

ORGANIZADORES

ADAILSON COSTA

LIU MOREIRA



GRACA VELOSO

Universidade de Brasília
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - CEN/IDA

CARTAS DE MINH'ALMA

**Organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson Costa
dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira**



UnB

Brasília-DF

2025

© 2025 Jorge Das Graças Veloso, Adailson Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira.

Licença creative commons:



1ª edição

Universidade de Brasília

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN/IdA/UnB

Campus Universitário Darcy Ribeiro, Complexo das Artes, Bloco A Sala A1

CEP: 70.910-900, Asa Norte, Brasília-DF, Brasil Contato: (61) 3107-6134

Site: www.ppgcen.unb.br

E-mail: secretariapgcen@unb.br

FICHA TÉCNICA

Organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira.

Revisão: Christina Velho

Projeto Gráfico e Diagramação: Djanine Denise de Miguel Silva

Editora: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN/IdA/UnB

Bordados e capa: Maria Oliveira Villar de Queiroz

Fotografias: Pardal

Finalização de capa: Djanine Denise de Miguel Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

C322 Cartas de minh'alma [recurso eletrônico] /
 organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson
 Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira
 Siqueira. – Brasília : Universidade de Brasília,
 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas,
 2025.
 177 p. : il.

Modo de acesso: World Wide Web.
ISBN 978-65-88507-12-4.

1. Artes cênicas. 2. Cartas. I. Veloso, Jorge
das Graças (org.). II. Santos, Adailson Costa dos
(org.). III. Siqueira, Liubliana Silva Moreira
(org.).

CDU 792

memória afeto escuta diferença foco persistência
planetária cura
chegada despedida pertencer acalma
tralidade amor espaço tempo escreve
artista
teatro
memória
ngição p
nto chega
estralidade amor
artista
teatro
memória afeto escuta diferença
planetária cura pers
ngição despedida pertencer
tempo

CARTAS DE MINH' ALMA

AMIGA LEITORA E AMIGO LEITOR

Gostaria de te convidar para um passeio. Um caminho que te levará para lugares bem pessoais de cada um dos autores deste livro. Nossa intenção aqui nunca foi fundar conceitos, problematizar teorias e inventar tratados. É tudo muito mais simples e acolhedor, como uma conversa entre amigos no fim da tarde com uma xícara de café. Aqui queremos dizer quem somos. Aqui você verá cicatrizes, feridas abertas, sucessos, dúvidas, angústias, incertezas. Aqui você entenderá nossos dois principais propósitos. O primeiro é aceitar como é delicado e gentil o exercício de se perceber no passado e compreender como sua pesquisa foi se desenvolvendo. Isso nos ajuda a respeitar nossos processos e sermos gentis com nossos avanços que muitas vezes não enxergamos. O segundo propósito é postular a respeito da importância de nos colocarmos enquanto potências afetivas em nossos trabalhos. Somos seres pensantes, mas somos também seres moventes, sofrentes, delirantes e delicados. Um salve à magia de reconhecer que estamos inteiros presentes em nossas pesquisas, no mais íntimo do que somos.

Então pegue algo para beber e sente-se com cada um de nós para conversar.

Um abraço.

Graça Veloso
Adailson Costa
Liubliana Moreira

SUMÁRIO

GRACA
VELOSO

8

ADAILSON
COSTA

20

LIUBLIANA
MOREIRA

34

52

ADA
LUANA

ADRIANA
LODI

64

76

BARBARA
BENATTI

DANILO
MOTA
LINO NILO

102

BELISTER
ROCHA

88

GABRIEL
GOELHO

130

DEBÓRA
VIEIRA

118

KLEBER
BUENO

142

LUCIANA
GRESTA

154

MARIA
VILLAR

168

*“Envergonhado,
escondido, chorei...”*

Graça

*“Você tem minha
admiração sabia?”*

Adailson

*“Na incerteza crie!
‘Pausa’”*

Liu

REALMAR E CELEBRAR
TENCER SENTIMENTOS

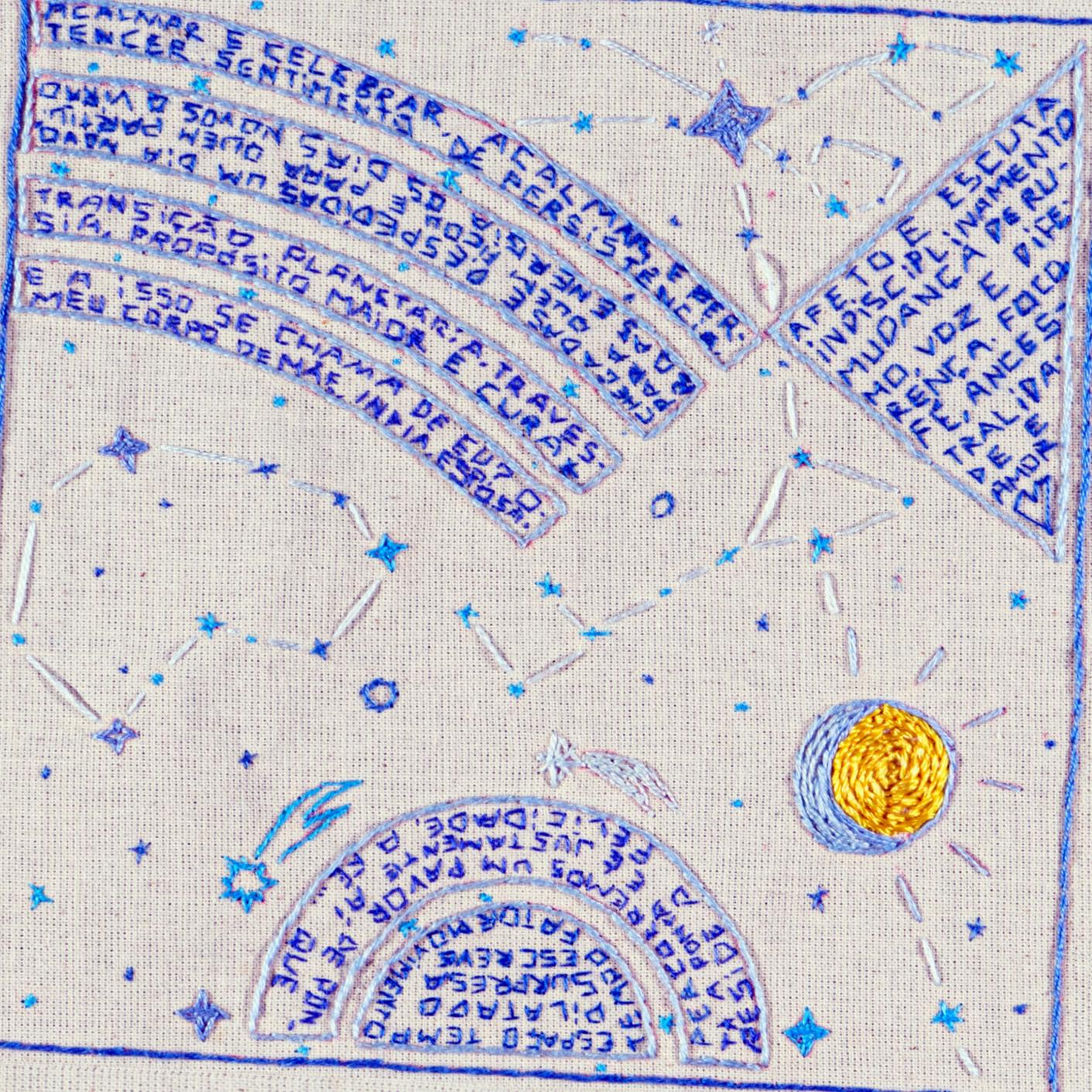
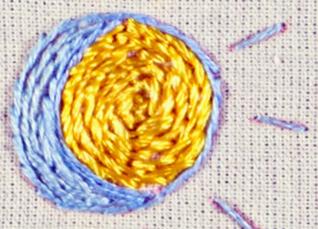
UMA D SODON SWID DE A CALMANE PER.
TIBVO SOADN SWID DE A CALMANE PER.
DADA WID WU SWID DE A CALMANE PER.

TRANSIÇÃO PLANETAR: A TRAVES
SIA, PROPOSITO MAIOR E CURA

E A ISSO SE CHAMA DE EU? O
MEU CORPO DE MAE, INIA, ESCOLA.

AFETO E ESCUTA
INDISCIPLINA E PERU
MUDANCA VON E COL
TRABALHO ANCELA
TAR

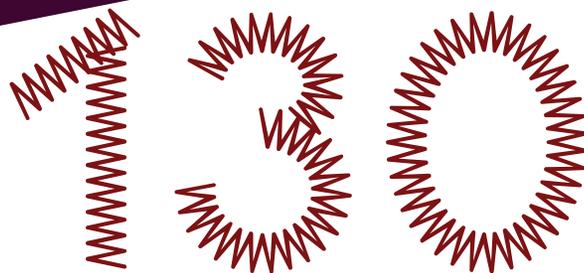
ESTRELA FORNHA PARA JUSTAMENTE
ESPALDAR O MOVIMENTO
DILATADO
ESCREVA
FORNHA PARA JUSTAMENTE
DILATADO
ESCREVA



GABRIEL COELHO MENDONÇA



Fui batizado como Gabriel Coelho, sou acróbata circense especialista em técnicas aéreas, principalmente trapézio em balanço. Vez ou outra me travisto de Bielito, um excêntrico acrobático que provoca risos com truques e quedas inusitadas. Fui artista de rua, fiz passagens por três circos de lona itinerantes (Circo Mágico Bolshoi, Circo Irmãos Guinners e Circo dos Sonhos). Participei da fundação de dois grupos circenses (NanoTrupe e Cia Feito-Vento-Feito). Ostento o título de Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas e integro a primeira turma de Doutorado em Artes Cênicas do Centro-Oeste brasileiro no PPG-Cen da Universidade de Brasília. Me interesso pelo universo circense em todas as suas esferas, variantes e derivadas. Para além do trapézio, me arrisco também como pesquisador, professor, treinador, dramaturgo, coreógrafo e diretor. Ah, quase esqueço que sou psicólogo e mestre em psicologia escolar pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas.



MEMÓRIAS EM TRÂNSITO

Goiânia, dia 256 do ano I da pandemia de COVID-19

Querido Gabriel, que saudades!

Sentado sob o privilégio de uma árvore no quintal da frente da casa de minha mãe, em isolamento social devido a pandemia de COVID-19, olho através das grades do portão a rua vazia. Apenas alguns gatos dormem sob o sol do cerrado sem se preocuparem com nada. Reinam na rua vazia de pedestres ou veículos.

Relembro com saudades dos momentos em que você atravessava este portão sem medo. Com desejo, ambição, pretensão e coragem. Sim, Biel, me alegro com memórias vívidas, quase como imagens reais, concretas, de você saindo diariamente ao fim da tarde para pesquisar, estudar e espetacularizar números de malabarismo com tochas nos semáforos de trânsito da capital goiana.

Que época feliz! Todo final de tarde, por volta das 17 horas, de bike ou de busão você saía às ruas, em direção ao cruzamento das avenidas Mutirão com T-9, no Setor Bueno em Goiânia. Bairro classe média alta, onde ficam as mais bem conceituadas escolas no mercado da educação privada. Nesta maré cheia de peixes gordos, para um artista de rua você desenvolveu nosso primeiro projeto de pesquisa artística sobre o circo. Esta linguagem que, como afirmam diversos pesquisadores mais renomados que nós, “é a arte de agradar ao público”.

Sim, por mais que hoje muitos intelectuais, teóricos e críticos das artes cênicas desvalorizem os aplausos e as risadas da plateia como termômetro da qualidade do espetáculo, um bom artista circense sabe que é essa a sua meta, seu objetivo, sua sobrevivência.

É Gabriel, hoje nós somos herdeiros de uma linguagem que é possivelmente a única a viver de bilheteria em nosso país. A tradicional arte circense de agradar a plateia sobrevive até hoje do público pagante, sem patrocínios de grandes corporações ou investimentos governamentais. Ou melhor, sobrevivia, né?! Porque agora, na era da pandemia de COVID-19, quando não podemos nos aglomerar nas arquibancadas, os circos estão penando, sofrendo famintos. Tentam atravessar o distanciamento social com estratégias virtuais, sem nunca se esquecer do seu compromisso com a audiência, agradar. Mas veja que sua popularidade, muitas vezes, é fonte de críticas pejorativas.

É como disse Soffredini¹ no ano em que nascemos: “o circo não é feito para ser avaliado pelos entendidos ou críticos em coluna especializada, nem para ser comentado nas mesas dos bares da moda, nem para ir figurar nos anais da história dos espetáculos. Não, ele é feito para agradar ao público. Para que este volte no dia seguinte e compre seu ingresso na bilheteria para possibilitar ao artista a compra de comida no dia seguinte... e assim por diante!”

Sabe que eu te admiro Gabriel, pois você aprendeu essa lição sem professor, mestre ou orientador. Se atirando nos semáforos de trânsito em contato direto com o público de motoristas e passageiros, você descobriu que o mais importante para um artista circense é agradar ao público. Foi um tipo de aprendizagem pavloviana². O reforço positivo de ver o dinheiro sair, repetidas vezes, da carteira dos motoristas nos carros de passeio com crianças nos bancos traseiros pra dentro do seu chapéu te levou a entender que, provocar o público infantil, garantia um cachê mais gordo no fim da noite de trabalho.

No início você acreditava que deveria aprender malabarismos mirabolantes com as tochas para impressionar e merecer o dinheiro dos motoristas e passageiros. Mas logo percebeu

1 BRITO, Rubens de Souza. O Grupo de Teatro Mambembe e o Circo-Teatro. Revista Sala Preta. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, n.6, 2006.

2 Ivan Pavlov (1849 – 1936) foi um fisiologista russo que percebeu, teorizou e enunciou o mecanismo do Condicionamento Clássico. Que descreve um processo de gênese e modificação de comportamentos com base no binômio estímulo-resposta sobre o sistema nervoso de seres vivos. O condicionamento clássico fundamentou a

132 Psicologia Comportamental de John B. Watson (1878 – 1958) e Burrhus F. Skinner (1904 – 1990).

que, de fato, é a relação que o artista estabelece com a audiência que garante o sucesso do número, performance ou espetáculo.

Eu me lembro bem desta lição!

Certa vez você elaborou uma sequência de truques realmente difíceis, e foi para o semáforo superexcitado, na expectativa de impressionar o público com sua habilidade virtuosística. Porém, logo nas primeiras entradas na faixa de pedestre, quando você ainda iniciava seus lançamentos de tochas ao ar, um motoqueiro saiu em um salto de trás de uma camionete provocando um estrondo no motor de sua potente máquina (contém ironia), bem ao seu lado. Um susto enorme e tochas no chão. Óbvio!

Você olhou o público, com uma expressão derrotada. Respirou fundo deixando os ombros caírem. Recolheu as tochas no chão, segurou uma no meio das nádegas, flexionou os joelhos simulando sentar-se em um banco. As outras duas tochas uma em cada mão, figuravam um guidão. Deu um pulo, tentou imitar um barulho de motor de moto. Agradeceu com uma reverência e passou pelos carros repetindo o mesmo barulho.

Entre várias moedas e notas pequenas, uma nota de cinquenta Reais entrou no seu chapéu.

As mãos de um homem com idade em torno dos 50 anos soltaram do volante, alcançaram o bolso de trás das calças, de onde saíram com um bolo de notas iguais. Todas meio alaranjadas, com a figura de uma *Panthera onça* estampada. Uma delas se separou do bando indo parar no fundo do seu chapéu.

Até 20 de setembro do ano I do COVID-19, quando foi lançada a nota de 200 reais, que traz o lobo-guará como símbolo, a nota de 100 Reais era a cédula de maior valor em circulação. Hoje aquela cédula de 50 Reais que saiu das mãos do motorista valeria mais que uma nota de 200 qualquer. Que pena, não guardamos aquela nota, não é? Nunca entendemos muito bem de economia. Principalmente esta que está matando milhares de brasileiros, sufocados, para não irem para a UTI!

De todas as formas, o reforço positivo naquela noite foi muito grande. Claro que para aquele senhor, uma cédula de 50 reais não era uma coisa rara. Mas para você, sim. Raro, também, foi o sucesso após fracasso devido ao susto com o ronco da motocicleta.

Ah, sim! Entre o seu susto e a paródia da motocicleta, algumas pessoas entre os motoristas, passageiros e transeuntes, riram. Você estava frustrado, meio puto com o *bulling* sofrido. É isso, puto! Mas o público, ou parte dele, ria. E se eles riam, e você estava inteirinho: “Só um susto. Tudo bem, e obrigado!” Pensou e improvisou.

Hoje acredito que essa sua experiência é o melhor exemplo que tenho em minha memória de artista para a frase do Chacovachi, na página 11 do Manual e guia do palhaço de rua (2016): “Joga-se com e contra o público”.

O melhor exemplo que tenho, porque você jogou contra (ou foi jogado contra), e jogou com o público na mesma situação, quase simultaneamente.

E deu certo. Muito certo!

Você, que calculava sua meta em um real por apresentação no semáforo, que alterava suas cores a cada trinta segundos, e se você garantisse essa média de rendimento, receberia 30 reais a hora de trabalho. Mas, com aquela apresentação em específico, lucrou quase duas horas de trabalho bem remuneradas.

É claro que foi a experiência acumulada durante alguns anos de contato direto com o público (até porque você não tinha nenhum outro tipo de experiência!) que lhe permitiu aquele improviso e, usando a regra de ouro do circo: agradar ao público, conseguiu transformar uma condição adversa em um sucesso ímpar.

E assim, aprendemos a lição fundamental do circo. A virtuose é importante, desde que com ela você consiga agradar e divertir o público. Afinal de contas somos artistas e não ginastas!

Sabe que eu aprendi bem essa lição com você. Após vários anos de treinamento técnico em acrobacias aéreas com uma família circense na Cia do Circo – Campinas, acumulei um bom repertório de virtuosos aéreas. De volta à Goiânia montei um espetáculo chamado *Causos de Voos e Risco*. A proposta dele é, justamente, trazer o público para dentro do espetáculo de acrobacias aéreas. Seu ponto mais alto é um número de faixas-aéreas que realizo junto com um(a) voluntário(a) da plateia. Sem ensaio, sem nada. Na minha visão é a virtuose em função de agradar e envolver o público. Acho lindo pois o espetáculo é meu, mas o momento de maior aplauso é justamente quando o(a) participante se ajoelha diante de seus iguais e abre os braços para receber o carinho do público. Sempre gritam o nome dele(a) e as palmas duram minutos.

Em cima desse espetáculo, mais especificamente de sua composição dramaturgica, dou continuidade a sua carreira de pesquisador circense em um projeto de doutoramento no PPG-CEN da UNB. Antes do doutorado, claro, cursei um mestrado no PPG-Artes da Cena da UNICAMP. Nesse trabalho³ discutia sobre a função da virtuose em um outro número que batizei de *Des-Petalar-Se*.

Sim, a virtuose é importante sim, tanto para palhaços, para os extintos domadores, para malabaristas, equilibristas, engolidores de fogo, ilusionistas e trapezistas, a virtuose técnica é o vetor de contato com o público, é o material que provoca a plateia.

Sou, também, impressionado com a sua dedicação e disciplina para aprender seus truques virtuosísticos de malabarismo sem professor ou mestre. Sem nenhum destes disponíveis no cenário goianiense, um amigo carioca te deu a dica: “Há uma comunidade no Orkut, MalabarismoBr, que compartilha pequenos *gifs* com truques de bolinhas e clavas. Basta baixar e treinar em casa mesmo!”

Até parece que era assim tão simples. Naquela época tínhamos apenas um computador em casa, com uma internet *dial-up*. Para baixar três ou quatro *gifs* era preciso esperar passar da meia-noite para logar na internet pagando apenas um pulso telefônico. Pesquisar e escolher os vídeos a serem baixados e ir dormir, torcendo para que a internet não caísse antes de completar os downloads.

3 <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/304777>

Sinto saudades desta época. Hoje, quando vejo *lives* de espetáculos só sinto tristeza e um medo de que a arte da presença continue ausente por muito tempo, ou até para sempre...

Mas sabe, esta internet que você descobriu no final da década de 90, cresceu absurdamente. Você não pode imaginar! Durante o Ano I da pandemia de COVID-19 quase toda a minha vida social se dá pela internet. No dia 4 de maio, quando quarentei na quarentena, encontrei amigos e familiares em uma “festa no zoom”. Veja a que ponto chegamos, usamos uma plataforma de reuniões *on-line* para celebrar aniversários, e ainda chamamos isso de festa!

Mas não para por aí, tudo agora é via internet. Inclusive consideramos um privilégio poder trabalhar e estudar via internet, pois quem não pode está transportando o vírus para lá e para cá, ficando doente e até morrendo asfixiado.

Eu sou um privilegiado! Tenho aulas no doutorado via plataforma *Teams* e uso a mesma para ministrar as aulas da disciplina de Direção 1 noturno, em meu estágio de docência.

É tudo internet! Nem ligações telefônicas usamos mais. Semana passada, realizei uma entrevista via *whatsapp* (um aplicativo de mensagens via internet que substituiu o tradicional telefonema) com um amigo, ex-colega de trabalho no Instituto Tecnológico em Artes Basileu França, Johnatan⁴, para seu trabalho de mestrado no PPG em Artes da Cena da UFG. Ele perguntou porque eu comecei a pesquisar circo. E eu disse: “Porque não tinha outra maneira de fazer circo quando eu comecei. E contei sua história.”

No dia 15 de outubro de 2020, quase na hora do almoço, recebo pelo mesmo *whatsapp* uma mensagem de Julia Franca⁵. O motivo do contato era me convidar para compor como palestrante a mesa “Dramaturgias Circenses” que integraria a programação de eventos do Seminário Internacional Circo em Rede. Promovido interinstitucionalmente pelos PPGAC-UNIRIO e PPGArtes-UERJ.

4 Johnatan Brites Sena, Graduado no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG), Especialista em Educação Física Escolar pela Universidade Federal de Catalão (UFCAT), mestrando no PPG Artes Cênicas da UFG, Fundador, ator e produtor do grupo Plenluno Teatro de Goiânia.

5 Possui graduação em Dança pela Faculdade Angel Vianna (2007). Atualmente é professora titular do Curso Técnica em Bailarino Contemporâneo da Escola Angel Vianna, professora de acrobacia aérea - Cia Intrépida Trupe e professora substituta do Departamento de Artes Corporais da Escola de Educação Física e Desportos - DAC/EEFD da UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A sugestão de meu nome surgiu de Érika Stoppel⁶ que seria a mediadora da mesa redonda e de Alex Machado⁷, um dos organizadores do evento. Meu nome foi sugerido, certamente, devido ao meu projeto de doutorado que se propõe a investigar a dramaturgia circense. Para completar a mesa estariam presentes como palestrantes meu mestre da Cia do Circo Alex Brede⁸, e Leandro Mendoza⁹.

Como você já deve estar imaginando, a mesa redonda aconteceu de forma *on-line*. Através do Youtube, cada um em sua cidade, dentro de suas casas, conversando simultaneamente através de computadores, *tablets* ou celulares, enquanto grande número de artistas, pesquisadores e estudiosos do circo nos assistiam e faziam perguntas. É incrível, mas é chato pra caralho. A interação é fria como uma cabine frigorífica!

Mas incrível mesmo, Biel, foi o fato de que logo no início da conversa Leandro Mendoza, como convidado internacional, abriu o debate com a frase: “Eu não falo dramaturgia, pois essa não é uma palavra de circo.”, e em seguida Alex Brede disse: “Faço minhas as palavras de Leandro, dramaturgia não é coisa de circo, é coisa de teatro”. Já eu, por outro lado, pedi licença para discordar tanto do meu mestre Alex Brede, quanto do colega Leandro Mendoza, que conhecia naquele exato momento, com a fala: “dramaturgia não é mesmo uma palavra que nasceu no circo, nos picadeiros, mas será que não existe dramaturgia nos espetáculos e números circenses? Será que não é possível olhar para o fazer circense e perceber que este conceito, mesmo que não utilizado em palavras, já se faz presente nesta linguagem?”

6 É artista circense e docente radicada em São Paulo desde 1992. É mestra em artes da cena PPGAC-UNICAMP. Graduada na Licenciatura de Atuação pelo IUNA – Universidade de Buenos Aires. Foi aluna do Circo Escola Picadeiro e da Escola de Circo Yuri Mandich de La Havana. Junto com o marido Fernando Sampaio e o amigo Domingos Montagner fundou o CIRCO ZANNI em 2004. Fundou, também, a companhia PICCOLO CIRCO TEATRO DE VARIEDADES, 2013. Criou, com Ziza Brisola, a Companhia LINHAS AÉREAS em 1999 e foi cofundadora da Companhia NAU DE ÍCAROS em 1993. Foi fundadora e integrante da equipe pedagógica do CEFAC como professora e orientadora de projetos artísticos entre 2003 e 2011.

7 Trapezista, professor na Escola Nacional de Circo e mestrando no PPGAC -UNIRIO.

8 Filho de Rosendo Bastias e Marion Brede, trapezista da 8ª geração da família circense tradicional Bastias, e 3ª geração da família circense tradicional Brede. Diretor e fundador da Cia do Circo Campinas.

9 Diretor, artista, técnico e construtor de circo. Diretor do festival espanhol Trapezi, Fira del Circ de Catalunya.

Na semana seguinte contei esta situação para minha turma de doutorado na aula on-line da disciplina Seminários de Pesquisa, realizada por uma plataforma de aulas *on-line Teams*, como já te disse. O professor riu, pois, algumas semanas antes ele mesmo tinha me feito essa pergunta, e ele completou: “Que risco este termo no seu projeto, não?!”

Eu, em posse de minha experiência como trapezista respondi: “Sim, mas pra mim onde há risco há potência!”

Você concorda, não concorda?

Os colegas de sala elogiaram minha coragem, mas como nós dois sabemos, só é possível ter coragem quem tem medo. Então, com certo medo de começar uma tese com a palavra errada fui para o único lugar que podia, a internet, pesquisar o cruzamento entre as palavras Circo e Dramaturgia.

O termo dramaturgia circense, Biel, já aparece em divulgações de artistas, espetáculos, temporadas e atividades formativas, como pude perceber em uma rápida busca no *google* (minha fisioterapeuta diz que essa plataforma *on-line* conhecida como *O gigante das buscas* é o Deus do momento, “*Deus Google*” ela brinca).

Nesta plataforma encontramos, por exemplo, a biografia da artista Julia Henning¹⁰ onde consta que “Também tem formação em dramaturgia circense pelas escolas ESAC (Bélgica) e CNAC (França)”¹¹. Nos deparamos também com algumas divulgações de oficinas “A poética da dramaturgia circense está no centro da discussão promovida pelo Sesc Dramaturgias em outubro”¹²; “O Sesc Dramaturgias traz neste mês nova agenda de ações formativas para as artes cênicas. [...]As oficinas são [...] e Dramaturgia na palhaçaria”¹³;

10 Artista circense e de tudo um pouco no coletivo instrumento de ver, onde vem desenvolvendo uma pesquisa artística focada no movimento, passando por investigações entre diferentes linguagens e suas relações com o circo. Além de artista, Julia atua como produtora e gestora cultural, em todos os projetos do coletivo e em projetos parceiros, elaborando e executando as estratégias de captação, comunicação e realização.

11 <http://www.instrumentodever.com/cadaum>

12 <https://www.sesc-ce.com.br/noticias/sesc-dramaturgias-promove-oficina-poetica-da-dramaturgia-circense/>

138 13 <https://www.sescpe.org.br/2020/11/03/cursos-sesc-dramaturgias/>

“Minicurso de Dramaturgia do Circo está com inscrições abertas em Pesqueira”¹⁴; “Festival Internacional Sesc de Circo discute dramaturgia circense”¹⁵; “A oficina pretende abordar a pluralidade dos processos criativos que podem levar o participante a navegar em busca de uma dramaturgia circense”¹⁶; “A Escola Pernambucana de Circo recebe, desta sexta até a próxima quarta, Oficina de Dramaturgia Circense promovida pelo Sesc de São Lourenço da Mata”¹⁷; “. Encontramos ainda divulgações de mostras e espetáculos: “Vem aí a 4ª mostra de dramaturgia circense”¹⁸; “No novo espetáculo, além de trazer sua experiência com a dramaturgia circense...”¹⁹; “O espetáculo explora a comicidade e o teatro físico, com uma dramaturgia circense original”²⁰; “Sesc Santo André recebe a Cia. La Mínima com retrospectiva e compartilha experiência em dramaturgia e resgate da tradição circense”²¹.

Ufa, Gabriel, não estamos sozinhos. E pelo que vi, no mundo acadêmico também não. Realizei uma pesquisa mais específica através de outras duas plataformas *Google Acadêmico*²² (a versão do Deus *Google* para buscas de textos acadêmicos) e *Portal Circonteúdo*²³ (autodenominado “O portal da diversidade circense”), encontrei alguns trabalhos que cruzavam em seus títulos, resumos ou palavras chaves os termos Dramaturgia e Circo. Entre artigos, monografias de final de curso, dissertações, teses, capítulos de livros ou livros completos totalizaram 46 textos publicados no Brasil.

14 <https://www.sescpe.org.br/2019/05/20/minicurso-de-dramaturgia-do-circo-esta-com-inscricoes-abertas-em-pesqueira/>

15 <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2013/05/festival-internacional-sesc-de-circo-discute-dramaturgia-circense/>

16 <https://www.festivaldecircoceara.com/2019/oficina-a-poetica-da-dramaturgia-circense.html>

17 <https://www.escolapecirco.org.br/website/destaque/epc-recebe-oficina-de-dramaturgia-circense-pelo-sesc/>

18 <https://pmsaposse.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/01/Edi%C3%A7%C3%A3o-273.pdf>

19 <https://jornaldebrasil.com.br/entretenimento/artista-circense-vai-as-redes-para-apresentar-o-mais-novo-espetaculo-da-cia-circo-rebote/>

20 <https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/historico/65678/>

21 <http://www.filtrocultural.com.br/3293/La-Minima-ao-Maximo-em-Sesc-Santo-Andre>

22 <https://scholar.google.com.br/?hl=pt>

23 <https://www.circonteudo.com/>

A maioria desses textos tratam da dramaturgia das peças teatrais apresentadas no Circo-Teatro, que como disse Ermínia Silva, em sua comunicação na 5ª Reunião Científica da ABRACE: “É teatro no circo”. Em segundo lugar temos 17 textos que tratam da dramaturgia das esquetes, entradas e reprises de palhaços, que de alguma forma se aproximam da linguagem teatral pois como aponta um desses estudos, que se debruçou sobre a carreira dos palhaços Roger Avanzi e Arlindo Pimenta, “a teatralidade adquirida no ambiente circense por meio do circo-teatro é transposta para a dramaturgia do palhaço no circo brasileiro”.

Já sobre nossa área de interesse Gabriel, o universo acrobático circense, encontrei apenas 11 textos. O mais frustrante não foi a quantidade reduzida de produções, mas sim uma abordagem hegemônica nos textos. Nove desses textos não tratam exatamente de circo, mas sim do que chamamos de cirquização do teatro, onde a acrobacia é utilizada como uma ferramenta em função da dramaturgia da cena. Ou seja, na maioria destes textos a linguagem acrobática (que nem é considerada linguagem, mas sim ferramenta) está subordinada a uma dramaturgia teatral.

Considero um reducionismo enorme o entendimento compartilhado de que dramaturgia é um termo direta e exclusivamente relacionado ao fazer teatral. Mas o que me agride mesmo, Biel, é o senso comum de que os números acrobáticos circenses não possuem preocupações dramáticas e se limitam a simples exibição de habilidades físicas.

Sabe, frente a esta frustração decidi fazer uma pequena mudança em meu projeto de pesquisa. Para além do espetáculo Causos de Voos e Risco vou utilizar também, como objeto de análise, o espetáculo Bielito – menos é mais. Um espetáculo solo onde atuo como excêntrico acrobático. Um palhaço que explora a virtuosidade acrobática para fazer rir.

Acredito que assim, aproximando a linguagem acrobática da linguagem do palhaço, poderei aproveitar as referências que não tratam exatamente de acrobacias, mas que destacam a maneira particular que a linguagem circense tem de fazer dramaturgia. Uma maneira popular, sem 4ª parede, aberta às intervenções do público, disponível para o jogo sem se perder de um roteiro previamente estruturado.

Sim, Gabriel, me encho de coragem para tentar demonstrar que a acrobacia pode e deve ser tratada como uma linguagem, que explora habilidades físicas extra-cotidianas para despertar variados sentimentos na audiência, provocando-a para o jogo entre artista e público. Acredito que através da análise dramatúrgica do espetáculo do Bielito, nosso palhaço acrobata, poderei traçar paralelos com especificidades dramatúrgicas circenses presentes nas peças do Circo-Teatro e nas reprises, esquetes e entradas cômicas dos palhaços. Tudo isso para demonstrar que a acrobacia não é apenas uma ferramenta física, mas sim uma linguagem. A linguagem acrobática circense.

Bom, querido, vou encerrando por aqui. O papo está bom e me animou para voltar aos estudos.

Beijos e abraços

Sigo com saudades

AUTORES E AUTORAS

Graça Veloso

Ada Luana Rodrigues de Almeida

Adailson Costa dos Santos

Adriana Ferreira Coelho Lodi

Barbara Duarte Benatti

Belister Rocha Paulino

Danilo Henrique Faria Mota

Débora Cristina Sales da Cruz Vieira

Gabriel Coelho Mendonça

kleber damaso bueno

Liubliana Silva Moreira Siqueira

Luciana Maria Rodrigues Gresta

Maria Oliveira Villar de Queiroz



Este livro foi patrocinado pela Chamada Simplificada 02/2020 de Apoio à produção, revisão, tradução, editoração, confecção e publicação de conteúdos científico-acadêmicos e de divulgação das atividades desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

ADA LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA - ADRIANA FERREIRA COELHO LODI - BARBARA

MARIA VILLAR DE QUEIROZ

LUCIANA MARIA RODRIGUES GRESTA

DUARTE BENATTI - BELISTER ROCHA PAULINO - DANILLO HENRIQUE FARIA MOTA

GABRIEL MENDONÇA - KLEBER DAMASO BUENO

DEBORA C



ISBN: 978-65-88507-12-4



CDL

6 789588 421705