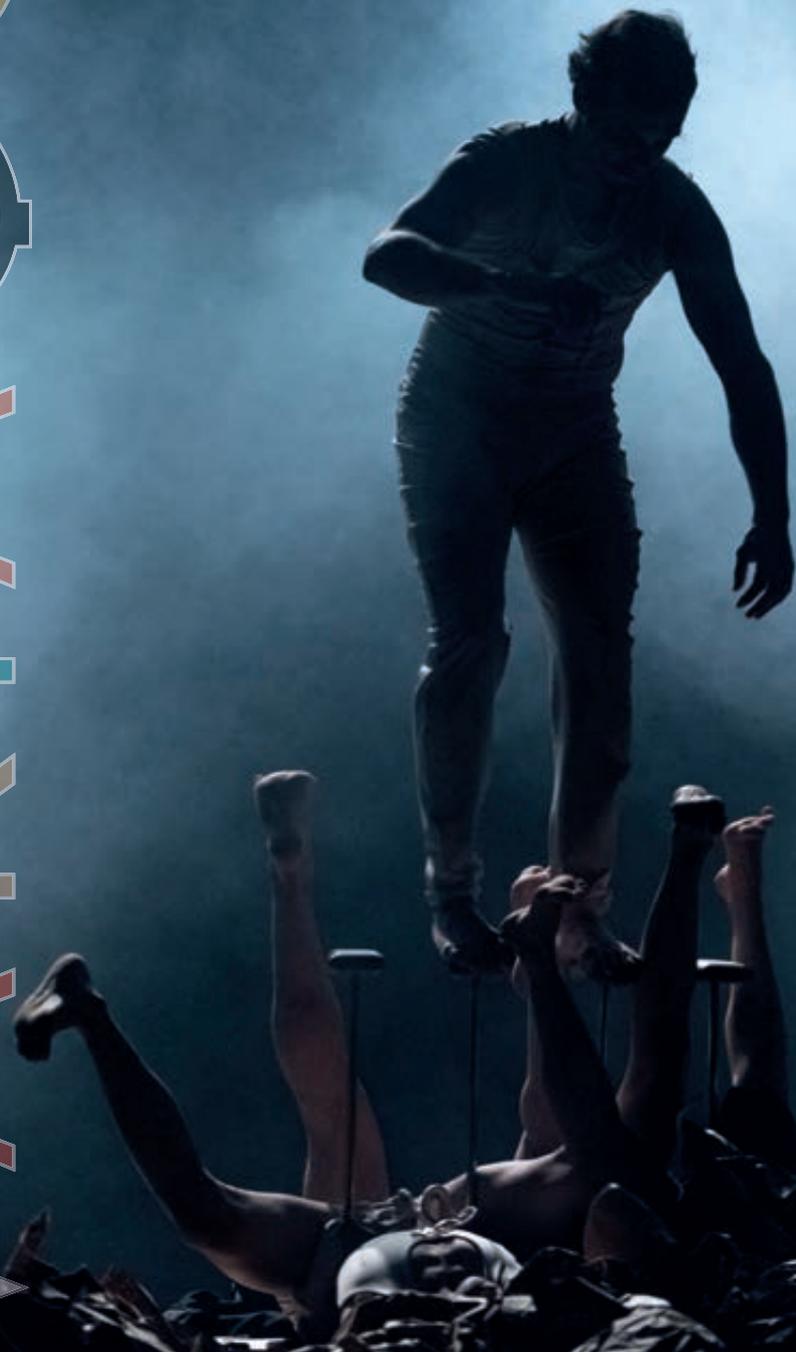


VARIACIONES

VARIATIONS

OITO ESPETÁCULOS DE UM  
CIRCO EM MOVIMENTO  
EIGHT SHOWS OF A MOVING CIRCUS





OITO ESPETÁCULOS DE UM  
CIRCO EM MOVIMENTO  
*EIGHT SHOWS OF A MOVING CIRCUS*

Bienal da **2**  
Escola **0**  
Nacional de **1**  
Circo **7**

*2017 Biennial  
of the National  
Circus School*

Coordenador | *Coordinator*

**Carlos Vianna**

Direção geral | *Director*

**Roberto Magro**

Direção de arte | *Art director*

**Pedro Paulo Arruda**

Fotografia | *Photography*

**Micael Bergamaschi**



VARIATIONS  
CIRCUS  
VARIATIONS  
CIRCUS  
VARIATIONS  
CIRCUS  
VARIATIONS  
CIRCUS  
VARIATIONS  
CIRCUS

Presidente da República  
*President*  
**Jair Messias Bolsonaro**

Ministro da Cidadania  
*Minister of Citizenship*  
**Osmar Gasparini Terra**

**FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES – FUNARTE**  
*NATIONAL ARTS FOUNDATION – FUNARTE*

Presidente  
*President*  
**Miguel Angelo Oronoz Proença**

Diretor Executivo  
*CEO*  
**Leônidas José de Oliveira**

Diretor do Centro de Artes Cênicas  
*Director of the Performing Arts Center*  
**Roberto Alvim**

Coordenador da Escola Nacional de Circo  
*Coordinator of the National Circus School*  
**Carlos Vianna**

**VARIAÇÕES | VARIATIONS**

OITO ESPETÁCULOS DE UM CIRCO EM MOVIMENTO  
*EIGHT SHOWS OF A MOVING CIRCUS*

**Espectáculos da Bienal da Escola Nacional de Circo 2017**  
***Staged at the 2017 Biennial of the National Circus School***

Todos os direitos reservados © *All rights reserved*

**Fundação Nacional de Artes - Funarte | *National Arts Foundation - Funarte***  
**Escola Nacional de Circo | *National Circus School***

Rua Elpidio Boamorte, S/Nº, Praça da Bandeira, CEP 22270-170  
Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 2504 5320  
escolacirco@funarte.gov.br – funarte.gov.br

Organização | *Editors*  
**Carlos Vianna e Roberto Magro**

Fotografias dos espetáculos | *Photos of the shows*  
© **Micael Bergamaschi**

Edição de texto e imagens | *Text and images editing*  
**Vladimir Calado - Arquimedes Celestino - Marina Nunes - Clara Maia**

Versão em Inglês | *English version*  
**Fred Alves**

Revisão | *Review*  
**Alice Tibery Rende - Roselene Alves - Marilza Bigio**

Impressão | *Print*  
**Edigráfica**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**FUNARTE / Coordenação de Documentação e Informação**

Vianna, Carlos e Magro, Roberto  
Variações: Oito Espetáculos de um Circo em Movimento / Carlos Vianna e Roberto Magro org. – 1. Ed – Rio de Janeiro – FUNARTE  
2019  
208p.: il. 26cm

***International Cataloging Data on Publication (CIP)***  
**FUNARTE / Documentation and Information Coordination**

*Vianna, Carlos and Magro, Roberto*  
*Variations: Eight Shows of a Moving Circus / Carlos Vianna and Roberto Magro org. - 1. Ed - Rio de Janeiro - FUNARTE*  
2019  
208p: il. 26cm

# Sumário

Apresentação ( <b>Miguel Proença</b> - Presidente da Funarte)	6
Qual Circo? ( <b>Carlos Viana</b> )	8
O encontro com Carlos ( <b>Roberto Magro</b> )	14
"O todo é mais do que soma das suas partes"	16
As jaulas	16
<b>Oito espetáculos</b>	<b>22</b>
Sobre o método	24
Método de trabalho	26
Estudo dos temas	26
A pesquisa	28
A criação	32
A direção de arte	36
Um pintor e uma tela em branco	42
A partida	66
Re-flexus	86
Urban cats	106
Isadora	126
Uto	146
Uma cadeira para dois	166
Gravidez	186

# Summary

<i>Presentation</i> ( <b>Miguel Proença</b> - President of Funarte)	7
<i>Which Circus?</i> ( <b>Carlos Vianna</b> )	9
<i>The meeting with Carlos</i> ( <b>Roberto Magro</b> )	15
<i>"The whole is more than the sum of its parts"</i>	17
<i>The cages</i>	17[
<b>Eight circus shows</b>	<b>22</b>
<i>About method</i>	24
<i>Working method</i>	27
<i>Study of themes</i>	27
<i>The research</i>	27
<i>The Creation</i>	31
<i>The art direction</i>	37
<i>A painter and a blank canvas</i>	42
<i>The departure</i>	66
<i>Re-flexus</i>	88
<i>Urban cats</i>	106
<i>Isadora</i>	126
<i>Uto</i>	146
<i>One chair for two</i>	168
<i>Pregnancy</i>	186

# Apresentação

**Miguel Proença**

(Presidente da Funarte)

A Escola Nacional de Circo (ENC) ocupa posição estratégica no âmbito da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Referência para toda a América Latina na área da formação profissional em circo, a Escola tem a missão institucional de preservar e ampliar a arte circense através do ensino regular e sistêmico. Partindo do princípio de que a construção do conhecimento é dinâmica, a ENC mantém diálogo com a produção pedagógica e artística presente no mundo do Circo, sendo impulsionada por sua intensa mutação e evolução nos aspectos tecnológicos, instrumentais e gerenciais.

Criada pelo circense Luiz Olimecha e pelo produtor cultural Orlando Miranda, a ENC foi inaugurada em 1982. Desde então, desenvolve a formação de alunos/artistas para atuar não apenas no picadeiro do circo itinerante de lona, mas em uma ampla gama de segmentos culturais. A experiência pedagógica na formação em Circo originou uma metodologia própria da instituição, que vem sendo aperfeiçoada ao longo do tempo, com foco no desenvolvimento da criatividade e da experimentação.

A partir de 2015, o Curso Técnico em Arte Circense foi reconhecido oficialmente, pelo Ministério da Educação, como curso técnico, em uma parceria institucional entre a ENC/Funarte e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). O fato consolida o programa de formação da ENC, para atender à crescente demanda por profissionais capazes de trabalhar nos diversos setores que envolvem as artes do Circo, tais como: espetáculos performáticos, festivais e eventos culturais em geral.

A produção deste livro em formato bilíngue (Português e Inglês) reforça o caráter internacional da atuação da Escola Nacional de Circo. A ENC faz parte do desenvolvimento das artes circenses no Brasil e no mundo, através de suas muitas colaborações com parceiros internacionais ao longo dos anos. Na época dos espetáculos de formatura (2017), que constituem o tema desta obra, a ENC comemorava 35 anos realizando, mais uma vez, uma bem sucedida experiência criativa.

Que venham os próximos 35 anos com o mesmo vigor e competência!

# Presentation

**Miguel Proença**

(President of Funarte)

*The National Circus School (ENC) has a strategic position into the National Arts Foundation (Funarte). The School is a reference in the area of professional circus training for all Latin America, and its institutional mission is to preserve and expand the circus art through regular and systemic education. ENC keeps a dialogue with the pedagogical and artistic production of the circus world, assuming the dynamism of the knowledge construction and being driven by the intense mutation and evolution in the technological, instrumental and managerial aspects existing in it.*

*The National Circus School was founded in 1982, created by the circus artist Luiz Olimecha and the cultural producer Orlando Miranda. Since then, it has developed the training and preparation of students/artists to work not only in the itinerant circus itself but also in a wide range of cultural segments. The pedagogical experience in the Circus professional training originated the methodology of the institution, which has been upgraded over time, focusing on the development of creativity and experimentation.*

*From 2015, the Technical Course in Circus Arts was officially recognized by the Ministry of Education as a technical course, throughout an institutional partnership between ENC/Funarte and the Federal Institute of Education, Science, and Technology of Rio de Janeiro (IFRJ). This event strengthened ENC's training program to attend the growing demand for professionals capable of working in the various sectors of the circus arts, such as performance spectacles, festivals and cultural events in general.*

*The production of this bilingual book (Portuguese and English) reinforces the international engagement of the National Circus School. ENC plays its part on the development of the circus arts in Brazil and the world through its many collaborations with international partners over the years. At the time of the graduation performances (2017), which are the theme of this work, the National Circus School celebrated 35 years, once again performing a successful creative experience.*

*May the next 35 years come with the same energy and competence!*

# Qual Circo?

**Carlos Vianna**

A reestruturação dos processos pedagógicos desenvolvidos pela Escola Nacional Circo (ENC), realizada a partir de 2015, teve como princípios norteadores aprofundar a busca da excelência do treinamento de circo e contemplar a diversidade inerente às Artes do Circo. A ampliação do escopo das competências a serem aperfeiçoadas pelos estudantes buscou um modelo aberto aos processos criativos no circo em seus mais variados formatos, possibilitando aos jovens artistas aprendizagens e aprimoramentos contínuos.

Considerando a diversidade de atuação no circo, o projeto pedagógico da ENC busca equilibrar as necessidades de pesquisa, performance e técnica circense. Entende-se que a escola deve proporcionar aos estudantes espaço-tempo para conduzir sua própria pesquisa criativa, e, após tentativas e erros, encontrar sua expressão original. Participar desse processo possibilita aos alunos o desenvolvimento artístico e a prática profissional. Neste sentido, a pesquisa deve aproximar-se também da noção de coletividade, parte integrante do circo. Ainda que os treinamentos possam ser individualizados, a consolidação da criação circense se estabelece a partir das trocas (com o público, com os parceiros, com a equipe técnica) e dessas colaborações resulta a construção de projetos coletivos que, sobretudo em ambiente escolar, devem ser estimulados.

Ainda no que tange ao ambiente escolar a interdisciplinaridade é elemento natural da cultura circense e a proposta de formação profissional implantada na ENC prevê que sejam desenvolvidas atividades de criação e performance no âmbito do circo. Para isso, foi criada como componente curricular a disciplina: "Criação, Direção, Produção e Montagem de Espetáculo", tendo como objetivo a montagem de espetáculo circense de conclusão de curso abrangendo a integralidade do processo artístico, cabendo aos educandos a participação orientada nas etapas de criação, produção e apresentação do espetáculo.

Assim, a inclusão de espaço-tempo específico no currículo escolar possibilita aos estudantes a compreensão global do processo criativo,

# Which Circus?

**Carlos Vianna**

*The restructuration of the pedagogical processes developed by the National Circus School (ENC), conducted after 2015, had as its guiding principles to increase the research for the excellence of Circus training and to take a good look at the inherent diversity of Circus Arts. The expansion of the skills to be achieved by the students attempted to a model aligned to the creative processes of the circus in its most varied formats, enabling the young artists continuous learning and improvements.*

*The ENC's pedagogical project seeks to balance the needs of research, performance and circus techniques, considering the diversity of the circus performances. It is understood that the school should provide the space and the time necessities for the students to conduct their creative research and to find its original expression through trial and error. Taking part in this process enables students to develop their artistic and professional practices. In this sense, the research must also approach the idea of collectivity, a central part of the circus. Although the training can be individualized, the consolidation of circus creation is established through exchanges (with the public, with partners, with the technical team) and these collaborations result in the construction of collective projects that should be stimulated, especially in a school environment.*

*This proposal of vocational training implanted in the ENC foresees that activities of creation and performance in the circus were developed also regarding the interdisciplinary school environment as a natural element of the circus culture. For this, the board added a new curricular component: "Creation, Direction, Production, and Assembly of the Spectacle"; aiming that the course's final spectacles would cover the integrality of the artistic process. With the students having the responsibility in the stages creation, production, and presentation of the show under supervision.*

*Thus, the inclusion of specific space-time in the school curriculum enables students to understand the whole creative*

contextualizando a teoria e a prática. Além disso, os alunos têm a oportunidade de desenvolver atividades inerentes à prática profissional, no ambiente de aprendizagem, compreendendo as etapas de planejamento, organização e domínio de elementos do espaço cênico para projetos artísticos. A realização das etapas deste processo permite ao educando conhecer, criar, inventar e reinventar processos, formas, técnicas, materiais e valores estéticos na concepção, produção e na performance artística.

A escolha do profissional que seria o diretor/mediador de todos os elementos dessa complexa operação se deu simultaneamente à implantação do novo Curso Técnico em Artes Circenses. O contato da Coordenação da ENC com experiências formativas de escolas em outros países e parceiros internacionais (centros de criação, polos de circo, federações, organizações culturais e redes) possibilitou o compartilhamento de conhecimentos. Estabelecer a culminância do processo pedagógico da ENC, baseado na diversidade, incluindo a compreensão de metáfora cênica e a relação com o sentido do movimento cênico, inerentes ao trabalho de Roberto Magro (Ex-Diretor Artístico da Scuola FLIC e da Central del Circ), se apresentou como um passo necessário e naturalmente conectado a todas as atividades formativas desenvolvidas ao longo do curso. O alinhamento desse método de criação desenvolvido na proposta pedagógica da Escola Nacional de Circo foi um facilitador do planejamento das ações que se seguiram.

Visando também realizar uma experiência artística completa, incluindo a etapa de difusão, foi criada uma nova plataforma denominada "Bienal da Escola Nacional de Circo – BENC". Seguindo o formato das apresentações de projetos de conclusão de curso das escolas superiores de circo na França e Bélgica, a BENC marca a formação dos alunos do Curso Técnico em Arte Circense, inaugurando também um novo espaço para lançamento de livros, exposição de fotografias, mesas de debate, encontros e trocas de experiências sobre circo. A Bienal da Escola Nacional de Circo, além de possibilitar a prática profissional dos alunos, mostra à comunidade circense, bem como, à sociedade, o resultado do investimento de recursos públicos na formação profissional de jovens artistas.

Com o objetivo de dar espaço à criatividade dos jovens artistas de circo, que se apresentariam na BENC, e estimular a busca por uma

*process, contextualizing theory and practice. The students also have the opportunity to develop activities inherent to professional training: every step of the planning of any artistic project, besides organizing and mastering elements of the stage and backstage. This process allows the student to know, create, invent and reinvent methods, forms, techniques, materials and aesthetic values in the conception, production, and artistic performance.*

*The choice of the professional who would be the director/mediator of all the elements of this complex operation coincided with the implementation of the new Technical Course in circus' disciplines. The experience of the ENC Coordination with formative proposals of schools in other countries and with international partners (centers of creation, circus poles, federations, cultural organizations, and networks) made possible the sharing of knowledge.*

*To achieve the climax of the ENC's pedagogical process, the work of Roberto Magro (Former Artistic Director of Scuola FLIC and the Central del Circ) presented as an essential and inherent step connected to all the training activities developed throughout the course. Magro's work is based on diversity, including the understanding of scenic metaphor and the relation with the sense of the stage movement. The arrangement of this method of creation together with the pedagogical proposal of the National School of Circus allowed the planning of the actions that followed.*

*Also, a new platform called "Biennial of the National Circus School – BENC" was designed aiming to realize a complete artistic experience including the stage of diffusion. Following the format of the presentations of completed projects of the Circus High Schools in France and Belgium, BENC marks the training of the students of the Technical Course in Circus, also inaugurating a new space for book launching, photography exhibition, discussion, meetings and exchanges of experiences on Circus. The Biennial of the National Circus School shows to the circus community, as well as to the society, the result of the investment of public resources in the professional training of young artists in addition to enabling the students' professional practice.*

*Eight groups of students had been organized to show the creativity of the young circus artists who would perform at the BENC*

linguagem original, foram organizados oito grupos de alunos. Nesses grupos, por estímulos criativos e trocas de experiências, foi desenvolvida a prática da construção de eventos cênicos, a partir de uma ideia principal ou de um conceito. O método de criação empregado por Roberto Magro baseou-se nos vetores que alimentam a presença de palco (ritmo, espaço, linhas corporais, níveis, dimensões e texturas), portanto, fez-se necessária a montagem de uma equipe técnica multidisciplinar para apoio à atuação do diretor/mediador. Contando com profissionais específicos para cenografia, figurino, música e segurança, foi estabelecido o suporte de infraestrutura cênica de todo o projeto.

Ao longo da produção, o grande desafio foi coordenar, durante três meses, a criação e montagem simultâneas de oito apresentações inéditas. Todos os espetáculos foram concebidos como obras únicas e originais. Por isso, a equipe técnica, comandada pelo diretor/mediador, precisou, desde o início, compreender a construção de cada espetáculo isoladamente e considerar as necessidades logísticas que seriam comuns do período de ensaios até as apresentações dos espetáculos. Todos os elementos cênicos foram construídos com a colaboração dos alunos, permitindo que cada um se tornasse sujeito da ação criativa, tendo a percepção de sua responsabilidade para o alcance dos objetivos.

O resultado dos esforços combinados foi uma confirmação de que é possível, por meio da educação pública de qualidade, contribuir para o reconhecimento do circo como uma forma de arte. Todo este projeto foi desenvolvido estimulando o trabalho dos estudantes na dramaturgia, na estética, na sensibilidade, e preparando-os para apresentar suas criações diante do público. Este livro representa um resumo do que foi uma jornada inesquecível para todos os participantes e uma nova maneira de se aprimorar processos criativos circenses em ambiente escolar. A valorização da busca pela transversalidade da pedagogia e pela autenticidade na criação artística foi marca desta jornada, materializada na realização de oito espetáculos sobre o mesmo circo.

*and to stimulate the research for an original language. In which, the practice followed the construction of stage events from the main idea or one concept, through creative stimulations and experiences exchanges. The creation method used by Roberto Magro was based on the presence of stage vectors (rhythm, space, body lines, levels, dimensions, and textures) therefore, it was necessary to set up a multidisciplinary technical team to support the performance of the director/mediator. The scenic infrastructure of the whole project relied on specific professionals for scenography, costume design, music, and security.*

*Throughout the production, the great challenge was to coordinate for three months the creation and simultaneous assembly of eight new presentations. All the shows were unique and original designed works. Therefore, the technical team led by the director/mediator needed to understand the construction of each spectacle separable since the beginning and to consider the logistical needs that would appear from the period of rehearsals until the presentations of the scenes. All the scenic elements were built with the collaboration of the students, allowing each one to become subject of the creative action with the perception of its responsibility to achieve the objectives.*

*As a result, the combined efforts were a confirmation that it is possible to contribute to the recognition of circus as an art form, through quality public education. This whole project was made by stimulating students' work in drama, aesthetics, sensibility, and preparing them to present their creations before the public. This book represents a summary of what was an unforgettable journey for all participants and a new way to enhance creative circus processes in school settings. The valorization of the search for the pedagogy's intersections and the authenticity in the artistic creation was the mark of this journey, materialized in the realization of eight spectacles on the same circus.*

# O encontro com Carlos

Roberto Magro

Quando Carlos Vianna, diretor da Escola Nacional de Circo, comentou, pela primeira vez, sobre seu projeto de formatura, perguntando se eu gostaria de me encarregar da direção deste evento, estávamos ambos em busca de abrigo contra o vento gélido que nos assolava, na Bienal de Circo de Marselha, em 2015. Poucas palavras (parece que é o destino do homem, quando faz frio) e uma simples promessa: a de nos reencontrarmos, em um clima mais aconchegante, para podermos conversar melhor sobre o projeto.

Quatro meses mais tarde, em um hotel em São Paulo, Carlos me explicava, de modo detalhado, seu projeto: criar uma bienal dentro da Escola Nacional de Circo. Durante uma semana, a instituição se transformaria em uma casa de espetáculos, onde os alunos poderiam viver uma experiência artística forte, juntamente com a atividade de conclusão de seu biênio formativo.

Para tanto, ao invés de fazer um único espetáculo com todos os 60 alunos, a ideia era dividi-los em oito grupos (como se fossem companhias) e criar, em três meses de trabalho, oito espetáculos, com uma duração média de 45 minutos.

Nunca na minha vida tinha escutado uma proposta tão irrealizável como esta. Evidentemente, cocei a cabeça e disse para Carlos que era impossível. Afinal, uma pessoa sozinha, eu, não poderia nunca realizar, ao mesmo momento, oito espetáculos diferentes – nas outras escolas superiores que dirigi (ESAC, ACAPA e CODARTS) tinha demorado dois meses para fazer um... um único espetáculo.

No final de nossa reunião, no *hall* de entrada do hotel, Carlos me perguntou, então, de forma definitiva, se eu entrava em seu barco ou não. No mesmo momento, meus olhos se distraíram na direção do elevador que se abria, de onde saiu a moça, que depois se tornaria minha namorada, e um "sim", cheio de esperança e amor saiu da minha boca. Quando me voltei, Carlos já tinha ido.

No dia seguinte, recebi um e-mail oficial de agradecimento, com as datas da criação. Tinha me tornado oficialmente o capitão daquele barco.

# The meeting with Carlos

Roberto Magro

*When Carlos Vianna, director of the National Circus School, mentioned for the first time about his graduation project, asking if I would like to take charge of this event, we were both looking for shelter against the icy wind that was plaguing us at the 2015 Biennale Internationale des Arts du Cirque in Marseille (France). A few words (it seems that it is the destiny of the man when it is cold) and a simple promise: to meet again, in a cozier atmosphere, so that we can talk more about the project.*

*Four months later, in a hotel in São Paulo, Carlos explained to me in detail his project: to create a biennial in the National Circus School. For a week, the institution would become a house of spectacles, where students could live a strong artistic experience, along with the activity of completing their training period.*

*Therefore, the idea was to divide them into eight groups (as if they were companies) and then create eight shows with an average duration of 45 minutes, in three months of work, instead of making a single show with all 60 students.*

*Never in my life I heard a proposal as unrealizable as this. Of course, I scratched my head and told Carlos that it was impossible. After all, a single person, myself, could never perform at the same time eight different shows – in the other high schools I directed (ESAC, ACAPA, and CODARTS) it had taken two months to make... only one spectacle.*

*At the end of our meeting, in the hotel lobby, Carlos asked me, definitely, whether I would get in his boat or not. At the same moment, my eyes were distracted in the direction of the lift that opened, where the girl left, who would later become my girlfriend, and a "yes", full of hope and love left my mouth. When I turned around, Carlos was gone.*

*The next day, I received an official thank-you email with the creation dates. I had officially become the captain of that boat.*

*To count in a few words, everything that happened during the months of creation would be an impossible task; surely I would forget to mention many facts and people. I can only say that Carlos was right.*

Contar em poucas palavras tudo que aconteceu durante os meses de criação seria uma tarefa impossível; seguramente me esqueceria de citar muitos fatos e pessoas. Posso dizer apenas que Carlos tinha razão. O pluralismo artístico favorece o desenvolvimento das capacidades criativas e, hoje, mais do que nunca, pode ser que o que mais caracteriza o circo de criação no mundo seja justamente a sua diversidade estética.

## "O todo é mais do que soma das suas partes"

Meu dever foi o de romper barreiras dos gêneros artísticos, ou melhor, criar estéticas e linguagens variadas, capazes de colocar, em um mesmo nível, competências diversas dos formandos (circo, teatro, dança, artes plásticas etc.).

O circo para mim, desde sempre, é o alojamento da diversidade. A diversificação das formas corresponde também à diversificação dos valores sobre os quais se apoiam tais formas. Circo era popular, autêntico, único; agora é também audaz, radical, profundo, tenro, intimista, pertinente. Em substância, o circo de hoje dá forma a um sentido. E aqui entra a noção fundamental de dramaturgia, que não é a arte de contar histórias com o modelo do teatro clássico, mas "a arte de criar efeitos, sentimentos, gostos, diálogos e muitos outros efeitos sociais" (J.M. Guy). Dizer que o circo é uma arte significa aceitar a variabilidade da própria noção de arte, aceitar que o circo é a arte da diversidade e, logo, também é a arte da diversidade dramática.

## As jaulas

No curso de três meses de criação com cada grupo, nos confrontamos com o quão complexo pode ser o ato criativo, pelo fato de ser sempre ligado à construção de metáforas (no nosso caso, a partir do corpo na sua relação com o objeto), cujo valor criativo reside na capacidade de separar o significado do significante. Ou seja: o gesto daquilo que o gesto quer dizer.

As escolas de circo em geral ensinam o gesto (acrobático, equilibrista etc.) e dificilmente ensinam a usá-lo de um modo diferente, em função do sentido daquilo que se quer expressar. Isso pelo simples fato de que as aulas de acrobacia, de circo, de dança e de teatro seguem caminhos paralelos, sem se cruzarem.

*Artistic pluralism favors the development of creative capacities and today, more than ever, it may be that what most characterizes the circus of creation in the world is precisely its aesthetic diversity.*

## "The whole is more than the sum of its parts"

*My duty was to break down barriers of artistic genres, or rather to create aesthetics and different languages, capable of placing, on the same level, different competences of the trainees (circus, theater, dance, plastic arts, etc.).*

*The circus for me is the place of diversity since always. The variety of forms also corresponds to the diversification of the values upon which such arrangements take place. The circus was famous, authentic, unique; now it is equally bold, radical, profound, tender, intimate, and pertinent. The circus of today drives substantially to a meaning. The fundamental notion of dramatization lays here, which is not the art of storytelling with the classical theater model, but "the art of creating effects, feelings, tastes, dialogues, and many other social effects" (J.M. Guy). To say that the circus is art means to accept the variability of the very notion of art, to accept that the circus is the art of diversity, and so is the art of dramatic variety as well.*

## The cages

*Throughout the three months of creation with each group, we realized how complex the creative act could be. The value of creativeness lies in the ability to separate the meaning from the signifier, because it's always linked to the construction of metaphors (in our case, from the body in its relation to the object). In other words, the sign of what the gesture means.*

*Circus schools generally teach the gesture (acrobatic, acrobat, etc.) and hardly teach them how to use it differently, depending on the meaning of what they want to express. Due to the simple fact that acrobatics, circus, dance and theater classes follow parallel paths without crossing each other.*

*In today's circus, confronting a creative act means, first of all, to relate to a personal view of the circus as a language.*

No circo de hoje, confrontar-se com um ato criativo significa, antes de tudo, relacionar-se com uma visão pessoal do circo enquanto linguagem.

Para chegar a tanto devemos nos libertar de algumas jaulas.

Aqui citarei apenas algumas, por exigência de síntese:

- 1) A fronteira que separa demasiado o circo do teatro, da dança, das artes plásticas e até mesmo das novas tecnologias.
- 2) Os efeitos dramáticos são ainda muito estandardizados e frequentemente se limitam a criar apenas o aplauso:
  - liberatório, quando sucede a um momento de medo ou tensão.
  - complacente, se induzido pelas pausas ao final de cada figura e truque.
- 3) O excesso de repetição sintática e gramatical. Como sintaxe refiro-me à construção de números e de espetáculos enquanto, uma sucessão de números. Como gramática, entendo o conjunto daquilo que chamamos de figuras, em sua maioria ligadas ao repertório clássico (poderia seguir citando os casos de repetição e repetição de uma proposta de maquiagem estilo *Cirque du Soleil*, da escolha de músicas que apenas sustentam os movimentos em modo analógico etc, etc.).
- 4) A imitação ou a cópia de estéticas já presentes (no circo o vocabulário é um patrimônio comum, mas o modo como cada artista se apropria dele, criando sua estética, deve seguir enquanto fruto de uma elaboração pessoal da linguagem), sempre mais difundidas, através da internet e do YouTube.

Graças à possibilidade de criar oito espetáculos contemporaneamente, foi possível experimentar o quanto essas jaulas entravam a criatividade dos alunos (partindo do pressuposto de que cada pessoa no mundo tem um forte lado criativo).

Para todos nós, foi um grande laboratório, através do qual buscamos criar diversas sintaxes e um vocabulário específico para cada espetáculo. Confrontamo-nos ao teatro físico, à palavra, à dança e às artes plásticas, buscando substituir as palavras: música por musicalidade, teatro por teatralidade, dança por fisicalidade e circo por fragilidade.

O teatro contemporâneo foi apelidado por Lehman<sup>1</sup> de pós-dramático; noção que ele expande para as artes da cena em geral, nas quais

---

<sup>1</sup> Critico e professor que, estudando questões do teatro contemporâneo, formulou o termo "pós-dramático", em sua obra *Postdramatisches Theater*, publicada em 1999.

*To get to it, we must release ourselves from some cages.*

*As a synthesis, I will mention here only a few:*

- 1) *The border that separates the circus from the theater, the dance, the plastic arts, and even the new technologies;*
- 2) *The dramatic effects are still very standardized and often are limited only to create applause:*
  - *Liberating, when it happens to a moment of fear or tension;*
  - *Complacent, if induced by the pauses at the end of each figure and trick;*
- 3) *Excessive syntactic and grammatical repetition. As syntax, I mean the construction of scenes and spectacles as a sequence of sketches. As a grammar, I understand the meaning of what we call figures, mostly linked to the classical repertoire (I could exemplify this argument with the cases of repetition and repetition of a Cirque du Soleil makeup proposal, or the choice of songs that only supports the movements in an analog mode, and so on);*
- 4) *Imitation or copying of an aesthetics that already exists (the circus vocabulary is a common heritage, but the way each artist appropriates it, creating its aesthetic, must follow as the result of a personal language elaboration), nowadays more widespread than before throughout the internet and the YouTube.*

*Thanks to the possibility of creating eight shows at the same time, it was possible to experience how much these cages constricted the students' creativity (assuming that each person in the world has a strong creative side).*

*For all of us, it was a great laboratory, through which we seek to create different syntaxes and specific vocabulary for each show. We confront the physical theater, the word, the dance and the plastic arts, trying to replace the terms: music for musicality; theater for theatricality; dance for physicality and circus for fragility.*

*Lehman<sup>1</sup> named the contemporary theater as post-dramatic. His idea expands to the stage arts in general, in which the division between*

---

<sup>1</sup> Critic and teacher who, studying issues of contemporary theater, formulated the term "post-dramatic" in his *Postdramatisches Theater*, published in 1999.

a divisão entre os gêneros se tornou obsoleta: através de elementos que as artes cênicas compartilham, busca-se apenas criar um universo singular, que fricção o real e a ficção, dando ao espectador a responsabilidade de interpretar ativamente.

Para concluir, a experiência mais importante foi a relação entre os alunos e o ato criativo. Ao superar os limites que se imporiam, devido às jaulas citadas anteriormente (gramática, sintaxe etc.), se somaram aquelas ligadas à relação com a escola, frequentemente vista como o lugar onde "sou aluno" e, portanto, "faço apenas o que os professores me mandam".

É impossível fabricar um artista; nenhuma escola entrega, no final do curso, um diploma de artista. Mas, é possível se tornar artista. E uma escola de circo, em 2018, tem como tarefa principal não apenas ensinar uma ou mais técnicas, mas, sobretudo, transmitir a importância de uma relação com o passado, do diálogo com o presente e, acima de tudo, uma visão sobre o futuro do circo. Visão que espero continue a superar não apenas os limites que a natureza impõe ao corpo, mas, principalmente, aqueles ligados ao medo de nos colocarmos constantemente em questão.

*the genres has become obsolete: through elements that the performing arts share, it is only sought to create a unique universe, that rubs the real and the fiction, giving the viewer the responsibility of an active interpretation.*

*To conclude, the most important experience was the relationship between students and the creative act. Through exceeding the limits imposed by the cages mentioned above (grammar, syntax, etc.), it highlighted the relationship with the school. Territory often saw as the place where "I am a student", and therefore "I only do what the teachers tell me."*

*It is impossible to manufacture an artist; no school delivers an artist's degree at the end of the course. But it is possible to become an artist. And a circus school in 2018 has as its primary task not only to teach one or more techniques but also to convey the importance of a relationship with the past, dialogue with the present and, above all, a vision about the future of the circus. A concept that I hope to continue to overcome not only the limits that nature imposes on the body but, especially, those linked to the fear of continually putting ourselves in question.*

Foto | Photo: Edvaldo Trajano



# Sobre o método

*About the method*

# Espetáculos

*Circus shows*

Método de trabalho	26
<i>Work method</i>	27
Estudo dos temas	26
<i>Study of themes</i>	27
A pesquisa	28
<i>The research</i>	27
A criação	32
<i>The creation</i>	31
A direção de arte	36
<i>The Art Direction</i>	37

Um pintor e uma tela branca 42  
*A painter and a white screen*

A Partida 66  
*The Departure*

Re-flexus 86  
*Re-flexus*

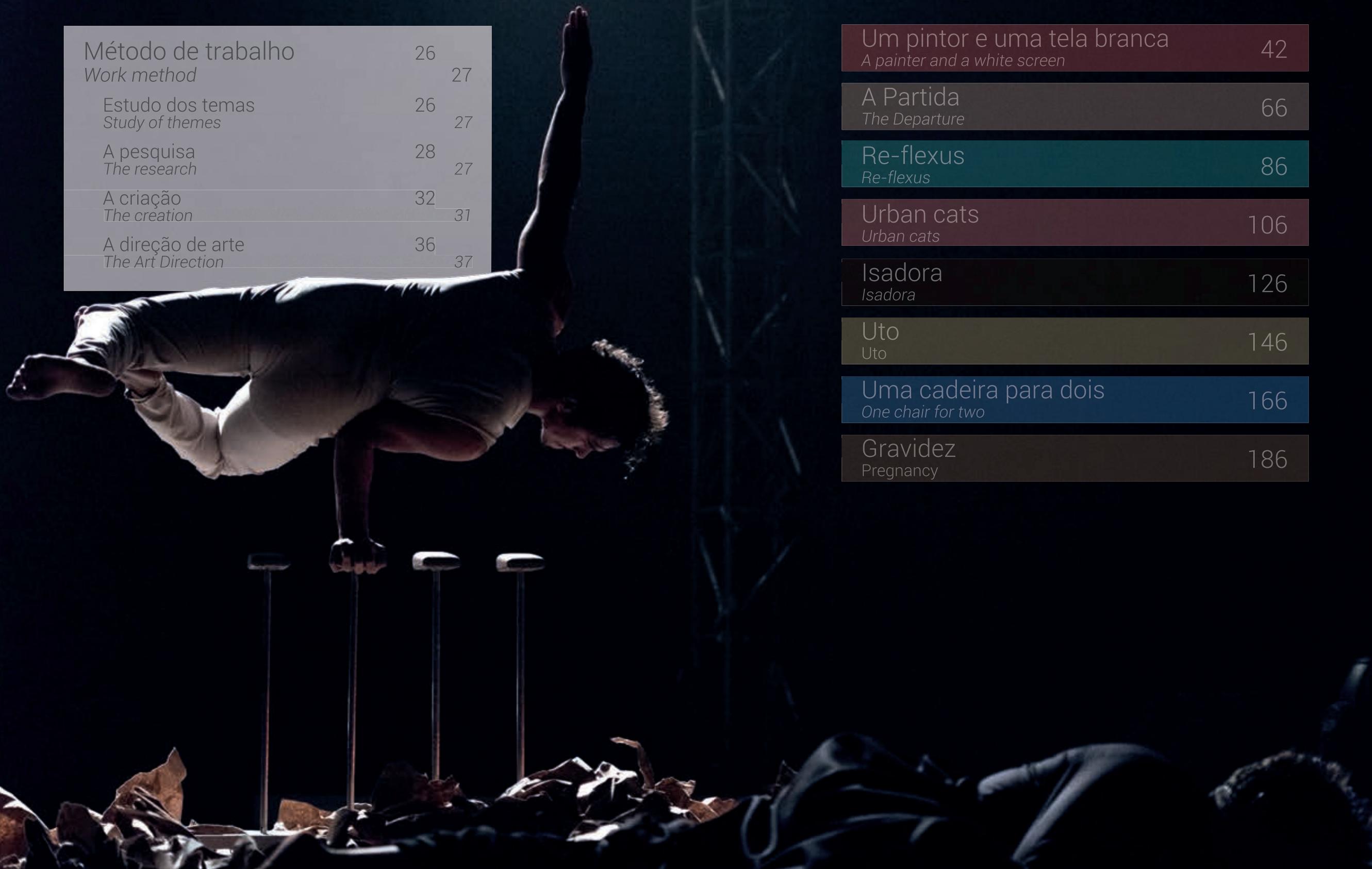
Urban cats 106  
*Urban cats*

Isadora 126  
*Isadora*

Uto 146  
*Uto*

Uma cadeira para dois 166  
*One chair for two*

Gravidez 186  
*Pregnancy*



# Sobre o método

Foto | Photo: Edvaldo Trajano

*About the method*



Um único método para a criação  
de oito estéticas diferentes...

*A single method to create  
eight different aesthetics...*

## Método de trabalho

Após várias reuniões, os alunos definiram uma divisão dos grupos, adotando critérios variados: a partilha de uma mesma disciplina (como fizeram os grupos de canastilha, icários e *trampwall*), a afinidade artística, a amizade, a possibilidade de criar um vocabulário específico, ainda inexplorado em uma disciplina (por exemplo: o trio de mastro, formado por Débora Fransolin, Nicolas Castro e Samuel Oliveira, que nunca tinham trabalhado juntos).

## Estudo dos temas

Uma vez formados os grupos, foi pedido a eles, seguindo uma metodologia chamada escritura criativa, redigir um tema, um conceito, que

**Testing Schedule May 8 to 11, 2017**

CRONOGRAMA DE ENSAIOS DE 8 A 11 DE MAIO DE 2017.				
HORÁRIO / DIA	SEGUNDA-FEIRA	TERÇA-FEIRA	QUARTA FEIRA	QUINTA-FEIRA
08:00 - 09:30	GRUPO 4	GRUPO 5	GRUPO 1	GRUPO 8
09:30 - 10:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
10:15 - 11:45	GRUPO 5	GRUPO 3	GRUPO 6	GRUPO 2
11:45 - 12:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
12:15 - 13:45	GRUPO 6	GRUPO 2	GRUPO 7	GRUPO 3
13:45 - 14:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
14:15 - 15:45	GRUPO 7	GRUPO 1	GRUPO 8	GRUPO 4
15:45 - 16:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
16:15 - 17:45	GRUPO 8	GRUPO 4	GRUPO 5	GRUPO 1
17:45 - 18:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
18:15 - 19:45	GRUPO 3	GRUPO 6	GRUPO 2	GRUPO 7
19:45 - 20:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
20:15 - 21:45	GRUPO 2	GRUPO 7	GRUPO 3	GRUPO 6
21:45 - 22:15	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM	MONTAGEM
22:15 - 23:45	GRUPO 1	GRUPO 8	GRUPO 4	GRUPO 5

## Work method

*The students defined a division of the groups after several meetings, taking on different criteria: share the same discipline (as did the groups: banquine, icarian games and trampwall), artistic affinity, friendship, the possibility of creating a vocabulary (for example, the Chinese Pole Trio created by Débora Fransolin, Nicolas Castro and Samuel Oliveira - who had never worked together).*

## Study of themes

*Once settled the groups, they had to write a theme that could be updated and translated into the main idea defined for the show, following a creative writing methodology. That is: we had put into practice the first aspect of the study of a script, which is about moving from an abstract concept to its practical realization. In other words, it is necessary to be clear about what you would like to tell and then find the proper way to say it. In this first phase, the students were stimulated intellectually toward to increase their inspiration. They were encouraged to seek in literature, dance, theater, cinema, the plastic arts and even in the circus itself the elements necessary for a deep reflection on the chosen topic.*

## The research

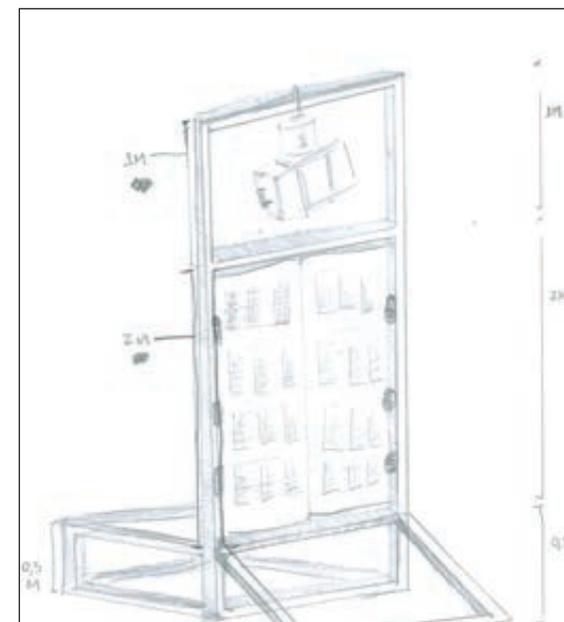
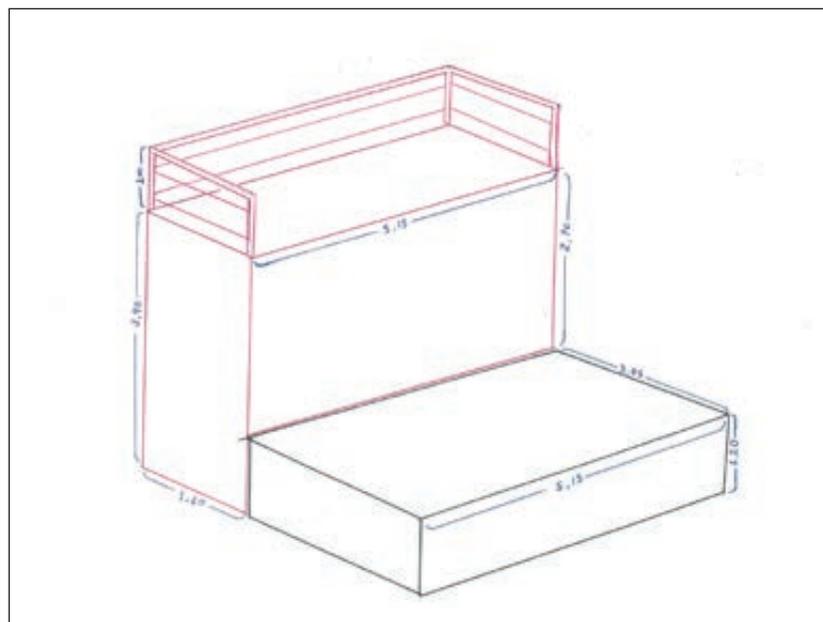
*In the next stage of research, we divided the fields of inquiry into the creation of concrete elements and the definitions of the main idea. Investigations were carried out: physical, scenographic, musical, characters (what clothes, what epoch, what aesthetic?).*

*Physical researches have had common elements. Each one chooses a guideline as a research theme, which could be abstract (for example, the search for fluid movements in the Rolla Bolla) or concrete (how can I create acrobatic moves if a rope attaches my arms and legs?).*

pudesse ser reelaborado, traduzido, naquela que foi definida como a ideia principal do espetáculo. Ou seja: tínhamos colocado em prática a primeira fase do estudo de uma escritura cênica, que é sobre como passar de um conceito abstrato para a sua realização prática. Em outras palavras, é necessário ter clareza do que se quer falar para, depois, encontrar a maneira adequada de como se quer dizer. Nessa primeira fase, os alunos foram estimulados intelectualmente, com o objetivo de ampliar seu campo de inspiração. Eles foram incentivados a buscar, na literatura, na dança, no teatro, no cinema, nas artes plásticas e inclusive no próprio circo, os elementos necessários para uma reflexão profunda sobre a temática escolhida.

## A pesquisa

Na fase seguinte, a da pesquisa, começaram a ser divididos os campos de indagação para a criação de elementos concretos e definição da ideia principal. Foram realizadas pesquisas: física, cenográfica, musical, de personagens (que roupa, que época, que estética?).



Desenhos | Drawings: Pedro Paulo Arruda

*The use of a handicap in the circus, a "contraintes physiques" (limits or mandatory physical restriction), always pushes further the idea of a physical limit.*

*Each group was in charge of looking for physical material, taking into consideration:*

- *The sharing of the specific circus technique with those in the group who had the same knowledge;*
- *One or more circus disciplines crisscrossed;*
- *The collective study of a discipline or circus object;*
- *The development of specific vocabulary concerning the main idea of the show (for example: to practice the concept of an embryo – "how to do acrobatics movements inside a fabric that covers the whole body without letting a silhouette emerge");*
- *The presence of an element of research outside the circus (video, painting, dance, music, plastic installations and so on).*

As pesquisas físicas tiveram elementos em comum. Cada uma se caracterizava pela escolha de uma linha guia, chamada tema de pesquisa, podendo ela ser abstrata (por exemplo: a busca de movimentos líquidos no rola-rola) ou concreta (como posso criar movimentos acrobáticos se meus braços e pernas estão atados por uma corda?).

A presença de um *handicap*, ou seja, "contrantes physiques" (limites ou consignas físicas obrigatórias), no circo, sempre empurra mais além a ideia de limite físico.

Cada grupo ficou encarregado de buscar material físico, levando em consideração:

- A partilha da própria técnica de circo específica com quem no grupo tivesse a mesma;
- O entrecruzamento de uma ou mais disciplinas de circo;
- O estudo coletivo de uma disciplina ou objeto circense;
- O desenvolvimento de um vocabulário específico em relação à ideia principal do espetáculo (por exemplo: para trabalhar na prática a ideia de um embrião – "como fazer acrobacias dentro de um tecido que cobre todo o corpo sem deixar emergir uma silueta?");
- A presença de um elemento de pesquisa de fora do circo (vídeo, pintura, dança, música, instalações plásticas etc.).

Um aspecto fundamental desta fase foi a convocação e determinação, através de valores, das competências de cada artista que vinha de fora do circo. Por exemplo: ao Juliano Alvarenga foi dada a possibilidade de se expressar através da edição de vídeo; ao Matheus Medonça, de pintar uma tela em cena; ao Alexandre Sanctus, de cantar; Roberto Freitas ajudou seus colegas a confeccionarem material cenográfico para instalação de aparelhos de icários dentro de maletas de aspecto antigo.

Assim, nasceram da pesquisa: solos, duos, trios, coletivos e contaminações imprevistas. Isso permitiu que fosse construído um universo singular para cada um dos oito espetáculos, que, mesmo partilhando a mesma metodologia, caracterizaram-se, desde o início, pela grande diversidade estética e contaminação de gêneros.

*A fundamental aspect of this step was to call and to identify through values the skills of each artist who came from outside the circus. For example, Juliano Alvarenga had the possibility of expressing himself through video editing; Matheus Medonça through painting a canvas on stage; Alexandre Sanctus through singing; and Roberto Freitas helped his colleagues to build scenographic material for the installation of icarian games apparatus in an old-fashioned suitcase.*

*So, the research resulted on solos, duos, trios, collective and unexpected mixtures. This process allowed a unique universe to emerge for each one of the eight shows, which, even sharing the same methodology, were characterized from the beginning by the great aesthetic diversity and connection of genres.*

## *The creation*

*The third phase was the creation of the stage events from the selection of the material elaborated in the research.*

*Within the dramatic events (which we used to call scenes) we have written the phrases (which we used to call sequences in the past) using the vocabulary (formerly called tricks or figures) elaborated during the research.*

*The next step was to repeat the body phrases facilitating the identification of any movement that could not be continuously replicated in the final composition. Therefore, the moves were barely very fragile and consequently impossible to modify due to the musicality, rhythm or intention of the dramatic event. Also because they were too complicated and difficult to put into a specific sequence of movement flow or a fast rhythm, for example.*

*At this stage, the word transition was born (voluntarily ignored in the research phase, to allow maximum freedom in the creation of vocabulary), a fundamental element, either in the writing of the phrases (the elaboration of figures) or in the construction of passages between a dramatic event and another.*

*It is important to remember that in the research stage the students were instructed continuously to not worry about how the final*

## A criação

A terceira fase foi a de criação dos eventos cênicos, a partir da seleção do material elaborado na fase da pesquisa.

No interior dos eventos dramáticos (que no passado chamávamos de cenas), foram escritas as frases (que chamávamos no passado de sequências), utilizando os vocabulários (antes chamados de truques ou figuras), elaborados durante a pesquisa.

A fase seguinte foi a de repetir, constantemente, as frases corpóreas, criadas para permitir a identificação dos movimentos que não poderiam ser utilizados na composição definitiva com frequência. Isso porque eram muito frágeis e, portanto, impossíveis de serem modificados, em função da musicalidade, do ritmo ou da intenção do evento dramático. E também porque eram demasiado complicados e, portanto, difíceis de serem inseridos em uma partitura que privilegia, por exemplo, a continuidade do movimento ou um ritmo acelerado.

Nesta fase, nasce a palavra transição (voluntariamente ignorada na fase de pesquisa, para permitir a máxima liberdade na criação do vocabulário), elemento fundamental, seja na redação das frases (o elaborado de figuras), seja na construção das passagens entre um evento dramático e outro.

É importante lembrar que na fase de pesquisa os alunos foram constantemente orientados a não se preocuparem sobre como seria a composição final. O ideal era se concentrarem exclusivamente na pesquisa de todas as possibilidades que a temática lhes oferecia.

Nascia, assim, a primeira escritura, ou melhor, o esqueleto da obra (definitivo seria apenas quando estivessem presentes todos os elementos fundamentais para a realização da metáfora. Ou seja: luzes, música, cenografia, vestidos). A escritura de um espetáculo é responsável pela organização dos eventos dramáticos e da organicidade do universo criado.

A importância dada à evolução do tema escolhido foi um elemento fundamental na fase de criação. Este fator permite também que, mesmo no último momento, o todo dos eventos cênicos seja reorganizado (por exemplo: a passagem da bicicleta acrobática,

*composition would be. They were supposed to concentrate exclusively on the research of all the possibilities that the thematic offered them.*

*The first script, or rather the skeleton of the work, was made (definitive would only be when all the fundamental elements for the realization of the metaphor were together: lights, music, scenography, dresses). The writing of a script is responsible for organizing the dramatic events and the imagined organic universe.*

Foto | Photo: Edvaldo Trajano



que foi reposicionada no início, porque devia contar a chegada de alguém e, portanto, não tinha mais sentido ser deixada no segundo terço do espetáculo).

Música, vestuário e utilização da cenografia tornam-se fundamentais em toda possibilidade de transformação que possuem.

No circo, quando se fala de cenografia, se fala, sobretudo, de aparelhos circenses e da junção de todos os elementos cenográficos. As disciplinas aéreas merecem uma atenção especial, para que a presença dos aparelhos permaneça absolutamente relacionada ao evento cênico. Ou seja: como aparece ou desaparece um trapézio, uma corda, uma lira etc., é de suma importância na construção das metáforas visivas. Sem esquecer a importância iconográfica que podem ter os objetos, quando não são usados (exemplo: uma bicicleta acrobática deixada em cena depois de sua utilização, em função de como foi inserida na escritura, pode aparentar abandonada, esquecida, colocada em valor, um sinal de irreverência etc.).

A fase final, nas últimas duas semanas, foi a de trabalho com as luzes (que naturalmente tinham sido desenhadas antes), na intensidade e qualidade necessárias, para fazer o acabamento dos universos e das atmosferas específicas de cada espetáculo.

Nesta fase, os alunos foram convocados a repetir, sem interrupção (a não ser que se decidisse parar em cada cena para as últimas correções), o espetáculo, em condições ideais (com figurino, luzes, músicas e também convidando espectadores). Isso é fundamental para que todos, atores e técnicos de luz e som, se identifiquem com a partitura global e façam com que ela respire (enquanto antes era o ator que devia respirar), para que tudo se torne pulsação rítmica e cada detalhe possa ser melhor integrado na realização das metáforas (por exemplo: como fazer com que um trapézio apareça sem que se veja como ele foi pendurado? Como transformar em narração uma mão que organiza os cabelos naquele momento específico em que o acrobata não pode ter cabelos cobrindo seus olhos? Como apagar um sorriso do interior de um movimento que absolutamente não prevê a deformação das linhas e expressões faciais?).

*The importance given to the evolution of the chosen theme was a crucial element in the creation phase. This factor also allows the whole scenic events to be reorganized, even at the last moment (for example, the passage of the acrobatic bicycle, which was repositioned at the beginning because it had to include the arrival of someone and, therefore, left to the second third of the show). Music, clothing and the use of scenography become fundamental in every possibility of transformation that they have.*

*In circus, when it comes scenography, this is mainly the junction of circus apparatus and all the scenographic elements. The aerial circus disciplines deserve special attention so that the presence of the devices remains related to the dramatic event. In other words, how a trapeze, a rope, a lyre, etc. appears or disappears has great importance in the construction of the visual metaphors. Without forgetting the iconographic significance of objects, when they are not used (for example, an acrobatic bicycle left on the scene after its use, depending on how it appears in the script, it may look abandoned, forgotten, devalued, an irreverence signal, and so on).*

*The final phase was the work with the lights in the last two weeks (which, of course, were designed before), in the intensity and quality necessary, to finish the universes and the specific atmospheres of each spectacle.*

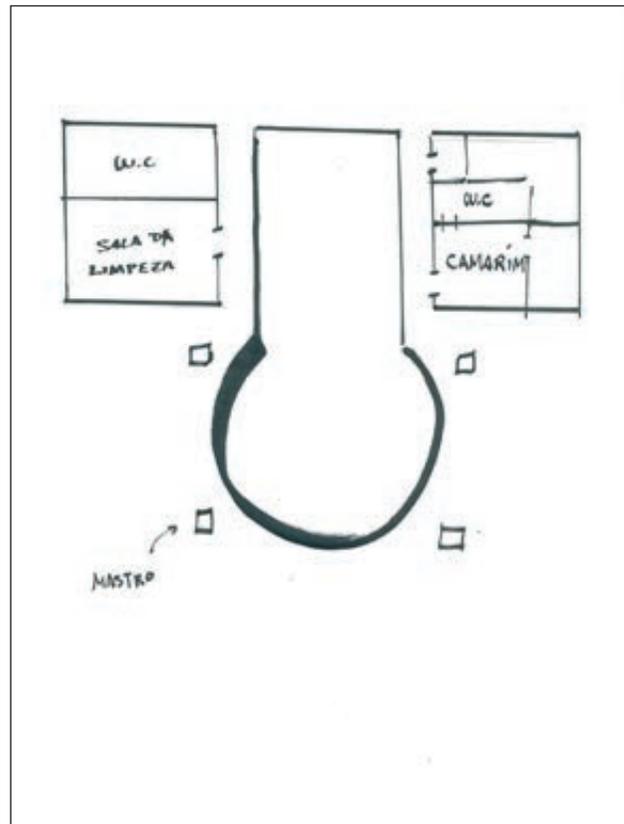
*At this stage, the students were asked to repeat the show without interruption (unless they decided to stop in each scene for the last corrections), in ideal conditions (with costumes, lights, songs and also inviting spectators). This step is an essential part of the process for all actors and technicians of light and sound. They have the opportunity to relate with the entire show and make it fit together, become "breathable" (while it was the actor who should breathe) so that everything becomes a rhythmic pulse. So that every detail can be better integrated into the realization of the metaphors (for example, how to make a trapeze appear without being seen how it hangs in position? How to turn into the narrative the necessity to fix the hair at that specific moment in which the acrobat cannot have hair covering his eyes? How to erase a smile from inside of a movement that does not predict any lines of emotions and facial expressions?).*

## A Direção de Arte

### Depoimentos de Pedro Paulo Arruda

"Não tenho ideia de como vai ser o resultado final, mas quero me entregar 100% para fazer o melhor possível."

"Roberto Magro disse algo que me fez ficar muito realizado: "Não tem regra!". E é isso: tem que descobrir fazendo! Tem que ser lá, na hora, na prática."

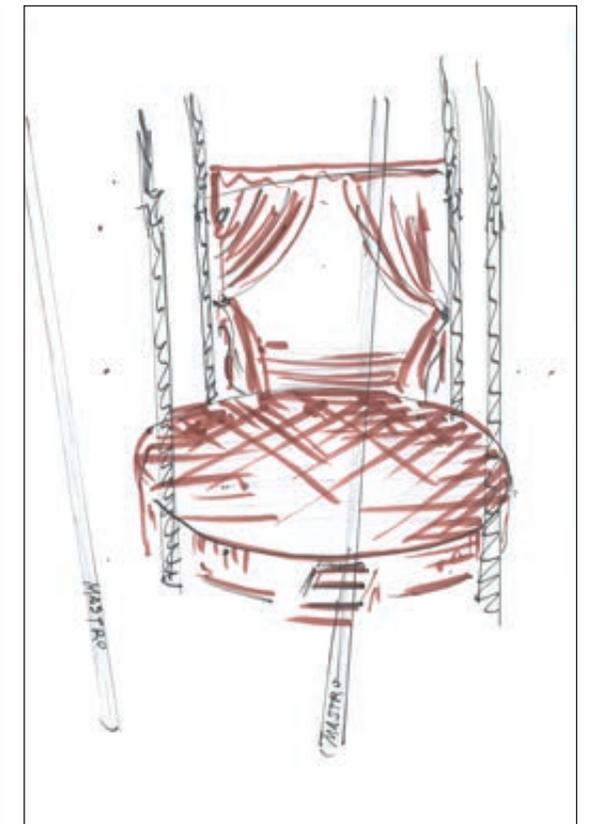
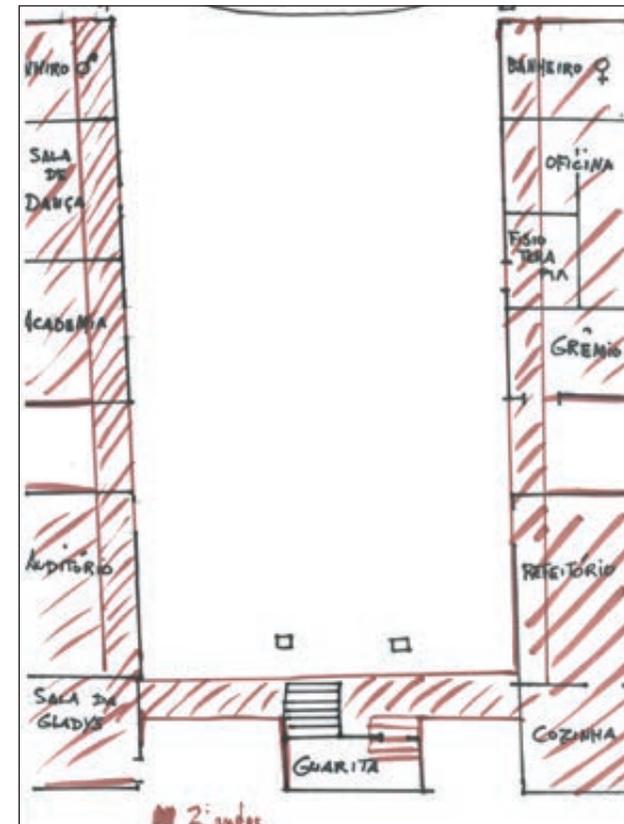


## The Art Direction

### Testimonials from Pedro Paulo Arruda

"I have no idea how the final result will be, but I want to give myself 100% to do the best I can."

"Roberto Magro said something that fulfills me: "There is no rule!" And that's it: you have to find out by doing! It has to be there, on time, in practice."





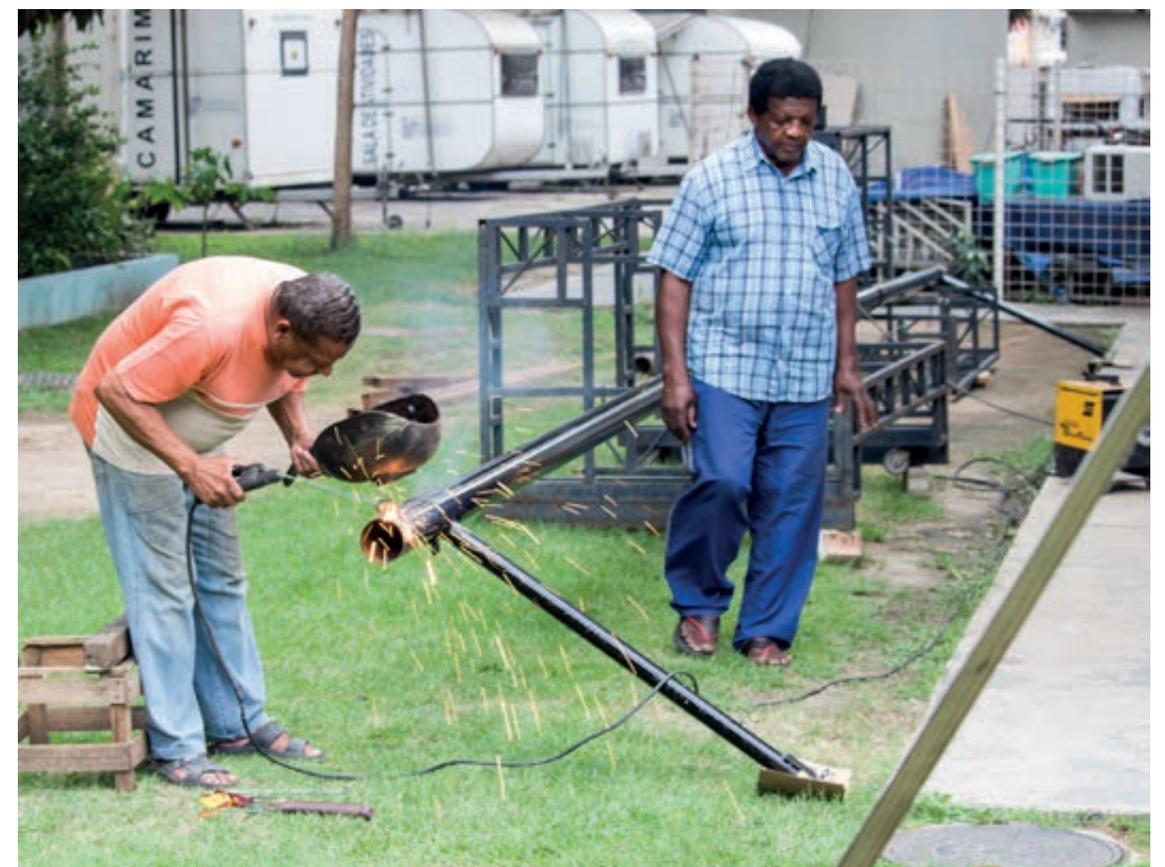
"Os espetáculos foram ganhando forma através da criação dos próprios alunos. Roberto Magro quis valorizar muito cada artista; não quis que o figurino e o cenário mascarassem seus sentimentos e corpos... "

"Maior desafio: lidar com a confecção de aparelhos como o *trampwall*. Ou melhor: lidar com as trocas de cenários e aparelhos para treinos e ensaios no picadeiro. Ou melhor: saber que os equipamentos estão seguros e certos para cada aluno, preparados com a equipe de bloquinho... Ufa, tudo foi um trabalhão!"

*"The shows have been shaped through the creation of the students themselves. Roberto Magro wanted to value a lot each artist. He did not want the costumes and the scenery to mask their feelings and bodies..."*

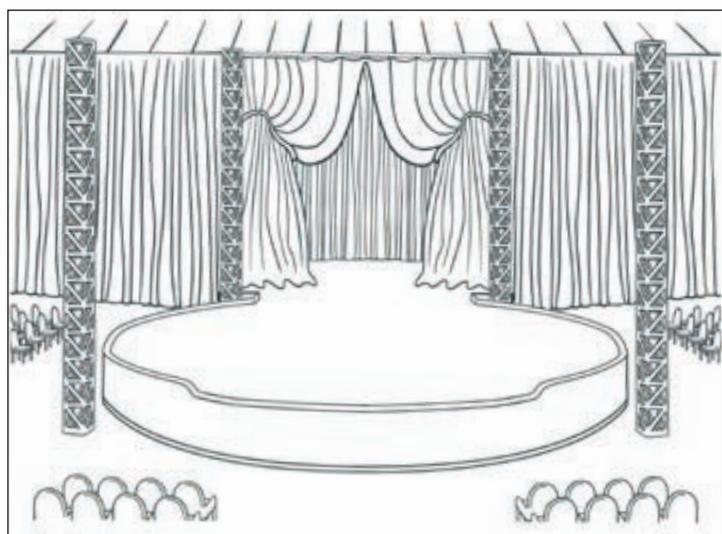
*"Biggest challenge: the construction of some circus apparatus like the tramp wall. Or better: deal with the scenarios changes and with the apparatus for training and rehearsals in the ring. Or better: know that the apparatus is safe and right for each student, prepared by the team. Phew, what a work!"*

Fotos | Photos: Edvaldo Trajano

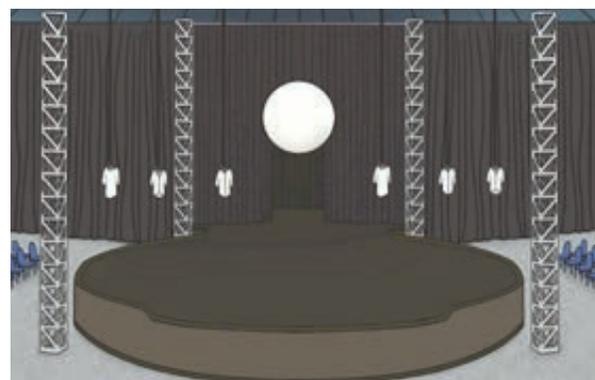


"Maior realização: finalmente colocar uma cortina na ENC, como sempre imaginei, desde quando era aluno, há quase 10 anos!"

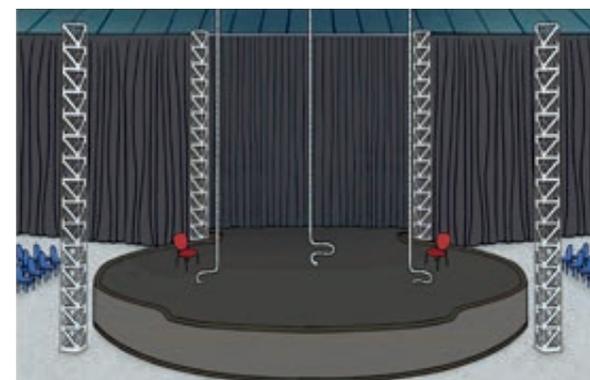
"Não tenho palavras para descrever a minha felicidade e honra por estar embaixo dessa lona azul, que ainda hoje, depois de quase 10 anos, continua a me ensinar como ser um profissional melhor e uma pessoa melhor."



Gravidez | Pregnancy



Uto | Uto



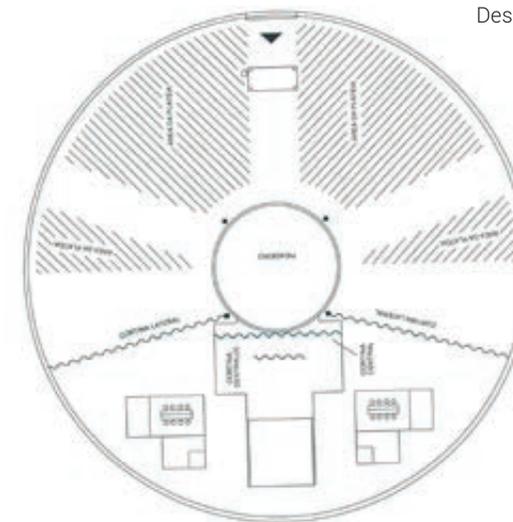
Uma cadeira para dois | One chair for two



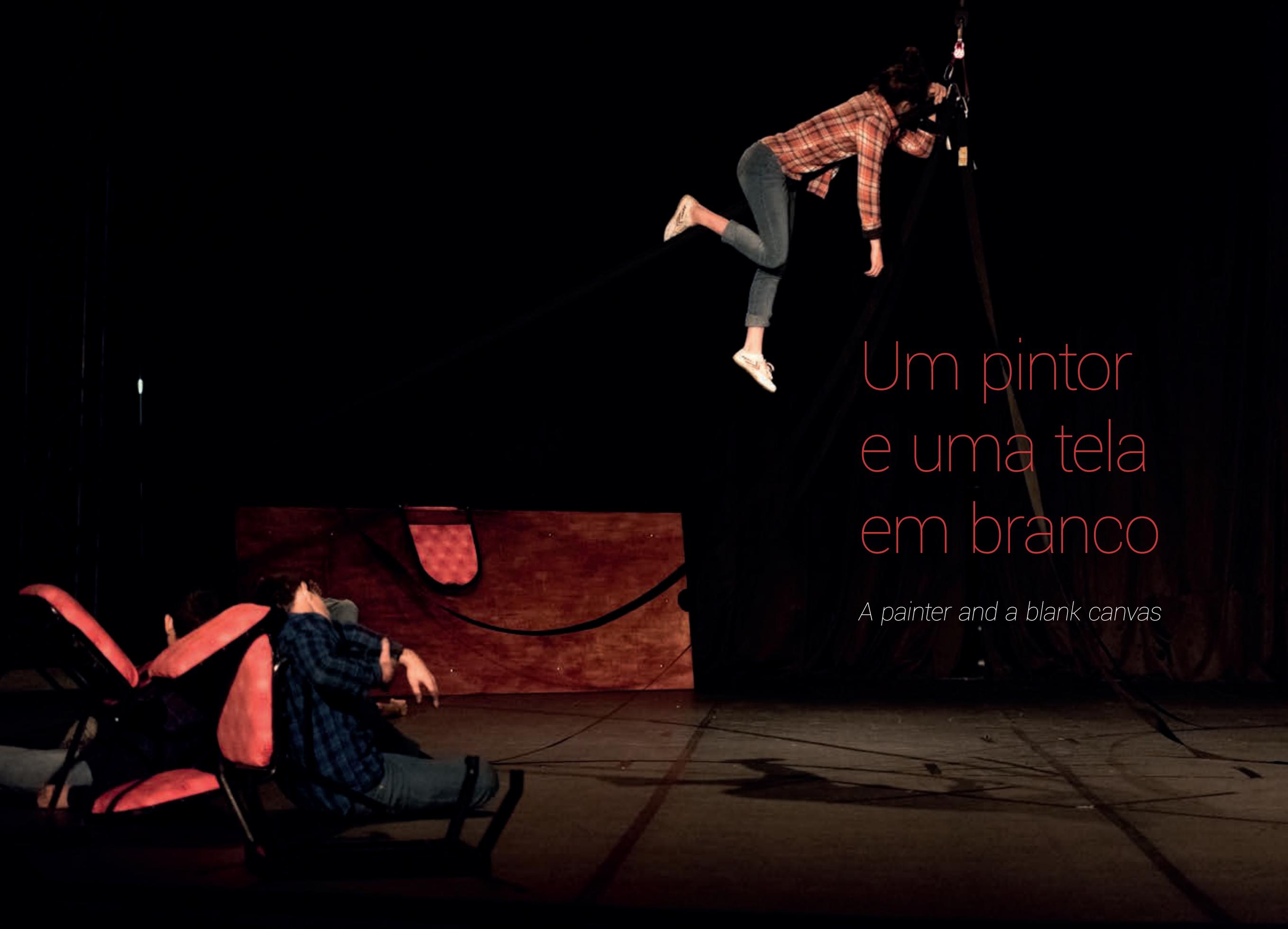
Urban Cats | Urban Cats

"Greater achievement: finally put a curtain on the ENC, as I always imagined, since I was a student almost ten years ago!"

"I have no words to describe my happiness and honor for being under that blue canvas which, after almost ten years, continues to teach me how to be a better professional and a better person."



Desenhos digitais | Digital drawing:  
Daniel Frickmann



# Um pintor e uma tela em branco

*A painter and a blank canvas*

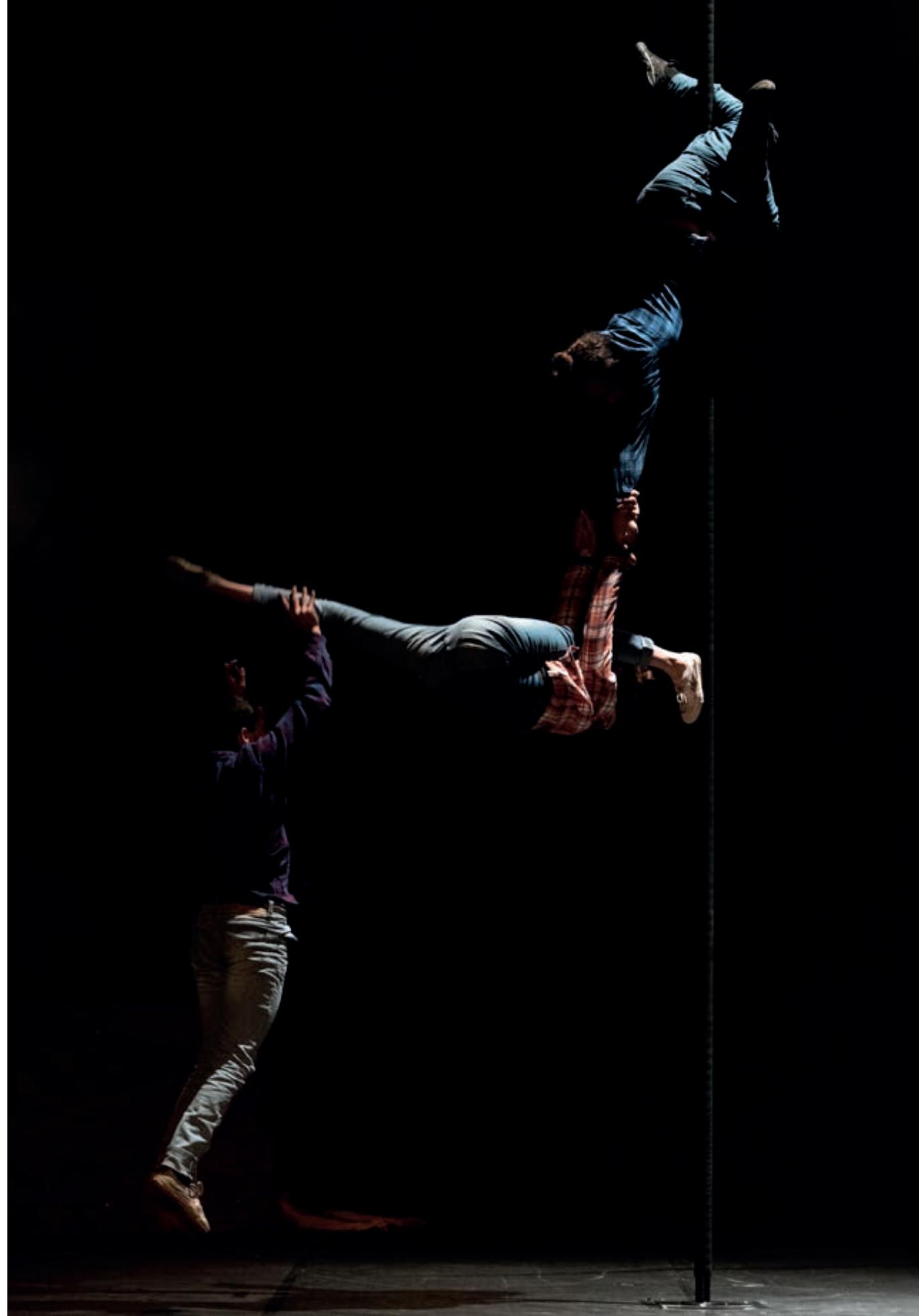


## Sinopse

Imaginar um mundo diferente significa ver as coisas como realmente são, em sua verdadeira essência, não como aparentam ser. Um espetáculo dedicado à transformação da realidade em metáfora.

## *Synopsis*

*Imagining a different world means seeing things in their true essence, as they are, not as they appear to be. A show dedicated to the transformation of reality into a metaphor.*





Conversando com o grupo, o aluno Matheus Medonça disse que gostava de pintar.

O que aconteceria se um dia a tela pintada por um pintor ganhasse vida?

*Speaking to the group, the student Matheus Mendonça said he liked to paint.*

*What would happen if one day the canvas painted by a painter came to life?*



O encontro entre disciplinas, como o encontro de cores em uma tela...

*The mix of disciplines like the mix of colors in a canvas...*





Quando a música se torna paisagem sonora, eis que uma gota de água que cai se amplifica e pode tornar-se elemento indispensável para a criação de uma situação frágil (no momento em que começa), delicada (na sua trajetória para baixo) e líquida (no seu impacto com o chão). E se a associarmos à busca de equilíbrio em um rola-rola<sup>1</sup>?

*When music becomes a sound landscape, a drop of falling water becomes amplified and can become an indispensable element for the creation of a fragile situation (at the moment it begins), delicate (in its downward trajectory) and liquid (in its impact with the ground). What if we associate it with the search for balance in the Rolla Bolla<sup>1</sup>?*

---

<sup>1</sup> Modalidade circense em que o acrobata se equilibra em um pedaço de madeira apoiado sobre um cilindro. | A circus discipline in which the acrobat balances on a piece of wood supported on a cylinder.



Despertar no espectador a imaginação significa criar espaços narrativos voluntariamente abertos a cada interpretação.

*To trigger the imagination of the audience means to create narratives open to each interpretation.*



A busca do surrealismo, no campo da pintura e do cinema, inspirou fortemente esta criação.



*The surrealism in the field of painting and cinema has strongly inspired the research for this creation.*





Sim, é possível subir e descer de mil modos diferentes em um mastro (três acrobatas e um mastro, o mastro inserido dentro de uma mesa servida, o mastro usado ao mesmo tempo por sete pessoas etc.).

*Yes, it is possible to climb up and down a thousand different ways on a chinese pole (three acrobats and a pole, the pole inserted inside a table served, the pole used at the same time by seven people, and so on).*

Um pintor e uma tela em branco  
*A painter and a blank canvas*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*  
**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*  
**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*  
**Simon Thierrée**  
**D'Alessandro Mangueira**  
**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*  
**Débora Fransolin**  
**Edivaldo da Silva**  
**Ivan Soares**  
**Jean Winder**  
**Jonathan Pontes**  
**Matheus Mendonça**  
**Nicolas Castro**  
**Samuel de Oliveira**  
**Valdirene da Silva**



# A partida

*The departure*





## Sinopse

Há uma estação onde os trens passam, sem nunca parar. É a estação de quem quer partir, mas não sabe para onde.

Seis personagens, três casais, sete malas e um relógio, que marca sempre o mesmo horário...

## Synopsis

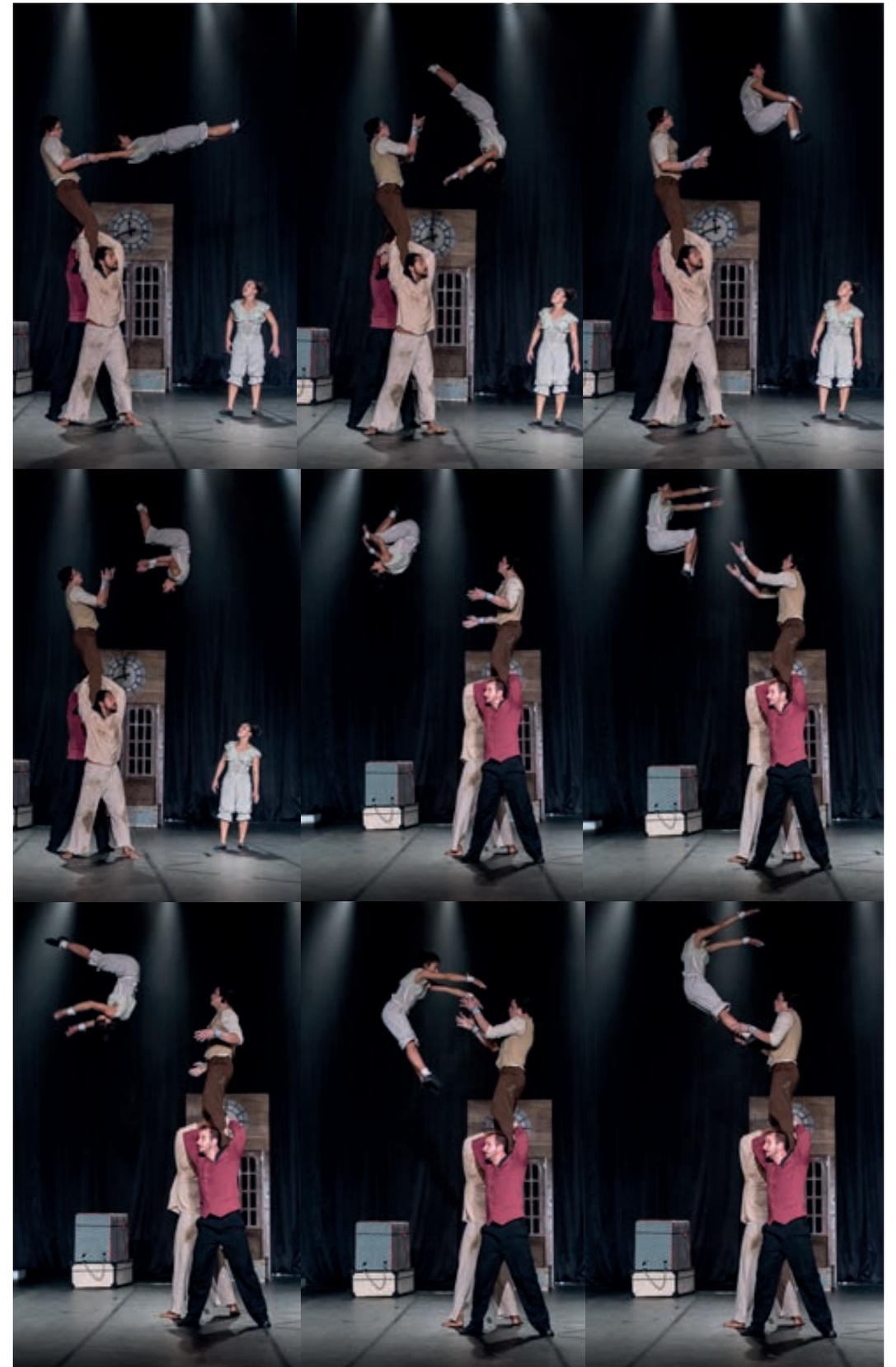
*There is a station where the trains pass without ever stopping. It is the station of those who want to leave, but do not know where to go.*

*There are six characters - three couples, seven suitcases, and a watch. Always pointing at the same time...*



O destino de um portô é não deixar cair nunca seu volante.

*The fate of the catcher is never let your flyer falls.*







Um universo de cor sépia para contar a espera fiel de quem confia na volta de uma outra metade.

*A sepia color universe to tell the faithful waiting of those who trust on the return of their another half.*

Um exemplo do circo que se inspira na matéria circense para elaboração de uma dramaturgia específica.

*An illustration of the circus elaborating a specific dramaturgy with its elements.*





Um exemplo de como, frequentemente, as metáforas já estão presentes no modo como se pode ver as disciplinas circenses e as artes circenses. Por definição dos personagens, meta-culturas, e por isso muito mais ligadas ao mundo irreal do que ao real. Ou seja: pura matéria poética!!!



*An example of how often metaphors are already present in the way circus disciplines and circus arts appear. By definition of the characters, meta-cultures, and therefore much more linked to the unreal world than to the real world. That is pure poetic matter!!!*

O encontro entre casais de jogos icários não poderia gerar outro a não ser um coletivo bastante singular em seu gênero.

*The encounter between couples of the icarian games could create no other than one unique collective genre.*





A partida  
*The departure*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*

**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Gilmar Oliveira**

**Nicolas Esteban Mancisidor**

**Paulo de Oliveira**

**Raissa Palheta**

**Sofia Pavon**

**Thiago Silva**

# Re-flexus

*Re-flexus*





## Sinopse

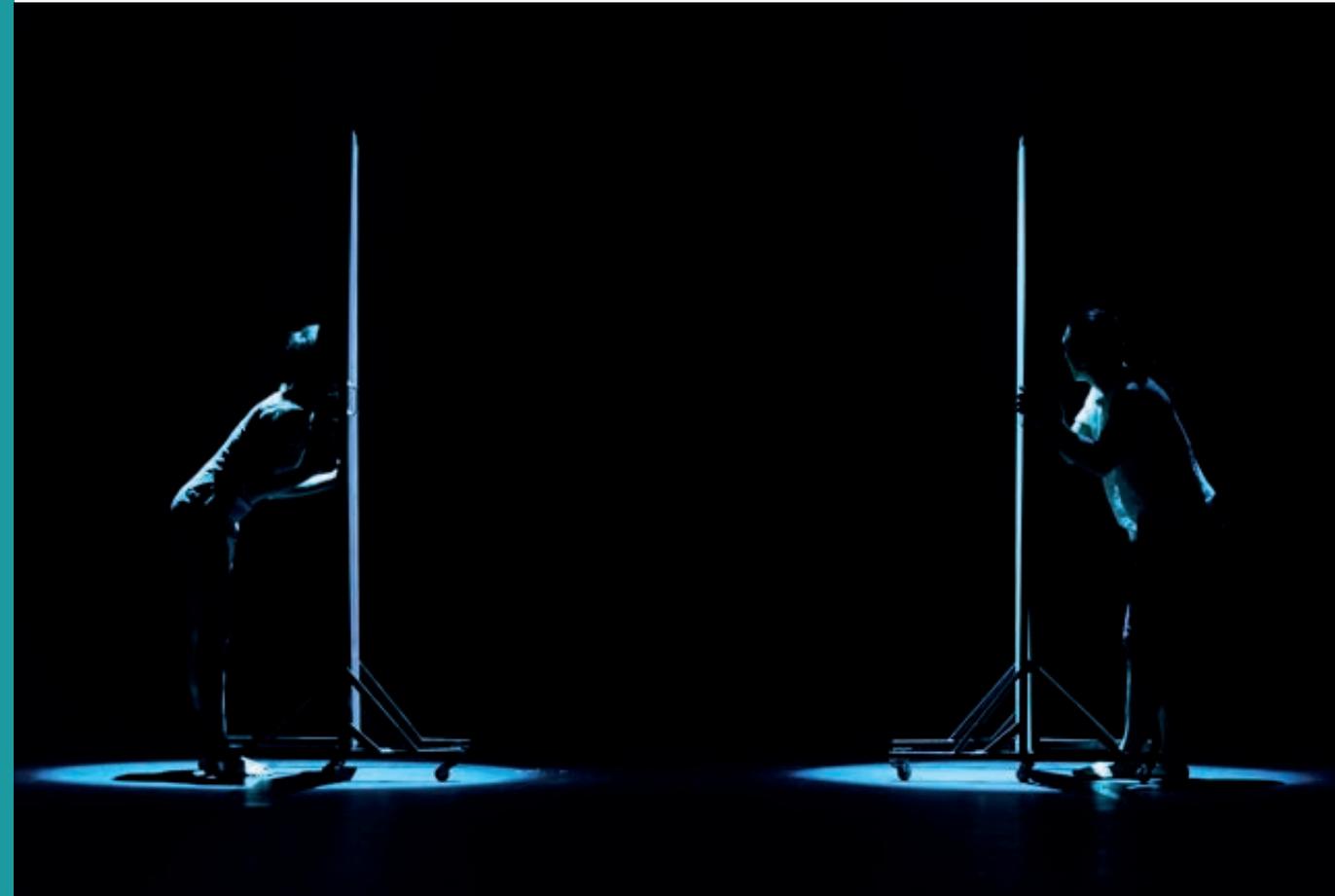
Um prédio, microcosmo para contar histórias de gênero. O confronto entre os mundos feminino e masculino. Um espelho da sociedade e uma reflexão sobre os estereótipos que influenciam as relações entre homens e mulheres. Um espetáculo de circo entre duas portas...

## Synopsis

*A building as a microcosm to tell stories about gender. The confrontation between the feminine and masculine worlds. A mirror of the society and a reflection on the stereotypes that influence the relations between men and women. A circus show between two doors...*

Que desafio criar dois eventos cênicos, que se desenvolvem contemporaneamente, proporcionando a ilusão de dois apartamentos separados por uma verdadeira porta e uma verdadeira parede.

*What a challenge to create an illusion of two apartments separated by a real door and a real wall, during two simultaneous events.*







A reflexão sobre o gênero é uma temática que pode inspirar a criação de um espetáculo circense.

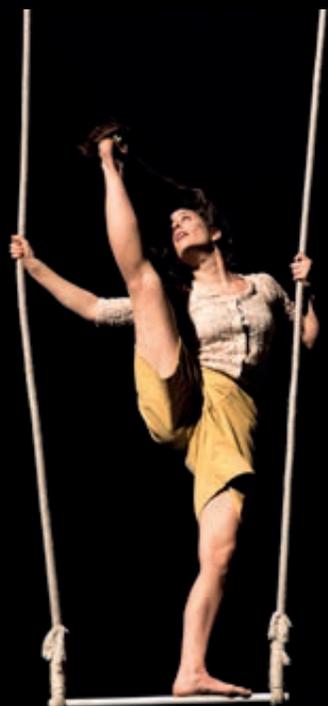


*The thought about gender is a theme that can inspire the creation of a circus show.*

E se os cabelos se tornassem uma linha corporal para ser utilizada para a composição de figuras no trapézio, assim como os braços e as pernas?

*What if the hair became a body line to be used for the composition of figures on the trapeze, as well as the arms and legs?*







O espaço deve respirar no interior de um espetáculo, se queremos colocar em valor o conceito de transformação constante dos eventos, a partir da relação entre os corpos e os objetos (sejam cenográficos específicos ou aparelhos circenses, como bengalas, tecidos, mesa, divã, uma televisão. Tudo em "Re-Flexus" se move para poder contar uma constante transformação dos eventos dramáticos).



*Space must exist inside a spectacle if we want to appreciate the concept of constant transformation of events, from the relation between the body and the objects (as a specific scenographic element or circus devices such as walking sticks, fabrics, table, divan, a television, etc. Everything in "Re-flexus" moves to represent the constant transformation of the dramatic events).*

Os objetos do nosso cotidiano podem tornar-se protagonistas do universo circense apenas se o ator de circo conseguir descontextualizá-los.



*The objects of our daily life can become protagonists of the circus universe only if the circus actor can dissociate them.*





Re-flexus  
*Re-flexus*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*

**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguiera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Dyego Yamaguish**

**Isabela Mello**

**Laura Calfuquir**

**Lucas Oliveira**

**Núria Volpe**

**Gustavo Akira**

**Juan Carlos**

**Sofia Galliano**



# Urban cats

*Urban cats*

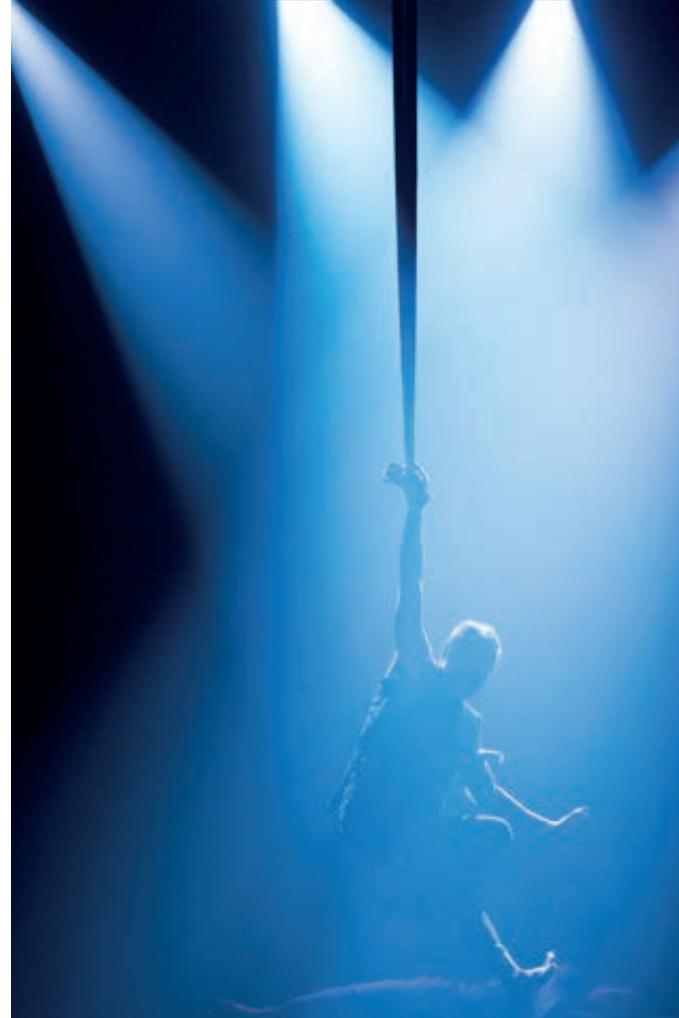


## Sinopse

É noite profunda e a cidade é habitada por bandos de jovens, que lutam para ocupar um território, um espaço onde possam se expressar livremente. São os "Urban Cats", figuras poéticas que se movem sozinhas por esquinas obscuras, acrobatas da noite. Mas, o que acontece quando dois bandos se encontram e arriscam transformar a sua rivalidade em um jogo acrobático?

## Synopsis

*It is late at night. The city is taken at darkness by gangs of young people struggling to occupy a territory, a place where they can freely express themselves. They are the "Urban Cats", poetic figures who move by themselves on dark corners, night acrobats. But what happens when two gangs meet and risk turning their rivalry into an acrobatic game?*





O desafio é grande: como estruturar um espetáculo a partir de uma disciplina circense como o *trampwall*<sup>1</sup>, que requer uma imponente cenografia?

É impossível ter um trampolim em cena por todo o espetáculo e apenas no final descobrir para que ele serve?

*The challenge is enormous: how to structure a show from a circus discipline like the trampwall<sup>1</sup>, which requires an impressive set design?*

*Is it possible to have a trampoline in the circus ring throughout the scene and the audience only finds out what it is for at the end?*

---

<sup>1</sup> Modalidade circense que consiste em um trampolim posicionado contra um muro, através do qual o acrobata rebota com as costas e realiza acrobacias caminhando sobre as paredes, tendo como eixo de referência (saída e chegada) seu corpo em horizontal. | A circus discipline that consists of a trampoline positioned against a wall, through which the acrobat bounces with his back and performs stunts walking on the walls, having as an axis of reference (exit and arrival) his body in the horizontal.

"Urban cats" é um espetáculo estruturado em três níveis, determinados pela imponente cenografia que alude a uma cidade noturna: a estrada, os prédios, os tetos...

*"Urban cats" is a show structured in three levels, determined by the impressive scenography that alludes to a city night: the road, the buildings, the ceilings, and so on.*





Para um artista de circo não é proibido o uso da voz em cena (na França, essa barreira foi rompida por volta de meados do século XIX).

*A circus artist is not forbidden to use its voice on the stage (this barrier was refused in France by the middle of the 19th century).*

Duas aerialistas que voam simultaneamente no ar podem ter um diálogo verbal, sem microfone.

Resultado? Um diálogo verdadeiro, capaz de fazer gargalhar ou arrepiar o espectador, surpreso pela palavra, que voa.

*Two aerialists flying simultaneously in the air can have a dialogue, without a microphone.*

*Result? An authentic dialogue, able to make the spectator laugh or tingle, surprised by flying words.*





Exemplo de método de trabalho na pesquisa de movimento circense: como, em uma passagem coletiva de técnica circense, se pode inserir também quem não domina perfeitamente a técnica em questão?

Na disciplina chamada passe ou *passing* (a troca de claves entre uma ou duas pessoas, normalmente executada em linha horizontal), se associarmos a palavra malabarismo às palavras portagens acrobáticas, movimento no espaço, catapulta, variação constante do número de claves e dança, eis que mais artistas podem estar envolvidos e não apenas os malabaristas. Obtém-se, como resultado, um evento dramático, rico em variações, no qual as claves seguem sendo o elemento principal de diálogo entre os atores.



*An example of the work method in the research of circus movement: how can one include who does not perfectly master the technique into a collective passage that demands that specific technique?*

*In the discipline called "pass or passing" (the exchange of elements between one or two people in a juggling act, usually executed in horizontal line), if we associate the word juggling with the words acrobatic tolls, movement in space, catapult, constant variation of the number of clubs and dance, behold more artists may be involved and not just the jugglers. As a result, we obtain a dramatic event, rich in variations, in which the clubs remain the central element of dialogue between the performers.*



Urban cats  
*Urban cats*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*

**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguiera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Benjamin Conti**

**Gabriel Oliveira**

**Hector Antonio Marrache**

**João Batista Oliveira**

**Marcella Collares**

**Norrana Hadassa**

**Rafael Lustosa**

**Rafaela Oliveira**





Isadora

*Isadora*



## Sinopse

Num passado distante, em branco e preto, havia quatro mulheres que esperavam há muito tempo... A chegada inesperada de um príncipe azul colore e cria rebuliço no cotidiano das quatro protagonistas.

Quem delas conseguirá conquistá-lo? O espetáculo convida a uma reflexão sobre os ideais de beleza.

## Synopsis

*In a black and white distant past, four women had waited for a long time. The unexpected arrival of a blue prince put color and cause a stir in the lives of the four protagonists.*

*Who will win his heart? The show invites for a reflection on the ideals of beauty.*

Esperar implica uma tensão em relação a algo que se aspira e que não se possui, o ingrediente necessário do desejo.

*Waiting implies a tension between something one wants and does not have, which is the necessary ingredient of desire.*







Quatro mulheres e um homem. Uma possibilidade de armadilha dramaturgica sobre o gênero ou uma interessante oportunidade de converter um estereótipo em matéria poética?

*Four women and one man. A possibility of a dramaturgic trap about gender or an exciting opportunity to convert a stereotype into a poetic material?*



Unir duas disciplinas como o arame<sup>1</sup> e a lira<sup>2</sup>, esses são os desafios do circo!

*To unite two disciplines like the Wire Walking<sup>1</sup> and the Lyra<sup>2</sup> are some of the challenges of the circus!*

---

<sup>1</sup> Arame é uma disciplina em que o circense se equilibra caminhando, dançando e fazendo acrobacias sobre o fio de um cabo de aço estirado em alturas variadas. | *The Wire Walking is a discipline in which the acrobat balances itself by walking, dancing and doing acrobatics on the wire of a stretched steel cable at various heights.*

<sup>2</sup> Lira é uma modalidade aérea em que o circense realiza movimentos acrobáticos e figuras com a ajuda de um aro de ferro suspenso, de diâmetro variado, mas com uma média de 70 a 100 cm, dependendo da altura do circense e do tipo de movimento que ele realiza. | *Lyra is an aerial act in which the artist performs acrobatic movements and figures with the help of a hanged iron hoop, of different diameters, but with an average of 70 to 100 cm, depending on the height of the acrobat and the type of movement that it performs.*







Pode um objeto de circo ser simplesmente um vestido? Claro, se o objeto é um tecido e a inspiração é Isadora Duncan, precursora da dança contemporânea e que costumava vestir longas encharpes de seda, que tragicamente determinaram a sua morte, por sufocamento, enquanto conduzia um carro.



*Can a circus object be merely a dress? Of course, if the object is a fabric and the inspiration is Isadora Duncan, the precursor of contemporary dance and who used to wear long silk scarves - who tragically determined her death by suffocation while driving a car.*



Isadora  
*Isadora*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*  
**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*  
**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*  
**Simon Thierrée**  
**D'Alessandro Manguiera**  
**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*  
**Joana Brant**  
**Letícia Ramos**  
**Rafael Balbinot**  
**Raquel Castro**  
**Sofia Ferrari**



Uto

*Uto*





## Sinopse

O sonho de um grupo de artistas, que se formaram juntos na escola de circo, transformou-se em realidade: tornaram-se ricos e famosos. Uma noite se encontraram e estavam a lembrar os velhos tempos, quando um imprevisto os leva de volta ao passado, fazendo-os refletir sobre os verdadeiros valores da vida.

## *Synopsis*

*The dream of a group of graduated artists from the circus school turns into reality: they became rich and famous. One night they met and were remembering the old days, when an unexpected incident takes them back to the past, causing them to reflect on the real values of life.*





“As crianças não brincam de brincar. Brincam de verdade”

**Mário Quintana**

*“Children do not play games. They play for real.”*

**Mário Quintana**

Qual é a definição mais apropriada para o artista de circo?

*What is the most appropriate definition for the circus artist?*





Uma moto, um champanhe, vestidos de luxo e sorrisos de circunstância: elementos simbólicos da fartura e acúmulo de bens materiais, para contar a história de uma perda, a perda da solidariedade, indispensável no circo para montar uma lona, criar um coletivo, transportar um colchão.

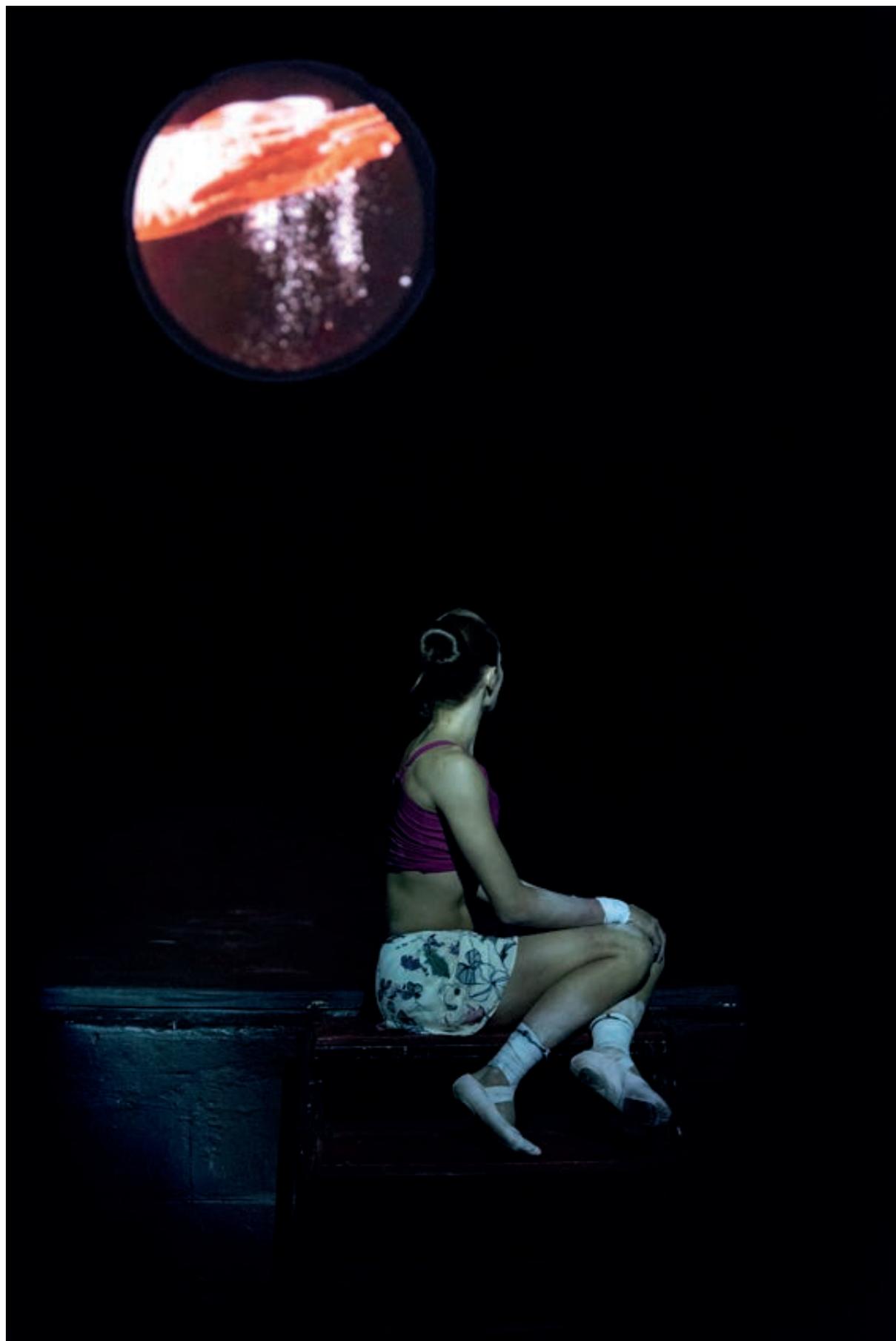


*A motorcycle, a bottle of champagne, luxury dresses and circumstantial smiles: symbolic elements of abundance and accumulation of material goods, to tell the story of a loss, the loss of solidarity, which is indispensable to setup a circus tent, to create a circus company, to carry a safety mattress and so on.*

Se o artista de circo tem como único objetivo a própria emancipação econômica e o resgate de sua condição social, através do acúmulo de riquezas, o que resta em comum com seu passado, feito de suor e fadiga, de pequenas conquistas cotidianas, ligadas à superação, antes de mais nada, de seus próprios limites físicos?

*If the circus artist has as its primary goal their economic emancipation and the rescue of its social condition, through the accumulation of wealth, what remains in common with its past, made of hard work, small daily conquests, linked to overcoming of their physical limits above all?*



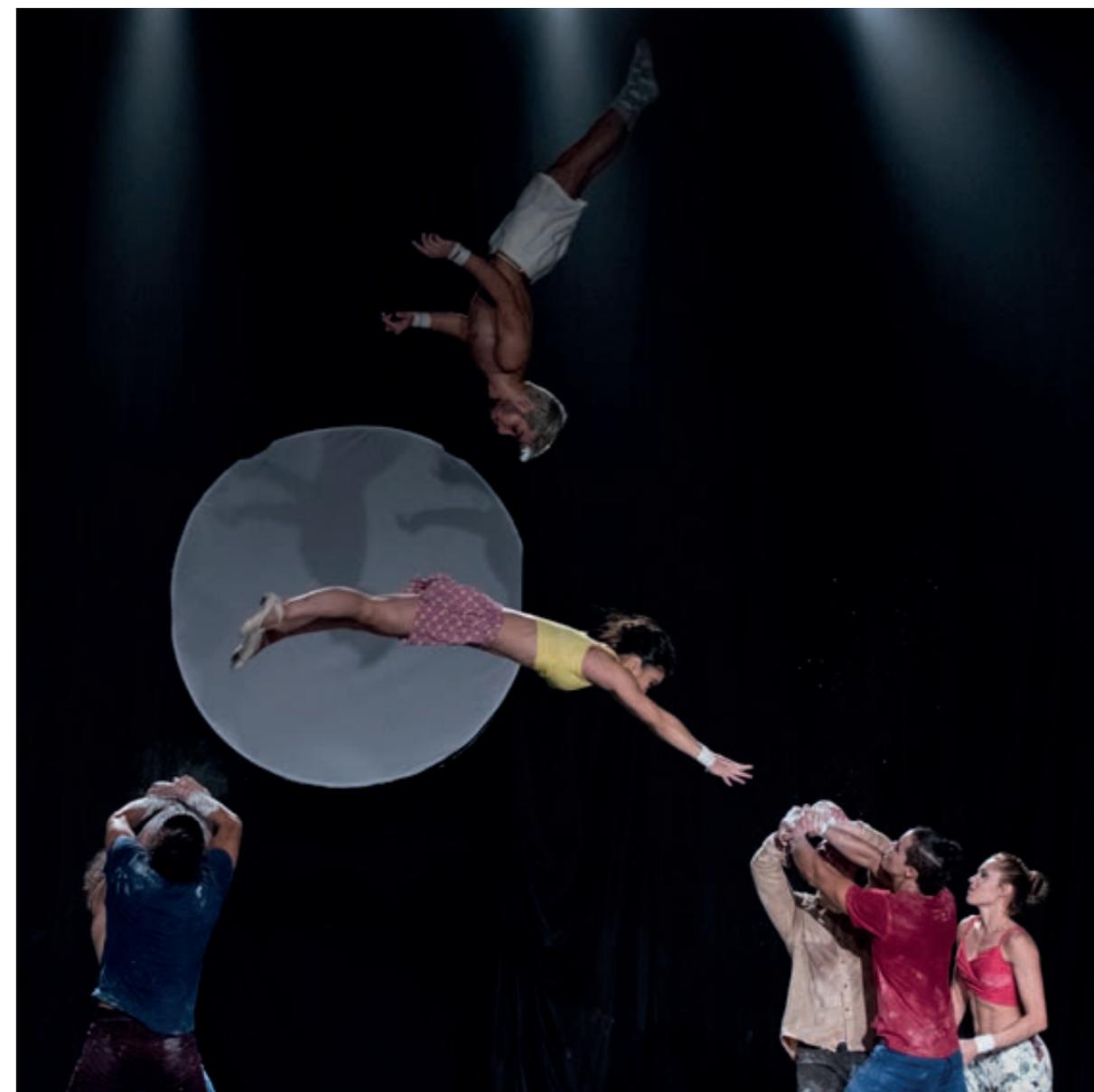


Com "Uto" foi explorada a introdução da multimídia em um espetáculo de circo, com o objetivo de dar voz às memórias, através do imaginário de um personagem presente, porém fora da cena (Alexis, o professor de mão a mão), que consegue modificar a evolução dos eventos dramáticos, através de sua inesperada aparição. Como fazer para não pensar em "O Mágico de Oz"?

*"Uto" explored the introduction of multimedia in a circus show, used to give voice to the memories of a character out of the stage (Alexis, the hand-to-hand teacher) that modify the evolution of the act through his unexpected appearance. How not to think of "The Wizard of Oz"?*

A criação de um vocabulário inovador na canastilha permanece uma das experiências mais significativas deste espetáculo. Uma experiência de como a imaginação pode ser elemento fundamental para a busca de modos diversos de lançar e retomar um corpo no ar (fortemente recomendada no Youtube).

*The creation of an innovative vocabulary in the banquine act remains one of the most significant experiences of this show. A knowledge of how the imagination can be a fundamental element in the search for different ways to launch and take back a body in the air (highly recommended on Youtube).*





Uto  
*Uto*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*

**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Christian Naigua**

**Fernando Gonçalves**

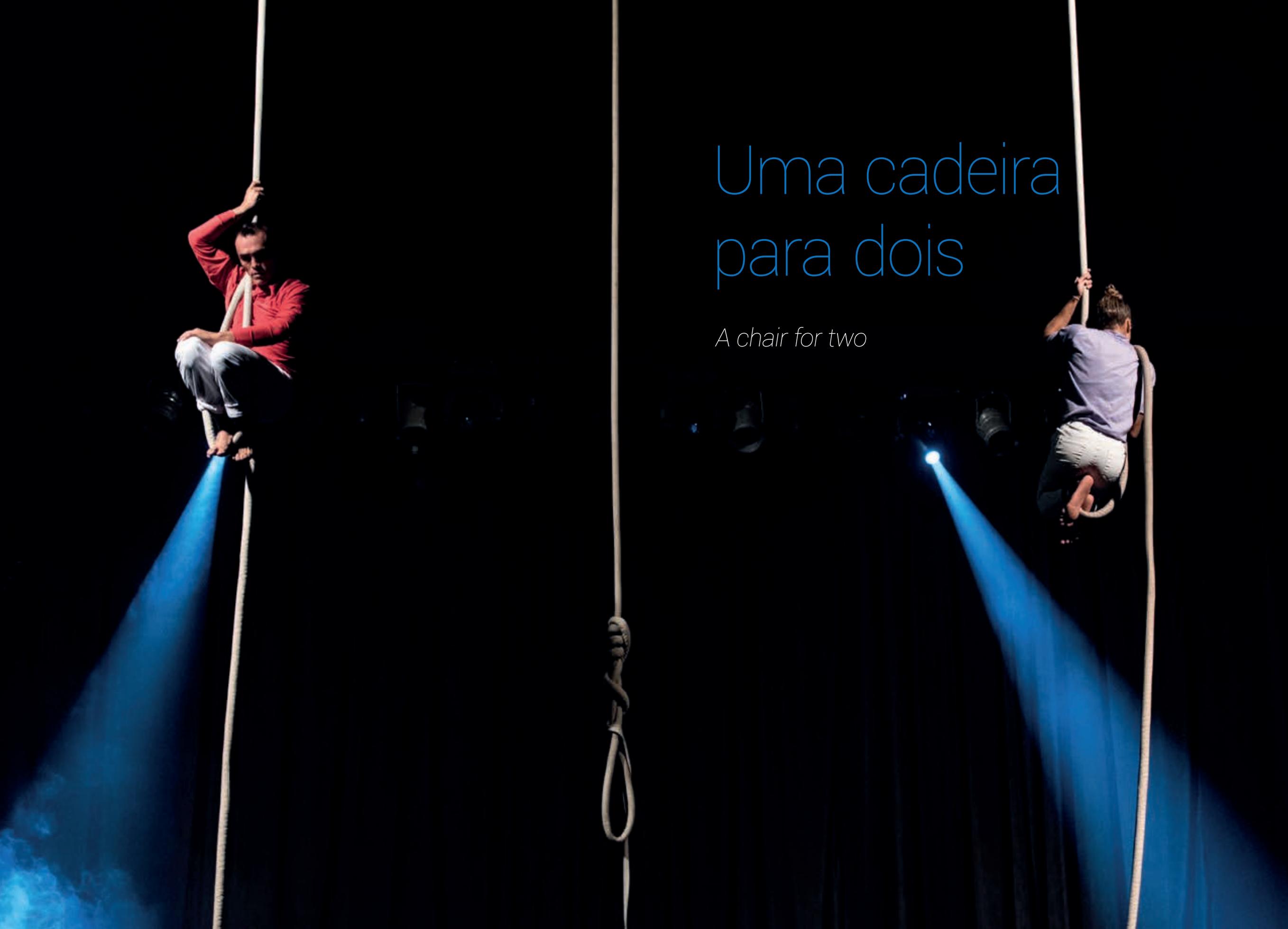
**Juliano Alvarenga**

**Karina Mitie Kuniyochi**

**Patricia Kostecki**

**Roberto Freitas**

**Welyton Renan**



# Uma cadeira para dois

*A chair for two*



## Sinopse

Duas cadeiras.

Duas pessoas sozinhas se procuram, mas não se encontram.

A distância que as separa é uma linha imaginária, sutil como uma corda. É a linha que separa o branco do preto, o dia da noite, é a incomunicabilidade. Um *deus ex-machina* chega para cortá-la com facas gigantes e fazer com que os dois protagonistas se encontrem na mesma cadeira.

## Synopsis

*Two chairs.*

*Two people are alone looking for each other, but they do not meet.*

*The distance between them is an imaginary line, subtle like a rope. It is incommunicability, the line that separates white from black, the day from the night. A *deus ex machina* arrives to cut it with giant knives and allow the two protagonists to meet in the same chair.*

Duas pessoas vivem vidas paralelas idênticas.  
Apenas uma linha sutil as separa, impedindo que se encontrem e condenando-as a viver em um espaço-tempo imutável (essa linha é uma corda aérea).

*Two people live similar parallel lives. Only a subtle line separates them, preventing them from meeting and condemning them to live in an unchanging space-time (this line is an aerial rope).*







Na dramaturgia circense, a monstruosidade, ou seja, a deformação do corpo é uma inspiração frequente. Tanto o gigante quanto o anão fazem parte do mundo do circo. Mas, o que eles representam na escritura contemporânea?

*The monstrosity, the deformation of the body, is a constant inspiration in circus drama. Both the giant and the dwarf are part of the circus world. But, what do they stand for in contemporary writing?*

Em "Uma cadeira para dois" a chegada do gigante rompe a narração linear e introduz o elemento fantástico como metáfora do irreal, que se transforma em real...

*In "A chair for two" the arrival of the giant breaks the linear narration and introduces the fantastic element as a metaphor of the unreal that turns into reality...*







Apenas depois de semanas de ensaio, em que passara comendo uma maçã em cena, Karen me disse que se havia uma fruta que ela detestava era a maçã (ainda um exemplo de como um ator transforma constantemente o cotidiano em extra-cotidiano).

*Only after weeks of rehearsal, in which Karen had been eating an apple on the scene, she told me that she hates apple (still an example of how an actor invariably turns an unusual act into a usual thing).*



Como unir dois elementos para a busca de um evento cênico, no qual o tema é a extravagância da simples ação de comer:

- 1) Identificar o motor da ação (volante que se faz portar pelo espaço por diversos portores);
- 2) Fazer uma pesquisa acrobática coletiva, criando um vocabulário específico de portagens em movimento;
- 3) Inserir, depois, a ação de comer na dinâmica do movimento acrobático, seguindo uma musicalidade específica, feita de acentuações nas posições frágeis, suspensões, mudanças de ritmo e de nível.

*How to unite two elements into a dramatic event, in which the theme is the extravagance of the simple act of eating:*

- 1) *Identify the driving action (the flyer that is carried through space by several catchers);*
- 2) *Perform a collective acrobatic survey, creating a specific vocabulary of moving bases;*
- 3) *Then, inserting the action of eating in the acrobatic movement's dynamics, following a piece of special rhythm music, reinforcing fragile positions, suspensions, changes of rhythm and level.*



Uma cadeira para dois  
*A chair for two*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*  
**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Alain Prada**

**Gladys Reinaldo**

**Karen Nashiro**

**Raphaela Olivo**

# Gravidez

*Pregnancy*





## Sinopse

A vida se manifesta como uma borboleta tentando sair de seu casulo de seda. Frágil e sensível, a vida deve confrontar-se, porém, com um mundo que quer transformar suas asas em cinzas... Sem saber que são as cinzas que a fazem voar.

## Synopsis

*Life manifests itself as a butterfly trying to get out of its silk cocoon. Fragile and sensitive. However, life must confront a world that wants to turn its wings into ashes... Without knowing that it is the ashes that make it fly.*

No primeiro dia de ensaio, Yasmin revela estar grávida; um tema perfeito para iniciar a criação!

*On the first day of testing, Yasmin reveals being pregnant; a perfect theme for creation!*





Um figurino pode ser matéria de pesquisa para a criação de movimentos acrobáticos específicos, com a condição de que seja a vontade de criar, graças a isso, um vocabulário específico, que coloque em valor as diversas possibilidades de utilização acrobática do mesmo.



*A costume may be a research topic for the creation of specific acrobatic movements, provided that it is the desire to create, thanks to this, a particular vocabulary, which places in value the various possibilities of acrobatic use of the same.*



Um espetáculo de circo pode falar de religião, de segregação, de aborto, de outras temáticas sociais?

*Can a circus show speak of religion, segregation, abortion, other social issues?*



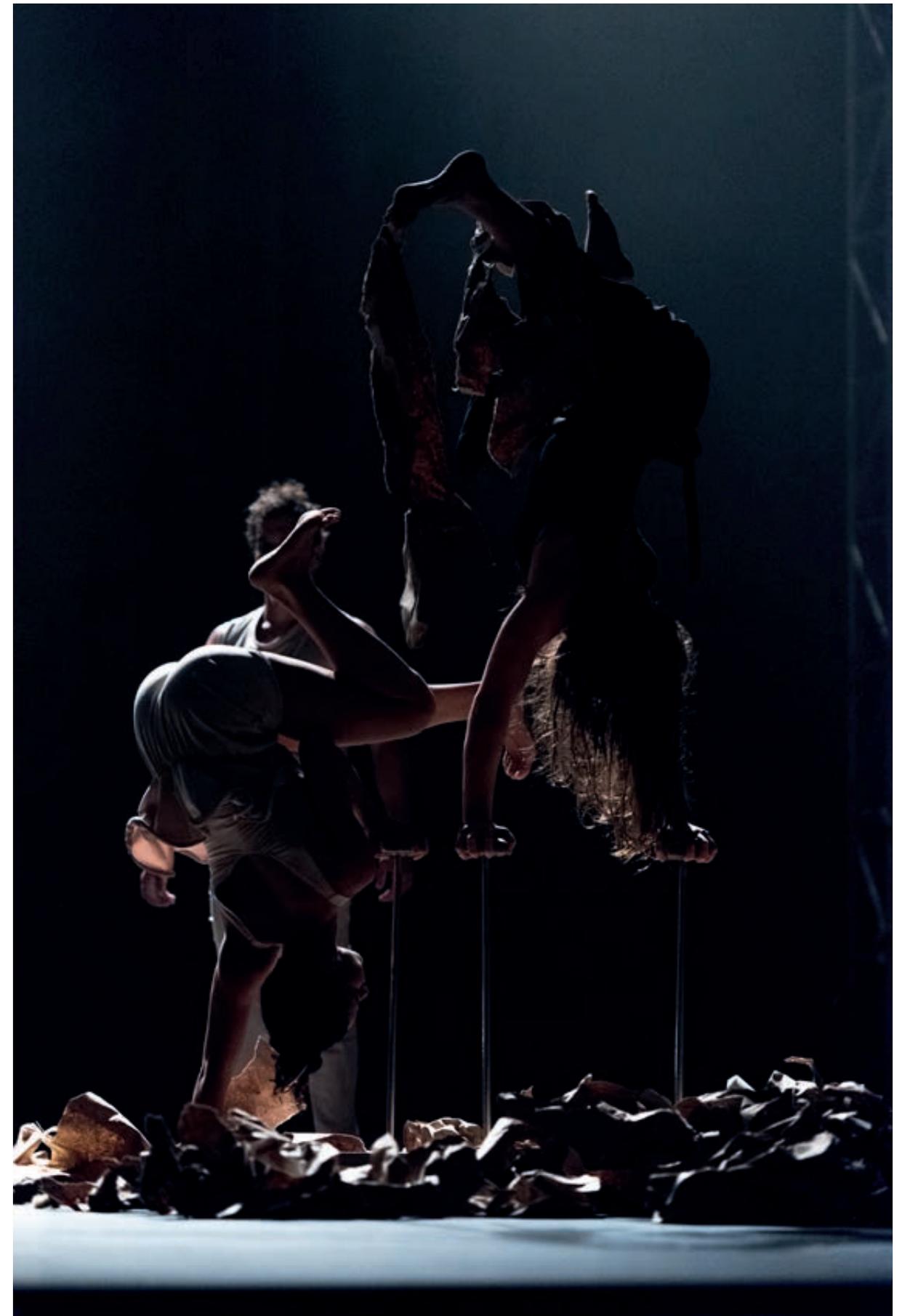


A contorção, exprimindo uma dor, transforma-se em uma maravilhosa metáfora do sofrimento íntimo, que é tão forte a ponto de deformar o corpo em que habita.

*The contortion expressing pain becomes a beautiful metaphor of the intimate suffering, which is strong enough to deform the body in which it lives.*

"Wow!!! Mas, esta cena me lembra 'A Sagração da Primavera', de Pina Bauch", exclama Roberto, durante um ensaio.

*"Wow!!! But this scene reminds me of Pina Bausch's 'The Rite of Spring' ", exclaims Roberto during a rehearsal.*





Do lado do circo, reivindico nossa natural predisposição para criar *handicaps*, a empurrar mais além a ideia de limite e a predisposição pela nossa constante relação com o objeto, a multiplicar as dificuldades. Eis porque em "Gravidez" o acrobata Rodrigo Costa estava amarrado e não podia usar as mãos para saltar, ou porque uma corda do trapézio de Alexandre Sanctus se soltava para criar um novo objeto aéreo, similar a uma corda lisa, mas interrompida por uma barra de ferro no meio.

*On the side of the circus, I claim our natural inclination to create handicaps, to push beyond the idea of a limit and the tendency for our constant relation with the object, increasing the difficulties. That is the reason the acrobat Rodrigo Costa was tied and could not use his hands to jump during "Pregnancy", or because a rope of Alexandre Sanctus's trapeze was hanged loosely to create a new aerial object, similar to a smooth rope, but blocked by a bar of iron in the middle.*





Gravidez  
*Pregnancy*

Direção, coreografia e desenho de luzes  
*Direction, choreography and lighting design:*

**Roberto Magro**

Cenografia e figurinos | *Set design and costumes:*

**Pedro Paulo Arruda**

Músicas | *Songs:*

**Simon Thierrée**

**D'Alessandro Manguera**

**Autores variados**

Criado e interpretado por | *Created and played by:*

**Alexandre Sanctus**

**Alice Tibery Rende**

**Ilaise Santos**

**João Osmar Silva**

**Rodrigo Costa**

**Yasmin Ferreira**

**\* Alisan Funk**

**Acadêmica, Treinadora Circense, Intérprete, Criadora, Diretora**

Bio: Alisan Funk é uma treinadora, performer e criadora do Circo de Montreal, que cursa atualmente seu PhD em Educação, na McGill University (Canadá).

Funk é Mestre em Educação Circense, pela Universidade de Concórdia, e trabalha como assistente de pesquisa em vários projetos, examinando aspectos técnicos e criativos de circo, teatro e alfabetização física.

***Academic, Circus Coach, Performer, Creator, Director***

*Bio: Alisan Funk is a Montreal circus coach, performer, and creator currently pursuing her PhD in Education at McGill University. She has a M.A. from Concordia, studying circus education, and works as a research assistant on multiple projects with examining technical and creative aspects of circus, theatre, and physical literacy.*

Livro composto em fonte Roboto, impresso em papel couché mate 150 g/m<sup>2</sup>, nas oficinas da Edigráfica, Rio de Janeiro, em junho de 2019

*Book composite in Roboto font, printed on matte coated paper 150 g/m<sup>2</sup>, in Edigráfica, Rio de Janeiro, June 2019*



Bienal da  
Escola  
Nacional de  
Circo 2017

2017 Biennial  
of the National  
Circus School

Como um único diretor pode colaborar com 60 artistas de Circo na criação simultânea de oito espetáculos circenses contemporâneos?

Como o radical processo pedagógico da Escola Nacional de Circo do Brasil, no Rio de Janeiro, possibilita a participação do aluno em todos os níveis do processo criativo?

Como é o futuro do Circo contemporâneo no Brasil?

**Variações – Oito Espetáculos de um Circo em Movimento** abre as cortinas do processo criativo e educacional da Escola Nacional de Circo.

O diretor da escola, Carlos Vianna, e o visionário diretor criativo, Roberto Magro, revelam o processo de pesquisa técnica e artística, realizado com a turma de formandos de 2017, na criação de oito apresentações circenses contemporâneas, aqui apresentadas em forma de espetaculares séries fotográficas.

Descubra nessas páginas a inspiração, os desafios, o processo, a poesia e a enorme criatividade do desenvolvimento do Circo contemporâneo, da prática à performance.

*How can a single director collaborate with 60 circus artists to create eight simultaneous contemporary circus shows?*

*How does the radical pedagogical process of Brazil's National Circus School in Rio De Janeiro, enable student participation at every level of the creative process?*

*What does the future of contemporary circus look like in Brazil?*

**Variations - Eight Spectacles of a Circus in Movement** pulls back the curtain on the educational and creative process at the National Circus School. The school director Carlos Vianna and visionary creative director Roberto Magro reveal the process of technical and artistic research undertaken with the graduating class of 2017 to create eight manifestations of contemporary circus, here captured in a series of spectacular photographs.

*Within these pages, discover the inspiration, challenges, process, poetry, and enormous creativity of developing contemporary circus, from practice to performance.*

**Alisan Funk \***



MINISTÉRIO DA  
CIDADANIA



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**



VARIACÕES

VARIATIONS

VARIATIONS

VARIATIONS

OITO ESPETÁCULOS DE UM  
CIRCO EM MOVIMENTO

**EIGHT SHOWS OF A MOVING CIRCUS**

