

Reviravoltas mundanas: percursos cênicos entre corpo-espaco-objeto

Julia Coelho Franca de Mamari (UFRJ - DAC/EEFD)¹

RESUMO: Reviravoltas Mundanas é um projeto de pesquisa e performance cênica, fruto de 13 anos pesquisando as relações entre corpo e espaço nas artes circenses a partir de aparelhos tetraédricos. Desde então, a pesquisa compartilhou 13 formatos cênicos distintos, elaborados a partir do contexto espacial, e sócio-cultural da cidade e país por onde passou (BRA, MEX, EUA, FRA, ESP). A experiência de lidar com uma mesma dramaturgia entre corpo e objeto em espaços e contextos distintos, trouxe alguns questionamentos: em quais dimensões a proposta artística original se transformou após tantos formatos compartilhados? Como podemos criar e compartilhar obras cênicas como acontecimentos, não tão fixos quanto o que o artista ou o público poderia desejar? Em quais medidas podemos produzir obras vivas, que possam chegar a se desprender do artista-criador? Sobretudo, a pesquisa nasceu da cena e da relação com o público para se transformar em reflexão, somando ainda mais perspectivas para que os processos criativos nas artes circenses possam ser analisados de modo crítico e possam contribuir para outras pesquisas na área da cena e do corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo, Artes Circenses, Espaço cênico, Processo de criação, Tetraedro.

ABSTRACT: "Reviravoltas Mundanas" is a research and performance project, the result of 13 years of research into the relationships between body and space in circus arts using tetrahedral apparatus. Since then, the research has shared 13 distinct stage formats, developed based on the spatial and sociocultural context of the city and country where it has been performed (BRA, MEX, USA, FRA, ESP). The experience of working with the same dramaturgy between body and object in different spaces and contexts has raised some questions: in what dimensions has the original artistic proposal transformed after so many shared formats? How can we create and share stage works as events, not as fixed as the artist or audience might desire? To what extent can we produce living works that can ultimately detach themselves from the artist-creator? Above all, the research arose from the scene and the relationship with the audience to become

¹Docente do Magistério Superior do Departamento de Arte Corporal (DAC/EEFD-UFRJ). CMA /LIMS-NY, artista-pesquisadora. É formada na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha – FUNARTE, onde veio a atuar como professora de Dança; Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Contemporânea - PPGARTES/UERJ, Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA/UFF, pós-graduada em Sistema Laban/Bartenieff pelo LIMS – Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies – NYC e pela Escola e Faculdade de Dança Angel Vianna, onde fez sua licenciatura em Dança e, posteriormente, veio a lecionar por 11 anos a disciplina Técnica de Manipulação de Objetos (TEMAOB) no Curso Técnico de Bailarino Contemporâneo. Atualmente, coordena o Projeto de Pesquisa Circundança: percursos entre a dança e o circo na busca por outros mundos possíveis e o Projeto de extensão Comunidança (DAC/EEFD-UFRJ).

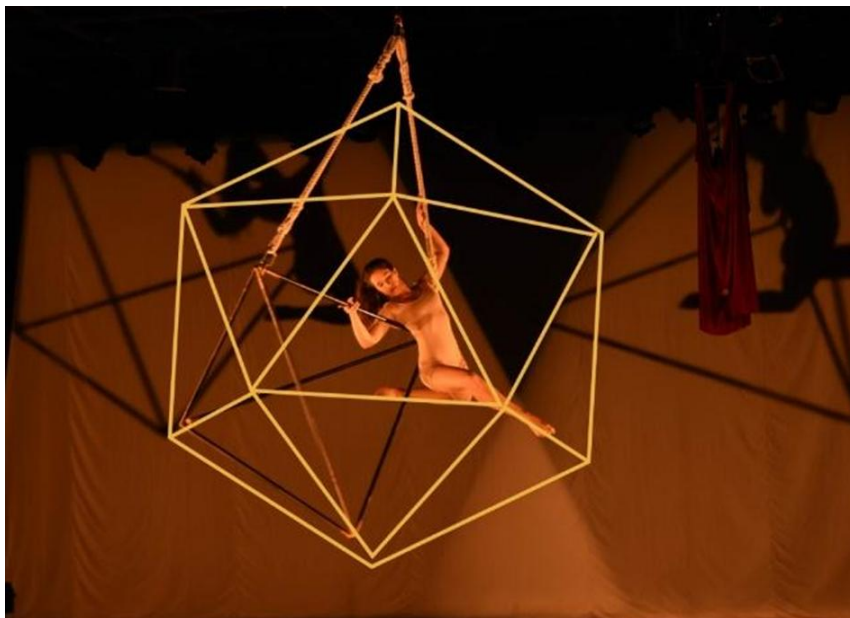
a textual reflection, adding even more perspectives so that the creative processes in the circus arts can be analyzed critically and can contribute to other research in the area of the scene and the body.

KEYWORDS: Body, Circus Arts, Stage Space, Creative Process, Tetrahedron.

Introdução: contextos e práticas

Reviravoltas Mundanas é fruto de 13 anos pesquisando as relações entre corpo e espaço nas artes circenses a partir de aparelhos tetraédricos. A linguagem cênica proposta como experiência é híbrida, unindo a dança, com algumas modalidades circenses, como técnicas de manipulação de objetos, malabarismo, acrobacia aérea, patins acrobáticos, e pesquisa com audiovisual e projeção de imagens.

Figura 1 – Movimento icosaédrico no Tetraéreo



Legenda: Julia Franca. Teatro Angel Vianna. Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (2017). Adaptação com vetorização da autora. (Franca, 2017)

Fonte: Fotografia de Flavia Lamego

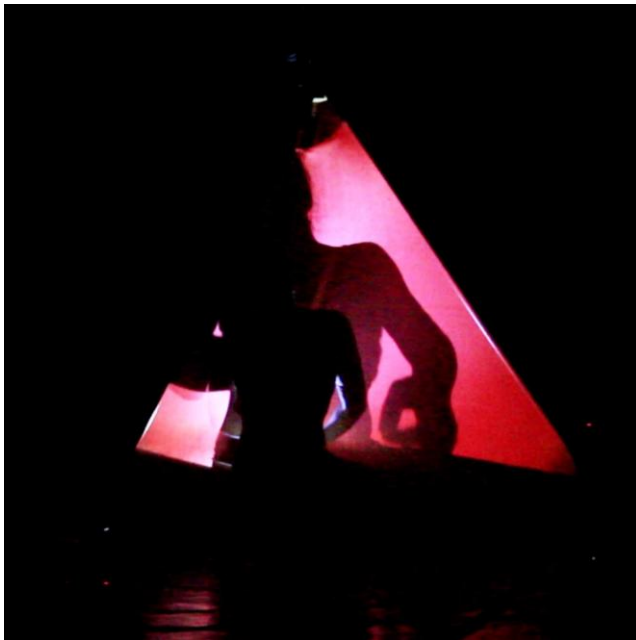
Como uma pesquisa guiada-pela-prática, a pesquisa não foi impulsionada por “um problema”, como nas metodologias mais tradicionais, mas pode ser considerado o que Haseman melhor descreve como “um entusiasmo da prática” e tem buscado construir “pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue” (p.44, 2015). Sendo assim, ao longo dos 6 primeiros anos, iniciou-se um primeiro momento da pesquisa entre corpo-espço-aparelho circense junto ao tetraedro aéreo, intitulado *tetraéreo*, (Figura 1), com duas ramificações: a primeira, o desenvolvimento do projeto final do LIMS - *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (Nova Iorque), baseado num estudo sobre as Harmonias Espaciais labanianas na acrobacia aérea (Franca, 2013); e a segunda, como parte do espetáculo de comemoração de 10 anos do Cirko De Mente (Cidade do México-DF), em um estudo multidisciplinar para a cena, que gerou um número de acrobacia aérea, também com o aparelho *tetraéreo*. Já de volta ao Brasil, como parte do processo prático da investigação de mestrado (Franca, 2017), foi criado um espetáculo solo. Intitulado *Mundano*, a criação rodeava a temática das ligações moleculares tetraédricas, as análises de movimento e críticas sociais em torno do humano e da organização bípede, numa linguagem híbrida entre artes circenses e dança junto ao *tetraéreo*.

Hoje, a pesquisa inclui um segundo aparelho tetraédrico de manipulação (mais leve), e teve inúmeros desdobramentos, desde oficinas em escolas, espaços culturais e encontros acadêmicos; performances de dança aérea e solo, realizadas em festivais, convenções de circo, ocupações e eventos culturais, além do espetáculo *Mundano*. Foram compartilhados 13 formatos cênicos distintos, elaborados a partir do contexto espacial e sócio-cultural de cada cidade e país (BRA, MEX, EUA, FRA, ESP).

A experiência de lidar com uma mesma dramaturgia entre corpo e objeto em espaços e contextos distintos, trouxe alguns questionamentos: em quais dimensões a proposta artística original se transformou após tantos formatos compartilhados? Como podemos criar e compartilhar obras cênicas como acontecimentos, não tão fixos quanto o que o artista ou o público poderia desejar? Em quais medidas podemos produzir obras vivas, que possam chegar a se desprender do artista-criador?

Processos e *trans-form-ações* ou Trajetórias, processos e *trans-form-ações*

Figura 2 – Videodança Reviravolta (2020)



Legenda: Idealizado, produzido e editado pela autora durante o confinamento da Pandemia da Covid-19. Laranjeiras, Rio de Janeiro, RJ (2020). O vídeodança integrou a programação da Bienal de Dança do Ceará (2020), do Congresso da ANDA – Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança (2020), do Seminário Internacional Circo em Rede (2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pZTMqxP3dJU&list=UUIbBLFhC4S5emh_K89t7YEQ Acesso em 15 de mar. 2023.

Fonte: Foto em still, de filmagem feita por Fernando Mamari.

Um dos processos vividos durante os últimos 7 anos, após a criação do tetraedro de alumínio, foi a versão de um vídeodança, realizado em confinamento durante a Pandemia da COVID 19. “Uma experiência através dos reflexos e sombras de nós mesmos, rebatidos em 3 faces da forma, como em faces internas de um prisma, fundidas em um só movimento”, segundo o release da obra. Neste momento, a pesquisa começou a trazer questões sobre o gesto e sobre o próprio corpo num olhar cuidadoso para as relações intergeracionais, e passou a perceber o que foi ser denominado, durante a pesquisa de doutorado (PPGArtes / UERJ), como “reviravoltas circenses”.

Desenvolvido sob inspiração do conceito do Sistema Laban/Bartenieff de Revoluções Corporais² (Guest, 2011, p. 417- 429) a ideia de que algo de nós se revira a partir do encontro

² Na tese supracitada, “o termo “revoluções corporais” (Guest, 2011, p. 417- 429) foi tratado no sentido de relacionar-se a movimentos-a partir dos quais o corpo realiza uma volta sobre si. Em relação direta com a Lei do Desequilíbrio labaniana, estas “revoluções”, realizadas sob cada um dos três planos espaciais, se exemplificadas sob o viés dos movimentos acrobáticos clássicos, respectivamente, poderiam ser: uma cambalhota ou um salto mortal (girando através do plano sagital, sob um eixo horizontal, que cruza o centro do corpo); uma pantana, vulgarmente conhecida como “estrela” (girando

com o outro e com o ambiente à sua volta foi entrelaçada aos saberes geracionais dos circenses formados pelo circo-família (Silva, 2009) e pela Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO/FUNARTE) ao longo da pesquisa de doutorado.

A reflexão encorpada sobre as revoluções corporais circenses segue sendo o tronco da minha pesquisa como artista-pesquisadora e professora. Desde que o espetáculo Mundano foi criado, a temática dos giros em torno de si vem questionando como a análise de movimento pode ampliar os olhares lançados para as artes circenses e como estas podem contribuir para que possamos encontrar soluções para nossos “nós”, dados em sociedade, “desatando-nos” de modos de vida com os quais não concordamos mais.

No entanto, foi durante as análises sobre as práticas experimentadas desde o início da pesquisa, que o embrião da reflexão surgiu como uma percepção dos próprios estigmas que eu tinha com relação ao treinamento que era levado à cabo enquanto estudante na ENCLO, que ocorreu em concomitância com o final da graduação em Licenciatura na Faculdade Angel Vianna. Durante uma disciplina de criação coreográfica ministrada pelo bailarino, diretor e professor de dança contemporânea Paulo Caldas^[1] criei, sob sua orientação, uma coreografia com uma bola de contato³, de acrílico, intitulada *Objeto para uma Delicatessen Sentimental*⁴. Toda essa pesquisa de movimento se deu em função dos modos com que meu corpo se *trans-formava* em função da bola, como meu corpo modificava seus trajetos internos, assumindo novas formas e novos vocabulários expressivos em função do contato, e da relação íntima com aquele objeto, aparentemente “externo” a ele. Essa coreografia recebeu o Prêmio de Revelação Feminina no encontro de malabarismo “Malabares Rio” (realizado pelo CIC na Fundação Progresso), ganhou o Prêmio de Artes Integradas do “Festival Tápias”, integrou a programação do “Festival de Circo do Brasil”, do “Festival Panorama de Dança”, das “Noites de Parangolé”, do Teatro de Anônimo, e de diversos outros eventos de renome.

através do plano vertical, sob um eixo sagital, que cruza o centro do corpo); e uma pirueta (girando através do plano horizontal, sob um eixo vertical, que cruza o centro do corpo). Praticamente todos os movimentos básicos do circo (junto ou não aos aparelhos e objetos) possuem esta característica “revolucionária”, de propiciar ao corpo voltas sobre seu próprio eixo, somando um ou mais eixos na mesma volta, estando o corpo flexionado, estendido, movendo partes ou girando como um todo” (Mamari, , p. 104, 2023).

³ A bola de contato é uma bola específica para uma técnica de malabarismo chamada contato (do inglês, *contact juggling*), onde ela pode deslizar e ser equilibrada em diversas partes do corpo, sem perder o contato com ele.

⁴Vídeo da performance citada disponível em: <https://youtu.be/Ctkof5et69U?si=iJcDbIrcED8HOQ5B>

A mesma pesquisa junto a objetos seguiu florescendo após minha formatura na FAV, quando a própria Angel Vianna abriu uma disciplina intitulada primeiramente como Malabares, e que depois ganhou o nome de Técnica de Manipulação de Objetos, para que a pesquisa pudesse ser compartilhada e integrar a grade curricular do Curso Técnico de Bailarino Contemporâneo da mesma instituição. Tamanho presente me permitiu aprofundar a pesquisa que já realizava a cerca de cinco anos, com turmas consideravelmente heterogêneas, o que permitiu organizar meus estudos sobre as possíveis interseções entre o Sistema Laban/Bartenieff e as Artes Circenses. Junto aos alunos, provei muito sobre as relações entre desejo e ação e o que venho considerando como um “estado circense” (Mamari, 2023); detalhei os estudos dos Bartenieff Fundamentalssm aplicados ao corpo em relação aos outros corpos e outros objetos; desenvolvi um método de ensinar sobre a Categoria Esforço a partir da exploração de movimento junto a objetos cotidianos; e desenvolvi abordagens metodológicas do malabarismo de pois e bastões, a partir da exploração das Harmonias Espaciais Labanianas.

Foram muitos aprendizados e trocas com estudantes instigados a aprender e a investigar sobre movimento. Mas acima de tudo, foi importante perceber, após a defesa de minha dissertação, que as indagações eram em torno dos modos como os corpos se adaptam em função daqueles objetos, que pareciam ser manipulados, mas que, ao longo dos anos, foram se mostrando também “manipuladores”, no sentido de moduladores e *trans-formadores* daqueles mesmos corpos. Ainda, percebi que as questões trazidas sobre o “Corpo Aéreo” na dissertação (Franca, 2017), também se aplicavam ao malabarismo, e comecei a pensar que poderiam ser algo em comum para todas, ou quase todas as modalidades circenses.

Paralelamente a isso, como artista independente em residência no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro – Cco / RJ, entre 2018 e 2022, algumas perguntas que tardariam a serem nomeadas e escritas, foram facilmente inscritas em meu corpo em movimento, o que contribuiu enormemente para que decidisse levar a cabo um estudo aprofundado, quando entrei para o doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes / UERJ.

Em 2019, ainda no primeiro ano de pesquisa de doutorado, fui convidada para uma residência na Central de Circ (BCN-ESP), que tratava sobre a relação entre avós e netos a partir das artes circenses. Foi quando percebi a importância geracional da ENCLO e a permeabilidade dos modos de fazer circo que aqueles que passavam por essa escola levavam em seus corpos. Foi também durante essa experiência que pude repensar a questão do “truque circense” e as dificuldades que eu encontrava como artista-criadora independente para conseguir apresentar e inserir o espetáculo solo Mundano no mercado de trabalho.

A Pandemia da Covid 19, como comentado anteriormente, mudou drasticamente o panorama das práticas até então propostas para a pesquisa. O desmembramento das estruturas cênicas e partituras de movimento até então criadas pareceu acontecer sem que me desse conta. Foi quando o videodança Reviravolta foi feito, assim como quando o primeiro esboço da investigação com o tetraedro de manipulação começou a ganhar contorno.

Nas reflexões textuais, apareceram perguntas como “o que dos meus mestres da ENCLO ficou em mim, como artista, como professora e, acima de tudo, como ser humano, como modo de vida?”; “Eu sou “uma circense?”; “O que faz de mim uma artista circense?”.

Reflexões em movimento

Em 2022 tive o prazer de apresentar no Festival Interações Acrobáticas, no Museu da República a versão que intitulei "A Reviravolta dos Bellamy 's", que incluiu uma citação do pirata Bellamy na trilha sonora. Meu corpo estava se habituando ao novo aparelho tetraédrico e, textualmente, para minha qualificação no doutorado pensava nessa “habituação” de que fala o filósofo José Gil, quando “o sentido torna-se ação” (Gil, 2004, p. 78), nessas adaptações aos “outros” das artes circenses - outros corpos, objetos, aparelhos, casas, cidades, outras partes do corpo, etc.

Existe uma adaptabilidade dos corpos circenses que se projeta não apenas aos objetos mais excêntricos e variados, mas uma adaptação permanente, que inclui uma diversidade técnica e parece envolver os tipos de materiais, os desenhos e formas de fazer seus próprios objetos. Os saberes circenses parecem ter se aprimorado em encontrar um lugar único que se manifesta entre as formas de movimentos dos corpos e as formas dos movimentos dos objetos. Os caminhos de seus movimentos movem traços de significações, vistos por muitos teóricos como arriscados, mas que, no entanto, falam de algo mais imprescindível para a humanidade de hoje do que se pode imaginar.

As artes circenses parecem ter encontrado um modo de, na constante mudança, descobrir modos de resistência ao considerar um *plenum* anímico que envolve a tecnologia e o fazer incorporado, ao invés de distanciá-los um do outro, como comumente é feito após a chegada da modernidade. Como relembra Eduardo Viveiro de Castro (2015) a respeito dos Yanomami no prefácio do livro “A Queda do Céu”: “[...] porque uma verdadeira cultura e uma tecnologia eficaz consistem no estabelecimento de uma relação atenta e cuidadosa com a “natureza mítica das coisas” (Castro, 2015, p. 14). Nesse sentido, pode-se considerar uma perspectiva política na própria prática e engajamento com o entorno que as artes circenses

mantiveram ao longo do tempo. Este significado ritualizado das práticas circenses possui um caráter de jogo, de acontecimento dado na relação e que, necessariamente, depende de um ou mais “outros(s)” para além do corpo que se move. Ermínia Silva (2009) e por Robson Corrêa de Camargo (2006) destacam o caráter de adaptabilidade constante das artes circenses sob o termo improvisação, o que mantém essa linguagem como sempre “adaptada” e, portanto, contemporânea a seu tempo. A improvisação como método e como natureza de um fazer junto a “outros” é um saber habitado e habituado na linguagem corporal circense e responde, assim, a uma dupla temporalidade. Ela é continuidade de um fazer, de um saber-fazer e de um sentir em cena, herança do passado, de resistência; descontinuidade, pois, puro presente, ela é irrupção inesperada do novo, do jogo e da escuta das mudanças “outras”, e contínua reatualização da história desse fazer.

Sob outro ângulo, essa adaptabilidade também se reatualizava na pesquisa constantemente na vivência junto ao mercado cultural. Outras versões cênicas foram criadas para serem apresentadas em conferências, eventos artísticos, etc., e sempre eram diferentes em termos de trilha sonora, minutagem, início e fim da montagem, mas o tetraedro permanecia, tanto quanto sua potência *trans-formadora* junto à cena que era proposta. A potência das formas tetraédricas parecia ganhar novos sentidos, como em *plenum* anímico, gerando inclinações nos processos cênicos ao longo do tempo.

Ao final da escrita da minha tese, após escutar, transcrever e analisar as entrevistas da pesquisa de campo com os professores da ENCLO, concomitantemente ao final de um ciclo de quase 5 anos como artista residente do CCo/RJ, criei junto à Fernando Mamari outro vídeodança, intitulado “Rodas em Reviravoltas”⁵. Feito em homenagem aos mestres entrevistados para a tese de doutorado, incluiu uma nova modalidade circense, os patins acrobáticos, porém não com outra pessoa, como normalmente é feito nesta técnica, mas sim com o próprio tetraedro de manipulação.

A pesquisa segue se *trans-formando* e produzindo reviravoltas que se expandem em múltiplas revisitações do aparelho, do espaço que tocamos juntos, de mim e da própria linguagem de movimento que pesquiso. Estou estudando outros tetraedros possíveis, com luz própria, com pontos nos vértices para malabarismo de fogo, com outros materiais, como o bambu, por exemplo, e de distintos tamanhos, podendo chegar a ser a própria estrutura cênica que comporte o aparelho aéreo. Como no “corpo do momo” (Gil, 2004), sinto hoje um desejo irrefreável de re-virar todas essas possibilidades num outro formato cênico ainda não

⁵ Vídeodança citado disponível em: <https://youtu.be/V52EEthBgpo?si=qD2dfdVhVs49WaMJR>

determinado, que, quem sabe, possa vir a ser uma grande sátira de tudo o que foi vivido durante esse tempo junto a essa forma.

Tantas mudanças e adaptações junto a tetraedros respalda uma demanda que os trabalhos orientados pelo seu próprio processo (*process-orientated*) possuem, por significar e criar forma durante o processo e não em concepções dadas a priori (Kunst, 2009). A noção então apresentada por Bojana Kunst, mesmo que situada num contexto da Dança, traz também um aspecto mercadológico, onde é impossível saber até que ponto as formas de produção do capital influenciam os modos de produção das artes e vice-versa. Porém, ao destacar que aproximação entre trabalho e ação política inaugura uma “ação pública” (*public action*), estabelece uma mudança paradigmática sobre a materialidade dos trabalhos artísticos como práticas processuais abertas que se assemelham ao caráter ligado à improvisação encontrado nas artes circenses na pesquisa.

Sem adentrar às questões de mercado, em termos de processos que se manifestam na cena, percebi que o que ficou em meu corpo de meus mestres circenses é um “saber se virar”, que só acontece se compartilhado e “afetado” pelos “outros” dos gestos circenses, pois é uma episteme que está nas corporeidades circenses e em seus truques. Esta forma de conhecer e perceber o mundo é revolucionária porque se torna também uma ontologia possível, um modo de viver e compreender, no agir-perceber de minhas ações no mundo e com o mundo. Foi no próprio percurso geracional da minha formação e daqueles circenses que foram estudados que a imagem de reviravolta se sobrepôs como marco do que é ser um circense.

REFERÊNCIAS:

CAMARGO, Robson Corrêa de. **A Pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral**: o texto espetacular e o palimpsesto. Fênix: Revista de história e estudos culturais, Goiás. Vol. 3. Ano III, nº 4. out/nov/dez 2006. ISSN 18076971. Disponível em: <https://www.circonteudo.com/a-pantomima-e-o-teatro-de-feira-na-formacao-do-espetaculo-teatral-o-texto-espetacular-e-o-palimpsesto-2/> Acesso em: 03 jan. 2022

FRANCA, Julia Coelho. **O Corpo Tetraédrico: um processo de criação labaniano entre dança e circo**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte). Niterói. Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - UFF, 2017.

FRANCA, Julia Coelho **Aerial Harmony**: Possibilities and Necessities in Adaptability. Final project (Certified Movement Analyst – CMA) - Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies – LIMS, New York City, 2013.

GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GUEST, Ann Hutchinson. **Labanotation: the system of analyzing and recording movement**. Fourth Edition. New York: Routledge, 2011.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela Pesquisa Performativa**. In: 5o. Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 5, 2015, São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015, p. 41-53.

Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf. Acesso em: 10 ago. 2022.

MAMARI, Julia Coelho Franca de. **Reviravoltas circenses : os múltiplos sentidos dos truques circenses sob o prisma dos gestos dançados entre percursos geracionais na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes / UERJ, 2023. Tese de doutorado.

KOPENAWA, ALBERT. Davi, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2015.

KUNST, Bojana. **The Economy of Proximity: dramaturgical work in contemporary dance**. Performance Research, v. 14, set. 2009, p. 81-88.

SILVA, Erminia; ABREU, Luís Alberto de. **Respeitável Público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.