

## O PROCESSO DE ELABORAÇÃO DO ESPETÁCULO “SIMBAD, QUE CONHECEU O MUNDO” – PROGRAMA ARTISTA RESIDENTE CIRCO – UNICAMP

Rodrigo Matheus (Unesp)<sup>1</sup>; Marco Antonio Coelho Bortoleto (Unicamp)<sup>2</sup>

### Resumo:

*Apresentamos “Simbad, que conheceu o mundo”, espetáculo criado durante o Programa Artista Residente Circo realizado na UNICAMP em 2014, incluindo parte das narrativas, debates sobre o processo criativo, bem como o planejamento e a execução do projeto institucional e da experiência acadêmica como um todo.*

**Palavras-chave:** Espetáculo; Artista Residente; Unicamp; Circo.

### Abstract:

*We presented “Simbad, who knew the world,” spectacle created during the Artist Program Resident Circus held in Campinas in 2014, including part of the narrative, debates about the creative process and the planning and execution of institutional design and academic experience as one all.*

**Keywords:** Spectacle; Resident Artist; Unicamp; Circus.

### A narração ancestral ou a festa do conhecimento para todos

**Carregadora:** Te entrego minha carga e as moedas que me entregaste a cada viagem. Agora, quem parte em viagens sou eu, para conhecer o mundo. Espero poder retornar para contar-vos minhas aventuras!<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Artista e diretor da Cia. Circo Mínimo-SP; Artista Residente e diretor do espetáculo do Programa – Unicamp 2014; Mestrando IA – Unesp-SP.

<sup>2</sup> Professor Doutor FEF-Unicamp; Coordenador do Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (Circus); coidealizador do Programa Artista Residente Circo.

<sup>3</sup> Trecho do texto “Simbad, que conheceu o mundo”, de Juliana Pedroso e Rodrigo Matheus.

O espetáculo “Simbad, que conheceu o mundo” surgiu de uma proposta dos professores Marco Antonio Coelho Bortoleto, da Faculdade de Educação Física (FEF) da Unicamp-SP e Mario Alberto de Santana, do Instituto de Artes (IA) da Unicamp. No final de 2013, em parceria com José Guilherme Bergamasco, professor-instrutor de técnicas circenses do IA da Unicamp, convidaram o diretor do Circo Mínimo, de São Paulo, para apresentar uma proposta de montagem de um espetáculo para o Programa Artista Residente, pela primeira vez no âmbito do Circo (Unicamp, 2014). O projeto envolveria estudantes de graduação e/ou pós-graduação (Cênicas, Educação Física e outras áreas) da Unicamp que porventura tivessem interesse e/ou experiência com técnicas e expressões circenses. Envolveria igualmente alguns convidados, isto é, artistas do circuito de Barão Geraldo, distrito que borda a universidade e cuja produção artística é amplamente reconhecida pela própria universidade.

Partindo desse convite, apresentamos um projeto que, meses depois, foi aprovado pela reitoria, concretizando o primeiro projeto de circo no Programa Artista Residente Circo, programa de fomento ao desenvolvimento da arte:

[...] em 2006, por ocasião das atividades comemorativas dos 40 anos da Unicamp, a Universidade Estadual de Campinas retomou o Programa Artista-Residente depois de quase dez anos de interrupção. Na ocasião, as disposições que orientam o Programa Artista-Residente foram estabelecidas pela Deliberação CEPE-A-02, publicada pelo Magnífico Reitor José Tadeu Jorge e aprovado pela Câmara de Ensino, Pesquisa e Extensão em sua 200ª Sessão Ordinária, de 07 de março de 2006. (UNICAMP, 2012).

A montagem de um texto romântico, “Fantasio”, de Alfred de Musset, juntamente com um conjunto de palestras, debates, reuniões com grupos de pesquisa voltados para as artes circenses, compunha a base do projeto. Quando fizemos as audições para selecionar o elenco, vimos que a proposta de montagem era por demais calcada no texto e não seria uma boa escolha para aqueles inscritos. Como diretor, ou melhor, artista residente, propus então uma alternativa, prontamente aceita pelos parceiros da Unicamp: uma versão da história retirada de “As mil e uma noites”, “Simbad, o navegante”. Assim começou nosso trabalho com Simbad.

## **SIMBAD: uma proposta teatral-circense**

O projeto propôs, desde sua gênese, alguns encontros com pesquisadores circenses, como Esio Magalhães e Erminia Silva, que falaram

sobre a linguagem do palhaço e sua experiência pessoal, no caso do primeiro, e sobre a história do circo no Brasil, tangenciando o entendimento que se tem do conceito de circo, no caso da segunda. Da mesma forma, o projeto incluiu aulas de técnicas circenses, uma palestra aberta e ainda uma sessão de vídeo-debate ministrada pelo próprio artista residente.

As aulas de técnicas ficaram diluídas no processo de ensaios para a montagem do espetáculo. A palestra sobre a narrativa do espetáculo circense envolveu princípios que tratavam da direção do espetáculo, como curva de tensão, simbologia, personagem, conflito, noção do sagrado, etc. Mas a noção de narrativa no espetáculo circense, baseada no nível de tensão a ser provocado no espectador, foi o aspecto central do encontro. O vídeo-debate, envolvendo a apreciação e análise de diversos vídeos de espetáculos e números circenses precedidos de sua discussão com todos os participantes, foi o instrumento que permitiu trabalhar outros aspectos relativos ao espetáculo circense e aprofundar o entendimento de narrativa e curva de tensão.

Os trabalhos foram iniciados com reuniões de planejamento no princípio de fevereiro de 2014, quando definimos o cronograma do trabalho; num primeiro momento previsto para começar no dia 11 de março. Contudo, o trabalho foi de fato iniciado no dia 18 de março em virtude do Carnaval, que atrasou o calendário e o comparecimento dos alunos à Unicamp. Conseqüentemente, vimos nosso tempo e a quantidade de inscritos no edital de seleção do elenco serem reduzidos significativamente. Reforçada a divulgação, usando principalmente todos os contatos que possuíamos na universidade e fora dela, tivemos um número relevante de inscritos que aceitaram os termos, inclusive o de dedicar duas noites por semana para aulas e ensaios no IA e, em uma quarta-feira por mês, na FEF, para encontros, palestras e vídeo-debates.



Fig. 1: Foto 1 – ensaios – IA – UNICAMP (Foto: Marco A. C. Bortoleto)

Trinta e sete jovens artistas se inscreveram no edital público. Destes, dezoito foram aprovados e catorze seguiram o processo até o final<sup>4</sup>, participando das quatro apresentações realizadas: duas no espaço cultural Casarão de Barão (nos dias 7 e 8 de junho) e duas no Centro de Desenvolvimento Cultural (CIS Guanabara) no centro de Campinas-SP (em 4 e 5 de outubro), além da pré-estreia, realizada na Sala 3 do IA.

A mistura de linguagens e experiências próprias do elenco foi, sem dúvida, uma das principais qualidades desse grupo, pois tínhamos pessoas capazes de se mover, de dançar e de coreografar, e ainda de usar o corpo de forma narrativa e simbólica, vários com grande capacidade e clareza gestual – que consideramos uma característica fundamental para a cena – e outros com forte potência vocal e presença cênica, sem que o corpo de cada um fosse muito frágil em cena, e, por fim, outros que trouxeram significativo conhecimento técnico de circo, na forma de números e truques que são, em qualquer espetáculo circense, a base para a criação, aquilo que deve ser ligado e trabalhado para que vire metáfora.



Fig. 2: Foto 2 – ensaios – IA – UNICAMP (Foto: Marco A. C. Bortoleto)

Essas características permitiram que trabalhássemos na direção de um espetáculo rico em métodos e possibilidades cênicas. Foi possível criar uma narrativa verbal e visual (corporal) abusando de coreografias coletivas e de números circenses. E aqueles que porventura não tinham experiência em algumas das linguagens se entregaram à dura tarefa de aprender, à qual todos se dedicaram com muito afinco. Na verdade, revelou-se uma honra e uma excelente oportunidade para o artista residente ter em mãos uma realidade composta por tantos jovens talentosos e cheios de energia.

<sup>4</sup> Elenco: André Marcelino, Bianca Sarubbi Britto, Caio Deroci, Carol Moreira, Iolanda Sinatra, Jéssica Montanini, Juliana Pedroso, Luiza Tortorella, Milena Pereira, Murilo Gil, Pedro Paes, Sabrina Barros, Thaís dos Santos.

Ensaíamos na sala principal do departamento de Artes Cênicas do IA, onde acontecem também aulas de circo e apresentações diversas. A montagem dos equipamentos (som, luz, tecidos, trapézios, etc.) aconteceu graças ao empenho de uma ampla equipe, dos coordenadores e funcionários. Aliás, foi esse empenho coletivo de uma equipe ampliada e dedicada que permitiu finalizarmos o projeto, face a tantas dificuldades e limitações próprias da universidade.



Fig. 3: Foto 3 – ensaios – IA – UNICAMP (Foto: Marco A. C. Bortoleto)



Fig. 4: Imagem 4 – ensaio de aéreos. Foto: Marco A. C. Bortoleto

No total tivemos vinte e dois ensaios, acrescidos de mais três, aos finais de semana, quando o desespero tomou conta de todos... Em função do calendário esquizofrênico de 2014 – ano de Copa do Mundo e no qual houve uma greve na Unicamp –, decidimos encerrar o processo em junho. Vinte e dois ensaios significam um mês de trabalho no mundo profissional; ou seja, muito pouco tempo. Mas o trabalho se mostrou possível, dado o empenho e qualidade dos participantes. Foram incorporadas ao processo profissionais voluntárias que contribuíram com seu trabalho de forma vital para a sua realização: Andrea Desidério, atriz e circense, que se incumbiu da produção do espetáculo, e Marília Ennes, também atriz e circense, que se encarregou da assistência de direção, coreografia e operação de som. Vários outros profissionais contribuíram

para a produção e execução do espetáculo, com destaque para Marcos Becker – Cia Paraladosanjos na montagem e operação de luz, Presto Kowacs no desenho e operação de luz, e Arthur Amaral no desenho gráfico.

O texto foi escrito pelo artista residente em parceria com Juliana Pedroso, atriz do espetáculo que, em resposta a uma demanda da direção, sugeriu soluções bastante eficazes. Da mesma forma, a trilha sonora foi composta a partir de referências do Oriente Médio, mas com a delicadeza e criatividade de Murilo Gil (juntamente com Bruno Trochmann), integrante do elenco e músico, condutor da percussão ao vivo no espetáculo.

## **O processo: em busca de Simbad e dos traços teatrais e circenses**

Nos primeiros dois dias de ensaio, fizemos jogos cênicos baseados nas experiências de Jacques Leqoc (2002), e outros, desenvolvidos a partir da experiência do artista residente. A base dos jogos implica unir o grupo por meio de situações que se assemelham ao estar em cena, num espetáculo. Jogos como “Batatinha frita, 1, 2, 3”, pega-pega de nomes, gato e rato, lenço atrás e quatro cantos são usados para deixar os jogadores em estado de prontidão, interessados no que se passa ao redor, com o corpo tônico e prontos para agir (fugir, mover-se, pular, correr, pegar). Outros jogos são mais voltados ao fazer cênico, envolvendo a narrativa: entrar em cena, fazer algo, sair de cena. Nesses, o olhar e a relação com a plateia – os companheiros que assistem – é fundamental.

Esses jogos permitiram ao diretor, como condutor do processo, estabelecer princípios de trabalho tanto éticos quanto estéticos e essas ações permitiram conhecer um pouco melhor o que cada um ofereceria ao processo, em termos de forças e fraquezas.

Por fim, no segundo dia pedimos que todos apresentassem números, ou sequências de truques, naquelas técnicas circenses que conhecessem, mesmo que minimamente. Isso levou três dias de trabalho, ao invés de apenas meio ensaio. No quinto dia de trabalho, iniciamos a leitura do texto. Trabalhamos a partir da tradução de Mamede M. Jarouche, professor no curso de Letras da USP.

A cada dia, líamos uma história e, imediatamente após a leitura, a turma era dividida em três ou quatro grupos, que tinham de montar a história que tinham lido, a partir do que se lembrassem. Em seguida, juntávamos o melhor de cada história para montar a versão que seria usada no trabalho. Naturalmente, a direção centralizava as decisões, mas a maioria das imagens que ficavam resultava de criação dos participantes, o que gerou um sentimento grande de pertencimento. No âmbito dos pequenos grupos, todos tinham voz, mesmo os mais inseguros. Assim, para vários dos integrantes do elenco, este

projeto era sua primeira experiência de produção e de montagem de um espetáculo.

“Simbad, o navegante” é uma história que foi criada ao longo de muitos anos, alterada pelo interesse e desejo de quem a contava. É uma história sobre o contar histórias, inserida em outra, que tem a mesma característica (“As mil e uma noites”). A versão trabalhada é do século XV. Traz uma ancestralidade que nos interessou. Nela, um pobre trabalhador, carregando algo muito pesado, ouve a música vinda da casa de alguém muito rico, uma festa. Fica revoltado com a injustiça e reclama a altos brados. Logo é chamado para entrar na casa. Envergonhado, pede desculpas, mas é convidado a se juntar aos demais e ouvir as histórias que o dono da casa tem a contar.

A cada dia, “Simbad, o navegante”, conta uma de suas viagens, sete no total. Nelas, enfrenta inimigos e perigos inimagináveis, só possíveis em terras imaginárias ou muito diferentes do que era conhecido então. De cada uma voltou mais rico e, por isso, hoje teria tantas riquezas e não precisaria mais trabalhar. Mas seu trabalho é, na verdade, seguir espalhando o que aprendeu.

Nessas viagens, as riquezas que Simbad adquire são, na verdade, o conhecimento de seu povo. Em cada uma, ele tem contato com alguma coisa que simboliza aspectos da vida humana: a morte, o poder, o amor, o casamento, a religião, a solidão, o medo, o grande/pequeno, a astúcia, o canibalismo, a comida, o porto seguro/inseguro, o voo, o sexo, o escuro, a selvageria, o meio ambiente e diversos outros, metáforas para o crescimento, e iniciação de um adulto. Simbad partia sempre de barco. Navegar significa ir rumo ao desconhecido, fosse ele interno, fosse externo. E sempre partia de sua casa, da festa, do encontro com seus amigos e comensais. Por isso, em nossa encenação, o grupo sempre volta para a festa, para a qual são convidados todos os espectadores.

**Carregadora** – Aí ele falou que foi viajar de novo... **(Mar)**  
Pegou um barco e viajou até chegar num lugar que o Capitão começou a ficar desesperado.

**Capitão** – Ai ai, oh não, estamos perdidos! Aiaiaiai! Já era! Agora ferrou. Ferrou tudo! Eu não quero morrer... Estamos perdidos. **(Todos se juntam à sua volta)** Aiaiai, o que fazer?

**Marujos** – O que aconteceu?

**Capitão** – Estamos perdidos... Agora já era! Não é possível! Aiaiai... Que triste fim...

**Marujos** – O que aconteceu?

**Capitão** – Aiaiai... Estamos perdidos... Não é possível! Aiaiai... Vamos todos...

**Carregadora** – Para! Ô! Tá louco? Continua a história!

**Capitão** – Ah! Tá bom. É que estamos perto da ilha dos selvagens! Os selvagens invadiram o barco, nos pegaram todos e queimaram o barco. **(Volta a choramingar)** Aiaiai...

**Marujos** – Chega!

Simbad fala do crescimento coletivo, ainda que, aparentemente, seu aprendizado pareça individual. Ele o transmite sempre, continua e repetidamente. Esse é o seu legado. Da mesma forma, tentamos realizar o espetáculo narrando no pretérito o que se passa atualmente, lembrando sempre ao espectador que ele está numa festa, ouvindo uma história, ainda que esteja viajando numa embarcação prestes a afundar... E foi assim que o espetáculo foi construído!

No espetáculo, os “truques” circenses – os saberes circenses que se traduzem no “feito espetacular” a ser apresentado ao público, que é a célula fundamental da arte circense, segundo ensinou Wladimir Niemtchinky<sup>5</sup> – são usados como metáforas para as sensações e situações que são percorridas por Simbad. O truque, entendido como aquilo que mais facilmente é identificado pelo espectador como “do circo”, foi trabalhado de forma a adquirir significados diferentes do virtuoso, na linguagem construída pelo espetáculo.

Em Simbad, isso é feito sempre com um sentido que de certa forma duplica sua leitura. Um duo de trapézio converteu-se na cena da égua sendo coberta pelo cavalo marinho da primeira viagem; os tecidos são o trajeto para a morte na sexta viagem; o malabares surgiu do recolhimento de cocos por Simbad, na sua quinta viagem. Dessa forma, essas técnicas circenses puderam não somente serem apreciadas por seu virtuosismo, mas também pelo que remetem como significado ou sugestão, aliando a compreensão subjetiva à objetiva, racional. Da mesma forma, as viagens de barco, as partidas de cada viagem foram sempre travessias coletivas, com todo o elenco participando da cena, num quase ritual de transição para um outro lugar. De forma geral, o elenco permaneceu em cena durante quase todo o espetáculo, dando dinâmica para a encenação e mantendo os corpos em constante prontidão – reforçando o papel do observador participante, do público que cria junto, no ato de se contar uma história.

---

<sup>5</sup> Diretor de espetáculos no Circo Estatal de Moscou. O artista residente fez um curso com ele em 1991, na escola Circus Space em Londres, durante uma semana.



Fig. 5: Imagens 5 a 8 – Pré-estreia (Ensaio Aberto) – IA – UNICAMP (Fotos: Marco A. C. Bortoleto)

Essa maneira de trabalhar vem sendo desenvolvida no Circo Mínimo desde 1988. Um dos primeiros grupos de circo surgidos do Circo Escola Picadeiro, o Circo Mínimo, teve, desde seu surgimento, a premissa de investigar as possibilidades narrativas do circo aliada ao teatro. Com isso, foi responsável, até hoje, pela criação de dezesseis espetáculos, em vinte e seis anos de trajetória. Na verdade, o Circo Mínimo foi um dos grupos surgidos nos anos 1980 que acreditavam ser “inovadores” e desbravadores. Depois, seus integrantes compreenderam que, no Circo, não é fácil ser “novo”, dado que o “novo” sempre esteve presente no circo (Silva, 2011).

Em seus espetáculos, o Circo Mínimo utilizou-se sempre das técnicas virtuosas ou acrobáticas como maneira de criar metáforas para os temas que buscava tratar. Assim, um trapézio era a base para um relacionamento amoroso, com quedas e suspiros, e seu risco sugerindo os riscos do envolvimento afetivo – em *Deadly*, sobre o qual Nelson de Sá escreveu na Folha de São Paulo:

[...] é um espetáculo que apresenta a paixão, o amor, em cenas de trapézio, de circo, com um envolvimento físico que não vê pecado nos ‘pecados’... O que chega ao público, que assiste extasiado, não faltando espectadores em lágrimas, é uma trama sem maior linearidade, mas bastante conhecida por todos... a interpretação se mistura, se confunde com os números aéreos, não faltando os sustos próprios do circo, mas aqui ligados inteiramente à dramaticidade [...]. (SÁ, 1997, s/p).

O malabares a dois (a “troca de claves”) foi usado como base para um duelo ambientado no faroeste – em Circo Mínimo, sobre o qual Aimar Labaki comentou:

[...] Cacá Rosset (‘Ubu’) e Luis Antônio Martinez Correa (‘O Percevejo’) já utilizaram elementos circenses em seus espetáculos, inclusive com ressonâncias no trabalho de Jérôme Savary. Mas a proposta de Rodrigo Matheus, autor e protagonista de ‘Circo Mínimo’ está mais próxima dos experimentos de Savary. Ele não busca a coexistência, mas a simbiose, o encontro de duas linguagens e técnicas díspares em um campo neutro: estruturas em que as duas são igualmente importantes. Quando os atores falam sobre seu dia-a-dia, enquanto fazem malabarismos com objetos em chamas, tanto o diálogo quanto o malabarismo ganham outra dimensão. (LABAKI, 1988, s/p).

Um bêbado que tenta recuperar sua garrafa, que começa a fugir dele, usa um trapézio para chegar até a garrafa, contudo falha todas as vezes, ficando pendurado pelos pés. Tecidos foram a base para um espetáculo que discute a busca do ser humano pelo sagrado, pelo mais alto, pelo poder, a busca pela ascensão. Sobre Babel (2002), Alberto Guzik escreveu:

[...] Há grande beleza plástica nas situações imaginadas... Sem recorrer a efeitos especiais, com uma iluminação sugestiva, mas simples, recorrendo a boas coreografias aéreas e uma execução bem realizada, *Babel* envolve o público em clima de lenda, de fábula. Um toque atemporal paira pelo espetáculo, e a arte de seus intérpretes remonta a séculos de circo e de adestramento corporal [...]. (GUZIK, 2002, p. 4).

Um Prometeu que é acorrentado pelos pés a seis metros do chão (SÁ, 1993). As cordas que o prendem são também as que o impedem de cair de cabeça, além de permitir uma **performance** ágil, movimentada, sem que a personagem fuja do claustro imposto por Zeus. E assim por diante. Referências sobre o trabalho do Circo Mínimo (SP) e desse autor aparecem nos livros de Castro (2005) e Romano (2005), assim como nas diversas matérias de jornal mencionadas nas referências deste artigo.

Com isso, as experimentações de Simbad eram, de certa forma, terreno conhecido para a direção, ainda que os ingredientes não o fossem. Logo, o espetáculo “Simbad, que conheceu o mundo” resulta no que entendemos por circo hoje, após o advento das escolas de circo no mundo ocidental. “Circo” como uma linguagem multifacetada, que agrega mais do que afasta, que incorpora o que lhe interessa e dialoga sem preconceitos com todo tipo de

plateia. Coincidimos com Silva (2007) e Silva e Abreu (2009), quando dizem que o circo é uma grande mescla de linguagens, desde seu surgimento, desde que passou a ser chamado de circo, no final do século XVIII, na Europa. Desde então, passou por diversos formatos e características, sempre se provando diverso e múltiplo. E Simbad também pode ser identificado dessa forma.



Fig. 6: Imagens 9,10, 11 – espetáculo de estreia – Centro Cultural Casarão de Barão  
(Fotos: Marco A. C. Bortoleto/13; CDC UNCIAMP 14-15)

## As viagens que ainda serão feitas

À Unicamp, aos coordenadores, aos funcionários que deram suporte, ao elenco, pela paixão com a qual se dedicou ao trabalho, nossos sinceros agradecimentos. Esperamos que outras instituições possam também encontrar fórmulas, espaços e recursos para fomentar o circo, a direção artística e as parcerias como método de trabalho e produção artístico-cultural.

Acreditamos que pesquisar, debater, fomentar o circo na universidade, buscando ainda sua consolidação como objeto de ensino e estudo, como tem sido feito na Unicamp, na Unesp (IA de São Paulo, por intermédio do Prof. Dr. Mário Bolognesi) e em diversas outras instituições brasileiras, trará um aprofundamento ao estudo da arte de valor inestimável. Não obstante, essas ações ainda são tímidas e localizadas, e raramente institucionalizadas, como o

Programa Artista Residente da Unicamp, situação que não condiz com a importância que o Circo possui enquanto expressão artística e social (Castro, 2005; Bolognesi, 2009).

Esperamos ainda que Simbad possa realizar outras viagens e levar esses jovens artistas a outros lugares, experimentando novas sensações e conhecendo novos públicos.



Fig. 7: Imagem 16 – espetáculo CIS Guanabara. (Fotos: Marco A. C. Bortoleto)



Fig. 8: Imagem 17 – Cartaz Cis-Guanabara.

## Referências

O processo de elaboração do espetáculo “Simbad, que conheceu o mundo” – Programa Artista Residente Circo – Unicamp  
*Rodrigo Matheus; Marco Antonio Coelho Bortoleto*



ABREU, Kil. **Boas peças atualizam linguagem circense**. São Paulo: jornal Folha de São Paulo, Caderno Acontece, 4 de agosto de 2001.

BECHARA, Márcia. **Circo no teatro grego**. Belo Horizonte: Jornal O Estado de Minas, Caderno de Cultura, 18 de julho de 1997.

BOLOGNESI, M. F. **Circos e palhaços brasileiros**. Vol. 1. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 254p.

BROWNE, Rodrigo. **Os sete pecados capitais em um grande espetáculo**. Curitiba: Gazeta do Povo, Caderno G, 10 de Agosto de 1997.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem**, palhaços do Brasil e do mundo. Rio de Janeiro: Ed. Família Bastos, 2005.

FRANZIOA, Ana Paula. **Respeitável Público**. São Paulo: Revista Época, n. 237, 2 de dezembro de 2002.

GARDNER, Lyn. **Love is in the air**. Londres, Inglaterra: Jornal The Guardian, Arts Theatre, 12 de janeiro de 2000.

GUZIK, Alberto. **Rodrigo Matheus**, um ator que vive na corda bamba. São Paulo: Jornal da Tarde, Caderno SP-Variedades, 5 de setembro de 1999.

\_\_\_\_\_. **Crítica**: a poesia contagiante de “Babel”. São Paulo: Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2, 10 de agosto de 2002.

JORNAL BAHIA HOJE. **“Prometeu”**: teatro nas alturas. Salvador: Caderno Cidades da Bahia, 20 de setembro de 1996.

JORNAL DA TARDE. **“Deadly” é premiado em Edimburgo**. São Paulo: Caderno SP Variedades, 2 de setembro de 1999.

LABAKI, Aimar. **Matheus obtém resultado incompleto em Circo Mínimo**. São Paulo: Jornal Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 22 de Maio de 1988

LUIZ, Milton. **Pioneiro do novo circo dirige próxima peça do Trampulim**. Belo Horizonte, Jornal o Tempo, Caderno Magazine, 4 de junho de 2000.

NÉSPOLI, Beth. **O voo duplo e divertido de Rodrigo Matheus**. São Paulo: Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2, 21 de fevereiro de 2001.



\_\_\_\_\_. **Temporal dá boas-vindas ao Festival de Curitiba.** São Paulo: Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2, 24 de março de 2001.

\_\_\_\_\_. **A magia do circo em textos clássicos.** São Paulo: Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2, 15 de fevereiro de 2002.

\_\_\_\_\_. **A vida social em linguagem circense** – Circo Mínimo celebra 20 anos com mostra de repertório e nova montagem baseada em conceitos do geógrafo Milton Santos. São Paulo: Jornal O Estado de São Paulo, Caderno 2, 16 de abril de 2009.

ROMANO, Lúcia. **O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

SÁ, Nelson de. **“Prometeu” faz bela iniciação à tragédia.** São Paulo, Caderno Cotidiano, 18 de março de 1993.

\_\_\_\_\_. **“Deadly” leva paixão ao trapézio.** São Paulo: Jornal Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 19 de março de 1997.

SALLUM, Erika. **Peça leva clássico “Moby Dick” das águas para o ar** – Estreia sexta-feira espetáculo do ator paulistano Rodrigo Matheus; peça consolida o novo circo, em que técnicas circenses se mesclam ao teatro. São Paulo, Jornal Folha de São Paulo, Folha Ilustrada, 28 de abril de 1999.

SILVA, Erminia. **Circo Teatro.** Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

\_\_\_\_\_. **O novo está em todo lugar.** Palco Giratório: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; Sesc, Departamento Nacional, 2011, p. 12-21.

SILVA, Erminia; ABREU, Luis Alberto de. **Respeitável Público,** o Circo em Cena. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

TRONCOSO, José A. **Unos ángeles nada comunes en la sala Central Lechera.** Cádiz, Espanha: Jornal Información, Caderno Cádiz Cultura, 21 de outubro de 1998.

UNICAMP – **Programa Artista Residente.** Disponível em: <<http://www.gr.unicamp.br/artistaresidente/>>. Acesso em: 15 nov. 2014.