




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## *Odisseia dos sentidos, um espetáculo de luz e fogo*

Cristina Alves de Macedo  
Fabio Dal Gallo

Para citar este artigo:

MACEDO, Cristina Alves de; GALLO, Fabio Dal. *Odisseia dos sentidos*, um espetáculo de luz e fogo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0207>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



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



## *Odisseia dos sentidos, um espetáculo de luz e fogo*

Cristina Alves de Macedo<sup>1</sup>

Fabio Dal Gallo<sup>2</sup>

### Resumo

Neste artigo, argumenta-se sobre o processo que levou à montagem do *Odisseia dos sentidos*, um espetáculo de circo que estreou em 2011 e foi remontado três vezes para, enfim, constituir um grande *show* de malabarismo de luz e fogo. A análise descritiva expõe o ponto de vista de dois artistas sobre um processo de criação em circo, que focalizou a técnica da manipulação de objetos. No início, a obra se destacou por seu caráter principalmente performático, mas posteriormente foi recebendo novas nuances estéticas, num processo de construção e direção coletiva que consolidou uma dramaturgia que afluíu não apenas o olhar dos artistas, mas também do público que assistiu as apresentações em diferentes cidades da Bahia, no Brasil e na Europa.

Palavras-chave: Circo. Processo de criação. Malabarismo. Fogo.




## *Odyssey of the Senses, a show of light and fire*




### Abstract

This article discusses the creative process of the performance of the *Odisseia dos sentidos*, a circus show that debuted in 2011 and has been reassembled several times to finally constitute a big juggling show of lights and fire. The descriptive analysis exposes the point of view of two artists about a circus creation process, and focus in the object manipulation technique. In the first moment, the work was predominantly performative character, but later it received new aesthetic nuances, in a process of collective direction and construction, which allowed the creation of an dramaturgy that showed the point of view of artists and the public that watched the presentations in different cities in Bahia, Brazil and Europe.

**Keywords:** Circus. Creation Process. Juggling. Fire.

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA. Mestrado em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB e Graduação em Pedagogia pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL).  [johne Cristina@yahoo.com.br](mailto:johne Cristina@yahoo.com.br)  
 <http://lattes.cnpq.br/9053164527802280>  <http://orcid.org/0000-0003-4113-1675>

<sup>2</sup> Pós-doutorado pela Universidade de Pádua- Itália (2018). Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2009). Mestrado em ciências sociais. Graduação em economia política pela Alma Mater Studiorum Universidade de Bolonha - Itália. Professor Associado II do Departamento de Técnicas do Espectáculo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da mesma Universidade.  [Fabio.gallo@ufba.br](mailto:Fabio.gallo@ufba.br)  
 <http://lattes.cnpq.br/8184463550898041>  <https://orcid.org/0000-0002-3664-3118>



## *Odissea de los sentidos, un espectáculo de luz y fuego*

### Resumen

En este artículo se analiza el proceso creativo de la representación de la *Odisseia dos sentidos*, espectáculo de circo que debutó en 2011 y que ha sido reensamblado varias veces para constituir finalmente un gran espectáculo de malabarismo de luces y fuego. El análisis descriptivo expone el punto de vista de dos artistas sobre un proceso de creación circense y se centra en la técnica de manipulación de objetos. En un primer momento, la obra fue de carácter predominantemente performativo, pero luego recibió nuevos matices estéticos, en un proceso de dirección y construcción colectiva, en una dramaturgia que mostró el punto de vista no sólo de los artistas, sino también del público que asistió a las presentaciones en diferentes ciudades de la Bahía, del Brasil y de Europa.

**Palabras clave:** Circo. Proceso de Creación. Malabares. Fuego.

### *Odisseia dos sentidos na performance do circo*<sup>3</sup>

O circo por muito tempo foi marcado majoritariamente pela oralidade, sendo a transmissão de saberes passada de geração em geração pelos mais velhos e membros da mesma família, não sendo alheia a existência de um exíguo número de escritos que remetem a determinados assuntos neste campo, mesmo que seja visível o crescimento de pesquisas e publicações voltadas para a área.

Ademais, essa carência se aprofunda ao pensar em reflexões a respeito de processos criativos de espetáculos de circo e, diante disso, considera-se plausível também reconhecer que são raros os artistas de circo que escrevem ou já escreveram sobre suas obras e seus processos de criação, sendo também muito poucos os diretores de espetáculos de circo ou ensaiadores circenses que escrevem ou escreveram sobre as obras de circo que dirigiram.

Pode parecer redundante enfatizar a escassez de publicações sobre este tema no âmbito das artes cênicas, mas foi justamente esse o argumento que estimulou o início do estudo, que se constitui como uma pesquisa teórico-prática na área do circo.

É importante marcar, que este texto foi redigido por dois pesquisadores da área das artes cênicas, que também atuam como artistas e na direção de espetáculos de circo. Assim sendo, a partir de um olhar adjacente e de dentro, neste artigo são descritas e analisadas as etapas do processo de criação que culminou no espetáculo *Odisseia dos Sentidos*.

Falar sobre a montagem de um espetáculo participando como artista e na direção desse mesmo espetáculo, de um lado, pode carregar a descrição e o detalhamento de partes importantes da obra de muita subjetividade, sem constituir um olhar destacado ou, quiçá, objetivo do todo. Entretanto, do outro

---

<sup>3</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por: Cristina Alves de Macedo - Mestre em Estudos de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, da Universidade do Estado da Bahia – PPGEL/UNEB.

lado, essa proximidade corrobora uma postura que possibilita evidenciar propostas metodológicas seguidas, problemas vivenciados e caminhos partilhados a partir de uma relação de intimidade que desvela os acontecimentos, seja no plano artístico-relacional que procedimental, que propiciaram a construção e a consolidação do espetáculo em sua versão final.

À vista disto, é importante marcar que as considerações dos artistas aqui apresentadas buscam se aproximar de maneira crítica, para tornar “legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção” (Sales, 2004, p.12-13). Destarte, a análise não recai sobre o produto final, mas sobre o processo que levou à sua constituição, dando luz aos diferentes olhares que participaram dessa composição, que envolveu os artistas, num processo de criação coletiva, e o público, numa construção colaborativa, e culminou em um espetáculo de circo de grande estímulo sensorial.

O *Odisseia dos Sentidos* foi concebido, inicialmente, como um espetáculo circense performático, para ser apresentado em festivais de música eletrônica, que são contextos permeados não apenas por música, mas por diferentes tipos manifestações e criações artísticas. Além da exibição de *disc jockey* (DJ), de vídeo *jockey* (VJ), de artistas plásticos que se ocupam das decorações, projeções e instalações multimídia e interativas, esses espaços suportam diferentes tipos de apresentações ao vivo que incluem a dança, o teatro, o circo, a performance, em um ciclo de espetáculos e cenas que dialogam com os circuitos e manifestações globais e contemporâneas, ao passo que revelam elementos interligados com o imaginário, a criatividade, a ancestralidade, o ritual.

No evento ritual, os objetos, os símbolos e o espaço resguardam um tom especial em relação aos objetos comuns [...]. Sua natureza diferenciada e sua função territorial trabalham num recorte espaço-temporal que se difere das marcações cotidianas. O corpo se adapta a estas novas funções e temporalizações da espacialidade ritual, transportando-se e entrando em ressonância (Néspoli, 2004, p.4).

Observa-se que, nesses contextos, a presença do circo é habitual e constantemente mais recorrente em relação às outras linguagens das artes

cênicas, predominância que pode ser justificada tanto pelo caráter ritualístico de sua *performance*, que envolve a demonstração de virtuosismo e habilidade dos artistas, quanto do risco presente nas técnicas circenses, o qual pode ser simbólico, mas também “real e vital, colocando em causa a integridade física do artista. A vida é colocada em jogo na cena, e a morte [...] é verdadeira e frequentemente convocada” (Wallon, 2009, p.25).

O risco, assim, aparece não apenas para evidenciar o caráter ritualístico que, como indicado por Almeida (2008), esteve presente por longo período na prática das técnicas circenses da antiguidade, mas, inclusive, para criar uma tensão no público, se distanciando da representação, na medida que se relaciona com o real, pois:

Quando o atirador de facas atua, ele não está “representando”, não está fazendo nenhum personagem. Ele está praticamente atuando no real time. Talvez o risco nesse caso é que esteja trazendo mais “realidade”, mais “vida”, para esta cena (na medida em que se trabalha com o imprevisto) (Cohen, 2002, p.67).

Assim, enquanto o DJ anima uma pista de dança com suas músicas, o VJ está promovendo diferentes elementos visuais em projeções de desenhos e hologramas, abstratos ou realistas, nesta mesma pista, ou em outro palco próximo, onde são apresentadas diferentes cenas e espetáculos ao vivo. A peculiaridade desses espaços firma-se no fato que, geralmente, os shows acontecem de maneira compartilhada, pois diferentes artistas de diferentes áreas atuam de modo simultâneo, formando um grande espetáculo.

É justamente para esse tipo de contexto multissensorial e multiartístico que o *Odisseia dos Sentidos* começou a ser pensado. Apoiando-se nessa ideia de multiplicidade e buscando agregar os elementos poéticos que cada artista possui, evitou-se uniformizar os diferentes estilos e incorporar as capacidades individuais, contemplando as rotinas prontas e os números de repertório. O intuito era agregar as especificidades, para levar à cena um conjunto orgânico de variedades, com diferentes vertentes do circo.

Vale marcar que esse espetáculo é uma montagem realizada a partir da colaboração entre Malabares Mágicos, Cadenas Produções e Taturana Circus, de



Salvador Bahia, com outros artistas independentes, todos com extensa experiência de atuação com o circo.

Devido a essa parceria, o primeiro espetáculo contou com treze artistas, que atuaram em números solo ou em parceria com outros do grupo. A apresentação aconteceu num palco sobrelevado, construído na parte central da pista principal do festival, e contou com números de alto impacto visual previamente ensaiados que foram alternados com improvisações cênicas, principalmente nos momentos de transição das diferentes cenas, que dialogaram constantemente com a música tocada pelo DJ. Vale marcar que a música sempre foi indispensável no circo, colaborando com a dramaturgia do espetáculo (Draguignan, 2018).

Ao buscar destacar cada artista e sua técnica circense, a perspectiva performática do *Odisseia dos Sentidos* não se esbarrou em problemas de equalização ou uniformização estética, pois a ideia era justamente articular as habilidades que cada um desses treze artistas podia trazer para a cena, mostrando uma multiplicidade de disciplinas e números de técnicas circenses desenvolvidas em diferentes planos, seja no solo, através do malabarismo e da manipulação de objetos com fogo, ou no ar, com os números aéreos dos tecidos acrobáticos.

Cada *performance* destacou, principalmente, a composição individual do artista, que desenvolveu a técnica circense mostrando o melhor de sua virtuosidade ou sensualidade, em cenas fracionadas, não sequenciais, individuais ou em grupo, para compor o todo do espetáculo de circo, que se aproximou a uma composição clássica, com a patente junção de expressões artísticas díspares.

Concebida deste modo, e seguindo uma estrutura baseada na bricolagem, termo que, como aponta Machado (2020, p.315), tem sido utilizado em diferentes campos do conhecimento seja para indicar a criação em contextos de incerteza que de adaptação, o espetáculo assumiu uma “postura inovadora gerada a partir da superação de forças que emergem no processo.”

A linha guia, neste primeiro momento, foi atada por temáticas que incentivaram **jogos de ações e criação de personagens** e enlaçaram cada artista em um momento da apresentação, ao passo que integravam as técnicas do tecido acrobático, da dança de contato, do malabarismo, em uma dramaturgia ainda

pouco precisa, que se definiu a partir de temas. Constata-se, que tanto as técnicas aéreas quanto os números com fogo colaboraram para que o espetáculo fosse marcado por uma estética do risco (Guzzo, 2009).

Os temas selecionados e os direcionamentos sugeridos para a constituição das cenas foram: *Indígena*: entrada na floresta; *Místico*: encontro com o Mago; *Tensão*: a luta pela liberdade; e *União*: desfecho e finalização.

Nesse cenário, o indígena ganhou destaque numa dança que deu início ao espetáculo e chamou a atenção do público, o mago realizou um número solo de malabarismo com bolas transparentes de *rolling* (em destaque na Figura 1) e o momento da União incluiu um número de troca de claves (Figura 2) realizado em vértice por três malabaristas. Na luta pela liberdade, os instrumentos circenses foram ressignificados em uma cena de luta que utilizou as claves de malabarismo de fogo junto com *devilsticks*, para simbolizar as espadas e o escudo.

Com essa estrutura, a apresentação demonstrou algum contraste ou falta de integração entre as cenas, mas isso em nada diminuiu a qualidade do espetáculo, que transcorreu sendo muito apreciado e aplaudido pelo público.

Cabe marcar, ainda, a composição dos figurinos que prezou pela neutralidade das cores, transitando entre o preto e o branco, com detalhes fluorescentes que se destacavam na presença da luz negra, sendo complementados com uma maquiagem que mudava de cor de acordo com os feixes luzes que incidiam sobre o palco, ganhando ressalto. O resultado positivo obtido com essa primeira versão do *Odisséia dos Sentidos* foi motivador para os grupos Malabares Mágicos e Taturana Circus prospectarem a apresentação deste espetáculo em outros contextos.





Figura 1 e Figura 2– *Odisseia dos Sentidos* - Primeira montagem.  
 Primeira apresentação em 2011





Arquivo: Grupo Malabares Mágicos e Taturana Circus

## Elementos para uma nova constituição

O convite para participar em um festival de circo promovido pelo Banco do Nordeste, no Centro Cultural de Souza, na Paraíba, foi motivador para dar início à remontagem do espetáculo, que começou a ser modificado a partir do número de integrantes, que foi reduzido a cinco artistas, para facilitar a articulação e a viagem, sendo composto, curiosamente, por uma equipe cosmopolita que envolveu um uruguaio: Jorge Ribeiro; um italiano: Fabio Dal Gallo; e três brasileiros: Dery Lima, Camille Bastos e Cristina Macedo.

Optou-se por retirar as cenas com os números de técnicas aéreas, para dar mais agilidade e facilitar o deslocamento, dispensando, assim, a dependência de estruturas específicas, que precisariam ser montadas antes de cada apresentação.

Com isso, focalizou-se mais na técnica da acrobacia de solo e da manipulação de diferentes tipos de objetos, entre os quais se destacaram: bolinhas, claves, bastões, *devilsticks*, *swing-poi*, bambolê, bolas de *rolling* e bola de contato, mantendo, contudo, a característica de ser um espetáculo noturno, propício a ser apresentado em espaços com pouca luminosidade, privilegiando o uso de instrumentos luminosos e de malabarismo de fogo.

Uma vez definido o foco, acordou-se que cada artista ficaria responsável pela manipulação de um objeto como instrumento circense principal, que seria utilizado em um número solo ou em dupla, além de outro número ou cena de transição, realizado em colaboração com um ou mais integrantes do grupo.

Todos os integrantes dessa nova formação eram hábeis em diferentes técnicas circenses, por esse motivo, corroborou-se que o instrumento circense principal selecionado para o número fosse aquele que o artista tivesse não apenas maior aprimoramento técnico, mas, inclusive, maior desenvoltura, mesmo que ele tivesse familiaridade com todos os instrumentos à disposição. Posto isto, Camille Bastos escolheu o bambolê, Jorge Ribeiro a bola de contato e as bolas de *rolling*, Dery Lima as bolinhas de malabarismo e os bastões de fogo, Fabio Dal Gallo e

Cristina Macedo ficaram com as claves e as espadas de fogo.

Outras modificações precisaram ser feitas para apresentar o *Odisseia dos Sentidos* em um espaço diferente daquele dos festivais de música eletrônica, mas buscando manter a estética obtida com a primeira montagem, que remeteu à elementos da psicodelia, com cores e imagens criadas a partir de fractais.

Nesta etapa, a importância dos elementos visuais presentes nesses contextos se tornou evidente, os quais interferiram notoriamente no processo de criação e configuraram a “natureza estética do espetáculo” (Tudella, 2013, p.42). A ausência das vídeo-projeções e iluminações comuns nos festivais de música eletrônica, foram um corte significativo em relação a visualidade: a ida para rua, assim, iria requerer outras reelaborações na composição cênica para dar maior sustento à qualidade visual. Assim, foi feito um investimento não apenas em dispositivos cenográficos, mas também na maquiagem, no figurino e em elementos teatrais.

A composição de cenas para marcar momentos de transição entre os diferentes números e a criação de uma narrativa também foram importantes e corroboraram com uma aproximação do circo com o teatro de forma inovadora, esta que não deve ser entendida como uma real novidade, pelo fato desta aproximação já existir desde o século XVIII com o circo moderno<sup>4</sup>, havendo “uma frutífera ‘contaminação’ entre esses campos artísticos aparentemente díspares.” (Bolognesi, 2002, p.9).

Por sua vez, os figurinos, deixaram de ser unicolor para ganhar tonalidades que transitaram entre o vermelho, preto e dourado e a maquiagem ganhou maiores contornos no rosto, ficando mais evidentes, inclusive à médias distâncias.

Essas modificações, contudo, não trouxeram grandes resultados para a visualidade do espetáculo, que contou com a presença quase exclusiva da luz das tochas de fogo e alguns refletores a 2500k, que não proporcionaram maiores profundidades ou intensidades à nova criação que estava nascendo.

---

<sup>4</sup> O circo moderno criado no século XVIII, tem como característica a apresentação de demonstrações de evoluções sobre cavalos e de números de saltimbancos. Neste contexto também era comum a exibição de pantominas e dramas equestres.



Outro ponto de destaque foi a necessidade de utilizar uma trilha sonora específica, a qual contou com a colaboração de cada artista do grupo. Foram selecionadas sonoridades adequadas a cada número específico de modo subjetivo, contemplando músicas amplamente conhecidas, que pairaram entre os diferentes ritmos da música eletrônica.

Considerou-se importante buscar uma sonoridade que se adequasse a esse novo formato do espetáculo, que não contava mais com a agitação musical da pista de dança do festival. Assim, optou-se por selecionar músicas mais lentas, com um menor número de batidas por minuto (bpm), mas que se aproximassem aos estilos *goatrance*, *neotango*, *psy-ambient*, *low*, *downtempo* e *chill-out* psicodélico.

A criação das coreografias inicial e de desfecho com todos os integrantes do grupo (Figuras 4 e 5), propiciou grande impacto visual e deflagrou momentos de auge e um conseqüente clímax da cena; esse é um recurso recorrentemente utilizado em espetáculos de teatro de rua, primeiro para apresentar os artistas que participam da montagem e depois para finalizar o espetáculo.

Para localizar as cenas que ainda estavam sendo realizadas de modo fragmentado e consolidar a ligação das partes dentro do todo, foram importantes os procedimentos de **motivações para as ações**, que, se valendo de estímulos visuais, sonoros, táteis e gustativos, visaram atender as exigências específicas dos movimentos realizados antes e depois de cada ação, em momentos de transição gerados a partir dos cinco sentidos como tema. Aqui, a releitura de trechos do poema épico grego *Odisseia* de Homero, que narra a história do retorno de Ulisses para casa, ao findar a guerra de Troia, foi importante para inspirar novas ações à criação, que se consolidou em uma trama não linear.

A reestrela do espetáculo, assim, contou com a entrada de todos os artistas em cena, cada um representando um dos cinco sentidos. Como abertura, optou-se por um número acrobático de solo, que destacou movimentos de contorção e gestualidades que enfatizaram sensivelmente o sentido do ouvir, buscando remeter às convulsões de Ulisses ao ouvir o irresistível canto das sereias.

A transição seguinte, deu ressaltos para o olfato. Uma dança de contato

entrelaçou dois artistas, enquanto a fumaça e o perfume de incenso embebiavam seus corpos em cena, sendo a presença dos defumadores uma referência ao pote doado por Eolo a Ulisses, contendo os ventos contrários à navegação.

A sensação do tato, todavia, não foi representado em uma cena teatralizada, mas com os próprios instrumentos de malabarismo, significados por meio da manipulação das bolas de rolling e de contato que, por seu formato esférico transparente, comumente associado às situações de predileção do futuro, fizeram referência à profecia de Tirésias a Ulisses, em sua incessante busca de retorno para casa.

O paladar, por sua vez, entrou em cena pela degustação de frutas, que foram comidas em cena pelos artistas e também compartilhadas com o público. Essa cena aludiu às flores de lotos citadas no poema de Homero, que transportavam aqueles que a degustavam a um estado de êxtase. A percepção da visão integrou o grupo todo na constituição de uma imagem que, pela junção de diferentes instrumentos, direcionou-se a formar o olho (Figura 8) do ciclope Polifemo, personagem importante na obra de Homero.

Figuras 3 - *Odisseia dos Sentidos* - Segunda montagem. Direção: Criação Coletiva. Apresentação em 2012



Figuras 4 - *Odisseia dos Sentidos* - Segunda montagem. Direção: Criação Coletiva.  
Apresentação em 2012



### Apurando os sentidos do Odisseia

O próximo passo na constituição do *Odisseia dos Sentidos* surge com um projeto assinado pelo produtor Robson Mol, que teve como finalidade a circulação do espetáculo que itinerou por doze cidades da Bahia, passando por seis Territórios de Identidade, dos seis Macro territórios do Estado.

Nesta etapa, foram realizadas modificações significativas, que acabaram por saudar algumas problemáticas na visualidade da cena e na própria dramaturgia, ao conceber um figurino que configurou “ao mesmo tempo significante e (pura materialidade) e significado (elemento integrado a um sistema de sentido)” (Pavis, 2005, p.164).

Neste ponto, a atuação do figurinista Deni Neves foi muito importante, o qual,

utilizando elementos da cultura popular (Figura 5), imprimiu não apenas uma marca de regionalidade, mas acomodou parte da história a ser contada no corpo dos artistas. As figuras do indígena e do mago, a ideia da luta e da união, junto com os sentidos da audição, do olfato, do paladar, do tato e da visão marcaram suas formas, visivelmente, no figurino de cada artista. No que tocam as cores das indumentárias, privilegiou-se a utilização do vermelho e do dourado, mas dando espaço para algumas cores frias, principalmente o verde e o lilás, em estampas e linhas verticais, distribuídas harmonicamente.

Fato curioso, que além do tecido grosso de brim, da borracha e do metal, foram utilizados outros materiais pouco convencionais<sup>5</sup> no trabalho com fogo, como o tecido *voil* e o plástico para a construção do figurino que, elaborado em forma de camadas, permitiu o destaque de suas partes, se apresentando com formas diversas em cada cena.

Essa ideação dos figurinos no formato de multicamadas, propiciou a composição de uma cenografia ambulante que pode ser aproximada à ideia de cenário figurino indicada por Pavis (2005), o qual recebeu maior destaque com a elaboração de uma maquiagem de cores fortes e brilho intenso, que delineou fortemente a temática do espetáculo no rosto dos artistas.

Uma modificação na trilha sonora permitiu a inserção de novos elementos que marcaram mais fortemente as transições de entradas e saídas, delimitando o foco e o diálogo entre os artistas que permaneciam na cena. Neste ponto, a história contada no espetáculo também começou a ser melhor delineada.

Com a dramaturgia já bem definida, o grupo é convidado a participar do festival de circo do SESC, no Maranhão. Ali, a história contada no espetáculo foi bem recebida, sendo possível ouvir os comentários do público sobre o “espetáculo psicodélico” do grupo da Bahia, que apresentou na praça Nauro Machado, no centro histórico de São Luís.

---

<sup>5</sup> Os tecidos leves como o *voil* e o plástico são pouco convencionais em apresentações que utilizam o fogo por causa da facilidade com que estes materiais podem queimar, podendo se tornar um risco para o artista em cena.

Figuras 5 e 6 - *Odisséia dos Sentidos* - Terceira montagem.  
Direção: Criação Coletiva. Apresentação em 2013



Figuras 7 e 8 - *Odisséia dos Sentidos* - Terceira montagem.  
Direção: Criação Coletiva. Apresentação em 2014





Figuras 9 - *Odisséia dos Sentidos* - Terceira montagem.  
Direção: Criação Coletiva. Apresentação em 2014



Um último passo para constituição desse espetáculo, aconteceu com a participação no Ferrara Buskers Festival, um festival que acontece desde 1987 em Ferrara, na Itália, e reúne músicos, pintores, poetas, além de uma variedade de artistas rua todos os anos.

Nesta etapa, contudo ocorreram poucas modificações, havendo somente uma alteração na parte técnica da acrobacia de solo, que passou a envolver um número de dupla, e na cena de transição de dança contato, que contou com três artistas ao invés de dois. Com essas modificações, a intenção foi destacar a individualidade em experiências comunitárias, tendo como referência a dança

coral<sup>6</sup> de Laban (1999). Neste número, ocorreu a aproximação e o distanciamento dos artistas, que constroem e desconstróem o grupo, ressaltando especificidades marcantes no movimento de cada um.

Com as diferentes apresentações e as respostas recebidas do público, o grupo formatou e cimentou o *Odisseia dos Sentidos* numa dramaturgia que foi sendo desenhada, de modo gradual, até chegar em seu formato final, com uma narrativa que permeou todo o espetáculo e foi se consolidando através da articulação de diferentes linguagens, num enredo marcado fortemente pela música.

Neste contexto, a articulação dos instrumentos de malabarismo de luz e fogo com outras técnicas, além das transições teatralizadas entre os números circenses, colaborou para o *Odisseia dos Sentidos* encontrar um equilíbrio cênico e se desenvolver de maneira harmônica, em uma apresentação que durou 45 minutos, em uma perspectiva frontal, apesar de conter algum foco difuso que dialogou com o público nos espaços abertos da rua.

Neste caminho, a **pesquisa temática** a respeito dos sentidos humanos, juntamente com os momentos de criação cênica, que envolveu **jogos de ações e criação de personagens e motivações para as ações**, foram de fundamental importância.

Os números solo, em dupla e em grupo, colocaram em destaque as capacidades individuais e coletivas, em diferentes cenas que foram pensadas para manter o equilíbrio entre a tensão, provocada pelo risco no uso do fogo, e o relaxamento, com cenas de transição teatralizadas ou de dança, com vistas a manter pulsante, como indica Costa (2018), a atenção do espectador.

Pode-se concluir, dizendo que o *Odisseia dos Sentidos* se destacou por ser um espetáculo de circo, que privilegiou o uso da técnica do malabarismo de luz e de fogo em simbiose com outras técnicas, imprimindo um estilo particular e específico no corpo do espetáculo. Tudo isso, em conjunto com os elementos

---

<sup>6</sup> Laban foi um dançarino e coreógrafo que estudou profundamente questões relacionadas a expressividade corporal e a qualidade do movimento. Para Laban o movimento coral “servia para dar uma experiência de dança ao leigo” (Partsh-Bergsohn, 2004, p.1) e esse princípio foi considerado na criação, uma vez que não pressupunha um profissional da dança.



visuais da cena, fez de modo que o *Odisseia dos Sentidos* encontrasse, na rua, os estados oníricos e fantásticos almejados.

## Referências

ALMEIDA, Luiz Guilherme Veiga de. *Ritual, risco e arte circense*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *O circo "civilizado"*. Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA). Atlanta, Georgia (EUA), 2002. Acesso em: 09 jun. 2021. Disponível em: <https://www.cirurgioesdaalegria.org.br/storage/app/uploads/public/5c4/1c2/a6d/5c41c2a6dafa9327193305.pdf>

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, Eliene Benicio Amancio. *Salimbancos urbanos: o circo e a renovação teatral no Brasil, 1980- 2000*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

DRAGUIGNAN. Théâtres en dracénie: scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse. *Dossier pédagogique Le cirque*. (2018). Acesso em: 09 jun. 2021. Disponível em: <http://bit.ly/2HB9Ft2>.

GUZZO, Marina Sousa Lobo. *Risco como estética, corpo como espetáculo*. São Paulo: Anna Blume, 2009.

LABAN, Rudolf. *L'arte del movimento*. Macerata: Ephemera, 1999.

MACHADO, Hilka Pelizza Vier. Bricolagem na criação e trajetória de um circo contemporâneo. *Revista Organizações & Sociedade*, p.314-332, p. 2020.

NÉSPOLI, Eduardo. *Performance e Ritual: Processos de subjetivação na arte contemporânea*. 2004. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. 2004. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284810/1/Nespoli\\_Eduardo\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284810/1/Nespoli_Eduardo_M.pdf)

PARTSH-BERGSOHN. Isa. Trad. Ciane Fernandes. A dança-teatro de Rudolph Laban a Pina Bausch. *Revista Digital Art&*, Ano II – Número 01 – Abril de 2004.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2005.



SALLES, Cecília Almeida. *O gesto inacabado: processos de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. *Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo*. 2013. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <https://spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/eduardo-tudella-praxis-cenica-como-articulacao-de-visualidade.pdf>

WALLON, Emmanuel (Org.) *O Circo no Risco da Arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Recebido em: 24/06/2021

Aprovado em: 0302/2022



*Odisseia dos sentidos*, um espetáculo de luz e fogo  
Cristina Alves de Macedo; Fabio Dal Gallo

Centro de Arte – CEART  
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)