(RE)CONSTRUINDO CAMINHOS: PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO E PERFORMANCES CIRCENSES POR MEIO DE ELEMENTOS DO SISTEMA LABAN/BARTENIEFF

Alex Machado (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha – ENCLO)[1]

RESUMO

O texto traz a pesquisa de mestrado em andamento apresentando suas motivações, dados e estudos preliminares que fomentaram o projeto inicial, assim como alguns dos pontos já levantamentos e analisados. O trabalho abordará como algumas perspectivas dicotômicas vêm interferindo em processos de aprendizagem, criação e performance circenses, resultando em dificuldades recorrentemente experienciadas por artistas em formação ou profissionais. A investigação está sendo realizada a partir da convivência e acompanhamento de discentes da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha – instituição que possui programas que atendem à educação profissional e continuada, criação e produção. É possível notar nesses sujeitos uma tendência em apartar processos de aprendizagem e de criação, rivalizando procedimentos compreendidos como técnicos ou artísticos. Para muitos, as aulas são comumente identificadas como treinos (momento da técnica), sendo os ensaios entendidos mais estritamente como a fase de montagem de números (momento artístico). No entanto, para diversos circenses com origem e trajetória na itinerância, tanto a aprendizagem quanto a criação/manutenção de números são chamados de ensaios. Partindo dessa distinção, a pesquisa fará um levantamento e análise de como esses processos se davam com circenses de lona que agora atuam como professores e/ou diretores em espaços de ensino e de produção artística. Em seguida, serão analisadas algumas possíveis causas e consequências dessa dicotomização e da cisão de um sistema, entendido aqui como imbricado, de aprendizagem/criação/performance. Ao final, serão apresentadas propostas para abordar essas questões utilizando conceitos do Sistema Laban/Bartenieff de Análise do Movimento - baseado em instâncias e parâmetros complementares e não dicotômicos.

PALAVRAS-CHAVE

[1] Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC-UNIRIO) sob a orientação da Profa. Dra. Nara Keiserman. Alex é artista, diretor, pesquisador e professor circense efetivo da Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO)

Pedagogia circense; processo de criação; performance circense; Sistema Laban/Bartenieff

ABSTRACT

The text brings the master's program research in progress presenting its motivations, data and preliminary studies that fostered the initial project as well as some of the points already surveyed and analyzed. The work will discuss how some dichotomous perspectives have been interfering in circus learning, creational and performance processes, resulting in recurrent difficulties experienced by students or professional artists. The investigation is based on the monitoring and conviviality with students at the Luiz Olimecha National Circus School – an institution that has programs for professional and continuing education, creation and production. It is possible to notice in these subjects a tendency to separate learning and creational processes, rivaling procedures such as technical or artistic. For many of them, the classes are commonly identified as training (technique moment), while the rehearsals are characterized more strictly by the phase of assembling of numbers (artistic moment). However, for many circassians whose origin and trajectory are in itinerancy, both the moments of learning and creation/maintenance of numbers are called rehearsals. Based on this distinction, the research will have a survey and analysis of how these processes took place with big top's circassians who now act as teachers and/or directors at teaching and artistic production spaces. Up next, it will be analyzed some possible causes and consequences of this dichotomization and the split of a system, understood here as imbricate, of learning/creation/performance. At the end, proposals will be presented to address these issues using concepts from the Laban/Bartenieff Movement Analysis System – wich is based on complementary and non-opposing instances.

KEYWORDS

Circus pedagogy; creational process; circus performance; Laban/Bartenieff System

Dados Preliminares

Esta pesquisa foi motivada pela vivência e percepção enquanto artista, diretor, professor e pesquisador circense sobre algumas questões e dificuldades que se mostram recorrentes em diversos números e espetáculos nesta linguagem. Muitas vezes ao comparar esses trabalhos com seus projetos escritos, conversando com artistas ou vendo seus materiais de divulgação, pude notar lacunas significativas entre o que pretendiam

expressar e o que era levado à cena, principalmente em obras que se propunham estruturas dramatúrgicas mais coesas e alinhadas ao drama moderno. Não raro, ocorria o que Lievens aponta ao analisar especificamente as produções do movimento que ficou identificado como Novo Circo

> A falha do novo circo foi tentar combinar a presença real com o faz-de-conta exatamente no momento em que as qualidades inatas do circo ressoaram com o surgimento do teatro pós-dramático. É por isso que, no nouveau cirque, os números circenses sempre interrompem a narrativa. Simplesmente não é possível combinar os dois em um todo uniforme. No momento do perigo físico (da presença), a história (a re-presentação) simplesmente para.[2] (LIEVENS, 2015, s/p).

Em 2012 retorno à Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO), depois de quase 20 anos lá formado, agora como professor de acrobacias aéreas, dirigindo números e espetáculos além de orientar projetos de pesquisa discentes. A partir desse momento, passei a levantar e analisar, de forma mais sistemática, de que modos essas lacunas se manifestavam no decorrer dos processos de criação e performance[3] de alunos e alunas.

Essa observação vem sendo realizada no convívio artístico-pedagógico com o alunado durante as atividades que conduzo na instituição. Também acompanho os percursos de estudantes orientados por outros professores, além de avaliar as performances apresentadas em provas de final de semestre, eventos ou espetáculos promovidos pela escola. Do mesmo modo, venho acompanhando algumas apresentações que realizaram fora da instituição e que não tiveram orientação direto de seus docentes.

Como material complementar que fomentou o projeto de pesquisa, utilizei questionários aplicados a um grupo discente que participou de oficinas livres sobre criação circense que ministrei entre 2014 e 2015 a fim de cotejar esses dados com a

[2] Tradução minha para "The failure of nouveau cirque was in trying to combine real presence with make-believe at exactly the moment when the innate qualities of circus resonated with the emergence of post-dramatic theatre. This is why, in the nouveau cirque, circus acts always interrupt the narrative. It is simply not possible to combine the two in one smooth whole. At the moment of physical danger (of presence), the story (the re-presentation) simply stops".

[3] Utilizo o termo performance por aglutinar referências diversas, não apenas quanto ao desempenho do/da artista em cena, mas aludindo também às habilidades físicas apreendidas e desenvolvidas, muitas vezes, próximas aos parâmetros dos esportes. Há uma relação histórica entre artes circenses e alguns esportes como os ginásticos (LOPES e SILVA, 2021; SOARES, 2005; SILVA, 1996). Muito do repertório de movimentos, metodologias de ensino e técnicas de execução são assemelhados e, às vezes, idênticos. A contribuição entre esses campos vem repercutindo tanto no melhor desempenho dos circenses quanto enriquecendo as práticas da educação física. O vocábulo traz ainda referências de manifestações cênicas identificadas por Lehman (2011) como "pós-dramáticas", algumas propostas da arte da performance que preconizam o corpo como produtor **e** obra de arte em si (COHEN, 2007) ou identificadas por Féral (2008) como peformativas.

análise observacional. Os questionários tinham perguntas abertas e os participantes deveriam discorrer livremente sobre suas experiências, ideias e expectativas. Foi solicitado que respondessem considerando suas experiências dentro e fora da ENCLO, uma vez que muitos já chegam à instituição atuando profissionalmente - e o intuito desse primeiro levantamento e da pesquisa em andamento não se detém em como essas questões ocorrem apenas na instituição. As perguntas abordavam:

a) As dificuldades que encontravam em seus processos de criação e performance;
b) Se havia o conhecimento prévio de algum método/sistema/técnica que auxiliasse seus processos;
c) Se conseguiam utilizar algum desses procedimentos satisfatoriamente;
d) Se haveria algum recurso que acreditavam ser útil, ainda que não o tivessem experimentado.

Com essa análise preliminar pude levantar informações importantes, dentre os quais destacam-se:

- Uma dissonância entre as poéticas pretendidas e os processos de criação escolhidos ou vivenciados;
- Critérios de seleção de repertório que, muitas vezes, mostravam-se contraditórios ou inadequados em relação às características dos projetos;
- Poucos recursos que auxiliassem de forma consistente o desempenho do repertório selecionado voltados para as especificidades dos projetos cênicos;
- Dificuldade em sustentar elementos narrativos ao longo das performances – podendo ser números de comunicação mais direta com a plateia pelo desempenho de personas ou *selfs* dos e das artistas, de estruturas dramatúrgicas mais próximas ao pós-dramático como as apresentadas por Lavers, Leroux & Burtt (2020) mas, principalmente, em trabalhos que se propõem seguir enredos e personagens mais delimitados;
- Aparelhos e equipamentos circenses não devidamente incorporados nas situações cênicas planejadas. Por vezes, ao abordarem esses aparelhos, há uma quebra com a situação cênica, composição coreográfica e/ou corporal inicialmente apresentadas, assumindo qualidades de movimento distintas e, por vezes, não condizentes com as propostas.

- Desconexões entre as qualidades de movimento e de composições coreográficas apresentadas no início ou entremeando as apresentações e as qualidades presentes nos truques[4] selecionados.

Pode-se pensar que estes seriam problemas previsíveis e mesmo inerentes aos circenses em processos de formação ou profissionais menos experientes, mas Kann (2016), Lievens (2016, 2015) e Lachaud (2009) apontam para ocorrências semelhantes no âmbito profissional, principalmente em trabalhos com características mais próximas ao drama tradicional, o que indica tratar-se de uma situação presente no campo circense de modo abrangente.

É possível perceber na base dessas dificuldades uma premissa que tende a separar elementos expressivos dos elementos necessários para a execução dos truques. Ao separar essas instâncias em processos e procedimentos distintos, a performance poderia estar sendo prejudicada – pois é o momento em que esses recursos precisam estar coadunados e bem incorporados para que ela se dê plenamente.

Um dado que se mostra correlato a essa a essa distinção entre processos e procedimentos técnicos versus artísticos diz respeito a uma diferença terminológica entre alguns discentes e professores da ENCLO: enquanto o alunado refere-se usualmente às suas experiências de aprendizagem ou momentos de manutenção/aprimoramento de repertório como treinos, os professores e professoras com formação e trajetória na itinerância, oriundos das dinastias familiares circenses, se reportam a esses momentos como ensaios[5].

Entendendo que esses termos, instâncias, processos e procedimentos não são excludentes, mas complementares e indissociáveis, a pesquisa em andamento busca analisar possíveis causas dessas dicotômicas e como repercutem nos processos de aprendizagem, criação e performance circenses.

Circenses Itinerantes E Seus Processos De Criação: (Re)Conexões Com A(s) História(s)

A pesquisa aqui abordará os processos de criação e recursos de performar de circenses brasileiros que nasceram nas lonas entre 1931 e 1971 e tiveram a maior parte

[4] Truque é a nomenclatura genérica usada pelos circenses para os movimentos típicos de sua linguagem. Um salto mortal, jogar aros com uma mão ou uma posição feita num trapézio são exemplos de truques.
[5] Essa distinção também foi mencionada pela artista e professora Daniele Pimenta durante o GT Circo e Comicidade, ocorrido no encontro da ABRACE de 2021. Pimenta, nascida e criada em circos de lona, comentou que sempre ouvira em sua infância o termo "ensaiar" e nunca "treinar" – fosse para momentos de aprendizagem, criação ou aprimoramento dos números levados nos espetáculos itinerantes.

de suas trajetórias na itinerância mas que, em algum momento, passaram a atuar artístico-pedagogicamente em outros modelos de ensino, criação e produção. O estudo está sendo desenvolvido a partir de entrevistas que realizei com cinco circenses entre 2017 e 2020: Ângela Cerícola, Carlos Tangará, Delisier Rethy, Pirajá Bastos e Walter Carlo. Também utilizo os relatos de experiência de Alex Brede e Ângela Cerícola apresentados no *Seminário Internacional Circo em Rede*[6]. Além desse material, estou levantando outras entrevistas publicadas textualmente ou disponíveis on-line em áudio ou vídeo para complementar e verificar as informações obtidas. O interesse aqui é investigar as possíveis semelhanças e distinções entre os processos que esses circenses vivenciaram e as questões relativas à criação e performance observadas nos e nas discentes da ENCLO.

As entrevistas e depoimentos foram filmados (apenas duas entrevistas foram coletadas por áudio). As entrevistas foram feitas de modo semiestruturado/semiorientado (QUEIROZ, 1991) com poucas perguntas que serviram de estopim para que os e as participantes pudessem discorrer livremente a partir de suas memórias e associações. Já os depoimentos ocorreram nas mesas *Pluriverso de Formações em Circo: perspectivas na formação em circo no Brasil*[7] e *Dramaturgias Circenses*[8] apresentadas no seminário, nas quais as mediadoras Lilian do Valle e Erica Stoppel, respectivamente, colocaram para os/as participantes três perguntas, cada uma tendo dez a 15 minutos para resposta havendo, ao final, perguntas da audiência e interação entre os e as participantes da mesa.

A partir desses depoimentos foi possível averiguar o imbricamento entre os momentos de aprendizagem, criação, manutenção de números e performance – todos, referidos por esses artistas, como ensaio. Ensaiar, para eles, era trabalhar o preparo físico, aprender ou melhorar um salto, montar um número ou repassá-lo depois do último espetáculo do dia. Essa compreensão indistinta dessas instâncias se mostra, ainda, fortemente coesa com o modo de vida e os formatos dos espetáculos levados nas lonas.

[6] O Seminário foi um evento que produzi em 2020 com Gabriel Beda e Julia Franca sob a orientação das professoras doutoras Enamar Ramos (PPGAC-UNIRIO) e Lilian do Valle (PPGArtes-UERJ) em uma parceria entre essas universidades. O evento está disponível no canal https://www.youtube.com/channel/UChYTQoITwdMlCQOmvzJJyiw. Acesso em 10/08/2021 às 23:10h.
[7] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=__YOLYQGTtI. Acesso em 26/06/2021 às 15:03h.
[8] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=JBQDhYyIBgQ&t=103s. Acesso em 26/06/2021 às 15:07h.

Escolhi trabalhar com relatos orais por tratar-se de um recurso para levantamento de dados pertinente ao modo de produção e transmissão de saberes característico desses artistas: a oralidade. Tonet afirma que é o objeto ou tema (e, no caso, os sujeitos) estudados que indicam as escolhas e procedimentos metodológicos para lidar com as informações que trazem, considerando "seu modo próprio de ser" (2013, p.112). Para o/a circense a oralidade é método, identidade, forma de produção e transmissão de saberes, sendo a memória e a expressão oral tão ou mais importantes que outros meios de registro. Silva, ao analisar os métodos de ensino da arte circense afirma que "A transmissão oral das técnicas pressupunha um método, ela não acontecia por acaso, mesmo que não seguisse nenhum tipo de cartilha". (2009, p. 103).

Para trabalhar com essas fontes estou recorrendo à princípios da história oral trazidos por Meihy (1996) e técnicas para abordagem e análise de entrevistas que versam sobre histórias de vida apresentadas por Queiroz (1991) - dentre elas, o cotejamento desses relatos entre eles e com outros registros (orais, de imprensa ou documentos oficiais).

Os dados coletados também estão sendo apreciados à luz de Silva (2009, 2007), que traz análises sobre os modos de produção, transmissão de conhecimento e de criação artística dos circenses itinerantes. A autora entende que esses artistas não distinguem seus processos de formação, socialização e aprendizagem que, por sua vez, fomentam seus meios de criação do espetáculo. Essa indissociabilidade foi verificada nas falas coletadas e discutido ao longo da dissertação, considerando as mudanças ocorridas nos modos de ensino-aprendizagem, de realização do trabalho e das experiências estéticas ocorridas a partir dos novos espaços formativos como as escolas de circo, novos meios de produção e da entrada de novos sujeitos históricos no campo circense (SILVA, 2014).

Dicotomias No Campo Circense E Suas Interferências No Sistema Aprendizagem/Criação/Performance

Nesta parte do trabalho serão investigadas possíveis causas e consequências das dificuldades mencionadas anteriormente. Para aprofundar essa discussão e comparar com os materiais já levantados, serão analisados os pré-projetos de pesquisa solicitados no processo de ingresso na ENCLO da turma 2017-2019[9]. Esses pré-projetos trazem

[9] O atual programa de curso, implementado em 2015, tem duração de dois anos com atividades nas manhãs e tardes e prevê apenas um grupo discente durante esse período - o que permite o

informações sobre experiências anteriores do alunado com o circo, em outras artes e atividades correlatas (ginásticas, capoeira, entre outras); objetivos no curso; modalidades e/ou aparelhos de interesse; e uma primeira sondagem sobre o que gostariam de desenvolver nas atividades de pesquisa circense[10]. Também serão consultados seus projetos de pesquisa escritos durante o curso.

A ENCLO possui um microcosmo significativo e relevante da pluralidade de circenses no Brasil com origens e interesses estéticos diversos sendo, assim, um campo fértil para se observar e refletir sobre temas que perpassam os diferentes modos de produção no país. Atualmente, a instituição oferece três programas: a) formação técnico-profissionalizante; b) intercâmbio para estudantes vinculados a escolas de outras localidades do Brasil e do exterior ou espaços que mantenham ensino de circo de forma continuada (como projetos sociais ou de iniciação); c) residência artística direcionada a circenses profissionais ou em início de carreira para pesquisa, criação e/ou aperfeiçoamento de números e espetáculos[11].

Para um melhor entendimento sobre esse perfil discente estou realizando um levantamento sócio-artístico-educativo da referida turma de 2017-2019 do programa de formação profissionalizante.

De modo similar aos processos e procedimentos realizados para obtenção dos dados preliminares, os materiais textuais serão avaliados em relação ao convívio e observação do alunado em aulas de modalidades e nas atividades de pesquisa circenses, em criações e apresentações que realizaram durante o curso, mas agora com foco nas questões já apontadas.

A análise feita até esse momento reafirma a tendência em apartar e antagonizar práticas, processos e procedimentos criativos daqueles de aquisição de truques e/ou aprimoramento físico. Essa perspectiva coloca em oposição aspectos técnicos e artísticos como se pertencessem a âmbitos distintos e incompatíveis, quando deveriam ser compreendidos como componentes de sistema imbricado e retroalimentador.

---

acompanhamento mais homogêneo dos processos formativos e das características de cada turma. O ingresso é feito bienalmente no início de cada ciclo (MEC, IFRJ, MINC, 2015).

[10] O programa tem como atividade obrigatória o desenvolvimento de projetos de pesquisa circense voltados para a criação de números, investigações de repertório, aparelhos e/ou estéticas, entre outras abordagens.

[11] Devido à pandemia de Covid-19 apenas o programa de formação está ativo. Com as diversas mudanças de gestão na FUNARTE e na direção da ENCLO desde 2019, não há certeza se esses programas terão continuidade ou de que forma serão oferecidos quando as atividades voltarem a ser totalmente presenciais.

Para boa parte desses sujeitos, as aulas/treinos seriam momentos dedicados essencialmente (quando não exclusivamente) ao desenvolvimento das capacidades/habilidades corporais a fim de ampliar e otimizar seu repertório, enquanto os ensaios seriam momentos nos quais métodos e procedimento de criação seriam aplicados na movimentação aprendida e selecionada. Não é raro notar alguma rejeição quando são aplicados exercícios de experimentação criativa durante as aulas, salvo quando se destinam à criação ou reelaboração de truques. Muitos acreditam que esses momentos deveriam, inclusive, ser orientados por profissionais diferentes, delegando aos professores das modalidades circenses[12] um papel de treinador, enquanto a criação ficaria a cargo de profissionais externos ou mesmo de outras áreas como o teatro ou a dança.

Essa tendência não parece ocorrer apenas na ENCLO, mas em outros espaços de ensino e produção de circo. Conforme Lavers, Patrick e Burtt (2020), há um elevado nível de exigência sobre alunos e alunas nas escolas de circo profissionalizante em função de demandas do mercado para o alto rendimento, o que pode estar fomentando essas atribulações. Esse ponto será abordado quando analisar alguns encaminhamentos e mudanças realizados nos últimos anos sobre o plano de curso, conteúdos e orientações dadas a docentes da ENCLO quanto ao modo de ministrar disciplinas e orientar projetos de pesquisa.

Assim, será realizada uma análise das possíveis causas e consequências dessas perspectivas dicotômicas nos processos de aprendizagem, criação e performance. Desenvolverei uma argumentação quanto à importância de uma reintegração desses processos compreendendo-os como uma banda de Moebius - um sistema indissociável e sem limites definidos que deve contar com abordagens, princípios e técnicas que atendam a todas essas instâncias de modo contínuo, sem que os diferentes aspectos da linguagem circense sejam antagonizados.

[12] As práticas circenses podem ser agrupadas pedagogicamente em modalidades (atividades com características similares). Essa classificação sofre variações a depender da instituição, região ou grupo praticante (DUPRAT, 2014). O projeto pedagógico da ENCLO, por exemplo, apresenta cinco modalidades: manipulação de objetos; acrobacias aéreas, acrobacias, equilíbrios e outros domínios circenses (MEC, IFRJ, MINC, 2015).

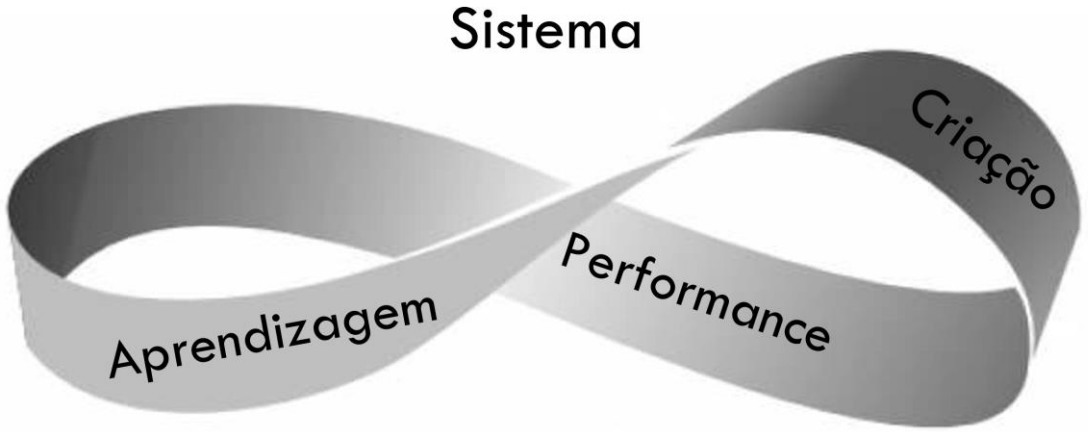

Figura 1. Banda de Moebius representando o sistema aprendizagem/criação/performance

Propostas Para O Sistema Formação/Criação/Performance A Partir Do Sistema Laban/Bartenieff De Análise Do Movimento

A última parte da pesquisa trará propostas artístico-pedagógicas para abordar dicotomias anteriormente analisadas. O intuito é lidar com essas dualidades e dificuldades de forma a promover a experienciação dos processos do sistema aprendizagem/criação/performance a partir dos mesmos princípios, conceitos e práticas. Para isso, recorrerei ao Sistema Laban/Bartenieff de Análise do Movimento (SLB).

Já amplamente difundido entre artistas da dança e do teatro, o SLB é cada vez mais mencionado em trabalhos da cena e/ou da pedagogia circense. Franca investigou as contribuições das categorias Esforço e Corpo[13] com foco nos *Bartenieff Fundamentals*[sm] na análise do repertório circense e no estudo do "corpo aéreo" (2016), e as relações Corpo-Espaço ao utilizar um Tetraedro[14] como aparelho de manipulação, de

[13] Pedagogicamente o SLB é dividido em 4 categorias: Corpo (o que se move), Espaço (onde se move), Esforço (como se move) e Forma (com quem ou o que se move). A categoria Corpo é fortemente embasada nas contribuições de Irmgard Bartenieff – bailarina, fisioterapeuta e etnologista da dança que trabalhou diretamente com Laban. Os termos do SLB vêm sendo escritos com a inicial maiúscula para identificar seu uso segundo os conceitos labanianos, distinguindo-os de outros usos mais correntes (como a categoria Forma) (BONFATTI, 2011).

[14]A Categoria Espaço é embasada numa "arquitetura do espaço" que correlaciona as estruturas corporais, os impulsos do movimento (desejos ou necessidades do indivíduo) e as diversas orientações espaciais (como planos, dimensões, direções e alcances), criando tensões que podem auxiliar a execução das ações assim como criar percursos e relações que comunicam na cena. Para Laban, os percursos básicos de

acrobacias aéreas e instalação cenográfica em seu espetáculo *Mundano* (2017). A FEDEC (Féderation Europeénne des Écoles de Cirque Profissionnelles) tem publicações voltadas para professores de circo com propostas de estímulo à criação e análise do movimento com breves menções aos Fatores do Movimento, como em Dumont (2016; 2015). Nunomura, em livro com Tsukamoto (2009) e em artigo com Russel (2002), também aplica os Fatores do Movimento nos fundamentos das ginásticas. Há ainda diversos trabalhos circenses nos campos da aprendizagem/criação/performance que claramente têm influências labanianas mas, como aponta Scialom (2017), os conhecimentos produzidos por Laban e seus discípulos foram a tal ponto difundidos que muitas vezes não são mais devidamente creditados.

O Sistema Laban/Bartenieff é baseado em uma dinâmica teórico-prática, analítico-sensível e poético-objetiva. Ciane Fernandes (2015) lembra seus três campos de aplicação, os quais Laban chamou de "três Rs": *Research* (pesquisa), *Recreation* (recreação: esportes, jogos ou performance) *Rehabilitation* (reabilitação). O Sistema é enredado por binômios que atravessam seus conceitos, práticas e técnicas como em seus princípios Interno/Externo, Mobilidade/Estabilidade, Ação/Recuperação e Funcionalidade/Expressividade ou ainda nas polaridades encontradas nos Fatores do Movimento como forte/leve, direto/indireto, contido/livre e rápido/lento. Esse modo integrado de compreender o corpo e suas possibilidades de movimento pode, assim, contribuir ao lidar com as dicotomias aqui apresentadas.

Um breve exemplo de como o SLB pode contribuir para as dualidades mencionadas pode ser notado quanto ao princípio Funcionalidade/Expressividade: Os estudos labanianos apresentam quatro fatores (elementos) básicos que impulsionam e se manifestam no movimento: Peso, Espaço, Tempo e Fluxo. O uso (consciente ou inconsciente) de combinações, nuances, acentos ou atenuações desses Fatores tanto para executar tarefas quanto para expressar ideias e sentimentos é chamado de Esforço.

> O esforço humano é variável em suas manifestações, e é uma composição de diversos elementos misturados em um infinito número de combinações [...] Uma vez corretamente avaliado, o esforço individual pode ser alterado e melhorado pelo treinamento porque, afinal, toda a educação é baseada no treinamento dos esforços. (LABAN E LAWRENCE, 1974, p. 3)[15]

movimento podem ser expressos e visualizados nos sólidos geométricos platônicos (tetraedro, octaedro, cubo, icosaedro e dodecaedro). Para mais, ver Laban (2011 [1966]) e Fernandes (2006).

[15] Tradução minha para "Human effort is variable in its manifestations, and is a compound of several elements mixed together in an infinite number of combinations […] Once correctly assessed, individual effort can be changed and improved by training, because in the end all education is based on effort-training."

A ideia de treinamento, para Laban, é aplicável tanto para melhor eficácia das ações cotidianas ou do trabalho quanto para melhor comunicação, demonstrando a indissociabilidade desses âmbitos. Assim, apresentarei nesta parte do trabalho relatos e análises de algumas experiências utilizando o SLB nas aulas de acrobacias aéreas e na orientação de projetos de pesquisa realizadas na ENCLO como *Hasta Que El Atraso Nos Separe*[16], da ex-aluna Sofia Ferrari. Nestas atividades os mesmos conceitos, terminologias e meios de análise foram empregados tanto para a prática de movimentos quanto nos estudos e experimentações para criação de números, reforçando o imbricamento do sistema aprendizagem/criação/performance e da transversalidade de conteúdos aplicados em todas as suas instâncias.

Também será apresentado o processo de criação do espetáculo *(Re)Doma* (com ensaios realizados entre 2019 e 2021 e estreia prevista para o segundo semestre de 2021), após a residência artística de Kelly Cheretti na ENCLO. Este projeto possui uma proposta dramatúrgica mais alinhada à elementos do drama moderno e, portanto, apresentando algumas das problematizações trazidas por Lievens (2015) e Lachaud (2009) já citadas. Apesar dos argumentos trazidos por esses autores, é importante ressaltar o interesse ainda significativo por parte de circenses em formação ou profissionais por esse tipo de dramaturgia. Assim, ao invés de dissuadir os e as artistas que se identificam com trabalhos dessa natureza, acredito ser mais interessante criar estratégias para que lidem com esses possíveis impasses.

A partir das experiências vivenciadas, apresentarei um relato sobre como as dificuldades apontadas e as dualidades analisadas anteriormente foram abordadas, assim como as soluções desenvolvidas para coadunar as especificidades do repertório circense e as demandas do enredo neste espetáculo. Analisarei como tais dicotomias se manifestaram durante a montagem do espetáculo e como o SLB apontou soluções e recursos de criação, fornecendo um referencial para as escolhas de encenação e para a performance da artista.

Além das questões diretamente referentes aos temas aqui expostos, o relato sobre *(Re)Doma* trará um registro sobre os procedimentos utilizados para a direção e produção deste espetáculo durante a pandemia de Covid-19. Em virtude dos protocolos de isolamento social, a montagem do espetáculo foi feita essencialmente de modo remoto. Isso exigiu, por um lado, a elaboração de estratégias e recursos que permitissem a realização do projeto nessas condições e, por outro, possibilitou uma experimentação

[16] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=RbPeCTYM1MY. Acesso em 08/07/21 às 15:02h.

singular no processo criativo. Exploramos e desenvolvemos uma metodologia de trabalho que pode interessar outros artistas e pesquisadores, além de trazer um registro sobre os meios de produção artística desenvolvidos nesse momento que nos imputou cortes, afastamentos, ausências e faltas nas mais diversas ordens.

REFERÊNCIAS CITADAS

BONFATTI, Adriana Ferreira. **Investigação do Jogo Cênico no Corpo do Ator em Formação Através do Sistema Laban/Bartenieff de Análise do Movimento.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas): Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DUMONT, Agathe. **From technical movement to artistic gesture**. Federation Europeénne des Écoles de Cirque Proféssionnelles (FEDEC). 2016. Disponível em http://www.fedec.eu/en/articles/1750-from-technical-movement-to-artistic-gesture. Acesso em 29/06/2021 às 21:09h.

_____. **Verticality, weight and gravity**. Federation Europeénne des Écoles de Cirque Proféssionnelles (FEDEC). 2015. Disponível em http://www.fedec.eu/en/articles/514-verticality-weight-and-gravity. Acesso em 29/06/2021 às 21:07h.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2014.

FÉRAL, Josette. "Por uma poética da performatividade: o teatro performativo" In **Sala Preta**. São Paulo: n. 8, 2008. p. 191-210

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. "Princípios em movimento na pesquisa somáticoperformativa" In **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP** (autora convidada). Org. CERASOLI JR et al. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, 205, p.81-95.

FRANCA, Julia Coelho. "Aéreo do corpo, acrobacia da vida" In **Revista ILINX**. Campinas: nº10, 2016, p.3-12. Disponível em https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/338. Acesso em 30/06/2021 às 13:56h.

_____. **O Corpo Tetraédrico: um processo de criação labaniano entre dança e circo**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - UFF, 2017.

KANN, Sebastian. **Taking Back the Technical: contemporary circus dramaturgy beyond the logico of mimesis**. MA (Thesis Theatre Sudies). Ultrecht University, 2016. Disponível em http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/339872. Acesso em 12/06/2021 às 14:21h.

_____. **Third Open Letter to the Circus: who gets to build the future?** Disponível em https://www.circusdialogue.com/third-open-letter-circus. Acesso em 28/03/2021 às 13:48h.

LABAN, Rudolf. **Choreutics**. Londres: MacDonald & Evans, 2011 [1966].

LABAN, Rudolf; LAWRENCE, F.C. **Efforts – economy of human movement**. 2a ed. Manchester: Macdonald and Evans, 1974.

LACHAUD, Jean-Marc. "Sob o risco da mistura" in WALLON, Emmanuel (org.). **O Circo no Risco da Arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009;

LAVERS, Katie; LEROUX, Louis Patrick; BURTT, Jon. **Contemporary Circus**. London and New York: Routledge, 2019.

LEHMANN, Hans-Thies. **O Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac-Naif, 2011.

LIEVENS, Bauke. **First Open Letter to the Circus: the need to redefine**. 2015a. Disponível em https://www.circusdialogue.com/open-letters-circus-1. Acesso em 28/03/2021 às 13:49h.

_____. **Second Open Letter to the Circus: a myth caled circus**. 2015b. Disponível em https://www.circusdialogue.com/open-letters-circus-2. Acesso em 28/03/2021 às 13:49h.

MEC; IFRJ; MINC. **Projeto do Curso Técnico Subsequente ao Ensino Médio em Arte Circense**. 2015. Disponível em http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/Resolu%C3%A7%C3%A3o-11-IFRJ-Aprovar-AD-REFERENDUM-Curso-Tecnico-Arte-Circense-completo-1.pdf. Último acesso em 30/06/2021 às 13:47h.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

NUNOMURA, Myrian; TSUKAMOTO, Mariana Harumi (orgs). **Fundamentos das ginásticas**. Jundiaí: Fontoura, 2009.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações Sobre a Técnica do Gravador no Registro da Informação Viva**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

RUSSEL, Keith; NUNOMURA, Myrian. "Uma alternativa de abordagem da ginástica na escola" In: **Revista da Educação Física/UEM**. Maringá: v. 13, n. 1, p. 123-127, 1. sem. 2002. Disponível em https://pdfs.semanticscholar.org/e8be/3f195f560fba5e3e3ac9d34027d8d9736a22.pdf Acesso em 30/06/2021 às 14:03h.

SCIALOM, Melina. **Laban plural**: **arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo: Summus, 2017.

SOARES, Carmen Lucia. **Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX**. Campinas: Autores Associados, 2005.

SILVA, Ermínia. **Circo-Teatro**: **Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Editora Altana, 2007.

_____. **Direito e sociedade: o trabalho circense na legislação brasileira na primeira metade do século XX**. 1996. Disponível em https://www.circonteudo.com/direito-e-sociedade-o-trabalho-circense-na-legislacao-brasileira-na-primeira-metade-do-seculo-xx/. Acesso em 30/06/2021 às 13:46h.

_____. **Respeitável Público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

_____. "Saberes circenses: debates, permanência e transformações da formação do artista das artes do circo no Brasil" In **Revista Ensaio Geral**. Edição especial. Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, vol. 3, n° 3, 2014. p. 65-74

TONET, Ivo. **Método Científico – uma abordagem ontológica**. São Paulo: Instituto Lukacs, 2013.

VÍDEOS

"Dramaturgias Circenses" in **Seminário Internacional Circo em Rede**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=JBQDhYyIBgQ&t=103s. Acesso em 26/06/2021 às 14:09h.

Hasta que el Atraso nos Separe. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=RbPeCTYM1MY. Acesso em 08/07/2021 às 15:02h.

LOPES, Daniel; SILVA, Erminia. **Aspectos Históricos do Circo: diálogos com a educação física escolar**. Palestra on-line proferida para o PROLICEF-UFU em 09/12/2020. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=QzbdtePUzEo. Acesso em 16/07/2021 às 13:42.

"Pluriverso de Formações em Circo: perspectivas na formação em circo no Brasil" in **Seminário Internacional Circo em Rede**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=__YOLYQGTtI. Acesso em 26/06/2021 às 14:08h.

Seminário Internacional Circo em Rede. Disponível em https://www.youtube.com/channel/UChYTQoITwdMlCQOmvzJJyiw. Acesso em 10/08/2021 às 23:10h.