **5.4.3 DIAGRAMAÇÃO**

A base do planejamento gráfico da revista é a sua diagramação - disposição dos elementos nas páginas. Ela deve servir não só para organizar os textos e imagens, mas para chamar a atenção do leitor e manter seu interesse no conteúdo, levando em conta toda a estruturação do conceito criado para o produto e as seções editoriais.

Rafael Souza Silva, no livro Diagramação - O Planejamento Visual Gráfico Na Comunicação Impressa, aponta que o jornalismo impresso teve que seguir novos rumos para “manter sua sobrevivência diante da concorrência agressiva dos poderosos veículos de comunicação em massa eletrônicos.” (p.11). Silva também destaca que “a tendência do jornalismo moderno é absorver novas tecnologias para

melhor apresentar o seu produto ao consumidor.” (p.12). Por ser digital, a revista A Trupe não encara os desafios da comunicação impressa, apropriando-se das novas tecnologias para a distribuição do seu conteúdo.

O grid da diagramação da revista foi planejado para atender às necessidades de organização dos elementos que a compõem: textos, imagens e infográficos. Samara (2007) afirma que “as vantagens de trabalhar com um grid são simples: clareza, eficiência, economia e identidade.” (p. 22). O autor define o grid da seguinte forma:

“Um grid consiste num conjunto específico de relações de alinhamento que funcionam como guias para a distribuição dos elementos num formato. Todo grid possui as mesmas partes básicas, por mais complexo que seja. Cada parte desempenha uma função específica; as partes podem ser combinadas segundo a necessidade, ou omitidas da estrutura geral a critério do designer, conforme elas atendam ou não às exigências informativas do conteúdo.” (p. 24)

Um dos desafios encontrados ao desenvolver o grid na plataforma Readymag foi a falta de certas funções, como o encadeamento de textos entre quadros, estilos de parágrafo e caracteres e réguas. Além disso, o fluxo de trabalho de diagramação não é tão fluido quanto no software Adobe Indesign. O site oferece uma ferramenta de grid com um conjunto de diagramações pré-programadas, que podem ser modificadas.

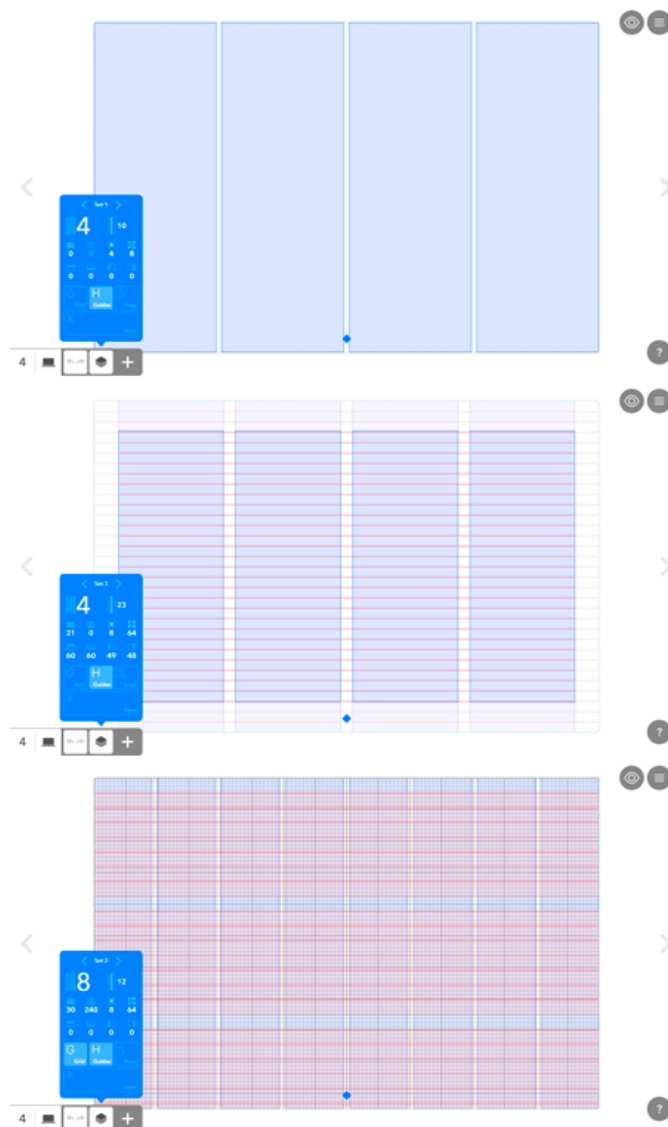


Figura 1 - *Printscreen* das opções de grid do Readymag

#### 5.4.4 TIPOGRAFIA

A escolha das fontes utilizadas na revista é uma das etapas principais do processo de planejamento gráfico. Elas funcionam não só como a materialização do conteúdo escrito, como também fazem parte do conceito visual da publicação. SAMARA (2011) afirma que:

A tipografia pode ser transformada em imagem através de diversas abordagens. Cada uma delas oferece uma nova via de exploração, e muitas podem ser adequadas tanto para a comunicação desejada quanto para aspectos formais da própria tipografia. (p. 32).

Ao decidir quais famílias de fontes serão utilizadas, deve-se levar em conta a legibilidade, tamanhos, opções de peso. Como estamos utilizando a plataforma Ready Mag na versão gratuita, há alguns empecilhos. Só é possível utilizar fontes já cadastradas no site. Apenas na versão paga é possível utilizar qualquer outra fonte que não esteja no catálogo da plataforma. As primeiras fontes utilizadas como teste na revista foram as seguintes:

Adobe Garamond Pro - Textos

**ADOBE**  
**GARAMOND PRO**  
Liquorice toffee faworki  
**Pastry sweet tart**  
*Danish carrot cake bear claw*  
*Jelly beans dragée sugar plum*  
*Bear claw croissant*  
{@\$56k7yQ&\*

Figura - Specimen da fonte Adobe Garamond Pro

A fonte Adobe Garamond Pro foi criada pelo designer Robert Slimbach, para o programa de fontes The Adobe Originals, que tem como objetivo “criar tipografias originais, de qualidade e projeto exemplar, fidelidade técnica e longevidade estética”. Ela foi escolhida por ser legível, ter variações de peso e funcionar bem para leituras longas.

Roboto - Legendas

**Roboto**  
**SUNGLASSES**  
*Self-driving robot lollipop truck*  
**Fudgesicles only 25¢**  
**ICE CREAM**  
*Marshmallows & almonds*  
**#9876543210**  
**Music around the block**  
*Summer heat rising up from the boardwalk*

Figura - Specimen da fonte Roboto

A fonte Roboto foi desenvolvida pelo designer Christian Robertson, que a define como uma fonte que “tem um esqueleto mecânico e as formas são, em grande parte, geométricas. Ao mesmo tempo, a fonte apresenta curvas amigáveis e abertas.” Ela foi escolhida para ser a fonte utilizada nas legendas das fotografias por ser legível mesmo em tamanhos menores, devido ao seu formato geométrico aberto.

Fresno Black - Títulos

**ABCDEFGHIJKLM**

Figura - Specimen da fonte Fresno Black

Em primeiro momento, foi escolhida a fonte Fresno, no peso Black, para ser utilizada nos títulos das matérias. Entretanto, observamos que, por ter um espaçamento condensado, ela não é legível se for lida em uma página com o zoom menor que 100%, o que pode acontecer com leitores acessando a revista em um dispositivo com a tela menor, como em um celular com tablet.



*Fonte Fresno Black aplicada*

Para substituí-la, optamos por utilizar a família tipográfica Balboa, desenhada pelo mesmo criador da Fresno Black, Jim Parkinson.

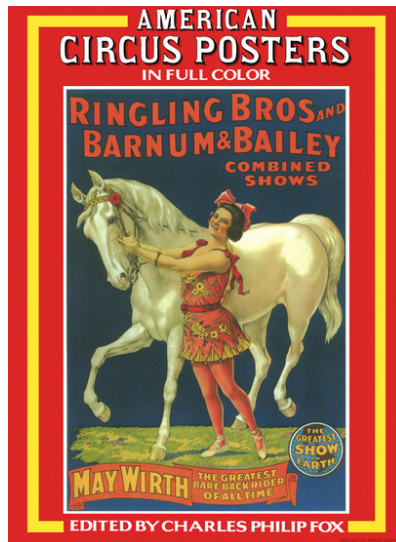


*Fonte Balboa*

Essa fonte funciona melhor para as nossas aplicações, pois possui formas mais orgânicas e melhor legibilidade se vista de longe.

#### 5.4.6 CORES

SAMARA (2011) afirma que a cor pode influenciar o conteúdo, por trazer mensagens psicológicas, que é um componente emocional influenciado pela sociedade e cultura. Pelo tema da revista ser circo, procuramos usar cores que remetesse a esse universo. Cores saturadas, em tríade cromática, são o principal estilo utilizado nesse tema, como exemplificado nas referências abaixo:



Capa do livro *American Circus Posters*



Ilustração de Carlos Arrojo



*Ilustração de Arthur Duarte*

Uma das principais características do projeto gráfico da revista A Trupe é a variedade de cores, seguindo essas diretrizes de saturação e tríade cromática. Cada cor foi pensada para compor a estética visual, auxiliando o leitor a reconhecer padrões e se localizar em seções da leitura. SAMARA (2011) alega que as cores podem ser utilizadas como um sistema:

Dentro de um ambiente visual complexo, a cor pode ajudar a distinguir diferentes tipos de informação, além de criar relações entre os componentes ou edições de uma publicação. Por exemplo, o designer pode desenvolver uma paleta para elementos gráficos e tipográficos que ajude o leitor a distinguir componentes específicos do texto – títulos, subtítulos e corpo do texto – ou entre seções de informação. (p. 28).

Alguns exemplos de tonalidades a serem utilizadas:



## 6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

### 6.1 PESQUISA

#### 6.1.1 PESQUISA DE TEMAS

A primeira parte do trabalho de pesquisa e produção foi o reconhecimento do macro-universo que inspira e é tema deste projeto: o circo contemporâneo. Desde o surgimento do projeto, a ideia era produzir um produto jornalístico, em formato de revista, que abordasse alguns dos temas mais comuns e importantes ao meio profissional de artistas de circo. Entendemos que para estudar esse meio com veracidade e respeito, precisávamos estabelecer e aproximar contato com esses artistas, para reconhecer estes temas e estes seres humanos, com suas vivências e particularidades.

A aproximação com o objeto de estudo era fundamental para que, posteriormente, pudéssemos selecionar quais dos temas e personagens que apareceram na pesquisa poderiam inspirar pautas jornalísticas para a revista. Para nós, era importante, primeiramente, entender que temas os próprios artistas circenses, que são ao mesmo tempo objeto de estudo e público-alvo deste trabalho, gostariam de ver divulgados através de uma revista digital. Entender, a partir da visão deles, quais questões recorrentes no viver artístico e profissional poderiam suscitar um debate interessante e produtivo em um produto jornalístico deste tipo.

Alcançamos essa proposta indo à campo para eventos de circo contemporâneo, desde apresentações, cabarés e *varietés*, até festivais e encontros para artistas. Durante os anos de 2018 e 2019, as integrantes foram a duas convenções de circo, em Florianópolis (SC) e em Caraíva (BA). A participação em convenções foi muito importante para observar de perto as rotinas dos artistas, já que os eventos eram imersivos, além de participar de rodas de conversa, fazer oficinas e conhecer alguns dos maiores articuladores de circo contemporâneo em todo o Brasil. Além disso, participamos como espectadoras de festivais em Brasília, como o *Sesc Festclown*, o *Palco Cerrado*, o *Festival Mestres e Mestras do Circo* e o *Festival Palhaças do Mundo*.

Durante essa fase da pesquisa, uma das integrantes realizadoras da revista fazia aulas regulares de iniciação circense em Brasília, com o professor e artista Jackson Prado, da **Cia. Nós no Bambu**, o que facilitou bastante o contato com muitas das artistas que dão voz nesse produto. Durante as aulas, a integrante teve a oportunidade de conhecer e se aproximar de alguns artistas do Distrito Federal, e



vivenciar um pouco da rotina de treinos desse grupo. Esse processo foi fundamental, inclusive, para inspirar a ideia do produto desde sua concepção.

### 6.1.2 PESQUISA DE REFERÊNCIAS DE CONTEÚDO

Em uma outra etapa de pesquisa, começamos a estudar a revista digital enquanto formato para viabilizar as ideias que tínhamos para o projeto. Se o objetivo geral do produto é contar histórias do mundo do circo contemporâneo, precisávamos entender como condensar tanta história e tantos temas complexos, que compõem esse macro-universo, em algumas reportagens e outros elementos jornalísticos, como foto reportagens, textos de jornalismo literário, vídeos, ilustrações, artigos opinativos, entre outros.

E, por sua vez, para entender esses elementos, foi necessário estudar referências de conteúdo: revistas, impressas e digitais, que tivessem um formato, uma linguagem ou uma visão editorial similar a que gostaríamos de construir n'A Trupe, ou que tratassem de temas comuns. Dessa forma, fundamentamos este trabalho a partir dos seguintes veículos como principais referências de conteúdo:

Revistas Impressas:

- **Revista Traços:** é uma revista que trata exclusivamente sobre cultura e arte no Distrito Federal. A Traços é ainda um projeto de reinserção social para pessoas em situação de rua. A revista foi bastante analisada por ter temas próximos aos nossos e inclusive por já ter veiculado pautas sobre circo em várias ocasiões. Além disso, a linguagem, qualidade, visão editorial e ideologia social da Traços nos inspiraram. Para este trabalho, analisamos principalmente as edições: nº 8, de julho de 2016, e nº 25, de abril de 2018.



Capas das edições nº 8, de julho de 2016, e nº 25, de abril de 2018, da Revista Traços

- **Portal Circoteúdo:** É um portal de notícias voltado exclusivamente para a divulgação de notícias sobre o meio circense. Fornece material e know-how sobre a produção circense brasileira e latino-americana, e trata sobre temas como circos itinerantes, escolas de circo, circo social, circo na escola, circo da/na rua, artistas dos semáforos, produções para dentro dos muros acadêmicos, grupos e artistas autodidatas e autônomos, entre outros.
- **Revista Clandestina:** A Clandestina é uma revista digital sobre cultura, com enfoque na cena cultural de Porto Alegre (RS). Em seu conteúdo, estão pautas sobre música, artes visuais, teatro, dança, festas e, inclusive, circo. A revista nos foi referência pela visão editorial, e por ser uma revista digital nos moldes que temos como ideais para A Trupe.
- **Revista Palhaçaria Feminina:** Palhaçaria Feminina é uma revista, produzida em Chapecó (SC) e única no Brasil. O produto retrata exclusivamente a arte circense feminina, com o objetivo de registrar, refletir, divulgar e contribuir para a qualificação do trabalho realizado por mulheres palhaças no Brasil e no mundo. A revista tem 4 edições publicadas, com textos jornalísticos, artigos, perfis e ensaios, todos escritos por mulheres palhaças. Para nosso trabalho, analisamos principalmente a edição nº04, de 2018.



Capa da edição nº 04, de 2018, da Revista Palhaçaria Feminina.

### 6.1.3 PESQUISA DE DESIGN

Para um melhor aproveitamento da plataforma, pesquisamos exemplos de revistas já publicadas no *Ready Mag*, com o objetivo de compreender as possibilidades de utilização, estruturação e publicação de conteúdo. O site permite tanto publicações mais simples, com imagens e textos corridos, quanto páginas mais complexas, com índices interativos, hiperlinks, incorporação com *embed code*, animações e vídeos.

# A Metropolis through the eyes of an Architect

WORDS SIBRAJ MITHA  
ILLUSTRATION LUKAS NOVOTNY



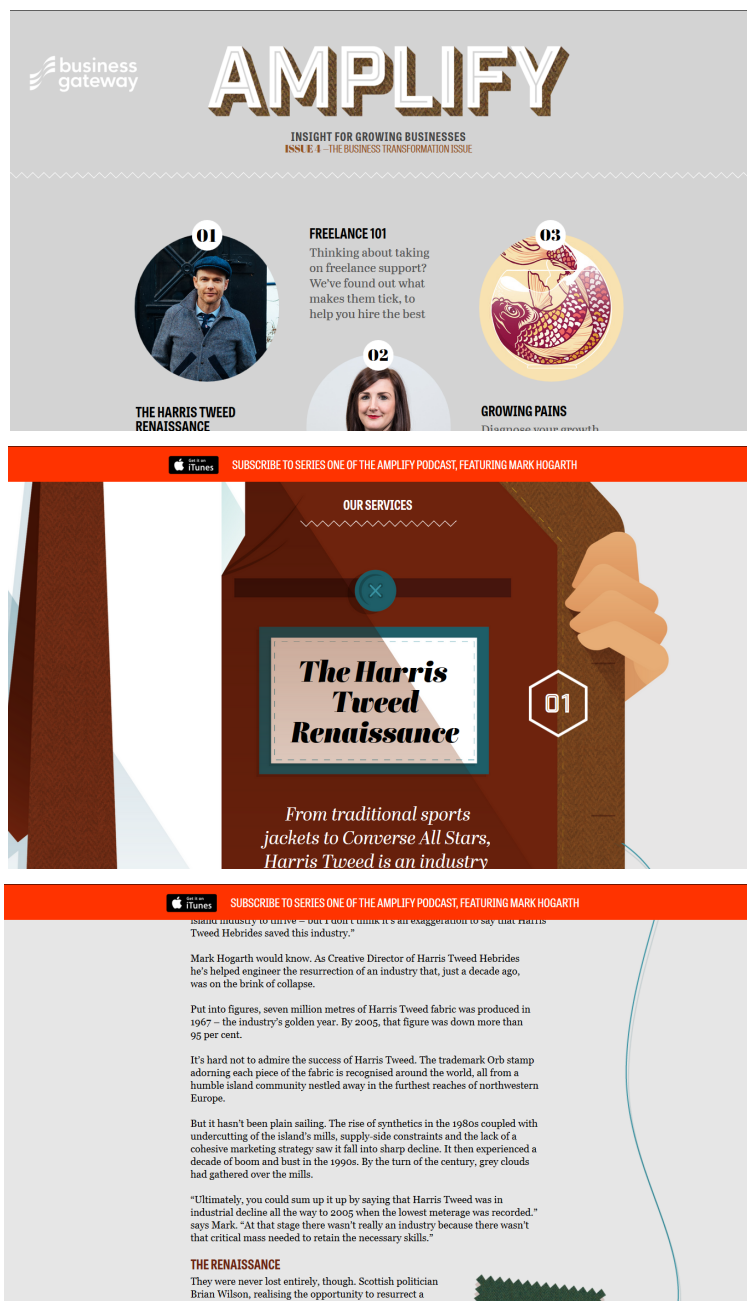
"If you think of Brick, you say to Brick, 'What do you want, Brick?' And Brick says to you, 'I like an Arch.' And if you say to Brick, 'Look, arches are expensive, and I can use a concrete lintel over you. What do you think of that, Brick?' Brick says, 'I like an Arch.' And it's important, you see, that you honour the material that you use." - Louis Khan

## External Expression

The majority of buildings we see, we never enter. They form part of the built environment, that most of us engage with everyday but rarely access. Our relationship to this built environment exists primarily from the outside as a visual experience. In this respect and in an era in which image plays a primary role in how we perceive our surroundings, one of the most important aspects of a building is its external expression. The face it offers to the rest of the world.

The external expression or skin of a building is primary to its success. The material that makes up a building has the power to define a particular period of time, culture and place. The success of a building should come from a balance, and harmony between new and old. Architects have a responsibility to take reference to this narrative, and to continue writing a story that started before our influence.

*Printscreens da Curate Magazine: issue 6*



Printscreens da Amplify Magazine

## 6.2 PLANEJAMENTO EDITORIAL

Como nenhuma das duas integrantes realizadoras deste projeto é artista de circo, e faz parte das questões apresentadas, se fez necessário abrir um espaço de diálogo e reconhecimento com as personagens desse projeto. O principal conceito a nortear essa pesquisa era o respeito: respeitar o local de fala desses artistas e relatar sobre suas vivências sem nunca ser invasiva, e não propagar estereótipos que já são comuns e danosos aos artistas de circo.

Outro ponto importante do planejamento editorial foi a definição do nosso público-alvo enquanto produto comunicacional. Nosso público principal são os próprios artistas, que estão inseridos cotidianamente naquelas questões que debatemos na revista. É importante que o produto seja pensado para eles, como um espaço de divulgação de suas ideias, projetos e vivências.

O nosso público secundário, mas igualmente importante, são as pessoas interessadas em circo, arte e cultura, mas que não fazem parte do meio. Para atender essas pessoas, é necessário que a revista tenha uma linguagem universal e inclusiva, sem uso de jargões. Além disso, os temas e linguagem devem ter um viés didático, de apresentar o mundo do circo para alguém que não o conhece em profundidade. Em outras palavras, é necessário produzir conteúdo informativo e interpretativo, que introduza o leitor do público geral nos debates e divulgue para ele as principais personalidades e iniciativas de circo contemporâneo.

A partir desses princípios, e do conteúdo capturado durante a pesquisa de temas, nossa pesquisa editorial seguiu para a formulação de pautas. As pautas partiram de temas gerais, e foram posteriormente afinadas em temas específicos e propostas específicas de pauta, que contém valor-notícia e permitiriam a construção de um debate mais aprofundado. Os temas/pautas escolhidos foram os seguintes:

1 - Tema geral: questões de gênero no circo.

Pauta específica: o movimento de palhaçaria feminina no Brasil e a pesquisa por uma comicidade própria da mulher.

2 - Tema geral: circo e impacto social.

Pauta específica: o Palhaços Sem Fronteiras Brasil e a atuação de palhaços em situações de conflito e crise

3 - Tema geral: circo no Distrito Federal

Pauta específica: levantamento das principais atividades e iniciativas de circo no DF, como eventos, festivais e escolas, e levantamento dos principais grupos de circo que atuam na capital.

4 - Tema geral: representatividade da comunidade transexual no circo

Pauta específica: artigo de colaboradora sobre normatividade cisgênero e heterossexual no ambiente do circo.

5 - Tema geral: eventos, festivais.

Pauta específica: galeria de fotojornalismo sobre a experiência de uma convenção de circo, a partir da visão participante.

6 - Tema geral: grandes mestres de circo

Pauta específica: perfil de Vanderléia Will, palhaça, atriz e mestre de palhaçaria em Florianópolis (SC).

### **6.3 PRODUÇÃO JORNALÍSTICA**

Após concluída a fase de planejamento, a equipe seguiu ao processo de apuração das matérias e do conteúdo idealizado. Parte da apuração foi realizada em campo: em eventos de circo, realizados em Brasília e fora da cidade (como as já citadas convenções de circo de Florianópolis e Caraíva), ou em entrevistas presenciais marcadas com algumas das fontes. Devido ao fato de que muitas das fontes e personagens de referência para a revista não são de Brasília, algumas das entrevistas foram realizadas por telefone.

Então, finalmente, a equipe passou para o processo de produção e redação das matérias. Os estilos de texto foram escolhidos a partir da necessidade de cada pauta. Em grande parte das matérias, o gênero jornalístico selecionado foi o da reportagem, pois ele possibilita uma investida mais ampla nas temáticas discutidas, através de uma narração mais densa e contextualizada, e dá mais liberdade de experimentação formal (DEUS, MONTAGNA, 2014). Além disso, outros gêneros utilizados foram o perfil, a galeria fotojornalística e a lista.

### **6.4 DESIGN, CRIAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO**

Após muitos testes e pesquisas, deu-se o início da produção da revista. As reportagens, entrevistas e seções nortearam as ilustrações e elementos visuais de cada página.

Durante a elaboração da revista, alguns elementos que já haviam sido definidos foram alterados. A mudança principal foi na escolha das cores. A paleta inicial continha cores com uma grande saturação, que atrapalhava na leitura e era desconfortável para o olhar.



Printscreen das páginas da revista com a paleta de cores inicial

Decidi então alterar a saturação das cores, mantendo a sua matiz.

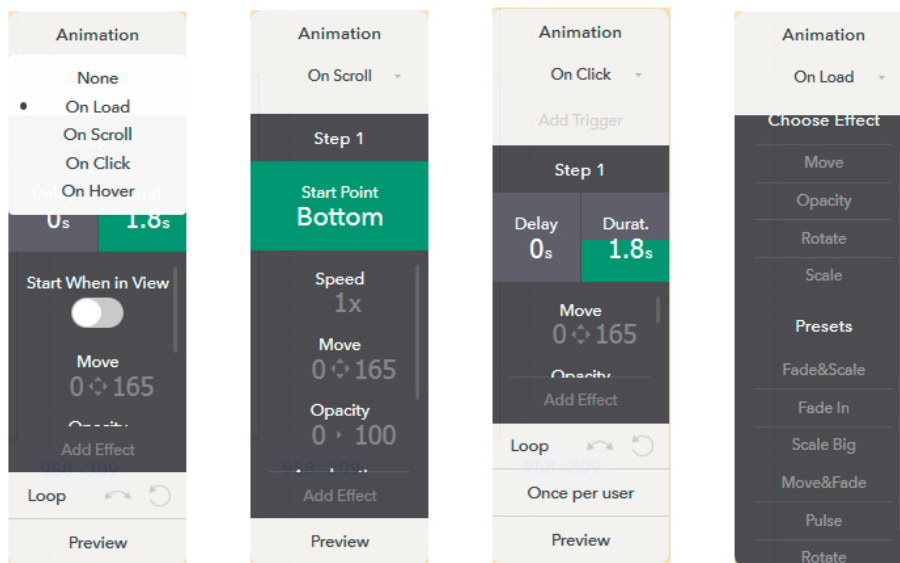


Printscreen das páginas da revista com a paleta de cores alterada

Uma das características principais das publicações na plataforma *Ready Mag* são as animações. Esse recurso gera mais dinamicidade ao conteúdo e é um diferencial das publicações digitais. Na revista *A Trupe*, utilizei ilustrações do site de recursos gráficos *Flat Icon* e as animei no carregamento e rolagem das páginas. Como o foco principal da revista são os textos, deixei as animações de forma complementar ao



conteúdo, de forma que não se sobressaísse e não chamasse mais atenção do que as reportagens.



*Printscreen das opções de animação da plataforma Ready Mag*

Além desses elementos gráficos, também foram empregados outros recursos para compor o conteúdo da publicação. Como a plataforma nos permite inserir links através da incorporação de *tags* de html de outros sites, usei esse recurso para divulgar as redes sociais dos grupos de circo mencionados nas matérias.



*Printscreen da incorporação de uma página do Instagram*

Entretanto, o site nos dá apenas a opção de incorporar nativamente códigos html do Twitter, Facebook, Youtube, Vimeo, Google Maps e Soundcloud. Para incorporar o código de qualquer outro site, é necessário desenvolver um código html específico.

Isso foi um problema na divulgação dos websites dos grupos de circo. Tentei gerar o código desses endereços por meio de geradores de códigos online, como o <<https://embed.ly/code>>, mas o *Ready Mag* não os reconheceu. Para solucionar esse problema, coloquei *printscreens* das páginas e os linkei ao seu endereço. Sendo assim, quando o leitor clicar na imagem, será redirecionado ao site em outra aba de seu navegador.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de se debruçar em pesquisa sobre o universo do circo foi muito rico. Pudemos estar em contato com pessoas muito diferentes, praticantes de diversas modalidades, vindas de cidades, realidade e vivências muito diferentes. Essa relação nos possibilitou um olhar mais atento e cuidadoso na hora de eleger o enquadramento que daríamos para as temáticas do mundo do circo, além de poder usar a revista como uma oportunidade de contar a história dessas pessoas, a partir da visão de mundo delas. No fim, foram essas fontes que guiaram os caminhos que seguimos na revista.

Em geral, acreditamos que cumprimos com nosso objetivo de produzir um conteúdo significativo e relevante sobre as questões do circo contemporâneo. Através dos diferentes tipos de conteúdo comunicacional que tínhamos a possibilidade de usar, conseguimos construir uma narrativa geral que une todas as seções da revista em um mesmo ideal, o de gerar debate e reflexão sobre a desvalorização da cultura, a marginalização do artista de circo e a representatividade das mulheres dentro do circo. No fim, acreditamos também que o conjunto de matérias, artigo, galeria e etc, traçam um panorama geral satisfatório, tocando em vários temas gerais importantes do macro-universo em questão.

Em relação ao processo de desenvolvimento do *site*, concluímos que a plataforma Ready Mag funciona muito bem para a publicação de revistas digitais. Ela possui funcionalidades de comunicação transmídia — hiperlinks, incorporação de redes sociais, animações, vídeos e fotos, o que reforça a justificativa de se criar uma revista digitalmente, ao invés de impressa.

Mesmo na versão gratuita, é possível publicar um bom trabalho, pois suas funções não diferem muito das funções da versão paga, que oferece mais páginas, a possibilidade de utilizações de mais fontes tipográficas e a customização do link da publicação. Entretanto, por ser uma plataforma em desenvolvimento, algumas de suas aplicações não funcionam bem. Os grids de diagramação são confusos e por

vezes chegam a atrapalhar o fluxo de trabalho. Na parte textual, não é possível inserir capitulares, ao menos na versão gratuita.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Ana Cristina V. CORDEIRO, Karla A. “**Palhaçaria Feminina: Trajetórias de Investigação e Construção Dramatúrgica de Espetáculos Dirigidos por Karla Concá**”.. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

CZARNOBAI, Antônio Felipe. **Gonzo: o filho bastardo do new journalism**. Porto Alegre, março de 2003.

DEUS, Sandra de. MONTAGNA, Amanda Pansera. **Jornalismo Interpretativo na era digital: o espaço da reportagem no Globoesporte.com**. Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo. Ano 2014, Vol. 1, Número 1. Porto Alegre, 2014.

FOX, Charles Philip. **American Circus Posters**. Dover Publications; First Edition edition (November 1, 1978). Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=ZwnDAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA5&dq=circus+color&ots=D2AHOIF5EE&sig=ANVhUIaCYtfsIH6cJ4FG0-0DhMM#v=onepage&q=circus%20color&f=false>> Acesso em maio de 2019

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design editorial e publicação multiplataforma**. 2015. Edição especial 20 anos do PPGCOM UFRGS, n. 34, set./dez. 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58547>>. Acesso em maio de 2018;

JONES, Ryan. **Are Digital Magazines dead?** Wired, 2014. Disponível em: <<https://www.wired.com/insights/2014/10/are-digital-magazines-dead/>> Acesso em maio de 2018.

NICOLAU, Raquel Rebouças A. **Zoom: design, teoria e prática** (Orgs.). - João Pessoa: Ideia, 2013. 201p. Disponível em: <<http://www.insite.pro.br/elivre/zoomraquel.pdf>> Acesso em agosto de 2018.

PEREIRA, Humberto Gomes. **Merchandising visual: uma peça de um grande quebra-cabeças**, Revista Pretexto, Belo Horizonte, vol. 3, no. 2, 2002.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2004.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. **New journalism: a reportagem como criação literária**. Rio de Janeiro: A Secretaria, 2003.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo, Editora Contexto, 2005.

SILVA, Dora. (2011). **The Future of Digital Magazine Publishing**. Information Services and Use. 31 Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/260320567\\_The\\_Future\\_of\\_Digital\\_Magazine\\_Publishing](https://www.researchgate.net/publication/260320567_The_Future_of_Digital_Magazine_Publishing)> Acesso em maio de 2018.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação - o Planejamento Visual Gráfico Na Comunicação Impressa**. São Paulo: Summus, 1985 (Novas buscas em comunicação; v.7).

## 9. ANEXOS

### ANEXO A - LINK DA REVISTA DIGITAL A TRUPE

<https://bit.ly/2GIV8LN>



## 10. APÊNDICES

### APÊNDICE A - TEXTO CIRCO DO QUADRADINHO

Há alguns anos, Brasília não fica muito atrás de outras grandes capitais quando o assunto é cena circense: com cada vez mais grupos e artistas autônomos em atuação, a cidade cresce em iniciativas de formação artística e eventos. Um desses projetos é o *Sesc Festclown*, festival internacional de palhaçaria que em 2019 chegou a sua 17ª edição. O festival é um dos principais eventos de palhaçaria da América Latina e um dos responsáveis por fazer do Distrito Federal uma das referências brasileiras na área. É uma vitrine para toda a classe artística, como aponta o idealizador do projeto desde sua primeira edição em 2003, Rogero Torquato: “O projeto aumenta a circulação da cultura local e cria repercussão nacional e até mundial”.

Nesses 17 anos, o evento trouxe grandes mestres em palhaçaria para a capital, como o italiano Leo Bassi, o brasileiro Picolino e o norte-americano Avner. Com espaços de debate e atividades formativas, o *Festclown* se configurou como um importante espaço de troca e convivência. Em 2019, o festival reuniu 30 atrações circenses locais, nacionais e internacionais e ocupou todas as unidades do Sesc na cidade, além da Funarte, do Hospital da Criança e da Escola Classe Sítio das

Araucárias, em Sobradinho, na zona rural. Todas as atividades foram gratuitas ao público.

O *Festclown* também é importante porque abriu o terreno para outras iniciativas de grupos locais surgirem, como: o *Festival Mestres e Mestras do Circo*, que ocorreu em 2017 pela primeira vez, com o objetivo de reconhecer e reverenciar os antigos, os mestres mais tradicionais de circo no DF e no Brasil; o *Festival Palhaças do Mundo*, que busca difundir a palhaçaria feminina e pesquisar a comicidade própria da mulher; o *Festival Internacional de Artistas de Rua de Brasília - FestiRua*, que em 2019 realizou a 3ª edição; e o *Arranha-Céu - Festival de Circo Atual*, que tem maior foco em acrobacia e aparelhos aéreos.

A *Trupe* é uma revista que nasceu para confabular sobre circo contemporâneo do Brasil todo. Mas nasceu na Capital Federal e nada mais justo que, na primeira edição, a redação dedique um espaço especial para falar sobre quem abre as rodas e roda os chapéus nesse quadrado no meio do Cerrado, certo? Não cabe a pretensão de querer listar todos os artistas que movem a cena do circo por aqui, porque são muitos e são diversos. Mas fica a tentativa de apresentar ao leitor alguns dos grupos e trupes marcantes da cidade. Então segue a lista e abre o coração para esse encontro:

#### - **Cia Circênicos**

A Cia Circênicos foi formada em 2006, e ao longo desses anos já trabalhou com mais de 30 artistas nacionais e internacionais no elenco de seus espetáculos. Hoje a companhia tem como núcleo principal Gabriel Marques, Dan Marques, Filipe Duque, Arthur Marques e Caco Marques. A companhia trabalha com diferentes tipos de espetáculos: para serem apresentados em praças, em lona de circo, em teatros, escolas, hospitais, entre outros espaços. O trabalho artístico mescla técnicas do circo, teatro, artes visuais, música, folclore, dança e ilusionismo.

O grupo tem raízes em Brasília, mas tem também a essência nômade de todo artista circense: já levou suas criações para mais de 50 países, por 5 continentes e ganhou 7 prêmios internacionais. Em 2013, através do projeto *Ocupação Artística da Antártica*, a Cia apresentou o pela primeira vez na história da humanidade um espetáculo de Circo na Antártica - o espetáculo *Mr. Bugiganga*. Essas andanças pelo mundo foram registradas e viraram a websérie *Circênicos e Outras Histórias – Temporada Pelo Mundo*.

Na cidade natal, o grupo é responsável ainda por dois grandes projetos. Um deles é a Casa na Árvore, um espaço cultural que oferece cursos, treinos, ensaios, espetáculos e suporte a festivais de circo. O outro é a Escola de Circo Teatro do DF, um projeto pioneiro na cidade, que promove cursos e oficinas gratuitas de capacitação artística com educadores e mestres do Circo-Teatro do DF.

Para acompanhar: <https://www.facebook.com/Circenicos/>

Para saber mais: <https://www.youtube.com/watch?v=sVkRvtJnkDo>

#### - **Coletivo Mulher do Mundo**

Sete mulheres entram em cena. Elas trazem ao palco personagens e histórias diferentes, com linguagens de circo distintas, mas entram em sintonia para suscitar um debate comum: a vida e a luta das mulheres pela igualdade de direitos, respeito e sororidade, em uma sociedade marcada pela mentalidade machista e patriarcal. E é com essa voz política - e progressista - que sete mulheres artistas de Brasília se uniram em 2017 para criar o Coletivo Mulher do Mundo.

O objetivo do grupo é usar a narrativa do circo, com aparelhos aéreos diversos, como o trapézio, a corda, a corrente, tecido e lira, e outros recursos como o bambolê e as acrobacias de solo, para contar histórias relacionadas às vivências de mulheres. “Permeiam os espaços entre cânticos, poemas e poéticas, a história que é de cada uma, e de todas ao mesmo tempo. Em cena e fora de cena, o reconhecimento é nítido. Temas como a herança história das mulheres, aceitação do próprio corpo, relacionamentos abusivos, e liberdade sexual permeiam o debate sobre o humano, sobre o ser mulher” ([https://www.facebook.com/pg/ColetivoMulherdoMundo/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/ColetivoMulherdoMundo/about/?ref=page_internal)).

O Coletivo nasceu a partir do laboratório de criação do espetáculo *Mulher do Mundo*, que reúne cenas construídas pelas próprias intérpretes-criadoras, a partir de suas vivências particulares. O espetáculo tem a direção de Érika Mesquita, e tem o elenco

composto pela própria Érika, Allana Matos, Isadora Dias, Luiza Adjuto, Mariana Camargo, Renatha Choairy e Clara Lenzi.

**Para acompanhar:**

- <https://www.instagram.com/mulher.domundo/>

**Para saber mais:**

- <https://www.facebook.com/ColetivoMulherdoMundo/>

- **Trupe Raiz do Circo**

Se você já frequentou o Parque Ana Lúcia, dentro do Parque da Cidade, aos domingos, é muito provável que já tenha visto por ali a apresentação de Mandioca Frita, um dos mais antigos e tradicionais palhaços da cidade, em seu picadeiro a céu aberto. Há cerca de 25 anos, o palhaço leva a tradição de fazer graça e cultura popular para as crianças no Parque. Normalmente, ele está acompanhado de sua trupe familiar: seus filhos Davi Maia (o palhaço Aipim), Júlia Maia (a Macaxeira) e Luana (a Foli Foli). Juntos, eles são a Trupe Raiz do Circo.

Quem dá corpo e vida ao palhaço Mandioca Frita é Julio César Macedo. Antes de morar em Brasília, Julio vivia no Rio de Janeiro, onde viveu uma juventude complicada. Estava em situação de rua quando conheceu a Cia. Carroça de Mamulengos, um grupo multicultural que viajava para vários cantos, levando cultura popular. Julio se juntou ao grupo e com eles viajou pelo Brasil inteiro. Em 1990, o grupo decide se instalar em Brasília, e aí começa a história de Julio e Mandioca Frita com a cidade. No início, a trupe abria a sua roda na Torre de TV, depois no Parque da Cidade, onde Mandioca Frita permanece passando o chapéu até hoje.

Com tantos anos de história, Mandioca Frita é mestre palhaço e é considerado referência para muitos dos artistas e palhaços da cidade. Ao lado de seus filhos, abre rodas com apresentações de rua quase que todos os domingos e feriados, além de se apresentar em festivais, e produzir brinquedos artesanais que são vendidos depois das apresentações. Todas as rodas de rua são gratuitas, valendo a máxima circense da contribuição financeira espontânea no chapéu. Vida longa ao Mestre Mandioca Frita!

Para acompanhar: [www.instagram.com/truperaizdocirco](http://www.instagram.com/truperaizdocirco)

- **Irmãos Saúde e a Cia Artetude**



“Esse é o Raquaquá, eu sou o Xaubraubrau. Nós somos amigos, irmãos e palhaços. De profissão, religião e ideologia. De manhã, de tarde, de noite e de dia”. É assim que os Irmãos Saúde se apresentam ao encerrar a roda de suas brincadeiras de cultura popular.

Quem dá corpo a essa dupla são os irmãos Ankomárcio e Ruiberdan Saúde, que há 18 anos decidiram deixar os seus empregos “mais tradicionais” para virarem palhaços, de corpo e alma.

Uma das maiores referências para os Irmãos Saúde em palhaçaria na rua foi Mandioca Frita, e eles o reverenciam como mestre. Juntos, mestre e discípulos criaram a Companhia Artetude que, junto ao grupo de Forró Pé de Cerrado, constróem espetáculos de acrobacia, malabares, música popular e palhaçaria. A trupe tem uma lona e um ônibus, que funciona como uma espécie de picadeiro móvel que leva a brincadeira da Cia Artetude para várias partes do Brasil. A bordo do circo sobre rodas, já participaram dos principais festivais de palhaço e circo do país.

Uma das principais propostas da trupe é desenvolver, através dos espetáculos e palhaçada, um pensamento crítico que sirva como ferramenta de educação e inspiração para crianças e jovens. São debates sobre a ocupação dos espaços urbanos, desigualdades sociais, papéis de gênero, valorização da cultura, entre outros. A caravana de palhaços também já levou projetos de arte-educação para escolas públicas em várias regiões administrativas do Distrito Federal.

Para acompanhar: <https://www.facebook.com/circo.artetude>

Para saber mais: <http://www.circoartetude.com.br>

#### - **Circo Rebote**

Circo Rebote é uma companhia familiar, formada, em 2004, pelos acrobatas e palhaços Atawallpa Coello e Erika Mesquita. A proposta do casal de artistas é a de pesquisar linguagens artísticas variadas e explorar elementos como a acrobacia cômica, personagens excêntricos e música ao vivo. A companhia já levou os espetáculos *Tome sua poltrona*, *Columpio*, *Berinjela*, *A Grande!* e *Inka Clown Show* para várias partes do Brasil e do mundo. Em 2008, 2011 e 2013 foram contemplados com o Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo.

Além dos espetáculos, realizam pesquisa continuada em técnicas de circo como trapézio em balanço, cordas, equilíbrio, manipulação de objetos, acrobacia, magia

e de palhaçaria clássica. Nas viagens, temporadas e empreitadas, os dois filhos De Erika e Atawallpa quase sempre acompanham. Iacy, de 16 anos e Ariam, de 4, cresceram na rotina de treinos e espetáculos, e também entram em cena de vez em quando.

Para acompanhar: <https://www.facebook.com/Cia.CircoRebote/>

#### - **Nós no Bambu**

Da pesquisa sobre a interação artística entre corpos e bambus nasce a Cia Nós No Bambu. A companhia tem 15 anos de história e um repertório de 6 espetáculos e diversas performances e números, que trabalham com a dança acrobática, coreografada especialmente para o uso de suportes variados de bambu. Todos os suportes e esculturas de bambu são artesanais e produzidos pelos próprios intérpretes-criadores da companhia, a partir de um método de trabalho compartilhado com o Sistema Integral Bambu.

Em 2019, a companhia promoveu uma resistência artística no Galpão Bambu, que fica no Córrego do Urubu, em Brasília. Com duração de 1 mês, 9 artistas do Brasil e de outros países da América Latina ficaram em imersão, estudando técnicas de construção de instrumentos acrobáticos artesanais e repertório acrobático e técnicas corporais e cênicas.

Para acompanhar: <https://www.facebook.com/nosnobambu/>

Para saber mais: <http://nosnobambu.blogspot.com/>

#### - **Coletivo Instrumento de Ver**

Circo, dança, teatro, música, fotografia e vídeo. Esses são alguns dos espaços por onde passeiam os experimentos do Coletivo Instrumento de Ver, um grupo de artistas independentes com formações diversas, que usam o circo e a arte corporal como base para a criação e pesquisa artística. O grupo tem mais de 17 anos de atuação, com espetáculos e projetos que rodaram o Distrito Federal, o Brasil e mundo afora.

Até 2019, são cinco espetáculos já criados: *Meu Chapéu é o Céu* (2010), *O Que Me Toca é Meu Também* (2012), *PORUMTRIZ* (2015), *Vin\co* (2019) e *BUBUIA* (2019). A experimentação com diferentes plataformas e ideias é marca do Instrumento de Ver. Um exemplo é o *BUBUIA*, um espetáculo montado especialmente para bebês, através de uma brincadeira sensível de ressignificar objetos, como baldes, bacias, corpos e balões.

Com forte foco em estudo, pesquisa e formação artística, o Coletivo sempre teve a iniciativa de promover oficinas, residências, sediar grupos de estudos, cursos de circo para iniciantes e rodas de debate. De ser um grupo pesquisador, realizador e fomentador de cultura. A partir dessa inquietação de estar sempre reunindo outros artistas da cidade para trocar conhecimento e práticas, surgiu o *Arranha-Céu - Festival de Circo Atual*. O festival já teve duas edições, em 2016 e 2018, e trouxe para Brasília espetáculos e grupos nacionais e internacionais.

Em 2018, o Coletivo realiza mais uma iniciativa marcante: constrói o Galpão Instrumento de Ver, espaço “multiuso e multicultural” localizado na Vila Planalto. Desde sua concepção, foi pensado para ser ponto de encontro e intercâmbio entre artistas, espaço para espetáculos, além de um centro de formação, com cursos regulares de circo e outras atividades corporais, laboratórios e até colônia de férias para crianças.

Para acompanhar:

- <https://www.facebook.com/instrumentodever/>
- <https://www.instagram.com/instrumentodever>

Para saber mais:

- <http://www.instrumentodever.com/>

#### - **Circo Teatro Udi Grudi**

O Circo Udi Grudi é um dos mais antigos grupos de circo teatro contemporâneo do Brasil, e foi fundado em Brasília em 1982. No seu elenco atual, estão Luciano Porto, Marcelo Beré e Márcio Vieira, verdadeiros mestres pro circo teatro do DF. O trabalho do grupo é hoje referência nacional sobre a mescla de linguagens e, desde a montagem do premiado espetáculo *O Cano* em 1998, a companhia pesquisa a interação do som e da linguagem cômica do *clown*, usando em cena diversos tipos de instrumentos musicais.

“Os *clowns* tocam e cantam, os cenários viram instrumentos, e a dramaturgia é baseada na imagem e na sonosfera”. O instrumentos são criados e produzidos por Márcio Vieira, a partir de materiais reciclados e inusitados, e a cenografia dos espetáculos é de Luciano Porto. Outro foco do grupo é a interação com programas de educação ambiental, ao agregar valor artístico e cultural a um objetos que iriam para o lixo.

Para acompanhar: <https://www.facebook.com/circoteatroudigrudi/>

Para saber mais: <http://www.circoudigrudi.com.br>

## APÊNDICE B - E A PALHAÇA O QUE QUE É

*As mulheres estão organizadas e reivindicando um espaço que, até pouco tempo atrás, era exclusivamente masculino: o ser palhaça*

“E o palhaço o que que é? É ladrão de mulher!”.

Se você parar para observar o mundo do circo, e mais especificamente a palhaçaria, não demora muito para perceber que a maioria das referências que existem no meio são de palhaços homens. Você pode até vasculhar suas memórias de infância, e tentar lembrar das vezes que já viu palhaços no picadeiro ou na televisão. Em quantas dessas ocasiões os palhaços eram homens? Por sua vez, quantas vezes eram palhaças mulheres em cena?

Não é difícil perceber que há uma diferença grande, e histórica, na representatividade de entre gêneros nessa área.

E, de fato, ver mulheres performando comicidade através da figura da palhaça é novidade. Antes dos anos 70, no Brasil, a tradição de circo ainda era aquela familiar, de artistas nômades, de uma mesma linhagem. E, na lona tradicional, as mulheres normalmente atuavam em áreas do espetáculo como o trapézio, o equilíbrio e a contorção. Modalidades estas mais ligadas aos papéis de gênero impostos à mulher, como a sensualidade, feminilidade, graça, leveza, etc.

Nesse período, as poucas mulheres palhaças tinham papéis secundários. Comumente, atuavam em dupla com seus maridos e, dentro da dinâmica do jogo cômico, serviam como “escada” para amplificar a graça do palhaço homem, o protagonista. Algumas mulheres também se transvestiam e performavam

personagens masculinos, como é o caso de Maria Elisa Alves dos Reis, que foi a primeira mulher negra a atuar como palhaço no Brasil: o Palhaço Xamego.

É a partir dos anos 90 que realmente começam a surgir mais palhaças mulheres nos picadeiros, nas ruas, nos teatros, nos hospitais e nas escolas de formação. A partir do próprio avanço das discussões feministas e de gênero, as mulheres passam a conquistar esses espaços que até então reservados exclusivamente aos homens na sociedade, inclusive no meio artístico. O primeiro grupo de mulheres palhaças do Brasil foi o *As Marias da Graça*, fundado em 1991, no Rio de Janeiro. O grupo está em atuação até hoje, e atualmente é composto pelas palhaças Karla Conká, Geni Viegas, Vera Ribeiro e Samantha Anciães.

Karla Conká, uma das fundadoras das *Marias da Graça*, é uma das figuras mais importantes, que inaugura a palhaçaria feminina no Brasil. Hoje em dia, além de atuar como palhaça e atriz, Karla é pesquisadora de comicidade e dramaturgia para a mulher, professora de palhaçaria e diretora de espetáculos. Ela comenta que um dos seus principais objetivos no grupo, junto com as outras integrantes, sempre foi explorar a própria comicidade: “No início, não saíamos na rua para mexer com as pessoas, mas para nos investigar enquanto palhaças, enquanto mulheres”, conta, “começamos o grupo, inclusive, porque, durante um curso de teatro juntas, percebemos o quanto era libertador rir de nós mesmas. E nunca mais quisemos parar.”

É importante pontuar que, como a palhaçaria feminina é um movimento muito recente, ainda há muito que precisa ser pesquisado sobre os elementos próprios de comicidade e dramaturgia para a palhaça. Atualmente, ainda é muito comum ver palhaças mulheres construindo suas personagens em cima de padrões e referências masculinas. Isso é comum, já que dentro da tradição de circo histórica todos os modelos clássicos foram projetados para homens: as esquetes, os jogos, os perfis dos palhaços (bufão, branco, augusto), as piadas.

Para Karla, isso não é de todo ruim: “Diferente dos homens, que ficam confortáveis e acabam só copiando os modelos dos que vieram antes, as mulheres estão em uma posição privilegiada para criar, ressignificar e inventar a própria dramaturgia”. Todo o processo de descoberta do que pertence à comicidade feminina, no geral, também está relacionado a uma busca pessoal do “ridículo” de cada palhaça, do que é cômico em sua personalidade particular.

Aline Moreno, que dá corpo à palhaça Donatella, e está à frente da organização Palhaços Sem Fronteiras Brasil, conta que demorou a abandonar os padrões masculinos para explorar elementos de sua própria comicidade enquanto mulher. A palhaça aponta que esse processo de auto-conhecimento é muito negado às

mulheres, pois elas ainda são muito objetificadas e padronizadas: “Se você tem que estar sempre bonitinha, seguindo um padrão, com a perna fechada, a boca fechada, como você vai descobrir o seu ridículo? Se te falaram que você não pode ser ridícula”.

“Uma coisa que sinto como palhaça é a exigência de ser muito boa às vezes é muito maior do que para os homens. Isso às vezes nos aprisiona. Não to dizendo que não quero ser muito boa, mas a oportunidade do erro, que existe na palhaçaria, para uma mulher é muito menor”, completa Moreno. Para construir esse espaço onde a palhaça possa experimentar, e ainda atender a demanda de formação artística específica para as mulheres, surgiram os cursos e escolas exclusivas para palhaças.

Um desses projetos é a Escola de Palhaças, de São Paulo, formada por Andrea Macera em 2013. Andrea é atriz, e dá corpo à palhaça Mafalda Mafalda desde 1986, além de diretora desde 1999. A Escola é a primeira iniciativa de formação deste tipo no Brasil, e procura oferecer um espaço para o fomento e reflexão sobre a mulher na palhaçaria e representatividade no meio artístico. As turmas da Escola passam por três módulos intensivos de aulas, que vão desde a iniciação até a construção da cena/dramaturgia da mulher palhaça. “O objetivo é oferecer uma pedagogia direcionada para identificar na aluna o lugar mais subjetivo, de onde a comicidade feminina possa ser descoberta em sua essência”, aponta Andrea.

Outra movimentação que foi, e é, essencial para a expansão da palhaçaria feminina no Brasil são os encontro e festivais para palhaças. O primeiro foi o *Esse Monte de Mulher Palhaça*, realizado pela primeira vez em 2005, no Rio de Janeiro, a partir de iniciativa das Marias da Graça. O festival foi o responsável por dar visibilidade internacional para muitas artistas ao longo dos anos. A contribuição mais importante, contudo, foi a de tecer pela primeira vez uma teia de mulheres que queriam fazer palhaçaria. Foi nesse primeiro evento, e daí em diante, que as mulheres palhaças começaram a se conhecer e trabalhar juntas em rede. “Hoje e cada vez mais, as palhaças estão organizadas, preparadas para conquistar seus direitos”, comenta Karla Concá.

Em 2019, já existem eventos e redes de palhaças organizadas em várias partes do Brasil. Alguns dos principais festivais, com suas datas de criação, são:

- *Esse Monte de Mulher Palhaça - Rio de Janeiro 2005*
- *Encontro de Palhaças de Brasília - Festival Palhaças do Mundo - Distrito Federal, 2008*
- *PalhaçAria - Pernambuco, 2012*
- *Encontro Internacional de Palhaças de São Paulo - São Paulo, 2014*
- *Festival Palhaça na Praça - Minas Gerais, 2015*
- *Mostra Tua Graça Palhaça - Rio Grande do Sul, 2016*

- *Mostra de Arte e Comicidade Feminina* - Mato Grosso, 2017
- *Encontro de Palhaças de Belém* - Pará, 2017
- *Encontro Internacional de Palhaças na Ilha do Mel* - Espírito Santo, 2018
- *Encontro de Palhaças e Circenses do Vale do Paraíba* - São Paulo, 2018
- *Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá* - Amapá, 2018
- *MINAS - Encontro de Mulheres Palhaças de Uberlândia* - Minas Gerais, 2017

Para Aline Moreno, o avanço nos últimos anos é inegável, mas não se pode esmorecer: “Nesse momento em que estamos agora, não podemos esquecer dos nossos direitos e que eles estão aí, porque a gente nunca sabe o dia de amanhã. Muita coisa pode mudar do dia para a noite. Então ao mesmo tempo que estamos caminhando, temos que manter a força, criar estabilidade. Porque os avanços de gênero ainda estão muito restritos à uma bolha, a algumas pessoas. Muita gente ainda está muito marginalizada e muitas mulheres não têm o mesmo acesso que outras.”

**“E a palhaça, o que que é?  
É o que ela quiser!”**

**Conheça outras iniciativas importantes de mulheres palhaças:**

### **Circa Brasilina - Manuela Castelo Branco**

Circa Brasilina Lona Multicultural é a primeira lona de circo itinerante, no modelo de um circo tradicional, composta só por artistas mulheres. Localizado no Distrito Federal, o projeto foi inaugurado em 2012, por Manuela Castelo Branco, a palhaça Matusquilla. O objetivo principal da lona é criar um espaço para fomentar espetáculos de mulheres e promover o protagonismo feminino. A Cerca Brasilina é também uma iniciativa que anda junto ao Festival Palhaças do Mundo, um dos mais tradicionais do tipo no Brasil, produzido também por Manuela.

### **Revista Palhaçaria Feminina**

Palhaçaria Feminina é uma revista, produzida em Chapecó (SC) e única no Brasil, além de ser iniciativa pioneira no mundo todo. O produto retrata exclusivamente a arte circense feminina, com o objetivo de registrar, refletir, divulgar e contribuir para a qualificação do trabalho realizado por mulheres palhaças no Brasil e no mundo. O projeto é assinado por Michelle Silveira, que dá corpo à Palhaça Barrica. A revista tem 4 edições publicadas, com textos jornalísticos, artigos, perfis e ensaios, todos escritos por mulheres palhaças.

Para adquirir um cópia ou saber mais:  
<https://www.facebook.com/Palha%C3%A7aria-Feminina-270167649832236/>

### **Para aprofundar: Curta-metragem Achei Meu Nariz**

Achei Meu Nariz é um documentário, em curta-metragem, produzido por Bárbara Amádio, Diana Magalhães e Jacqueline Durans. O filme aborda trajetórias, dificuldades e conquistas das palhaças dos Grupos As Marias da Graça, Casa 407 e da palhaça Catha Vento, em sua jornada pelo universo da palhaçaria pela ótica feminina. Ao ver o filme, o público tem a oportunidade de conhecer um pouco da rotina dessas palhaças, em suas apresentações na rua ou em teatro, e entrar em contato com suas vivências na linha de frente da palhaçaria feminina, contra as armadilhas do patriarcado!

<https://www.youtube.com/watch?v=Uo3EdEyqWMs>

## **APÊNDICE C - A POTÊNCIA SOCIAL DO RISO**

*Há três anos no Brasil, Palhaços Sem Fronteiras leva espetáculos de circo para campos de refugiados, abrigos e ocupações,*

O riso, a alegria e o afeto são ferramentas poderosas de transformação social. É com esse princípio que artistas circenses do mundo inteiro se mobilizam para atuar em zonas de instabilidade social, como abrigos, ocupações e campos de refugiados. Uma das instituições internacionais mais conhecidas que carrega essa proposta é o **Palhaços Sem Fronteiras**, organização social sem fins lucrativos, formada em 1993, na Espanha, pelo palhaço Tortell Poltrona. A principal atuação da organização é a realização de espetáculos de palhaçaria e artes circenses, com o objetivo de reduzir danos em situações de conflito.

A organização atualmente tem equipes em 15 países, e realiza anualmente dezenas de projetos em todo o mundo. No Brasil, há um braço do órgão internacional desde maio de 2016, o único na América Latina, capitaneado por Aline Moreno e Arthur Toyoshima. Para Aline, a proposta é importante porque trabalha na regeneração afetiva e emocional das pessoas que se encontram em situações de crise ou invisibilidade: “Costuma-se a pensar que as pessoas só precisam de comida, água,



abrigo. E essas coisas realmente são basilares na vida de qualquer um. Mas todas pessoas também têm necessidades imateriais, como de afeto e alegria. É nessas áreas que esses projetos atuam.”

Em três anos de existência, o Palhaços Sem Fronteiras Brasil já realizou 14 projetos. Alguns países com áreas de conflito fora do Brasil receberam ações, como Saara Ocidental, Colômbia, México, Nicarágua e El Salvador. No Brasil, a caravana de palhaços e artistas já atuou: em Altamira (PA), no período anterior à construção da Usina de Belo Monte; em comunidades ribeirinhas no Espírito Santo e Minas Gerais, locais afetados pela lama tóxica da Barragem do Fundão, que rompeu em novembro de 2015; em centros de acolhimento de refugiados em São Paulo; e em comunidades quilombolas no Vale do Ribeira (SP).

Além disso, há mais de dois anos, o órgão organiza mensalmente o projeto OcupaRiso na cidade de São Paulo, realizando espetáculos de circo, com o apoio de artistas parceiros, para famílias organizadas em Ocupações. Com o amadurecimento do Palhaço Sem Fronteiras no Brasil, a equipe busca, cada vez mais, mobilizar projetos em cidades brasileiras: “Paramos de pensar que precisamos ir para outro país em conflito, pois percebemos que o Brasil também está em crise, diariamente”, afirma Moreno.

### **E como começou?**

A história da organização no Brasil começa quando a paulista Aline Moreno vai morar em Barcelona, na Espanha, para estudar Teatro Físico na escola de Artes Cênicas Estudis-Berty Tovías. Aline já era palhaça e, na época, tinha o sonho de trabalhar com os Palhaços sem Fronteiras. Já na sua primeira semana em Barcelona, ela bate na porta do escritório matriz da organização. “Cheguei e literalmente disse ‘oi, eu sou a Aline e quero trabalhar com vocês’, mas na época não tinha nenhum número pronto”, conta.

Alguns anos se passaram e Aline seguiu estudando e aperfeiçoando sua palhaça, a Donatella. Até que, em 2014, ela decide se reunir com alguns colegas palhaços da escola e formar um grupo autônomo para realizar ações em áreas de conflitos. Nasce o Grupo **Cromossomos**. Ainda em 2014, o grupo faz sua primeira caravana, no Saara Ocidental. Durante dezoito dias, 11 palhaços e um documentarista visitaram quatro dos cinco acampamentos de refugiados saarauís, em Tindouf, na Argélia.

O projeto foi realizado de forma independente, através de financiamento coletivo, e foi apadrinhado pelo Palhaços sem Fronteiras Espanha, que deu apoio em logística e segurança. Orientados pelo palhaço e diretor Esio Magalhães, o grupo criou um

espetáculo de variedades, chamada *Somos Cromossomos*. A pesquisa artística desta peça baseou-se na busca por um “humor sem fronteiras”, que usasse elementos de teatro físico para comunicar e provocar o riso, independente de fronteiras territoriais, culturais e linguísticas.

Depois do projeto, Aline e seu companheiro, Arthur Toyoshima, decidem voltar para o Brasil. Devido ao sucesso da caravana no Saara, o Palhaços sem Fronteiras Internacional autoriza Aline e Arthur a fundarem um escritório da organização no Brasil, com foco em realizar projetos para a América Latina. “No início, éramos só nós dois, mas durante esses 3 anos que a organização já está ativa no Brasil, muitos artistas e apoiadores já passaram pelos projetos.

### **A ética antes da estética**

Os projetos do Palhaços Sem Fronteiras Brasil ocorrem em algumas frentes de trabalho. Normalmente, a equipe promove espetáculos, cortejos, oficinas e, eventualmente, cursos mais aprofundados de formação para agentes comunitários. As equipes são formadas com artistas brasileiros e com artistas locais daquele país ou comunidade, com o objetivo de fomentar o trabalho do artista local. Além disso, as caravanas sempre trabalham com líderes das comunidades locais ou organizações que já atuam na área. “Nunca chegamos do nada. É muito invasivo, por melhores que sejam as intenções”, aponta Aline Moreno.

Ao planejar um projeto, a organização deve pensar na logística, no conteúdo dos espetáculos e, principalmente, nos fundamentos éticos que norteiam o trabalho. “Temos que nos preocupar não só com a parte estética, mas a ética”, explica Aline, “a gente tem que tentar escutar as necessidades da população, o que é necessário e interessante para eles”.

O código de ética da organização internacional, que pode ser conferido aqui: <http://palhacossemfronteiras.org.br/codigo-de-etica/>, traz algumas diretrizes de conduta para os artistas e produtores. Entre elas, uma que diz respeito ao financiamento dos projetos: sempre deve-se levar em conta valores éticos e o respeito aos direitos humanos dos possíveis patrocinadores e parceiros.

Outro princípio importante é o de respeitar totalmente a alteridade, cultura própria e modos de viver dos lugares que são visitados. “Ninguém leva cultura a lugar nenhum. A cultura já está nos lugares”, afirma Aline. Para ela, o trabalho com o circo e as manifestações artísticas é muito importante, mas só complementa as iniciativas já mobilizadas pelas comunidades locais: “A gente vai levar o que a gente sabe, que é um espetáculo de circo, mas no final a gente aprende muito mais, sobre resistência, sobre afeto, sobre a cultura e tradição local”.

Por esse motivo, o Palhaços Sem Fronteiras Brasil não usa as palavras “expedição” ou “missão” para se referir aos projetos, como é feito em escritórios em outras partes do mundo. Isso porque, em muito debate e troca de ideias com artistas da América Central, os brasileiros perceberam que essas palavras carregam um teor de “expedição exploratória”. “Como a organização foi criada na Europa, ainda tem um olhar muito eurocêntrico. A ideia no Brasil é não reproduzir esse olhar”, coloca Moreno.

E, por mais positivos que sejam os impactos das intervenções artísticas para as comunidades que recebem as ações, são os artistas que voltam para casa realmente impactados e transformados. Segundo Aline, os projetos sempre trazem muito aprendizado: “Quando você convive com pessoas que estão em situações extremas, você aprende a olhar para a vida dos lugares. As pessoas olham muito mais para a vida do que para a morte. Ao mesmo tempo que tem muita tristeza, tem muita alegria. Enquanto há medo, há também muita coragem.”

### **A Potência da intervenção**

Para Aline Moreno, um dos papéis principais dos palhaços e artistas circenses em áreas de conflito ou vulnerabilidade social é a de criar espaço de reflexão e comunicação, uma brecha para encontrar caminhos possíveis para resolução de conflitos: “O palhaço e a palhaça são figuras que chegam de forma muito fácil às pessoas. Então eles conseguem ser muito efetivos na hora de impor resistência a uma ameaça ou passar uma mensagem.”

Aline conta a história do dia em que realmente entendeu o que era o Palhaços Sem Fronteiras, e o potencial que a organização tem. A história ocorre durante projeto realizado na Colômbia, em fevereiro de 2018, em um bairro onde pessoas estavam sendo desalojadas. Ouça, em áudio, o trecho da entrevista.

### **Liderança Feminina**

Aline é co-fundadora, presidente e uma das principais mobilizadoras dos projetos do Palhaços Sem Fronteiras no Brasil. Ela é palhaça mulher, jovem, e está à frente de uma equipe grande, em uma organização internacional. Ela conta que, por ser mulher, já foi muito subjugada para trabalhar na área de conflitos: Já me senti julgada por ser considerada uma mulher pequena, frágil aos olhos externos, trabalhando em cenários de conflito e risco. Mas a cada dia percebo que não preciso

provar nada externamente, porque internamente estou muito segura do meu trabalho, sabe?”.

Na dinâmica de trabalho entre os fundadores Aline e Arthur, por escolha dos dois, é ela que vai aos eventos internacionais, dá entrevistas e etc. Isso porque, enquanto equipe, consideram importante que uma mulher apareça à frente desse tipo de organização para construir espaço de representatividade. “Acho super importante a mulher do circo, tanto a palhaça, como a acrobata, a malabarista, estar nesse espaço de conflito. Porque quando a mulher se vê em cena ela se sente representada. Isso é muito potencial, você olhar e saber que pode estar ali.”, coloca Aline.

## **APÊNDICE D - PERFIL - VANDERLÉIA WILL**

Antes de começar a falar da personalidade que é tema central deste texto, preciso contar um pequena história que motiva essa pesquisa: em março de 2018, a jornalista aspirante a circense que vos escreve foi à sua primeira convenção de circo. Na época, eu estava começando a conhecer mais de perto esse universo que sempre me encantou tanto. Fui à 3ª Convenção de Malabares e Circo de Florianópolis, uma convenção que tem caráter regional, e por isso mobiliza e conta com a participação da maioria dos grupos e artistas de circo de Florianópolis e de boa parte do estado de Santa Catarina.

No meu primeiro dia de convenção, decidi ir a uma oficina de palhaçaria e números cômicos com uma ministrante chamada Vanderléia Will. O nome era familiar: nas minhas pesquisas sobre a cena de circo em Floripa, o nome de Vanderléia apareceu várias e várias vezes. Acontece que Vanderléia é uma das palhaças mais conhecidas da ilha: a intérprete-criadora da personagem “Dona Bilica”, com anos de carreira nas costas, como atriz, diretora e, na época, uma das proprietárias do “Circo da Dona Bilica”, um espaço cultural que era ao mesmo tempo circo, teatro, restaurante e uma escola de formação de palhaços.

A atividade em que participei era uma oficina básica com alguns conceitos iniciais de palhaçaria, como níveis de energia, triangulação, movimentação corporal e construção de comicidade pessoal. Vanderléia, ou Vandeca, como era chamada pelos alunos que em sua maioria já a conheciam, já tinha experiência em dar aula para iniciantes. Conduziu com facilidade uma série de exercícios que nos ajudavam a entrar em contato com nossa própria comicidade, elementos da nossa personalidade ou características que poderiam ser usados para fazer graça. Foi meu primeiro contato, na vida, com a prática da palhaçaria. Foi uma experiência

marcante, e a Vandeca ficou marcada, na minha mente, como uma referência de palhaça e atriz.

E ela realmente o é, e não só pra mim: Vanderléia trabalha com teatro e palhaçaria há cerca de 30 anos, e durante esse tempo de estrada, ganhou reconhecimento do público e artistas de Florianópolis por fazer parte de muitas das iniciativas de movimentação e realização cultural na Ilha. Além de emprestar o corpo para uma das palhaças/personagens mais queridas da região, a muito citada Dona Bilica, Vanderléia foi dona de espaço cultural, mestra de escola de palhaços, diretora de uma dezena de números e espetáculos, organizadora de encontros e festivais de circo, além de conduzir uma pesquisa de palhaçaria e comicidade muito particular. Ela escreveu muitas das partes boas da tradição na cultura e no circo no estado de Santa Catarina e faz parte do quadro de referência de muitos artistas que estão começando no Brasil inteiro. Eu tive a oportunidade de entrevistar Vandeca sobre sua carreira e visões sobre o meio, e a partir dessa conversa, fica aqui essa observação mais aprofundada sobre a artista.

## **Dona Bilica**

Como a grande maioria dos artistas de circo contemporâneo - ou seja, o artista que não vem de uma tradição familiar, mas sim de uma formação independente - Vanderléia entrou na palhaçaria a partir do teatro. Em 90, cursou Artes Cênicas na UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina. Lá, dentro da Academia, teve contato com mestres que estudavam a estética e dramaturgia *clown*, o uso das máscaras, do nariz de palhaço, os níveis de energia, os tipos de postura branco e augusto. os tipos de jogo. “Foi quando comecei a fazer teatro, através da prática cênica em grupo, que conheci os elementos de palhaçaria que mais tarde me apropriei para construir minhas próprias personagens”, apontou Vandeca.

Na época, um colega de faculdade, Geraldo Cunha, estava criando um personagem cômico que explorava algumas das características mais marcantes dos “manezinhos da ilha”, como são chamados os moradores nativos de Florianópolis. Para este laboratório, Geraldo convidou Vanderléia, e surgiram os personagens Seu Maneca e Dona Bilica, que a princípio eram um casal de senhores, cheios de credices populares, cantorias, rezas, causos e tradições - no retrato vivo dos mais velhos daquela região. Vandeca conta que se apaixonou logo de cara pela personagem: “Desde o início, me identifiquei bastante, porque sempre apreciei muito a cultura popular, as raízes, as tradições açorianas”.

Em 1998, a dupla de atores acabou por parar de trabalhar em conjunto, mas Vanderléia seguiu caminhando junto à Dona Bilica. Em 2019, Dona Bilica completa 29 anos nos palcos! São 29 anos trabalhando e conferindo maturidade a uma mesma personagem. “Quanto mais tempo você trabalha em um mesmo número ou personagem, mais rico ele fica, é como um bom vinho”, aponta a atriz, “a personagem ganhou vida própria, uma forma de ser e pensar, que cresceu em complexidade quando eu fui me aprofundando na pesquisa”.

Desde o nascimento da personagem, Vanderléia se dedicou a cultivar uma duradoura pesquisa de campo no interior da Ilha de Florianópolis, principalmente na Barra da Lagoa e no Pântano do Sul, conhecendo e convivendo com os nativos mais velhos: “Eu incorporei um personagem que fala de todo um passado, de como era a ilha, e ela se defrontando com o moderno, com o que está hoje. Essa análise a partir da comicidade e do riso, sem ridicularizar e sem ser pejorativo, muito pelo contrário, enaltecendo esse nativo, essa benzedeira, essa rendeira, essa lavadeira, esse pescador, e a forma simples como viviam e vivem”, coloca.

A partir da vontade de registrar para o público um pouco das experiências neste trabalho, Vanderleia fez, em 2014, um mini documentário chamado **Dona Bilica - Naquele Tempo**, que recebeu o Prêmio Cinemateca Catarinense em 2014. No ano seguinte, os resultados da pesquisa geraram também um espetáculo com o mesmo nome. “Todas as falas que faço e histórias que conto, são na verdade histórias que eu ouvi dos antigos. Eu não invento nada que não venha de uma pesquisa profunda”, aponta Vandeca.

E é dessa forma que a Dona Bilica cativa tantas pessoas: porque toca o coração ao apresentar uma figura que é muito próxima à realidade do público. As pessoas veem na Dona Bilica uma avó, uma mãe, alguém próximo, e aí se emocionam e se conectam com a personagem. Em 2019, Vanderleia, junto à **Companhia Pé de Vento Teatro**, de que é fundadora, estreou um novo espetáculo, **Dona Bilica Açoriana**, na ocasião das comemorações do 345º aniversário da cidade de Florianópolis.

## **Palhaça mulher**

Apesar de nem sempre usar o nariz de palhaço, Vanderléia usa os elementos da palhaçaria na construção de todas as suas personagens. Desde seu período na universidade, estudou palhaçaria com grandes mestres, como a suíça Gardi Hutter, o italiano Leo Bassi, o espanhol Tortell Poltrona, o brasileiro Luiz Carlos Vasconcelos e as americanas Laura Herts e Hilary Chaplain. Vanderléia conta que, no início da

prática de *clown*, ela não tinha muitas referências de palhaças mulheres, e precisou construir muita coisa a partir da intuição: “No início, por causa das referências que eu tinha, eu masculinizava muito a minha personagem. Tinha uma postura branca, bruta.”

Foi ao longo do tempo que a artista começou a explorar as suas próprias características enquanto mulher para fomentar sua prática: “O palhaço, da forma como eu entendo, é você mesmo dilatado, em uma lente de aumento. Ele tem suas fraquezas, defeitos e qualidades. Com a prática e o contato com a palhaçaria feminina, comecei a me perguntar: ‘por que estou ocultando essa mulher?’”, aponta.

Vanderleia ainda analisa que a mulher tem uma comicidade própria, que não era o foco dos estudos de palhaçaria: “Há alguns anos atrás, só se via palhaça mulher se estivesse em dupla com um palhaço homem. Nesses casos, a mulher era a escada do casal, tinha o papel de potencializar e fazer crescer a piada do homem - a graça dele, e nunca dela própria”. As próprias claquês e gags clássicas são feitas a partir de referências masculinas.

Ao ser perguntada sobre o cenário atual para as palhaças mulheres, Vanderléia me conta que ainda é necessário conquistar espaço, a partir de muito trabalho e treino: “A mulher do meio precisa explorar suas próprias características, para mostrar que não é mais necessário copiar de um homem como referência”.

### **Professora de Palhaço**

Entre 2013 e 2018, Vanderléia esteve à frente, junto ao palhaço espanhol Pepe Nuñes, seu marido na época, do **Circo da Dona Bilica**. O Circo é um espaço cultural localizado no bairro Morro das Pedras, no Sul de Florianópolis, e durante este período, foi um espaço permanente para a realização das iniciativas da **Companhia Pé de Vento**, além de receber espetáculos de outros artistas, festivais, shows e atividades culturais diversas. Desde a inauguração, o objetivo do espaço foi o de diversificar o acesso a cultura em Florianópolis e aproximar moradores do Sul da Ilha à agenda cultural.

Em 2015, o Circo da Dona Bilica começa a sediar também uma escola formativa de palhaços e palhaças. Única do gênero no Sul do Brasil, a escola foi criada em projeto contemplado com o edital do Prêmio Funarte Caixa Carequinha de Estímulo ao Circo de 2013. A escola teve três turmas formadas, que reuniram alunos de diferentes estados do país, de iniciantes a profissionais. Na iniciativa pedagógica, o objetivo era alcançar não só a arte da palhaçaria, mas também a habilitação básica

em artes circenses em geral, com disciplinas música, teatro, dança e acrobacias aéreas.

A partir de 2018, o casamento entre Vanderléia e Pepe acabou, e Vandeca deixou de fazer parte da direção do espaço cultural e da escola. Mas isso não fez com que ela deixasse de ser professora para palhaços em formação: a partir da base pedagógica que desenvolveu durante os anos de carreira e na Escola de Palhaços do Circo da Dona Bilica, a atriz passou a ministrar oficinas e cursos de palhaçaria, além de prestar consultoria ou dirigir muitos dos números/espetáculos cômicos de artistas de Florianópolis.

Vanderléia valoriza muito as iniciativas de preparação e formação artística. Para ela, o estudo, o treino e o trabalho na qualidade dos números e espetáculos são fundamentais para todos os artistas de circo, “principalmente no cenário em que a cultura nunca tem apoio e os editais de financiamento são cada vez mais escassos”. Segundo a atriz, o artista tem uma profissão de risco, com muitas dificuldades, trabalho e desvalorização, e ainda assim me conta que foi muito feliz em sua opção de viver arte: “É o que eu sei fazer. Acordo e vou dormir com essa visão de vida. Vivo com carinho, dedicação e respeito pela profissão”.