

Territórios fronteiriços: a desidentificação como método de investigação poética nas interseções entre a dança e o circo contemporâneo.

Samara do Nascimento Garcia¹

Resumo

Este estudo busca ampliar repertórios sobre os modos de composição em circo capazes de revelar outras identidades que não estejam amparadas necessariamente no risco, na perfeição técnica e na *virtuose*, o que aqui se propõe chamar de desidentificação, como palavra disparadora desta análise. A reflexão se debruça sobre métodos de investigação da acrobacia, a partir da análise de dispositivos de pensamento e experimentação subsidiados pela dança pós-moderna, para acessar e produzir lugares de fricção com o corpo circense através de aproximações com os procedimentos de composição utilizados pela Cia. CLE, grupo circense de Fortaleza-CE, em atividade desde 2007. Uma trajetória de criação que tem buscado decodificar o vocabulário acrobático partindo de pressupostos como a investigação poética da técnica, a repetição e os estudos do gesto.

Palavras chaves: artes circenses; dança contemporânea; composição.

Resumen

Este estudio busca ampliar repertorios sobre los modos de composición en el circo capaces de revelar otras identidades que no necesariamente están sustentadas en el riesgo, la perfección técnica y el virtuosismo, lo que aquí se propone denominar desidentificación, como palabra detonante de este análisis. La reflexión se centra en los métodos de investigación de la acrobacia, basados en el análisis de dispositivos de pensamiento y experimentación subsidiados por la danza posmoderna, para acceder y producir lugares de fricción con el cuerpo circense a través de aproximaciones a los procedimientos compositivos utilizados por la Compañía CLE, grupo circense de Fortaleza-CE, activa desde 2007. Una trayectoria creativa que buscó decodificar el vocabulario acrobático a

¹ Pesquisadora, atriz circense e gestora cultural. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará e autora do livro *Repetir até ficar diferente: índices de uma experimentação acrobática e cênica com a Cia. CLE*, lançado em 2019 pela Editora Nadifúndio. Tem como foco de pesquisa o estudo de processos criativos e formativos com as linguagens cênicas. Foi professora do Colaboratório em Artes Circenses (2018/2023) e da Escola de Dança da FUNCEB (2020/2021). Atualmente é Gerente de Programação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (IDM/SECULTCE).

partir de supuestos como la investigación poética de la técnica, la repetición y el estudio del gesto.

Palabras clave: artes circenses; danza contemporânea; composición.

Introdução

O circo moderno, com sua estrutura circular e uma estética pautada, de modo geral, na perfeição técnica, ocupa muito do imaginário coletivo e ainda hoje cerca nossos fazeres e práticas mesmo como artistas circenses atuando fora do espaço da lona. Nossa prática artística contemporânea, por vezes está arraigada aos clichês românticos de liberdade como resultado da virtuosidade e da autenticidade do risco físico “real”².

De tal modo, tem se debatido sobre essas questões de forma contundente no campo das artes circenses, disparando reflexões que tem nos permitido ampliar nossos repertórios em direção às dimensões crítica, política e poética do nosso fazer. Atravessamentos que aqui foram provocados a partir dos processos artísticos juntos à Cia. CLE por 15 anos, e do encontro com autoras como a belga Bauke Lievens (2016, 2017) e a brasileira Erica Estoppel (2017), buscando dessa forma colaborar com os debates em torno da linguagem circense no contexto contemporâneo para pensar: como atravessar a clássica dicotomia entre técnica e expressividade em direção aos processos de investigação poética das técnicas circenses?

A desidentificação tensiona a perda de uma identidade única, não como tentativa de apagamento do legado e da importância da produção circense, com seus códigos, discursos e imagens em um universo inesgotável de criação, mas sim como construção, como impulso para a invenção de novos imaginários e narrativas para e com as artes circenses.

² A pesquisadora Bauke Lievens, em sua segunda carta intitulada “O mito chamado circo”, aborda a construção desses mitos na história das artes circenses.

As “Cartas Abertas aos Circenses”³, de Bauke Lievens, ancoram uma necessidade de desestabilizar noções pré-estabelecidas e refletir sobre tais mitos para pensar nossos processos criativos e mais que isso, para que, quem sabe, possamos inventar novas narrativas com a criação circense. A romantização do circo precariza o imaginário, já que a liberdade e a autenticidade a muito estão sendo questionadas e como aponta Bauke, “mesmo deixando de lado a questão de saber se essa imagem é precisa na cena contemporânea, tornou-se muito difícil separar os clichês românticos que cercam o circo de uma compreensão do circo como um meio”. (LIEVENS, 2017)

A criação circense contemporânea não pode prescindir de uma revisão das noções de risco, virtuosismo e perfeição técnica, há uma necessidade de contestar o lugar desses elementos como fundantes, posto que homogeneizam nossa atuação diversa em suas formas conflitantes de expressão. Indicando a necessidade de rever os supostos componentes essenciais e constitutivos do circo, assim como fizeram a dança e o teatro. É nesta direção que busco com este artigo apontar para vestígios e rastros do que aqui apresento como procedimentos e dispositivos de pensamento e composição utilizados pela Cia. CLE, grupo circense de Fortaleza-CE, em atividade desde 2007, do qual fui fundadora e intérprete criadora por quinze anos.

A prática da composição e a investigação poética no trabalho da Cia. CLE apontam para uma revisão da noção de técnica, refletindo sobre seu uso e sua função, nesse caminho aproximando ferramentas de investigação do corpo circense, no trabalho da Cia. CLE, agenciadas pelas discussões sobre o movimento e o corpo na dança hoje em sua dimensão não heroica ou virtuosa. Propondo reflexões que nos permitam considerar a desidentificação do corpo com a técnica, a desidentificação da técnica como dispositivo que disciplina o corpo.

³ Trata-se de um ciclo de Cartas Abertas ao Circo escritas no âmbito do projeto de pesquisa acadêmica de Bauke Lievens, intitulado: “Between being and imagining: towards a methodology for artistic research in contemporary circus” e desenvolvido entre 2016 e 2017.

A desidentificação como exercício de deslocamento do corpo circense

O circo ainda parece legitimar uma aparente liberdade (na performance) por uma aplicação de uma disciplina extrema para o corpo (na prática) como identidade fundante. Propagando a noção de que disciplina e tecnologia são centrais para atingir um certo grau de liberdade (física). Seria essa a visão de humanidade que se conecta com a forma como atualmente pensamos sobre quem somos ou sobre quem queremos ser? (LIEVENS, 2017)

Nessa perspectiva, André Lepeki (2012) em seu artigo “9 variações sobre coisas e performance” aponta para a necessidade de um movimento de co-liberação do sujeito e do objeto dos modos de sujeição aos dispositivos. É na experimentação, na composição a partir de dispositivos não de sujeição, mas de desalienação do corpo, que podemos encontrar elementos para a discussão sobre o lugar do circo na contemporaneidade e onde podemos também refletir, dialeticamente, sobre o hibridismo entre as linguagens cênicas. Entendendo a técnica, também como aparelho, Bauke, afirma:

O circo tradicional coloca o ser humano em uma relação de supremacia e domínio sobre os objetos no picadeiro (outros corpos, animais, materiais circenses) mas a técnica em si também funciona como um aparelho que disciplina o corpo: é moldada por um padrão específico de perfeição e desta forma a sua identidade é apagada. (LIEVENS, 2017)

Como redefinir o virtuosismo para produzir novas identidades para o corpo circense em cena? Se a noção de identidade muda através dos tempos, como analisa Stuart Hall (2006), não sendo, portanto, fixa, essencial ou permanente desde a ótica do sujeito pós-moderno, “torna-se uma celebração móvel, formada e conformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados pelos sistemas culturais que nos rodeiam” (2006, p. 13).

Segundo a pesquisadora e artista circense Erica Stoppel (2017), é possível afirmar que o circo vive uma revolução ontológica, no sentido de que põe em questão os paradigmas de sua própria identidade. A produção artística com a linguagem circense contemporânea concebe o gesto como unidade mínima, não mais o número, o truque ou a figura, e sim o movimento em sua carga expressiva.

Neste sentido, avança na proposição de métodos de investigação com a linguagem circense que permitem expandir e adentrar as camadas poéticas da técnica em movimento. Já não se trata da soma e da interação de elementos de diferentes linguagens, mas de uma transferência de procedimentos de uma linguagem para outra. (ESTOPPEL, 2017).

Reflito neste estudo sobre os métodos de pesquisa cênica que aproximam a dança e o circo contemporâneo, a partir dos percursos de criação da Cia. CLE. Trajetória aqui apresentada a partir dos vestígios de seus modos de composição cênica na tentativa de decodificar o vocabulário acrobático lançando mão de dispositivos de pesquisa corporal como a investigação poética da técnica, a repetição e os estudos do gesto.

Para de tal modo compor um olhar sobre o fazer com as artes do circo em sua multiplicidade. Afirmando os saberes circenses como área de conhecimento que possui e produz saberes e práticas diversas no decorrer dos processos históricos de seu desenvolvimento. Apesar do contexto evidente de ausências com a formação e a pesquisa com as artes do circo no Brasil, temos avançado na criação de espaços de diálogo e construção de conhecimentos⁴, dessa forma preenchendo lacunas, agenciando saberes e práticas, promovendo deslocamentos.

Cia CLE: vestígios e aproximações

No decorrer de seus 16 anos, a Cia. CLE tem investigado um modo de trabalho que vem sendo ancorado na investigação da técnica acrobática a partir de um recorte dramaturgico, entendendo a dramaturgia como um fio que tece, ata e dá sentido ao processo criativo (GREINER, 2005). Temos iniciado de muitas formas nossas criações, seja a partir de notícias de jornal⁵, cenas de filme⁶ ou inspirações literárias⁷. A partir destes

⁴ A linguagem circense hoje se depara com questões cada vez mais urgentes no que diz respeito às possibilidades de invenção e reinvenção de suas práticas, discursos e dispositivos de criação, como área do conhecimento que é, segue ocupando espaços na produção de pesquisa e conhecimento, se ampliam os desdobramentos poéticos de suas produções artísticas, se multiplicam os espaços de ensino. (BORTOLETO, 2008).

⁵ O conto da mulher água (2020) inspirado em uma manchete de jornal.

⁶ E o trem partiu (2012) inspirado em uma cena do filme “Palhaços” de Frederico Felinne.

⁷ Quintal (2016) inspirado em Manoel de Barros, Eréndira (2011) na obra de Gabriel Garcia Marques e O Trapezista (2007) em Franz Kafka.

dispositivos a pesquisa de movimento foi sendo construída durante os processos, pelo estudo da técnica da acrobacia de solo enquanto investigação poética, se aproximando intuitivamente do pensamento que fundamenta a técnica Klaus Vianna (NEVES, 2008; MILLER, 2012).

Partimos também de unidades mínimas como o gesto, as relações entre espaço, tempo e forma, tomados enquanto exercícios de desidentificação do corpo acrobático, experimentados em presença investigativa e em estado de porosidade para capturar no decorrer do processo as imagens que daí emergiram. “É como se entrássemos numa casa estranha e tivéssemos que seguir trajetos que não conhecêssemos. Após algum tempo os trajetos deixariam de ser estranhos” (CUNNINGHAM in GIL, 2012, p. 69).

Com isso afirmo que a pesquisa cênica produzida pela Cia. CLE se ancora em um processo de repetição investigativa da técnica acrobática, onde ela mesma torna-se o caminho a ser descoberto. Como afirma a pesquisadora Jussara Miller a respeito da técnica Klaus Vianna:

É certo que todo treinamento tem consequências no corpo. Um corpo treinado com horas diárias de clássico será diferente de um corpo com treino de técnicas circenses, que por sua vez, será diferente do treino de técnicas de moderno etc. Contudo, se a própria técnica se apresenta como processo de investigação na sua construção didática, como o faz a técnica Klaus Vianna, o indivíduo já se disponibiliza de forma distinta entre outras aulas, e a sua aplicação será direcionada à pesquisa corporal em questão (MILLER, 2012:28).

De tal maneira, o trabalho de pesquisa da Cia. CLE gira em torno da invenção de métodos de composição que se apoiam na repetição da pesquisa do movimento acrobático até que estes se tornem diferentes, apontando para uma reconstrução e revelando um interesse sobre a técnica que não recai sobre a excelência da execução de um vocabulário de movimentos acrobáticos. Entrando em consonância com a técnica Klaus Vianna, parte para tanto, de estímulos capazes de fazer emergir as possibilidades de conexões internas e externas ao sistema corpo, entendendo o corpo como um sistema aberto (NEVES, 2008, p. 104)

Em *Erêndira* (2011), espetáculo inspirado no conto “A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua vó desalmada”, o trabalho da Cia. CLE começa a ganhar novas matizes. As linhas do realismo fantástico de Gabriel García Márquez são transcritas por uma dramaturgia corporal criada em função de uma qualidade de movimento que diz respeito ao tônus do corpo do acrobata, trazendo a obra para o movimento e para a sensação corporal.

Dessa forma, a direção do espetáculo e a composição da cena estavam fundadas em um treino técnico acrobático e em um treino energético através da exaustão. A escolha por esse caminho, dentre outras possibilidades, se deu de forma presente, corporificada. A história de *Erêndira* é marcada pelo cansaço, pela exploração, pela repetição — pela exaustão. Em *Erêndira* reafirmamos nosso trabalho na investigação da técnica acrobática a partir de um recorte dramático. É, portanto, este recorte que nos coloca diante das possibilidades de pesquisa do movimento, é neste contexto onde se acionam as conexões entre nossos corpos e o mundo, onde as imagens corporais emergem a fim de se relacionar com o contexto da criação.

Em *Quintal* (2016) a obra de Manoel de Barros (1916-2014) em seu horizonte repleto de possibilidades poéticas, fruto de uma natureza pensada por imagens e reveladas no universo lúdico do “idioleto manoelês”, se traduz em material de trabalho. É a partir de sua leitura que são experimentadas as qualidades, tensões e intenções que permeiam os gestos, movimentos e ações pesquisados durante o processo. Como método de composição, como forma de acúmulo e organização do que foi sendo experimentado, partimos de uma perspectiva da técnica como investigação. Sendo esta a base de composição do espetáculo *Quintal* aliada a outros procedimentos investigativos fundamentados em elementos-base para a improvisação: o encadeamento de elementos acrobáticos; e a pesquisa de movimentos e ações a partir das imagens evocadas na obra, através da poesia de Manoel de Barros.

A dramaturgia que tecemos na criação do espetáculo *Quintal* evoca imagens acionadas através do corpo, compondo o gesto, fazendo submergir uma rede de signos que se entrelaçam à obra do poeta. Fazer palavra virar corpo, fazer palavra virar gesto, ação,

movimento. Nossos corpos no espaço desenhando a poesia. “Repetir, repetir - até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo” (BARROS, 2010). A poesia de Manoel de Barros nos ajuda a pensar: até onde o movimento acrobático pode nos levar em nossa pesquisa, não como um fim em si mesmo?

As reflexões e aproximações aqui propostas, são mobilizadas para pensar métodos de pesquisa que aproximem a dança e o circo contemporâneo nos processos criativos da Cia. CLE. Para mapear, com a criação circense, elementos que nos permitam questionar o que supostamente identifica o circo, para então adentrar camadas capazes de revelar outras identidades, mesmo que transitórias.

Identidades transitórias

Mais do que uma necessidade de definição de nossa prática artística, torna-se imprescindível uma redefinição do nosso fazer. Apontando para o aspecto político e filosófico que torna urgente discutirmos sobre processos de desidentificação do circo, já que a virtuosidade e a perfeição na execução de um vocabulário técnico, uma marca da linguagem circense desde seu formato moderno, expressa uma forma particular de ver e experimentar o mundo. (LIEVENS, 2016). Nos convocando a investigar a produção circense a partir das possibilidades de comunicar subjetividades que estejam atravessadas pelo fazer artístico contemporâneo.

Pensar a criação circense a partir de seus diálogos com a dança em um contexto contemporâneo pressupõe uma proposição estética onde forma e conteúdo se apresentam em constante inter-relação. Podem os gestos dançados e acrobáticos se encontrarem e convergirem ao mesmo passo em que se distanciam? Pensando o gesto dançado como aquele que se distingue de qualquer outro gesto — funcional, ginástico, teatral, lúdico, etc. O que o caracteriza é o fato de nunca ir até o fim de si próprio. No movimento que se desdobra, retém-se, regressa sobre si e prolonga-se no gesto seguinte. O gesto dançado,

ultrapassa seus próprios limites e, não tendo contornos, está para além da forma. (GIL, 2004).

Neste sentido, a composição do gesto acrobático pode ser pensada a partir de tais deslocamentos, posto que em termos semióticos os gestos dizem sobre a elaboração de um conhecimento que opera através da construção de signos. Como afirma Greiner (2005), o gesto pressupõe o mundo material e o evoca. É como se acontecesse sempre um trâmite entre o existente e o imaginado. Neste viés, é sempre signo (algo que representa algo para alguém) o que invoca um nexo entre práticas, coisas e as inúmeras possibilidades de relação entre elas (2005, pg. 97). As discussões que operam entre o corpo, o gesto e a repetição, enquanto procedimentos da pesquisa em dança contemporânea trazem contribuições importantes para os processos de investigação poética com a técnica acrobática no trabalho da Cia. CLE, especialmente, por serem referência que, em essência, são caminhos que não estando pré-estabelecidos precisam ser trilhados na experimentação, dessa forma, atuam muito mais como pistas do que como única direção.

De tal maneira, são modos de composição em circo capazes de revelar outras identidades que não estejam pautadas no risco, na perfeição técnica e na *virtuose*, a partir da análise de dispositivos de pensamento e experimentação subsidiados pela dança pós-moderna, acessando e produzindo lugares de fricção com o corpo circense. Assim como, foi importante para a dança, em um contexto contemporâneo, desafiar alguns entendimentos que a colocavam num lugar seguro, porém estático e sagrado (MOURA, 2015, p. 287), vislumbramos caminhos possíveis para deslocar o corpo circense. Acessando modos de pensar e experimentar a técnica acrobática não somente como o desenvolvimento de figuras fixadas em uma sequência de movimentos.

Buscando, para isso, apoiar-se em pressupostos estéticos da dança na contemporaneidade, como a ausência de códigos de movimentos pré-estabelecidos e a construção do corpo para a cena, além das relações entre forma e conteúdo e das proposições teóricas das noções contemporâneas de corpo (MENDES, 2008, p. 70).

Cruzamentos que possibilitem vislumbrar um esteio necessário, para experimentar, refletir e produzir conhecimentos sobre um circo que amplia sua mirada sobre a criação e a pesquisa da técnica circense acrobática, a partir de lugares polifônicos, apoios e referências compartilhadas.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BORTOLETO, Marco Antônio Coelho. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. São Paulo: Fontoura, 2008.

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

GREINER, Christine. **O corpo: pista para estudo indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.: Tomáz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEPECKI, A.; MAYER, T. 9 variações sobre coisas e performance. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 2, n. 19, p. 093-099, 2019. DOI: 10.5965/1414573102192012095. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3194>. Acesso em: 8 abr. 2021.

LIEVENS, Bauke. **Primeira carta aberta ao circo: a necessidade de uma redefinição**. Tradução de Carmelita Benozatti. Disponível em: <http://www.panisecircus.com.br/cartaabertaaoircodebaukelievensdramaturgabelgaeumconviteareflexaodizaartistaerikastoppeldozanni/>. Acesso em 05 de maio de 2016.

_____. **Segunda carta aberta ao circo – o mito chamado circo**. Tradução de Julia Henning. Disponível em: <http://www.instrumentodever.com/poeticas/sde9p5d7d9ew7hntyfrt2ez4nelt7b> Acesso em 05 de julho de 2017.

MENDES, Ana Flávia de Mello. **DANÇA IMANENTE: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Averso**. 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA. Disponível em <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27316>> Acesso em 20 de março de 2021.

MOURA, Gilsamara. Texturas afetivas na dança de Cunningham e de Paxton in **Sobre a Pele. Imagens e metamorfoses do corpo**. Organização de Flávia Regina Marquetti e Pedro Paulo A. Funari. São Paulo: Intermeios; FAPESP, Campinas: UNICAMP, 2015.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que se dança? Dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo. Summes, 2012.

NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal**. São Paulo, Cortez, 2008.

STOPPEL, Erica Raquel. **O artista, o trapézio e o processo de criação: reflexões de uma trapezista da cena contemporânea**. 2017. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/330345>>. Acesso em: 12 de novembro de 2020.

