

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
CAMPUS CURITIBA**

**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

**MICHELLE JEANE DE SOUZA**

**DO CIRCO AO TEATRO: A POTÊNCIA DA IMAGEM NA CENA  
CONTEMPORÂNEA**

**CURITIBA  
2019**

**MICHELLE JEANE DE SOUZA**

**DO CIRCO AO TEATRO: A POTÊNCIA DA IMAGEM NA CENA  
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas, Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Scheffler

**CURITIBA  
2019**

## TERMO DE APROVAÇÃO

DO CIRCO AO TEATRO: A POTÊNCIA DA IMAGEM NA CENA  
CONTEMPORÂNEA

por

MICHELLE JEANE DE SOUZA

Este TCC foi apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas (CEART) UTFPR. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Dr. Ismael Scheffler  
Prof. Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Amabilis de Jesus da Silva

---

Prof. MSc. Lydio Roberto da Silva

## RESUMO

SOUZA, Michelle Jeane. **Do Circo ao Teatro: a Potência da Imagem na Cena Contemporânea**. 2019. 23 fls. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Artes Híbridas - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Este trabalho explora alguns aspectos dos processos de hibridização que ocorrem dentro do campo das artes cênicas na contemporaneidade. Como pesquisa bibliográfica e qualitativa o estudo em desenvolvimento visa identificar alguns processos de criação que privilegiam a imagem como potência para a composição da cena. Para localizar estas imagens e suas poéticas pretende-se observar mais especificamente o diálogo que se estabelece entre as linguagens do teatro e do circo, com foco nos processos criativos e os significados desta produção. Na busca pela identidade destas novas poéticas da cena apresento alguns aspectos específicos da dramaturgia e da produção artística da Companhia Finzi Pasca considerando suas encenações como representativas dentro desta tendência de cena híbrida, poética e visual.

**Palavras chave:** Imagem. Hibridismo. Artes Cênicas. Poética. Compagnia Finzi Pasca.

## RESUMEN

SOUZA, Michelle Jeane. **Del Circo al Teatro: La potencia de la imagen en la escena contemporánea**. 2019. 23 hjs. Trabajo de Conclusión de Curso de Especialización en Artes Híbridas - Universidad Tecnológica Federal de Paraná. Curitiba, 2019.

Este trabajo pretende explorar algunas ideas sobre procesos de hibridación que ocurren dentro del campo de las artes escénicas en la contemporaneidad. Como investigación bibliográfica y cualitativa el estudio en desarrollo busca identificar algunos de los procesos de creación que privilegian la imagen como potencia para la composición de la escena. Para localizar estas imágenes y sus poéticas pretendo observar más específicamente el diálogo que se establece entre los lenguajes del teatro y del circo, con foco en los procesos e significados de esta producción escénica. En la búsqueda por la identidad de estas nuevas poéticas de la escena presento algunos aspectos específicos de la dramaturgia y producción artística de la Compañía Finzi Pasca, considerando sus escenarios como representativos de la tendencia de una escena híbrida, poética y visual.

**Palabras claves:** Imagen. Hibridación. Artes Escénicas. Poética. Compagnia Finzi Pasca.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fotografia <i>Ópera Pagliacci</i> – Teatro San Carlo, Nápoles.....	16
Figura 2 - Fotografia Espetáculo <i>Luzia</i> – Circo Du Soleil.....	<b>Erro!</b>
<b>Indicador não definido.</b>	
Figura 3 - Fotografia Espetáculo <i>La Verità</i> .....	17
Figura 4 - Fotografia Cena do Espetáculo <i>La Verità</i> .....	<b>Erro!</b>
<b>Indicador não definido.</b>	
Figura 5 - Fotografia Cena do Espetáculo <i>Per Te</i> .....	19
Fotografia 6 - Fotografia Cena do Espetáculo <i>Per Te</i> .....	<b>Erro!</b>
<b>Indicador não definido.</b>	

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2.CIRCO E TEATRO: IMAGINÁRIO E HIBRIDISMO HISTÓRICO .....</b>	<b>8</b>
2.1 CORPO E AS DRAMATURGIAS DO RISCO .....	11
<b>3.A IMAGEM COMO POTÊNCIA DA CENA CONTEMPORÂNEA.....</b>	<b>12</b>
3.1 IMAGEM POÉTICA E CENA .....	14
<b>4. COMPANHIA FINZI PASCA E O TEATRO DA CARÍCIA .....</b>	<b>15</b>
<b>5.0 CONCLUSÕES .....</b>	<b>20</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho explora alguns aspectos dos processos de hibridização que ocorrem dentro do campo das artes cênicas na contemporaneidade. Como pesquisa bibliográfica e qualitativa, o estudo em desenvolvimento visa identificar alguns processos de criação que privilegiam a imagem como potência para a composição da cena. Para investigar estas imagens poéticas, se observa, mais especificamente, as inter-relações que se estabelecem entre as linguagens do circo e do teatro, com foco na observação dos processos criativos de artistas e algumas obras significativas diante do contexto da produção cênica atual.

O interesse pelas áreas do circo e do teatro surge da prática e experiência profissional desta autora, que atua como criadora e produtora artística há mais de vinte anos, sempre transitando entre produções de uma área e outra. Portanto, tal vivência artística poderá ganhar espaço nesta análise acadêmica, dando vazão, por vezes, a um olhar mais subjetivo. Com isto, a escrita deste trabalho tem como proposta a tensão e reflexão dialógica entre objetividade e subjetividade; vida e arte; realidade e imaginário; palavra e imagem. Entendo que este estudo pode contribuir tanto à realidade acadêmica como para investigação e a produção da cena contemporânea.

Na busca pela identidade e representatividade das novas poéticas localizadas entre o diálogo do circo e do teatro, apresenta-se a Companhia Finzi Pasca, grupo ítalo-suíço que conta com a direção de Daniele Finzi Pasca. Observar a criação e a cena desta companhia permite explorar a poética peculiar desenvolvida por este artista, que revela ter como simples finalidade contar com leveza uma história e querer, com isto, tocar, comover seu público. A dramaturgia de seus espetáculos torna invisíveis os limites de distintas disciplinas artísticas, pois consegue através da relação com a poesia e a imagem, criar novas dinâmicas e uma atmosfera cênica que se aproxima de um universo poético, próprio dos sonhos.

É neste amplo panorama das artes cênicas que se situa o objeto desta pesquisa, trazendo à tona neste estudo alguns criadores que dão vazão em suas obras a um imaginário simbólico, dramaturgias que exploram a imagem poética como principal potência criativa. Estas novas dramaturgias costumam romper com as fronteiras entre as linguagens artísticas e seus artistas contribuem para o contínuo fluxo de renovação das poéticas da cena, confirmando, através de suas realizações, o poder de comunicação e transformação tão característico das artes.



## 2. CIRCO E TEATRO: IMAGINÁRIO E HIBRIDISMO HISTÓRICO

Circo e teatro, linguagens autônomas, artes da cena que se desenvolvem através do cruzamento com outros campos artísticos e produzem encenações cada vez mais misturadas, heterogêneas e híbridas. Este conceito de hibridismo nas artes tem como principal aspecto este processo de fusão de elementos diversos. Esta mistura “resultaria na formação de um elemento novo que desprendido das disciplinas artísticas, não preservaria certa heterogenia e a tensão, mas se fusionariam resultando em algo absoluto embora não sempre rotulável pela ausência de termos novos”. (SCHEFFLER, 2016, p. 26).

Para o desenvolvimento deste estudo interessa identificar alguns aspectos deste processo de fusão artística, que tem como resultado a co-evolução das linguagens e poéticas da cena. Portanto, é menos importante aqui precisar ou se aprofundar no contexto histórico em que se ocorre a possível aproximação entre circo e teatro, tampouco interessa o esforço teórico para uma definição estrita de termos, ou seja, a busca por possíveis “rótulos” que possam dar conta de nomear a produção destas cenas e espetáculos híbridos e visuais.

Surge o espetáculo de circo, este acontecimento cênico que apresentou como diferencial o picadeiro, espaço circular que reunia ao mesmo tempo habilidades físicas, doma de animais à entradas e atos cômicos. O desenvolvimento destas cenas do circo revelou com o passar do tempo uma série de imagens que se tornaram inspiração para a composição de obras de vários artistas em diferentes movimentos e períodos da história. “Desde que se constituiu como espetáculo, no formato moderno do termo, no final do século XVIII, o circo vem despertando o interesse de uma gama ampla de artistas em praticamente todas as linguagens.” (BOLOGNESI, 2006, p. 09)

No campo das artes visuais, por exemplo, são inúmeros os pintores que produziram coloridas e nostálgicas obras pictóricas inspiradas no imaginário do circo. O artista Marc Chagall (1887-1985) cria uma série de pinturas luminosas que animam cenas e personagens circenses, apresenta o circo como um lugar em que tudo pode acontecer “O Circo para Chagall é o ponto de encontro do gesto, a palavra, a cor e a música, é a materialização da utopia moderna da obra de arte total” (CEDILLO, 1995, p.21). Cito também o artista francês Toulouse-Lautrec (1864-1901) e a obra *No Circo Fernando*, este pintor da boemia e dos costumes parisienses retrata nesta pintura o picadeiro, pois o espetáculo de circo era muito

popular na Paris do final do século XIX; o que é certo, que foram muitas as personalidades das artes plásticas que tiveram sua imaginação criativa invadida pela atmosfera do circo.

No cinema esta influência também é percebida, podendo citar o filme *O Circo* (1928) do icônico ator, dramaturgo e diretor Charles Chaplin (1928); também, de Federico Fellini, o documentário romanceado que resgata a história do universo circense e seus palhaços *Les Clowns* (1970); Wim Wenders e o drama fantástico *Asas do desejo* (1987); ou ainda *Noites de Circo* (1953) de Ingmar Bergman, filme expressionista que retrata um submundo circense, trágico e sombrio.

No Brasil temos a trilha sonora *O Grande Circo Místico*, de Chico Buarque de Holanda e Edu Lobo (1982), uma obra inspirada nos versos de poemas de Jorge de Lima, encenado pelo Ballet Teatro Guaíra, em 1983, tornou-se um grande sucesso de repertório desta companhia. *O Grande Circo Místico* ganhou adaptação para o cinema em 2018, com direção de Carlos Diegues. Ainda pensando no campo musical, cita-se a discografia do musicista Egberto Gismonti e um de seus mais importantes álbuns *Circenses* (1980).

Tais exemplos demonstram a existência de um imaginário comum, partilhado, composto por cenas e personagens que povoam o inconsciente de artistas, que de tempos em tempos parece emergir com força e se manifestar por meio da imaginação criativa. Mario Bolognesi destaca em seu livro *Palhaços* este interesse que surge também no espectador do circo:

Para o público, o circo e seus espetáculos vêm preencher, no imaginário, a lacuna da liberdade. O picadeiro iluminado é o centro convergente desse impulso centrífugo do olhar e da atenção; local em que tudo, ou quase tudo se realiza ou pode vir a realizar-se. O nomadismo que propicia o perambular por diversos lugares, sem se fixar em canto algum, fascina aqueles que se sentem aprisionados às amarras do cotidiano. (BOLOGNESI, 2003, p. 54)

No público, também se identifica esta curiosa fascinação pela atmosfera circense, não somente pelos espetáculos e seu espaço feérico, mas o interesse em acercar-se do espírito de seus artistas, ou seja, do meio sócio cultural que esta arte sugere como realidade e imaginário.

Este retrato de uma vida originalmente nômade, sempre associada à ideia de liberdade nos remete também a tradição dos artistas de feiras, dos saltimbancos. Estas

manifestações artísticas surgem ainda na Idade Média, desenvolvem suas práticas da cena ocupando o espaço público, as ruas, praças e feiras. Com o passar do tempo e o aprimoramento das técnicas desta prática teatral que surge no século XVIII a *Commédia Dell'arte*. Este gênero teatral se caracterizava pela criação coletiva de atores, que elaboravam espetáculos improvisando gestual ou verbalmente. Salientava-se o domínio corporal e a organização de uma representação coreográfica (PAVIS, 2005). Estas técnicas e dinâmicas da construção cênica da *Commédia Dell'arte* influenciaram a formação e a atuação dos artistas e se misturaram com a cena do circo que acontecia como espetáculo nesta mesma época. O autor Mario Bolognesi destaca ainda outros períodos na história, quando procura aproximar as artes do Circo e do Teatro.

Dado seu potencial cênico anti-ilusionista, também os teatrólogos do início do século XX ao investirem no rompimento com a cena realista não escaparam ao encanto do circo. Encenadores, cenógrafos, iluminadores e atores foram buscar no circo motivos para criação teatral. Antes disto, os românticos encantaram-se com o circo, e freqüentavam assiduamente seus espetáculos. Os simbolistas um pouco depois deles, também viram no circo e nos palhaços signos quase que privilegiados para suas aspirações com a poética do etéreo e do inefável. (BOLOGNESI, 2006, p. 09)

Estes breves comentários de Bolognesi fazem referência às transformações que ocorreram com a linguagem teatral durante todo século XX, ao considerar movimentos como dos simbolistas, que buscavam romper com a estética naturalista e ilusionista das encenações da época. Ao observar este constante movimento de transformação das artes cênicas, percebe-se a relação recíproca de trocas de saberes que influenciaram ambas as artes, ficando evidente a capacidade de adaptação e transitoriedade, comum tanto ao circo como ao teatro.

Diante desta constante tensão entre vida e arte que o circo legitima sua cena, se integra ao teatro, a dança, se reinventa e se projeta em direção ao novo, absorvendo outras formas de produção, conquistando outros espaços de atuação em novos corpos e dramaturgias.

## 2.1 CORPO E AS DRAMATURGIAS DO RISCO

A dialética arte e vida no circo são exploradas sob outra perspectiva por Emmanuel Wallon, no livro *O Circo no risco da arte*. “A força do circo na vida das artes possui ainda outros aspectos, porque sua errância pelos cantos da cidade lembra a solidão dos artistas na margem da sociedade, porque seu combate contra a gravidade sugere que toda arte lança um desafio aos problemas e aos costumes.” (WALLON, 2009, p. 16). Esta metáfora sugerida pelo autor delata a histórica marginalidade sofrida pelos artistas, assim como os desafios e a instabilidade deste ofício; vivências artísticas que muitas vezes se constroem através destes valores do risco, um risco que é social, e no caso do circo este risco é também físico.

O desafio à gravidade e a experimentação do constante perigo é parte fundamental da dinâmica cênica e dos valores estéticos do circo. Esta forte fisicalidade foi, por muito tempo, subjugada como uma arte menor, conceito este formado a partir da hegemonia da palavra na cena, ou seja, o uso desta como forma primeira de inspiração e expressão. Isto na referência das práticas da cena teatral que durante muito tempo manteve sua importância centrada no texto dramático, com o aperfeiçoamento deste trabalho com o texto, o teatro conquista um lugar de destaque, um *status* de arte maior. Sobre o caráter destas dramaturgias específicas do circo e do teatro Caroline Hodak-Druel escreve:

O circo teve necessidade das proezas físicas para legitimar sua escrita teatral e assim, torna-se teatro entre os teatros; o teatro ao contrário recorreu à proeza e ao imaginário circense para estimular as escritas dramáticas – isso desde que o circo existe. No entanto, há uma escrita do circo, ou melhor, escritas. Essas não se descrevem segundo os critérios as outras formas de espetáculo vivo, nem se fundam sobre os documentos usualmente abordados. Assim, as linguagens da alegoria e da metáfora constituem dados indizíveis dos quais nos resta redescobrir o sentido desprezando os julgamentos críticos, mas fazendo prova de um olhar compreensivo e culto. (Hodak-Druel apud Wallon, 2009, p. 117).

No sentido contrário ao teatro, o desenvolvimento histórico do circo é marcado por uma estética que tem como ponto de partida a potência expressiva contida nas imagens, sendo estas geradas a partir do corpo e dos gestos dos artistas, seja o corpo sublime e acrobático, que no solo ou nos ares desafia os princípios e joga com as leis da gravidade; seja o corpo disforme e grotesco representado na figura do palhaço.

É neste corpo que se encontram e se convergem as artes da cena, que tem em comum o espetáculo dito “vivo”, a efemeridade como força e lugar de atuação no mundo. “Corpo em atuação do teatro, corpo em tensão da dança, corpo em suspensão no circo: esses corpos interagem para exprimirem a impossibilidade de agregar o dizer e o fazer, de fundir o ser e o mundo, de habitar o solo sem viver nos sonhos.” (WALLON, 2009, p.16).

Neste encontro entre as linguagens da cena, além do corpo e do trabalho com a dramaturgia, temos desde sempre outros recursos comuns à encenação, ou seja, todos os elementos que são próprios das artes do espetáculo tais como cenário, adereços, figurino, iluminação, coreografia. “É preciso realizar a integração destes elementos díspares, fundi-los num conjunto perceptível como tal.” (ROUBINE, 1998, p. 42) Estes elementos integrados na criação cênica são responsáveis pela unidade estética e orgânica da obra, com passar do tempo e o desenvolvimento da pesquisa da cena, estes recursos foram ganhando destaque e assumindo protagonismo dentro das montagens.

Este aspecto de risco social e artístico em certa medida colabora para constante renovação das artes da cena, garante não só a sobrevivência de suas práticas e artistas, mas também confirma a força destas linguagens. Ao agregarem a seus saberes e fazeres os novos impulsos culturais e científicos, as linguagens da cena seguem um contínuo fluxo de aperfeiçoamento técnico e artístico, reafirmando sua importância dentro da história.

Com isto, circo e teatro chegam até a contemporaneidade mantendo sua potência criativa, ressignificando suas produções em uma busca contínua por novos valores e espaço dentro do contexto sócio cultural.

### **3. A IMAGEM COMO POTÊNCIA DA CENA CONTEMPORÂNEA**

No contexto atual que integra múltiplas possibilidades de investigação da cena, cresce a relevância da imagem como elemento central e força motriz na produção de inúmeras obras. Segundo Patrice Pavis:

A imagem desempenha um papel cada vez maior na prática teatral contemporânea, pois tornou-se a expressão e a noção que se opõe aquelas de texto, fábula ou ação. Havendo reconquistado completamente sua natureza visual de representação, o

*teatro de imagens* chega mesmo a recorrer a uma sequência de imagens e a tratar os materiais lingüísticos e actanciais como imagens ou quadros. ( PAVIS, 2005, P. 204)

Pavis reconhece a crescente importância do trabalho com a imagem na cena do teatro contemporâneo, mas ao caracterizar o teatro de imagens, ainda parte desta oposição ao teatro centrado no texto. Para exemplificar este teatro de imagens o autor cita encenadores cujas trajetórias já são consagradas dentro da história do teatro, nomes como do americano Bob Wilson (1941-), o polonês Tadeusz Kantor (1915-1990) e Robert Lepage (1957-) do Canadá. Estes criadores iniciam suas pesquisas com a cena entre os anos 60 e 70, suas obras marcam época e balizam as produções posteriores, abrem o caminho para toda uma geração de artistas que passa a investir nestes espetáculos potencialmente visuais.

As obras destes artistas vão muito além da mera busca pela beleza formal, eles reivindicam a imagem e o movimento como principal dispositivo de criação da cena, esta nova dramaturgia se constrói com foco nesta poética visual, sem compromisso com uma narrativa linear, expande as possíveis relações de espaço e tempo resultando em uma dinâmica de cena própria e original. Apresenta-se uma lógica mais perceptiva de corpos que servem a uma poesia que não se origina só no uso da palavra, mas sim na eminência do gesto, do movimento com o sensível, que revela a subjetividade interpretativa contida em toda imagem poética. “São autores que recorrem naturalmente a um pensamento visual passível de sugerir a dimensão inconsciente profunda da obra.” (PAVIS, 2005, p.383). O autor expõe nesta colocação sobre o teatro de imagens a ideia de um pensamento visual, que busca com a materialização da expressão cênica, revelar esta possível dimensão inconsciente da obra e/ou do artista.

Ao considerarmos estes aspectos da poética desenvolvida no teatro de imagens, assim como alguns de seus processos criativos, é possível aproximar os artistas acima citados de outras importantes companhias que estão em plena atividade na atualidade. Cito os trabalhos de James Thierrée, La Compagnie Du Hanne-ton; La Fura Del Baus, da Catalunha; a Companhia Finzi Pasca, ou ainda os argentinos do De La Guarda. Todos estes artistas, a partir dos anos 90 assumem como prática o diálogo com outras linguagens e se fortalecem com este hibridismo, expandindo e difundindo as experiências iniciadas nas pesquisas cênicas de anos anteriores.

Estas encenações apresentam como diferencial de concepção o uso constante na cena de recursos e técnicas circenses. O elenco que integra estas companhias tem como principal

característica uma formação interdisciplinar (teatro, dança, música). Estes artistas se apropriam do imaginário do circo criando cenas e improvisações que imprimem outros significados às técnicas circenses (acrobacias aérea e de solo, equilíbrios, malabarismo) desta forma executam com liberdade suas proezas e números, sem levar em conta na maioria das vezes, o rigor imposto pelas técnicas tradicionais. Inclusive, muitos destes trabalhos têm como proposta a desconstrução destas técnicas, estas são colocadas totalmente à disposição da imaginação criativa dos artistas e da teatralidade exigida na encenação. A exemplo de espetáculos do francês Yoann Bourgeois, também da Companhia *Un loup pour homme*, e a ainda a companhia argentina *La Arena*, de Gerardo Hochmann.

Estes grupos e suas encenações ganham destaque na virada do século, conquistam o público de seus países de origem e ultrapassam suas próprias fronteiras, com produções que alcançam também projeção internacional.

### 3.1 IMAGEM POÉTICA E CENA

O filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (1884-1962), na obra *Poética do Devaneio*, investiga a imaginação por meio da imagem poética. Sua escrita parte inicialmente das imagens geradas na literatura, uma imersão nas palavras e versos de poetas. Apresenta uma teoria poética que busca legitimar os sonhos e os devaneios da matéria, como sendo formas do pensamento que aproximam a imaginação e a razão, transformando-as em forças complementares no processo de criação.

A obra de Bachelard tem como característica o pensamento filosófico que se divide entre as questões epistemológicas e a imaginação poética. A escrita em seus livros transita entre o intelecto e a imaginação e é através desta tensão dialética que ele próprio se define: “Um filósofo sonhador, que cessa de refletir quando se põe a imaginar, esse filósofo quando sonha a linguagem, quando as palavras saem, para ele, do próprio fundo dos sonhos.” (BACHELARD, 2018, p. 27). Esta linha do pensamento revela a energia que se manifesta na linguagem, que tem como principal qualidade suscitar imagens, imagens estas que parecem brotar de alguma dimensão inconsciente, que habitam uma realidade outra, própria dos sonhos. O poeta, ao sonhar a linguagem, tem como ofício materializá-la através da palavra, que passa a assumir sua forma de poesia. O sonho, para Bachelard, não se trata do sonho noturno, mas sim o sonho desperto, o sonho do artista, o devaneio, somente o devaneio pode

tornar-se poético e conduzir a imaginação criadora. Os devaneios decorrem de uma imaginação ativista “uma vontade que sonha e que, ao sonhar, dá um futuro à ação”. (BACHELARD, 1990, p. 01)

Ao aproximar este pensamento filosófico da ação cênica, do escopo criativo da cena, vemos que o teatro de imagens se expressa fazendo uso desta palavra de dimensão mais poética, mas que procura compor a cena, essencialmente, através dos recursos oriundos da própria imagem. Esta imagem é expressa com os signos que se originam dentro do universo visual e cinético. A imagem como matéria em transformação, a expressão do pensamento visual materializado em movimento na cena.

Este trabalho com a imaginação criadora pode sugerir também o acesso a este âmbito mais profundo da psique, revelando o devaneio poético, a fantasiosa e enigmática dimensão dos sonhos. Um sonho desperto, mas que ainda apresenta suas imagens incoerentes, ações impossíveis e fragmentadas. Estas imagens têm como único compromisso a poética própria da cena, pois, esta cena, antes de existir, fazia parte do devaneio do artista criador. É assim que declara o filósofo e poeta da imagem: Sonha-se antes de se contemplar! Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em nossos sonhos (BACHELARD, 1997, p. 05).

#### **4. COMPANHIA FINZI PASCA E O TEATRO DA CARÍCIA**

A Companhia Finzi Pasca está sediada em Lugano, na Suíça. Foi criada em 2011, por Antonio Vergamini, Hugo Gargiulo, Julie Hamelin Finzi, Maria Bonzanigo, com a direção de Daniele Finzi Pasca. Mas é importante ressaltar que anteriormente estes integrantes já faziam parte do Teatro Sunil, fundado em 1983.

Ainda como Teatro Sunil estes artistas fizeram diversos espetáculos, muitos em parceria de criação e produção com outras companhias como Carbone 14 e o Cirque Eloise, esta última parceria rendeu uma trilogia de espetáculos, o *Nomade* (2002), *Rain* (2003) e *Nebbia* (2007). Estes novos caminhos e contatos levam ao convite para dirigir dois espetáculos para o Cirque Du Soleil, *Corteo* (2005), que teve uma turnê mundial que durou cerca de dez anos e contou com nove milhões de espectadores; mais recentemente dirigiu também no Soleil, o espetáculo *Luzia* (2016).



Atualmente a Companhia Finzi Pasca reúne artistas de dezoito nacionalidades e múltiplos talentos, que trazem em sua bagagem artística e cultural uma formação interdisciplinar (teatro, dança, circo, música). Este grupo de artistas se identifica e se reconhece no ato de compartilhar experiências, na ação coletiva, em um ambiente criativo propício a realização profissional, um espaço de troca criativa e apaixonada. Assim envolvidos por esta atmosfera de entrega e alteridade, recebem estímulos vindos da dança, do circo, da música, da poesia e da tradição clownesca. “Sempre foi questão de paixão, só de paixão. Danço unicamente com pessoas apaixonadas, este é meu limite, meu grande limite.” (FINZI PASCA, 2013, p. 108)

Daniele Finzi Pasca, o diretor da companhia já criou desde roteiro para o cinema a óperas como: *Aída* e *Requiem de Verdi*, estas fazem parte do programa oficial do Teatro de Mariinsky, em São Petersburgo; também *Carmen* e *Pagliacci*, produção do Teatro San Carlo, de Nápoles; e *Love from Afar* para Ópera Nacional Inglesa (Londres). Possui ainda em seu vasto currículo a direção de eventos como a Cerimônia de encerramento dos Jogos Olímpicos de Inverno em Turim (2006), e a Cerimônia dos Jogos Paraolímpicos em Sochi, na Rússia (2014).



Fotografia 1 – Opera *Pagliacci*, Teatro San Carlo de Nápoles



Fotografia 2 – Espetáculo *Luzia*, Cirque Du Soleil (2006)

Daniele Finzi Pasca tem uma experiência de mais de 28 anos como ator e dramaturgo, conta parte desta sua inspiradora trajetória no livro intitulado *Teatro da Carícia*, do jornalista uruguaio Facundo Ponce de León. Na busca pelo que chama de Teatro da Carícia explica:

Muitas vezes não quero contar uma história, quero antes recriar um mundo interior feito de imagens que se sobrepõe, como nos sonhos. Agarro-me a pequenas anedotas, encontro fragmentos, descubro sensações que me permitem viajar em uma memória reinventada (...) Não sou capaz de fazer reflexões ou um teatro para pensar. Ocupo-me de fazer chover nos olhos dos espectadores. (FINZI PASCA, 2013, p. 44)

Esta é uma dramaturgia que dispensa em sua criação a narrativa verbal, coerente e linear. Ao contrário compõe a cena tentando entender como representar a vida, como conseguir transformar uma ideia em poesia. Poesia que se revela como imagem em movimento, como corpo poético/acrobático, que pretende co-mover com sua presença e consciência física, quer tocar seu público, desperta-lo para um espaço interno, onírico. Este espaço primeiro sonhado se concretiza na realidade do palco, e com o uso de distintas dinâmicas e muita leveza, revela um espaço próprio da dimensão dos sonhos.

Atualmente a Companhia Finzi Pasca tem seis espetáculos em seu repertório, entre as principais produções estão *Donka, uma carta para Tchecov (2010)*, *La Verità (2013)* e *Per Te (2016)*. Em *La Verità* o grupo trabalha a partir da imagem de uma tela de boca de cena de 15 x 9 metros, pintada nos anos 40 por Salvador Dalí (1904-1989), a obra *Tristão e Isolda*, foi ofertada por uma fundação das artes especialmente para a criação deste espetáculo.



Fotografia 3 – Cena do Espetáculo *La Verità*



**Fotografia 4 – Cena do Espetáculo *La Verità***

Nesta encenação vemos esta potente imagem, uma importante obra das artes visuais que se torna a principal propulsora da criação cênica. Esta imagem sugere o universo dramático, conduz a investigação poética e também define boa parte da estética do espetáculo. Entram em cena personagens inusitados, usando grandes chapéus e máscaras de animais (touro, rinocerontes), também dançarinas de cabaré, clowns e músicos. Em cena se apresentam imagens sobrepostas em planos que se cruzam de forma improvável, a acrobacia como um desafio à realidade provoca certa estranheza. Neste espetáculo o imaginário e técnicas do circo são amplamente explorados, com a criação de equipamentos originais que cumprem a função estética de cenário, ao mesmo tempo são utilizados para execução de acrobacias aéreas e de solo. A dramaturgia da encenação de Finzi Pasca revela uma nova perspectiva sobre a obra de Dalí, perfeitamente sintonizada com a proposta da estética surrealista.

Já o espetáculo *Per te* trata de homenagear uma das artistas fundadoras da Companhia Julie Hamelin Finzi, que falece um pouco antes de iniciar o processo de criação e de ensaios da montagem. Julie era também esposa do diretor Daniele. O grupo trouxe a emotividade e comoção da vida para dentro da cena, neste trabalho apostou na metalinguagem para recriar o universo poético da artista. Julia acreditava que todos deviam cultivar um jardim interno, e na construção deste jardim imaginário, que se representa passagens da vida e da trajetória da artista junto à companhia. A dramaturgia expõe ao público parte das questões

que envolvem a criação do espetáculo, uma narrativa que explora em sua poética a tensão vida e arte, palco e mundo.

Na composição das cenas deste espetáculo estão presentes elementos simbólicos da dramaturgia do grupo como, por exemplo, o uso de vento no palco. Na cena são usados grandes ventiladores que funcionam em constante movimento centrípeto, esta ação cria a atmosfera e conduz a movimentação cênica, deslocando objetos como tecidos, guarda chuvas, folhas e pétalas de flores, tudo no palco se move e flutua! Os corpos também entram na sintonia ou tensão desta ação do vento, também são suspensos e dançam com leveza o movimento proposto pelo ar. O vento e esta leveza são elementos que aparecem também em outros espetáculos da companhia, compõe a narrativa, a poética e são propulsores da ação cênica. Julie adorava ver tudo voar!



**Fotografia 5 – Cena do Espetáculo *Per Te***



**Fotografia 6 – Cena do Espetáculo *Per Te***



**Fotografia 7 – Cena do Espetáculo *Per Te***

Daniele Finzi Pasca é um artista metafórico, um talento que usa a intuição para guiar seu elenco e desenvolver sua poética, fala sobre a ideia do trabalho com o gesto invisível:

No meu caso um gesto correto tem a ver com o equilíbrio entre pensamento e movimento. Um gesto teatral é um pensamento em ação; quanto mais claro e correto for o pensamento, mas contundente será o movimento no palco (...) A emoção em cena é um pensamento em comoção. E a comoção é a tentativa de mover-se junto ao dragão, que é o público sentado na poltrona da platéia. É uma interpretação correta de elementos. (FINZI PASCA, 2013, p. 102)

Esta dramaturgia do risco que se movimenta entre o gesto invisível e as amplas possibilidades de interpretação deste corpo/imagem; trabalha na suspensão das relações do espaço e tempo, equilibrando a importância de todos os elementos teatrais, que usados na composição da cena servem para fortalecer a relação estética entre poesia e imagem. Este pensamento em comoção cria imagens, estas imagens do corpo em movimento se transformam em dança; a dança ao colocar-se no risco de um corpo acrobático se converte em circo; e o trabalho com o imaginário e técnicas do circo faz o teatro criar asas, literalmente voar. Uma cena que vai de encontro à subjetividade do espectador e neste instante se multiplica em significados e se completa em sentidos.

A Companhia Finzi Pasca no sincronismo com as principais manifestações artísticas de seu tempo segue com êxito uma trajetória internacional, no constante movimento de renovação e produção. Uma companhia de fazer artístico plural, com encenações que tornam difícil a ideia de categorização, ou a simples definição em um único termo. Ao observarmos mais de perto as práticas criativas expressadas nesta cena, fica evidente o hibridismo como uma de suas principais características, um conceito capaz de traduzir o trabalho deste grupo de artistas que a partir da linguagem do teatro e do circo desenvolve sua poética e a expande rompendo com suas próprias fronteiras e a das artes cênicas.

## 5. CONCLUSÃO

As novas experiências da cena contemporânea observadas nesta pesquisa foram promovidas através do cruzamento de distintos processos e práticas vindas das artes do teatro, do circo e também da dança, sempre na direção do aprimoramento e uma maior consciência do fazer artístico. Percebe-se que as singularidades destas matérias e corpos espetaculares foram colocadas em tensão e se potencializaram com estes atravessamentos advindos das diferentes disciplinas e campos do conhecimento. O corpo como fronteira, um corpo físico, mas também simbólico.

Observamos a poética da Companhia Finzi Pasca que apresenta este corpo desafiado pela dramaturgia do risco, um corpo acrobático/poético, com uma ampla gama de representação e significados, corpo que é imagem, gesto e movimento de cena. Assim este corpo/imagem atravessado e materializado transformou-se em potência de si mesmo, tornando a cena contemporânea múltipla, plural e híbrida.

Compreende-se com este estudo que os avanços do processo de criação da cena resultaram em poéticas artísticas de programa e propósito ilimitado, tal poética permite aos artistas criarem seu próprio modo de operar na reflexão, pesquisa e execução de suas obras. Neste sentido os artistas com frequência transitam entre o conceitual e o sensível, a teoria e a prática, o individual e o coletivo, entre a vida e a arte. Este movimento dialógico permite o encontro e a tensão de valores que são singulares a cada disciplina artística, ao mesmo tempo em que a possível transversalidade com outros campos do conhecimento potencializa a tendência híbrida, que de certa forma sempre germinou no campo das artes. Estes novos processos de criação também permitem aos criadores experimentar novas formas de compartilhamento e inserção de suas produções, ampliando a difusão e fruição de sua arte.

Observa-se também que o compartilhamento de saberes e fazeres entre as distintas artes se intensificou com o passar do tempo, resultando na produção de espetáculos não somente híbridos mais também partilhados. Como no caso da Companhia Finzi Pasca que apresenta encenações que contam quase sempre com parcerias entre criação e produção e a possibilidade de uma concepção de caráter coletivo. Esta cena partilhada representa uma das marcas do processo criativo e da busca pela construção da identidade da cena contemporânea.

Assim que as linguagens cênicas impulsionadas e renovadas pelas ideias do hibridismo abrem o caminho para absorção e expressão do novo. Este “novo” entendido aqui

menos como um conceito inaugural, mas antes como um termo que revela seu caráter transitório, que de tempos em tempos também envelhece, para voltar a renascer com força. O novo marca e revela o contínuo movimento da história, e a essencial tensão e diálogo que se estabelece entre teoria e prática, arte e vida. “Os tempos mudam as hibridizações também”. (Gaber, apud, Wallon, 2009, p.51).

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes 2018.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso** – Ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BOLOGNESI, M. Circo e teatro: aproximações e conflitos. **Sala Preta**, v.6, 9-19, 28 nov.2006.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo. RS: Editora Unisinos, 2003.

CANCLINE, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

CEDILLO, Adolfo Gómez. **Marc Chagall**. Barcelona: Edições Polígrafa, 1995.

GREINNER, Christine. **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUZZO, Marina Souza Lobo. **Risco como estética, corpo como espetáculo**. São Paulo: Annablume, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PAVIS, Patrice. **A Encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PASSERON, René. **A poética em questão**. In: Porto Arte, Porto Alegre: **Instituto de Artes/UFRGS**, v.13 n.21, jul. 2004.

PONCE DE LÉON, Facundo. **Daniele Finzi Pasca: teatro da carícia**. São Paulo: SESI-SP editora, 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SCHEFFLER, Ismael. O processo de hibridização das linguagens artísticas. **Tom UFPR**, v.2, n.3, p.22-29, ago. 2016.

WALLON, Emmanuel. **O circo no risco da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.