

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Projeto *Geringonça* e suas coisas: intermedialidades na dramaturgia do circo

Julia Henning

Para citar este artigo:

HENNING, Julia. Projeto *Geringonça* e suas coisas: intermedialidades na dramaturgia do circo. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, jul. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102472023e0301>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)




Projeto *Geringonça* e suas coisas¹: intermedialidades na dramaturgia do circo²

Julia Henning³




Resumo

Neste artigo foi apresentado o modo como as mídias estão presentes e se relacionam no processo artístico *Geringonça*, proposto pelo coletivo circense brasileiro Instrumento de Ver a partir da identificação e criação de categorias que permitiram apontar as intermedialidades propostas. Foi escolhido o conceito de mídia como modo de expressão e objetos que organizam, transportam, guardam ou alteram a nossa percepção de mundo e atuam como meios para a produção de sentido, dentro da perspectiva da intermedialidade. Foi considerada ainda a importância do estudo de diferentes procedimentos criativos circenses para propor pistas voltadas à compreensão da escrita e dramaturgia do circo. A partir da pesquisa pudemos perceber que a escrita do espetáculo de circo coloca as intermedialidades em evidência, ressaltando o contraste entre diferentes mídias, em uma equivalência de importâncias.

Palavras-chave: Circo. Mídia. Intermedialidade. Dramaturgia do circo.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Marina Farias Rebelo, bacharel, mestra e doutoranda em Letras/Português pela Universidade de Brasília (UnB).  marinafariass@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/4504387417797921>

² Este artigo resulta em 73% de partes da dissertação de mestrado de Julia Henning Campos Piedade. Poéticas circenses contemporâneas: intermedialidades e o coletivo Instrumento de Ver. 2018. 173 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018, disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34260>.

³ Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Especialização em Gestão Cultural pela Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. Graduação em Psicologia pela UnB.
 julia.henning.campos@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9320033684550985>  <https://orcid.org/0000-0003-2661-8565>



Project Geringonça and its things: intermedialities in circus dramaturgy

Abstract

In this article, it was presented how the media are present and related in the artistic process Geringonça, proposed by the Brazilian circus collective Instrumento de Ver from the identification and creation of categories that allowed to point out the proposed intermedialities. The concept of media was chosen as a mode of expression and objects that organize, transport, store or change our perception of the world and act as means for the production of meaning, treated within the perspective of intermediality. It was also considered the importance of studying different circus creative procedures to propose clues aimed at understanding circus writing and dramaturgy. From the research we could see that the writing of the circus show puts the intermedialities in evidence, emphasizing the contrast between different media, in an equivalence of importance.

Keywords: Circus. Media. Intermediality. Circus dramaturgy.

Proyecto *Geringonça* y sus cosas: intermedialidades en la dramaturgia circense

Resumen

En este artículo, se presentó cómo los medios están presentes y relacionados en el proceso artístico Geringonça, propuesto por el colectivo circense brasileño Instrumento de Ver a partir de la identificación y creación de categorías que permitieron señalar las intermedialidades propuestas. Se eligió el concepto de medio como un modo de expresión y objetos que organizan, transportan, almacenan o cambian nuestra percepción del mundo y actúan como medios para la producción de significado, tratados en la perspectiva de la intermedialidad. También se consideró la importancia de estudiar diferentes procedimientos creativos circenses para proponer pistas encaminadas a la comprensión de la escritura y la dramaturgia circenses. De la investigación pudimos ver que la escritura del espectáculo circense pone en evidencia las intermedialidades, enfatizando el contraste entre diferentes medios, en una equivalencia de importancia.

Palabras-claves: Circo. Medios. Intermedialidad. Dramaturgia circense.

A partir de um insistente interesse pelos objetos na pesquisa artística do coletivo Instrumento de Ver, venho pensando os procedimentos criativos do circo e sua dramaturgia a partir da materialidade da cena. Esse interesse nasceu com a pesquisa *Geringonça*, iniciada em 2016, e teve como objetivo estudar objetos e suas relações com o movimento. Desde então, todas as criações do coletivo Instrumento de Ver ficaram influenciadas por essa temática. Dada a relevância do projeto, revisito neste artigo parte do trabalho realizado na pesquisa de mestrado que teve este projeto do coletivo como tema.

O projeto *Geringonça*⁴ foi idealizado e realizado durante todo o ano de 2016. Este período previu um espaço livre para experimentação de procedimentos criativos, sem compromisso com a criação de um espetáculo. Os resultados foram apresentados ao longo da pesquisa, em diferentes meios: 1) cena, em três ensaios abertos; 2) vídeo, que acabou resultando na criação de filme curta-metragem; e 3) textos publicados em um blog⁵, que ao final compuseram uma revista virtual.

A pesquisa foi organizada em três laboratórios. O “Laboratório 1” teve o objetivo de explorar materiais e princípios de movimentação em instalações móveis autônomas, a partir do estudo de princípios físicos (por exemplo: polias para redução de esforço, peso e contrapeso, molas, elásticos, dentre outros). O “Laboratório 2” foi voltado para pesquisa e experimentação do movimento e da relação com objetos cotidianos a partir de procedimentos criativos da dança, da improvisação, da acrobacia circense e da manipulação de objetos, assim como as possibilidades subjetivas das relações entre os artistas e os objetos. O “Laboratório 3” teve como foco a pesquisa e experimentação de criação de cenas e textos em diálogo com o meio audiovisual, aprofundando ainda mais as possibilidades subjetivas das relações entre os artistas e os objetos.

Os três ensaios abertos ao público finalizaram cada laboratório e aconteceram em diferentes locais de Brasília: “Ensaio nº.1” no Espaço Cultural Pé

⁴ *Geringonça* (2016). Ficha técnica: Direção Artística: Daniel Lacourt; Pesquisa de movimento: Daniel Lacourt, Julia Henning, Maíra Moraes e Vinícius Martins; Pesquisa Sonora: Luiz Olivieri; Pesquisa de vídeo: Cícero Fraga; Pesquisa de dança: Édi Oliveira de Carvalho; Produção Executiva: Maíra Moraes e Joana Macedo; Produção Geral: Julia Henning e Gabriela Onanga; Realização: coletivo Instrumento de Ver.

⁵ *Blog Geringonça*, em: www.instrumentodever.com/geringonca. Acesso em: 19 mar. 2023.



Direito, na Vila Telebrasília; “Ensaio da Concordança” ao ar livre, no Parque Olhos D’água; e “Ensaio Coisa com Coisa”, ao ar livre, no gramado da via conhecida como Eixão, na altura da Asa Norte.

Chamados de pesquisadores, os artistas envolvidos no projeto foram Daniel Lacourt, Julia Henning, Maira Moraes e Vinícius Martins, em processo colaborativo dirigido por Lacourt. A motivação principal foi explorar as particularidades do processo de criação no circo para que pudéssemos identificar métodos e procedimentos criativos específicos do coletivo Instrumento de Ver. O diretor, pesquisador e coreógrafo de dança contemporânea Édi Oliveira de Carvalho, convidado a contribuir na definição de metodologias de pesquisa, foi crucial para o direcionamento temático. Como ele próprio descreve em entrevista concedida a esta autora,

Minha colaboração no projeto abriu, para mim e para o grupo, a compreensão de que o objeto como tema gera possibilidades tentaculares, que apontam para vários caminhos de pesquisa, que podem se entrecruzar e dialogar entre si. O objeto pode ser suporte para a criação de movimento, mas pode ser, também, centro de uma exploração/construção dramática, independente ou com o artista. A partir do contato com o objeto é possível gerar poéticas, textos, coreografias, etc. Ele não precisa resignar-se à função de instrumento que, longe de ser uma função menor, não é a única possível para as “coisas” (Carvalho, 2018).

Além de Édi Oliveira de Carvalho, o diretor de vídeo Cícero Fraga participou de alguns ensaios, ajudando a direcionar nosso interesse para o tema das relações com os objetos. Além de assistir a alguns ensaios, já com o objetivo de uma criação audiovisual, dialogou conosco na plataforma de troca de referências que criamos em rede social e assistiu aos ensaios abertos. A pesquisa o inspirou para a criação de um filme em formato de curta-metragem chamado *O Homem Banco* (2018)⁶, também desdobramento do projeto. Desde então, a pesquisa Geringonça influenciou todas as produções do grupo até hoje. Firmamos a identidade artística do coletivo Instrumento de Ver explorando, de muitas formas, o tema da relação

⁶ O filme estreou em 2018 e desde então já foi selecionado pelo Áustria National Film Festival em Viena, e para o Cinalfama Lisbon International Film Awards, em Lisboa, Portugal, além de ter vencido os festivais Short to the Point, na Romênia, o Five Continents International Film Festival na Venezuela. Foi escolhido também como melhor curta experimental no festival online Largo Film Awards e selecionado para a Mostra Brasília do 51º Festival Internacional de Brasília do Cinema Brasileiro. Trailer *O Homem Banco*: <https://vimeo.com/207783252>.



com os objetos e utilizando os procedimentos de criação como linha de pesquisa dos novos trabalhos do grupo, tanto na prática quanto nas reflexões teóricas.

Para analisar o processo criativo *Geringonça*, tomei emprestado o conceito de mídia. Este termo foi popularizado em sua acepção como mídias de massa (derivada do termo em inglês *mass media*). Ampliando o alcance desse sentido corrente, porém, utilizei o conceito proposto por teóricos da comunicação, passando por pesquisadores das artes cênicas, que o articulam como ferramenta possível para o estudo de processos criativos de espetáculos.

O aspecto que mais me cativou nesta proposta foi a materialidade que o conceito traz. Abordar os processos criativos do coletivo a partir de um olhar claro sobre a materialidade do que está ali, em cena, me pareceu ser uma perspectiva coerente com as próprias defesas estéticas do coletivo Instrumento de Ver, conforme percebi ao longo da pesquisa. Vale mencionar que, de forma usual, o coletivo já demonstrava afinidade com o termo, utilizando-o de forma corrente em seus processos criativos para se referir a diferentes suportes de criação, como texto, vídeo, cena, música, dentre outros. Aprofundei-me então no conceito, que se mostrou útil para o diálogo com os procedimentos criativos que propomos no grupo.

Em interlocução com diversos pesquisadores, emprego aqui o conceito de mídia como meio, algo material que faz a ponte da comunicação. Comunicação não no sentido hermenêutico que aborda os signos como mensagens codificadas que devem ser interpretadas, mas sim no sentido de trânsito, ligação, partilha. O conceito de mídia, portanto, abrange tudo o que seja ponte entre o que se expressa e o que é recebido. Nessa abordagem, podemos também considerar o corpo como mídia, além dos objetos e da música em cena, dos vídeos projetados e de tudo que compõe o espetáculo.

Outra acepção oportuna é entender a mídia como o suporte em que algo é apresentado: um texto escrito em papel, uma projeção de um filme, ou uma coreografia em que a criação se mostra. Para tanto, apresento a definição proposta por Marta Isaacsson (2018, p. 27), pesquisadora em artes cênicas da Universidade do Rio Grande do Sul, de que, as mídias são “as matérias pelas quais a partilha do



sensível se concretiza”. Entendo, aqui, as mídias como modos de expressão e objetos que organizam, transportam, guardam ou alteram a nossa percepção de mundo, participando como meios para a produção de sentido.

Faz parte da minha escolha, portanto, olhar para as maneiras como as mídias estão presentes e se relacionam nos processos criativos do coletivo Instrumento de Ver. A partir da materialidade, proponho um olhar para o espaço criado nessa relação, dentro da perspectiva da intermedialidade, isto é, do estudo da relação entre diferentes mídias. Adalberto Müller (2012, p. 169) propõe a intermedialidade como o “campo do conhecimento que estuda as interrelações de diferentes mídias em um universo midiático bem amplo”. De acordo com o pesquisador,

a intermedialidade se define, grosso modo, como a relação que se estabelece entre diversas mídias e produtos midiáticos, e que estes estabelecem entre si, através de processos de adaptação, citação, hibridação, etc., ressaltando a medialidade de sua constituição e do seu sentido (Müller, 2012, p.170).

A intermedialidade mostrou-se, portanto, uma boa ferramenta para lidar com a multiplicidade de relações que estão presentes no circo. Além disso, o conceito foi fiel ao meu espanto em olhar para o objeto da pesquisa e percebê-lo muito diverso. Considerando que intermedialidade é o que está entre as mídias, todo espetáculo, portanto, é intermedial, já que está o tempo todo colocando as mídias em relação. O conceito de intermedialidade pode ser operativo no estudo dos espetáculos ao orientar o olhar para os processos e indicar a reflexão teórica que o próprio coletivo Instrumento de Ver propõe no desenvolvimento de criação e em cena.

A infinidade de relações intermediais possíveis na cena, me levou a identificar, na análise do processo criativo, os diferentes recursos e efeitos intermediais apresentados. Tomando como referência a criação de categorias operativas para análise dos espetáculos, propostas pelas autoras Gabriela Monteiro e Marta Isaacsson, elaborei categorias de análise adequadas para cada momento da pesquisa Geringonça: o processo e a cena. Os objetivos são investigar quais procedimentos e metodologias podem ser empregados na criação circense e entender as intermedialidades propostas.



Intermedialidades no processo de criação

O projeto *Geringonça* já foi idealizado como uma pesquisa que previa como resultados não só as cenas circenses, mas também textos e vídeos, ou seja, uma mesma pesquisa se desdobrando em diferentes mídias. Desde partida, esse direcionamento caracterizou o projeto *Geringonça* como uma proposta de formato e metodologia intermedial. A ideia foi colocar todos os artistas criadores compartilhando os mesmos processos criativos desde o início do projeto. Além disso, os artistas circenses tinham a liberdade de utilizar qualquer mídia, mesmo que não tivessem domínio de suas técnicas específicas. Dentro do processo, além das cenas circenses, fizemos vídeos, poesias, pequenas esculturas e instalações.

No processo criativo as cenas não eram encerradas em si mesmas, independentes da estrutura do espetáculo, como em uma apresentação ao público. Em todos os ensaios abertos, a movimentação, as coreografias e os textos (apresentados como falas ou escritos), foram recursos para a dramaturgia. A relação com os objetos guiou o processo de forma primordial. A criação da movimentação acrobática, inclusive, surgiu a partir da relação com os objetos (circenses ou não) e foi direcionada por essa relação.

Um dos objetivos mais importantes do projeto *Geringonça* foi o de identificar métodos e procedimentos criativos específicos do grupo. Durante todo o processo, foram utilizados métodos criativos intermediais. Além de propor a criação em diferentes mídias, cada concepção também tentava colocar em evidência suas próprias medialidades, ou seja, a reflexão sobre a mídia utilizada era ressaltada dentro do próprio material criado e seus limites eram apontados. Durante a realização da pesquisa, pude identificar quatro procedimentos criativos intermediais muito úteis para a geração de material: 1) as composições; 2) a produção de textos e imagens que dialogavam com a sala de ensaio; 3) os improvisos; 4) a pesquisa e experimentação das medialidades dos objetos.

As composições são exercícios livres com enunciados limitadores, pequenas tarefas preparadas fora do espaço de ensaio ou em um momento específico do ensaio reservado para isso, que podem ser trabalhadas individual ou



coletivamente, e apresentadas aos outros participantes. Geralmente os limitadores enunciados são relacionados a algum tema, têm uma duração entre cinco e dez minutos e a liberdade para usar qualquer mídia: texto, coreografia, desenho, instalação, bricolagem; e qualquer suporte: cena, vídeo, escritos, objeto. As composições trazem ideias que são desenvolvidas em cenas, imagens ou se desdobram em novas ideias.

A composição é uma ótima ferramenta de criação colaborativa, pois, mesmo que não seja aproveitada, reverbera no processo, mesmo que só como referência criativa para outras composições, do mesmo artista ou de outros. É também uma forma de diálogo artístico, pois cada um pode se expressar e trazer possibilidades para o processo a partir da linguagem que estamos trabalhando: a criação artística intermedial ancorada nas artes circenses, mas aberta e porosa aos procedimentos criativos de outras artes.

A flexibilidade para utilizar diversas mídias e suportes permite explorar uma ampla variedade de intermedialidades e é reforçada no enunciado das composições. Durante o processo criativo do projeto *Geringonça*, por exemplo, desenvolvi uma performance/instalação usando uma televisão de tubo como tela para projetar a imagem de uma boca de cabeça para baixo, recitando uma poesia. Para projetar a imagem, criei um mecanismo caseiro utilizando uma caixa de sapatos, uma lupa e meu celular. Posicionei-me de cabeça para baixo atrás da televisão, escondendo a cabeça. Neste exemplo, posso dizer que a intermedialidade é evidenciada quando destaco uma parte do corpo - neste caso, a boca projetada na tela - como uma lupa. A sobreposição do objeto e do corpo, que resulta em uma imagem do corpo deformado, também é um efeito da intermedialidade. Além disso, a intermedialidade questiona os limites da televisão enquanto mídia, já que efeito da lupa e o projetor visível inverteram a função do aparelho, transformando-o de um decodificador de imagem em um receptor, resultando em uma nova percepção da mídia.

O segundo processo criativo do projeto *Geringonça* envolveu a produção de textos, que se mostrou inteiramente intermedial. O *blog* serviu como plataforma para exposição do que ia sendo escrito durante o processo, que mais tarde foi selecionado para a revista virtual. Além disso, mantivemos uma plataforma de



diálogo na rede social *Facebook* para compartilhar referências e produzir conteúdos, incluindo textos, vídeos e fotografias. A produção de textos seguiu dois caminhos: alguns foram criados em exercícios em sala de ensaio e posteriormente publicados no blog; outros foram publicados em resposta a alguma provocação, utilizados na cena ou não. A colaboração de Édi Oliveira de Carvalho intensificou a produção de textos, já que a intermedialidade entre dança e escrita é tema de sua pesquisa. Em entrevista a esta autora, afirmou:

Também foi muito interessante trabalhar, junto com os pesquisadores, produção textual poética motivada pela descrição dos objetos, em várias camadas (físicas, funcionais, afetivas, memorialistas, etc.), por meio de exercícios de improviso com a palavra, o que gerou textos poéticos potentes e tocantes, dos quais alguns foram usados nos ensaios abertos seguintes (Carvalho, 2018).

Neste contexto foram criados o *Manifesto Coisista*⁷ e diferentes textos que compuseram os ensaios abertos e conduziram a criação do roteiro e a narração do filme curta-metragem *O Homem Banco* (2018), dando diferentes sentidos para as imagens.

Outro procedimento criativo utilizado em sala de ensaio foi a prática de improvisação, que consiste em exercícios com duração determinada ou livre, cujo objetivo é explorar as relações e soluções em tempo real, que surgem a partir de uma ou mais regras. Foram propostos vários improvisos corporais, individuais ou em grupo, nos quais as mídias de cada objeto eram testadas, recontextualizadas e questionadas continuamente. Esses improvisos eram relacionais, permitindo que os participantes interagissem com um ou mais objetos, reinterpretando sua função original e explorando suas possibilidades de movimento, imitação, adaptação e encaixe. Por exemplo, em cada laboratório, quando um novo objeto era introduzido, um exercício de improviso era realizado para apresentá-lo, podendo ser apresentado no tempo verbal que o participante preferisse e com liberdade para que qualquer pessoa pudesse tomar seu lugar, possibilitando o trânsito entre ficção e realidade. Édi Oliveira de Carvalho propôs diversos exercícios de investigação e pesquisa da intermedialidade dos objetos, estabelecendo uma

⁷ *Manifesto Coisista*. Disponível em:

<http://www.instrumentodever.com/geringonca/ysprp3ahzvtvk61dtrxlfpjpsxc0yfk>. Acesso em: 28 jan.2023.



metodologia abrangente e sistemática para esse processo criativo. Segundo ele:

Direcionamos a pesquisa nesse curto mas intenso período para aprofundar as relações possíveis entre os corpos dos artistas investigadores e dos objetos, isolando e pesquisando suas características físicas tais como o peso, a velocidade, o trajeto do deslocamento (circular, sinuoso, retilíneo, fragmentado, etc.), o tempo de duração da ação do objeto, como ele respondia à gravidade em queda, e como se movia, em liberdade, após o estímulo inicial do contato humano. Depois, deslocamos essas propriedades para os corpos dos artistas, para observar e identificar as possibilidades de exploração de movimento e quais possibilidades expressivas poderiam surgir desse deslocamento (Carvalho, 2018).

Essa contribuição de Édi Oliveira de Carvalho trouxe, para o campo da reflexão metodológica do projeto, diferentes maneiras de colocar em evidência as intermedialidades entre corpo e objeto, muito provocadas pelo diálogo com procedimentos investigativos da dança contemporânea, assim descritos por ele:

A dança também tinha, na dramaturgia dos ensaios, a função de isolar os corpos ou de uni-los (corpos dos artistas e corpos dos objetos), de definir os momentos dos focos de atenção, ou os espaços de ação. Muitas vezes, nos ensaios abertos, o foco migrava dos corpos inanimados dos objetos, para os corpos dos objetos em ação, ou em dança, ou em composição espacial em movimento, outras vezes o foco deslocava-se dos objetos inertes para os corpos objetificados dos artistas em dança, como quando os quatro artistas executavam uma movimentação em que seus corpos se encaixavam e se impulsionavam, como se formassem uma grande engrenagem, ou uma grande *Goldberg Machine*⁸ feita de corpos humanos. A dança, por vezes, tinha a função, nos ensaios, de alinhar as relações entre artistas e objetos e entre artistas e artistas, e, por mais que a pesquisa tenha aproximado essas realidades físicas tão distintas, a dança as distinguia, visto que objetos e artistas, por serem fisicalidades tão diferentes entre si, dançavam, cada qual, como suas existências permitiam (Carvalho, 2018).

A já presente relação do coletivo Instrumento de Ver com procedimentos criativos diversos, como a dança, a escrita de textos, a criação audiovisual e em outras mídias é radicalizada no processo criativo Geringonça, provocando inúmeras intermedialidades. Nesta pesquisa, retomo os ensaios abertos,

⁸ Uma máquina de *Rube Goldberg* é uma máquina que executa uma tarefa simples de uma maneira extremamente complicada, geralmente utilizando uma reação em cadeia, em efeito dominó. Essa expressão foi criada em referência aos mecanismos desenhados entre 1907 e 1915 pelo cartunista americano, engenheiro e jornalista Rube Goldberg, autor de charges que ilustravam diversos dispositivos com essa base de funcionamento.



apresentações abertas ao público nas quais reunimos o material criativo e, assim, colocamos em cena as intermedialidades propostas.

Os ensaios abertos

Para possibilitar a compreensão da análise das intermedialidades, recorri ao recurso de descrição das cenas realizadas nos ensaios abertos. A descrição mostrou-se um exercício interessante para a pesquisa, pois, na tentativa de rememorar as cenas e deixá-las vivas para quem lê, muitos detalhes mostraram-se importantes para a identificação das intermedialidades presentes. Convido a leitora ou o leitor a mergulhar na cena a partir das descrições que apresento nas seções que se seguem.

Ensaio nº1 : pra que simplificar se podemos complicar?

Em um pequeno teatro nos fundos de uma marcenaria, em Brasília, fica o Espaço Cultural Pé Direito. Lá aconteceu o Ensaio nº1, que começava com a entrada do público em um espaço circundado por uma grande máquina de *Rube Goldberg*, apelidada de geringonça, preenchendo o espaço cênico com objetos. Os objetos eram pedaços de madeira de diferentes tamanhos e formatos, cestos de plástico, grandes galões de plásticos, correntes de ferro, entre outros.

A cena começava quando tocava o celular do artista Vinícius Martins. Este celular tinha um papel fundamental na ativação da reação em cadeia pois, quando vibrava, a sequência de mecanismos e objetos era iniciada. Nessa reação em cadeia, havia um grande estilingue que liberava uma corrente que deslizava empurrando um skate até ele encostar em pedaços de madeira que se batiam em um efeito dominó, empurrando bolinhas que corriam em trilhos, enquanto uma vela queimava uma corda, acionando o distorcimento de um elástico, no qual pendia um pedaço de pau com uma televisão na ponta. Ao terminar de distorcer, o pedaço de pau tocava um carrinho que então se movia por uma pequena rampa até empurrar claves de malabarismo em uma trajetória semicircular. O mecanismo dessa geringonça culminava em acender uma luminária alta, ao lado da qual a artista pesquisadora Maíra Moraes esperava a luz para ler um texto em



um pedaço de papel. Os textos lidos foram os mesmos que dialogaram conosco no decorrer do processo, que falavam sobre “coisa”: de definições da *wikipedia* a poesias de Manoel de Barros, além do *Manifesto Coisista*, texto escrito coletivamente pelo elenco e que acabou por se tornar um direcionador conceitual da pesquisa.

Após a leitura do primeiro texto, iniciava-se um momento de improvisação estruturada, em que os intérpretes criavam uma nova geringonça em cena. Durante essa fase, eles podiam alternar entre ações como ler textos, falar sobre suas relações com os objetos encontrados durante o processo, executar uma coreografia, (sozinhos ou em sincronia com os outros) ou conduzir uma dança pré-estruturada em contato com o outro. As diferentes peças que compunham a geringonça eram numeradas e a ordem já estava definida, mas a precisão e manipulação dos objetos causava uma tensão elevada e um grau de risco para o funcionamento da máquina. Ao final, assim que a geringonça estava finalizada, era acionada.

No primeiro ensaio aberto, o coletivo escolheu trabalhar com objetos que seriam descartados, os quais foram coletados durante o processo, nos meses anteriores. Durante a montagem das geringonças, os objetos eram dispostos no palco e, quando não estavam sendo utilizados, eram guardados em caixas ou engradados ao fundo do palco. A coreografia era realizada em meio a uma grande variedade de objetos, e a manipulação desses elementos era considerada uma parte importante do processo criativo, já que os objetos eram vistos como parceiros de cena. Além disso, a criação também explorou a ideia do risco envolvido em construir algo em cena, bem como a ressignificação dos objetos por meio dos textos e das formas como eram apresentados.



Ensaio nº1 (2012). Foto: João Saenger

Ensaio da Concordança

Em um fim de tarde, em uma área verde no centro do Parque Olhos D'Água, em Brasília, o público encontrou, entre duas grandes árvores, algumas cordas juntas penduradas em um só ponto, rodeadas por bancos de madeira lado a lado. Sentados nos bancos, os intérpretes Julia Henning, Maíra Moraes, Daniel Lacourt e Vinícius Martins e, ao lado, uma vitrola à pilha tocando um disco para criar um ambiente bucólico e intimista. Alguns tecidos esticados no chão convidaram o público a sentar-se ao redor da cena.



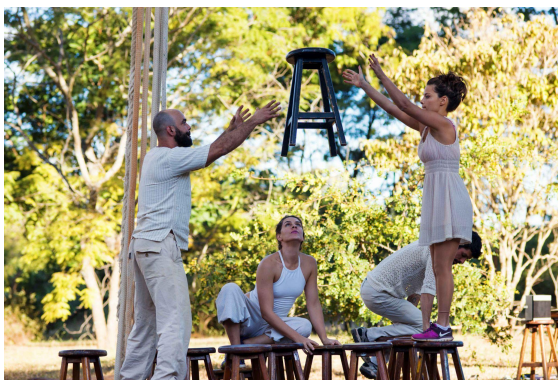
De forma gradual, os quatro artistas iniciaram a exploração do espaço sobre os bancos, movendo-os, mudando de posição e definindo o espaço cênico a partir de uma movimentação a partir do centro, com o intuito de formar um círculo. Durante essa fase, foi necessário criar uma estratégia colaborativa de movimentação dos bancos, já que a regra era não colocar os pés no chão. Com o círculo de bancos estabelecido, os acrobatas pegaram uma ou duas cordas e se afastaram do centro, formando um círculo de cordas esticadas. A partir daí, a movimentação se baseou nas possibilidades de contrapeso, balanço e pêndulo proporcionados pelas cordas presas em um só ponto. Os quatro exploraram essas possibilidades até começarem a entrelaçar as cordas enquanto caminhavam pela trajetória circular da área cênica. As cordas foram se entrelaçando cada vez mais, até que Daniel ficou enrolado entre elas.

Foi aí que, um a um, os artistas subiram nas cordas com o objetivo de se movimentar a partir de alguns princípios: a necessidade de desenrolar as cordas e a possibilidade de se prender em alguns nós formados pelo entrelaçamento delas. A pesquisa acrobática realizada nas cordas não se limitou ao lugar comum de repertório das acrobacias aéreas, mas investigou as possibilidades de relação corporal com esse aparelho formado pelas cordas juntas.

Ao final dessa parte, o primeiro dos artistas a finalizar a sua movimentação começou a fazer uma célula da dançaengrenagem e os outros entraram na engrenagem pouco a pouco. Dançaengrenagem foi uma das possibilidades coreográficas provocadas por Édi Oliveira de Carvalho, na qual a célula coreográfica de um se encaixava na célula coreográfica de outro, até os quatro estarem dançando completamente integrados, como se cada um fosse a peça de uma máquina em funcionamento. Saindo um por um, a dançaengrenagem se desfez.

Julia, Maíra e Vinícius ficaram do lado de fora do círculo formado pelos bancos, enquanto Daniel usava uma corda de sisal para amarrá-los entre si. Enquanto isso, os três artistas conversavam com Daniel ou com os bancos, criando uma atmosfera de incerteza sobre para quem as palavras eram dirigidas. No final, Daniel puxou todos os bancos com a corda, criando um amontoado desordenado que escondia seus corpos. Todos os quatro artistas se encaixaram nesse

amontoadado. Este ensaio aberto, em comparação com os outros, foi o que mais mostrou a força coreográfica da manipulação dos objetos. Durante o ensaio, os artistas exploraram diferentes camadas de relação com os objetos, tanto físicas quanto subjetivas e sentimentais, movendo-se como os objetos e com os objetos.



Ensaio da *Concordança* (2012). Foto: João Saenger



Ensaio Coisa com Coisa

O público foi disposto sentado em tecidos espalhados sobre o gramado do canteiro central do Eixão Norte, uma rodovia que atravessa Brasília no sentido norte-sul e é fechada para lazer aos domingos. Os artistas apareceram vindos de longe, empurrando uma carreta pela via asfaltada, cheia de objetos diversos e aparentemente inúteis. Um dos objetos na carreta era uma caixa de som tocando uma música balcânica, fazendo referência a uma atmosfera cigana, mambembe, itinerante. Ao chegar ao local da apresentação, os artistas pararam a carreta e começaram a organizar os objetos, explicando para o público a lógica por trás de cada arranjo. Daniel Lacourt preferiu retirar tudo da carreta e espalhar pelo espaço, enquanto Julia Henning sugeriu organizá-los por cor, e todos seguiram a ideia. Maíra Moraes organizou os objetos pelo material com que foram feitos, enquanto Vinícius Martins criou uma figura geométrica simétrica com os objetos no chão.

Após a organização inicial dos objetos, Maíra se enroscou nas cordas ao mesmo tempo em que Vinícius e Daniel as amarravam entre as árvores. Com a corda segura, Maíra desceu e o grupo continuou a organizar os objetos, cada um seguindo sua própria lógica. Em um momento de jogo, Maíra lançou um desafio aos colegas: organizar duas fileiras de objetos em cinco segundos. O corredor vazio foi transformado em uma passarela de desfile e eles observaram uns aos outros com calma, enquanto rolavam os objetos pelo chão.

Durante o ensaio, a qualquer momento era possível escolher um objeto e criar uma história fictícia para ele. Por exemplo, o serrote foi apresentado como sendo um presente do avô de Vinícius, em um momento, e como o violino da orquestra que afundou junto com o Titanic, em outro. Um quadro de paisagem foi apresentado como sendo o icônico mictório de Marcel Duchamp, *The Fountain* (1917).

Enquanto Julia montava um totem com vários objetos equilibrados, Daniel subiu nas cordas, tentando levar objetos consigo. Maíra e Vinícius improvisaram uma lógica de organização para os objetos ou trabalharam em uma geringonça que seria acionada posteriormente. Essa geringonça criada tinha como mecanismo

uma reação em cadeia, que terminava lançando uma clave⁹. Daniel apresentou a geringonça anunciando-a, assim como um mestre de cerimônias apresentaria um clássico número do circo, o “homem-bala.”¹⁰ O mestre de cerimônias costuma descrever as atrações enfatizando a ação que será realizada em seguida, e o perigo que está envolvido nessa ação, e assim o fez Daniel. Quando a clave foi lançada, arrancou risos da plateia pelo embuste anunciado.

Depois da geringonça ativada, Maíra e Vinícius organizaram, pouco a pouco, os objetos na carreta, como se estivessem enfeitando-a. Daniel permaneceu imóvel em um canto. A “Carta de despedida”¹¹, um dos textos produzidos no processo e publicados no *blog*, foi lida por Julia ao microfone. Enquanto lia, entrou em um galão gigante, um dos objetos, e desapareceu.

Maíra e Vinícius organizaram os objetos na carreta, como se estivessem arrumando um altar. Julia juntou-se a eles. Daniel, imóvel há algum tempo, pediu: “Me guarda? Ei, me coloca no lugar?” insistentemente, mesmo que ignorado por um bom tempo, até que Julia e Vinícius carregaram Daniel como se ele fosse mais um objeto, e todos se organizaram em uma pose para uma foto de família. Pausa de aproximadamente trinta segundos. Ainda na pose, Julia recitou outro texto, agora sem microfone, sobre a intimidade com as coisas¹².

Ao final da leitura, todos os objetos já estavam na carreta. Julia foi colocada na carreta como se fosse um objeto, enrolada na corda que ali estava. Depois subiu e desceu da corda que, com o funcionamento do mecanismo de polias manipulado por Daniel e Vinícius, pareceu ter ficado flutuando no mesmo lugar. Ao fim da movimentação, Julia permaneceu um tempo misturada aos objetos até descer para empurrar a carreta junto a Daniel, Vinícius e Maíra. Todos

⁹ Clave é um objeto comprido que tem uma ponta mais larga e pesada que a outra, o que facilita seu giro no ar, utilizada para malabarismo.

¹⁰ Homem-bala refere-se a um número circense tradicional, no qual um acrobata ou uma acrobata é lançado de dentro de um canhão como um projétil.

¹¹ Julia Henning. 2016. <http://www.instrumentodever.com/geringonca/g9gm3m9kb997ngfs2er7fmnycakj7b>. Acesso em: 12 mar. 2023.

¹² Julia Henning. 2016. Intimidade. <http://www.instrumentodever.com/geringonca/ap7c8dhwg635zxgybxbzczt5zrjhdj>. Acesso em: 15 mar. 2023.



desapareceram no horizonte.



Ensaio *Coisa com Coisa* (2012). Fotos: João Saenger

Intermedialidades na cena

Para uma reflexão sobre as intermedialidades presentes nos ensaios abertos do projeto *Geringonça*, é fundamental destacar a própria intermedialidade que permeia a temática da investigação: a relação entre o corpo e o objeto, com o objetivo de estabelecer uma perspectiva não hierarquizada do objeto no contexto cênico. Como descreve Édi Oliveira de Carvalho:

No *Geringonça*, os objetos são, ainda, o centro da investigação. Essa relação que é uma tradição dos saberes e dos fazeres circenses é redimensionada na pesquisa. Nela, o objeto é, também, ferramenta para desenvolvimento de habilidades, mas ganha status poético e expressivo independentes. Não se trata apenas dos elementos tradicionais ou já apropriados pelo fazer circense, mas trata-se das coisas, das quinquilharias, dos trecos, das existências inanimadas, das bugigangas, dos bibelôs, das pequenas engenhocas, etc. Esses objetos, essas coisinhas, não estão, na pesquisa, em função do artista, nem a ele subalternos. Ou seja, há relação objeto/artista não hierarquizada, uma relação sempre modulada a ponto de deslocar o objeto do lugar de apoio, para o lugar de presença expressiva autônoma, que apenas precisa de um empurrãozinho ou um apertãozinho no botão. Nesse sentido, quando o objeto ganha em autonomia, parece natural que os pesquisadores se tenham dirigido, também, para a investigação das possibilidades expressivas do circo e do movimento longe do objeto, ou independente dele, ainda que, em *Geringonça*, mesmo quando não em contato com os corpos, os objetos eram os motivadores das possibilidades expressivas dos corpos dos pesquisadores, porque toda investigação partia deles (Carvalho, 2018).

Considerando o projeto *Geringonça*, que tem como objetivo a criação para diferentes mídias, é fundamental destacar a intermedialidade presente na temática da pesquisa, que aborda a relação entre corpo e objeto. Nesse sentido, é possível compreender, tanto o corpo quanto o objeto em cena, como mídias, alinhando essa concepção às proposições teóricas que situam as mídias como modos de expressão e objetos que organizam a produção de sentido. Além disso, é importante observar as diferentes relações que surgem no contato entre artistas e objetos nos ensaios abertos, considerando esse contato como uma relação produtora de intermedialidades.

Com base nisso, proponho uma análise que se baseia em categorias organizadas em quatro grupos, relacionados à presença do objeto em cena e ao



seu encontro com o corpo: corpo convivendo com objeto (fala, coreografia, condução, relação, descanso); objeto como objeto (manipulação, organização, suporte/apoio); objeto como corpo (afeto, corpomorfismo, subjetividade do objeto, geringonça); e corpo como objeto (coisomorfismo, mimetismo, desafetação). Tais categorias podem ser utilizadas para observação tanto das cenas, quanto das produções textuais e audiovisuais.

Corpo convivendo com objeto

Para diferenciação do primeiro grupo, podemos falar das formas como o corpo apareceu sem estar totalmente imbricado na relação com outra mídia, nesse caso o objeto, mas convivendo com ele: na fala, na coreografia, na condução, na relação ou no descanso. A fala apareceu voltada para o objeto ou para o público, sobre o objeto, reforçando as intermedialidades propostas pelo signo da linguagem, com as criações poéticas. A condução de movimentação entre duplas e as coreografias, ou seja, sequências de movimentos determinados, no Ensaio nº1. Nos exemplos mencionados, a movimentação do corpo era influenciada pelos objetos, ou seja, os objetos eram limitantes físicos que organizavam o espaço da movimentação.

Além disso, também houveram momentos em que os artistas se relacionaram diretamente com o espaço, com o objetivo de apresentar uma relação entre subjetividades. Podemos observar essa relação no Ensaio Coisa com Coisa, como quando os artistas puxam uma carroça, pausam para uma fotografia ou na cena do homem-bala. Esse tipo de relação também é observado no Ensaio nº1, nos momentos imediatamente anteriores ao acionamento das geringonças. Também, o corpo em pausa, sem uma ação específica, presente em todos os ensaios, destaca o corpo a partir do contraste que surge no contato exaustivo com outras mídias. Assim como, em vários momentos, os objetos foram apresentados como objetos, destacando sua característica de objeto, pois sua medialidade foi destacada no contato com o corpo.



Objeto como objeto

O segundo grupo é aquele em que o objeto é visto como objeto, quando a sua relação de passividade em relação ao corpo é colocada em evidência, como por exemplo na manipulação, na organização ou quando ele é suporte/apoio. A manipulação ocorreu no Ensaio n.1, como quando Daniel Lacourt dançou com o barril gigante, por exemplo, ou quando um objeto foi passado de Julia Henning a Daniel Lacourt, usando o pé. As cordas trançadas ou a movimentação dos bancos no Ensaio da Concordança também são exemplos. A organização de objetos pôde ser vista quando objetos foram colocados ou retirados de uma carreta ou quando foram organizados de diversas maneiras, ou na criação de tótems, no Ensaio Coisa com Coisa. A organização também fica evidente no Ensaio da Concordança, quando os objetos são utilizados como suportes e apoios, como acontece quando artistas estão pendurados nas cordas ou simplesmente sentados nos bancos.

Objeto como corpo

O objeto se apresentou como corpo em alguns momentos, quando conseguimos trazer características humanas para ele, como afeto, subjetividade e “corpomorfismo”. Isso aconteceu tanto através da valorização do afeto entre o artista e o objeto, como na descrição cuidadosa de alguns objetos no Ensaio nº1 ou mesmo na transformação da carreta em um altar de memórias familiares, no Ensaio Coisa com Coisa. Sugiro a utilização do termo “corpomorfismo” para descrever a intermedialidade que surge quando a relação entre artista e objeto é invertida, como quando Julia se coloca como pilar para a construção de uma mesa no Ensaio Coisa com Coisa.

A subjetividade do objeto também foi trabalhada nos textos da revista Geringonça, nas charadas e na narração do filme O Homem Banco, que lida com a confusão entre humano e objeto. As geringonças, por sua vez, assim como as máquinas de Rube Goldberg, possibilitam que os objetos se comportam como corpos, já que podem se mover autonomamente.



Corpo como objeto

No último e quarto grupo, podemos falar sobre as maneiras como o corpo foi utilizado como objeto: coisomorfismo, mimetismo e desafetação. Coisomorfismo é um termo que foi criado durante o processo criativo para se referir à identificação do corpo humano com o objeto. Durante o processo, apareceu como um efeito intermedial de curta duração, como quando o artista esconde alguma parte do corpo com o objeto, mostrando apenas uma parte do corpo e, conseqüentemente, transformando a imagem do corpo humano a partir da relação corporal com o objeto. Isso aconteceu no Ensaio nº1, quando Julia se escondeu atrás da televisão de cabeça para baixo, parecendo um ser com troncos e membros humanos e cabeça de televisão. Ou nos ensaios da Concordança e Coisa com Coisa, quando um dos artistas se escondeu na corda, deixando aparecer somente as pernas ou braços. O coisomorfismo também foi um recurso muito utilizado nas cenas, como no ensaio aberto Coisa com Coisa, quando Maíra colocou um cone de sinalização na cabeça, criando a imagem de um tronco humano com cabeça de objeto.

No mesmo grupo, podemos chamar de mimetismo a intermedialidade resultante da reprodução, pelo artista, de qualquer propriedade física do objeto, como peso, forma, textura, funcionamento, função ou seu comportamento em situações como queda, movimento, permanência, entre outras. Um exemplo disso é a engrenagem humana, presente tanto no *Ensaio da Concordança* como no filme *O Homem Banco*. No *Ensaio Coisa com Coisa*, houve vários momentos em que os corpos se mimetizaram com os objetos, como quando Daniel foi carregado e guardado pelos outros artistas, quando Maíra ficou enrolada nas cordas ou no momento da pausa para a foto. Ou na cena final do Ensaio da Concordança, quando os artistas se colocaram um a um no meio dos bancos, como se fossem mais um deles.

E, por fim, usando a palavra desafetação para falar de um negativo do afeto, podemos citar alguns momentos em que essa foi um dos efeitos de intermedialidade gerados a partir da relação entre corpos e objetos. Esse foi o tema da Carta de Despedida, na qual o ser humano deixou um bilhete despedindo-



se e explicando as razões pelas quais preferiu se tornar um objeto. Ou na cena do Ensaio da Concordança, quando Daniel pareceu não se importar com a fala dos outros, pois já estava mais identificado com um banco. A desafetação foi também a linha dramática do curta-metragem *O Homem Banco*. No filme, lidamos de várias formas com o fato de que Daniel se identificava mais com um banco do que com os seres humanos que estão à sua volta.

Considerações finais

As relações intermediais acima apresentadas, presentes no processo criativo *Geringonça*, oferecem diversas possibilidades de compreensão. As categorias utilizadas não buscam englobar toda a multiplicidade de elementos presentes no processo do coletivo Instrumento de Ver, muito menos da cena contemporânea. No entanto, a análise das intermedialidades é uma tentativa de compreender a dinâmica dessas relações, considerando o movimento proposto pelas artes ao vivo. A nomeação desses movimentos foi uma estratégia para identificar os procedimentos criativos adotados pelo coletivo e os resultados artísticos obtidos. Desse modo, é possível começar a entender a criação de novas poéticas circenses contemporâneas.

De fato, o circo sempre colocou em relação mídias completamente diversas e esteve aberto para explorar diferentes intermedialidades, lidando com as mídias disponíveis em cada momento histórico, como nos lembra Silva (2007), em um compromisso com o novo, o inusitado, o nunca antes visto, promovendo intercâmbio e “marcando relações plurais com as realidades culturais e sociais de cada país ou região” (p.52). A intermedialidade, então, não é privilégio do contemporâneo, é o que caracteriza o espetáculo, circense ou não. O que podemos suspeitar é de uma particularidade na forma com que a intermedialidade é ressaltada na dramaturgia circense, por meio de recursos de escrita do espetáculo. Uma suspeita surgida na pesquisa é que, no espetáculo de circo, especificamente, a intermedialidade é deliberadamente colocada em evidência. Ao ressaltar a relação entre corpo e aparelho, ao propor relações inusitadas entre objetos, ao sobrepor mídias que não costumam conviver, ao ressaltar o contraste



entre as elas, a dramaturgia do circo mostra ao público que duas coisas muito diferentes estão em contato de forma inesperada, colocando assim a intermedialidade como protagonista, para além de uma hierarquia de importâncias.

Referências

CARVALHO, Edilson Oliveira de. [Entrevista cedida a] HENNING, Julia. Em: Poéticas circenses contemporâneas - intermedialidade e o coletivo Instrumento de Ver. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, 2018.

ISAACSON, Marta. Entre Dois, Cena e Imagem em Captação ao Vivo. Em: *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 25, p. 2535 mai-ago. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/issue/view/3476> . Acesso em: 12 jan. 2023.

MÜLLER, Adalberto. *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2012.

HENNING, Julia. *As coisas do circo: uma reflexão sobre intermedialidade, dramaturgia e o contemporâneo*. Em. Grafias Circenses, 2021. SESC. Disponível em: <https://circos.secsp.org.br/2021/08/30/grafias-circenses-publicacao-reune-artigos-sobre-a-linguagem-do-circo/>

HENNING, Julia. *Poéticas circenses contemporâneas - intermedialidade e o coletivo Instrumento de Ver*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34260>.

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

Recebido em: 28/01/2023

Aprovado em: 30/05/2023