



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Gestos *avant-garde* e contemporaneidade no circo de hoje

Louis Patrick Leroux

Tradução: Milena Pereira dos Santos

Para citar este artigo:

LEROUX, Louis Patrick. Gestos *avant-garde* e contemporaneidade no circo de hoje. Trad. Milena Pereira dos Santos. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 46, p. 1-19, abril. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101462023e0701>



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



Gestos *avant-garde* e contemporaneidade no circo de hoje¹

Louis Patrick Leroux²



Tradução: Milena Pereira dos Santos³



Resumo

O circo contemporâneo, baseando-se em práticas e aparelhos tradicionais e em várias de suas convenções espetaculares, enfatiza a performance de feitos humanos acrobáticos excepcionais, a engenhosidade ou a inventividade espetacular, muitas vezes contraintuitivas. O contemporâneo não é necessariamente *avant-garde*, mas definir os contornos e o *ethos* da contemporaneidade do circo ajuda a explorar suas manifestações de vanguarda. Há exemplos nas fronteiras, onde coexistem circo e dança, o burlesco, arte performática, não-atuação e engajamento político. A maioria das práticas *avant-garde* são apresentadas em festivais internacionais. Elas não estão fora das normas, elas as estabelecem. Este artigo explora a interseção e, às vezes, complicada coabitação entre a concepção do contemporâneo e da vanguarda na prática e na recepção do circo atual. Primeiro, a contemporaneidade no circo de hoje é definida e contextualizada, propõe-se uma dialética do circo contemporâneo e conclui-se com propostas da vanguarda e como elas se relacionam com nossa compreensão atual do circo.

Palavras-chave: Circo contemporâneo. *Avant-garde*. História do circo. Novas práticas circenses.

¹ Publicado originalmente sob o título *Avant-garde gestures and contemporaneity in today's circus* em Anna-Sophie Jürgens; Mirjam Hildbrand (Eds.). *Circus and the Avant-gardes*. Londres/Nova York: Routledge, 2022, p. 232-246.

² Professor titular e diretor associado na Faculdade de Artes e Ciências na Concordia University, Montréal, Canadá. Suas áreas de pesquisa incluem teoria e prática teatral, circo contemporâneo e *research-creation*.
 patrick.leroux@concordia.ca  <https://orcid.org/0000-0003-3691-5811>.

³ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e no programa de doutorado Humanities da Concordia University em acordo de cotutela. Mestrado em Artes pela UNICAMP. Graduação em Dança pela UNICAMP. Artista do circo e da dança. Integrante do Ponto de Cultura NanoCirco (Campinas-SP).  miiilenapereira@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/5866042821315287>  <https://orcid.org/0000-0002-4008-6633>.



Avant-garde gestures and contemporaneity in today's circus

Abstract

Contemporary circus, drawing on traditional practices, apparatuses, and a number of their spectacular conventions, emphasises the performance of exceptional human acrobatic feats, ingenuity, or spectacular, often counter-intuitive inventiveness. The contemporary is not necessarily of the *avant-garde*, but defining the contours and ethos of circus's contemporaneity help explore its manifestations of the *avant-garde*. There are examples on the edges, where circus and dance, burlesque, performance art, non-acting and political engagement coexist. Most of the *avant-garde* practices are featured at international festivals. They are not outside of the norms, they actually set them. This chapter explores the intersection and, at times, complicated cohabitation between conception of the contemporary and of the *avant-garde* in current circus practice and reception. It first defines and contextualises contemporaneity in today's circus, then proposes a dialectics of contemporary circus and concludes with enactments of the *avant-garde* and how they relate to our current understanding of circus.

Keywords: Contemporary circus. *Avant-garde*. History of circus. New circus practices.

Gestos *avant-garde* y la contemporaneidad en el circo de hoy

Resumen

El circo contemporáneo, basándose en prácticas tradicionales, aparatos y varias de sus convenciones espectaculares, enfatiza la realización de hazañas acrobáticas humanas excepcionales, el ingenio o la inventiva espectacular, a menudo contraria a la intuición. Lo contemporáneo no es necesariamente *avant-garde*, pero definir los contornos y el espíritu de la contemporaneidad del circo ayuda a explorar sus manifestaciones de vanguardia. Hay ejemplos en los bordes, donde coexisten el circo y la danza, el burlesque, las performances, la no actuación y el compromiso político. La mayoría de las prácticas de vanguardia se presentan en festivales internacionales. No están fuera de las normas, en realidad las establecen. Este artículo explora la intersección y, en ocasiones, complicada convivencia entre la concepción de lo contemporáneo y de la vanguardia en la práctica y recepción del circo actual. Primero define y contextualiza la contemporaneidad en el circo de hoy, luego propone una dialéctica del circo contemporáneo y concluye con representaciones de la vanguardia y cómo se relacionan con nuestra comprensión actual del circo.

Palabras clave: Circo contemporáneo. *Avant-garde*. Historia del circo. Nuevas prácticas circenses.



Avant-garde basicamente significa “vanguarda”. Em outras palavras, espera-se que algo *avant-garde* seja original, inovador e algo ainda não visto como a norma. Simultaneamente, essa noção pode ser utilizada como marcador estético e histórico. *Avant-garde*, como detalhadamente estudado por Beatrice Joyeux-Prunel (2015, 2017), vai além dos dadaístas e dos surrealistas: tem suas origens históricas no contexto de oposição entre “modernistas e antigos”, promovendo as primeiras inovações modernistas como a instituição do *Salon des refusés* (“Salão dos recusados”), exposições de artes rejeitadas pela Real Academia Francesa⁴. Há um sentimento de honra em ser recusado e ser, ao invés, escolhido para ser parte do salão dos recusados – aquele dos não convencionais, dos inovadores. Joyeux-Prunel define *avant-garde* sociologicamente: “Ser vanguarda nas artes, entre os anos 1840 e 1960, [...] é afirmar que se está perturbando o posicionamento reputacional artístico” (Joyeux-Prunel, 2015, p. 22)⁵. Em outras palavras, o trabalho do artista e seu impacto estão nitidamente em dissonância com as expectativas sociais e estéticas. Esse termo confere credibilidade para qualquer experimentação artística disruptiva, ainda que seja necessário considerar qual meio está sendo testado e perturbado. Num contexto internacional, as práticas vanguardistas e tradicionais de um país podem ser vistas como pitorescas ou ultrapassadas por outro. Contudo, dada a internacionalização do circo e constante circulação de artistas circenses, alguma globalização de tendências é esperada. Os públicos de circo, para além daqueles dos festivais, tendem a permanecer enraizados na experiência coletiva, e a experienciar arte baseados em suas bagagens e critérios artísticos.

Esse artigo explora a intersecção e complexa convivência entre conceituações e entendimentos de contemporaneidade e do vanguardismo nas práticas e recepções do circo na atualidade. Primeiramente, a contemporaneidade

⁴ O *Salon des refusés* foi uma exposição de artes recusadas pelo júri da Académie des Arts Salon em Paris em 1863, que incluiu artistas então recusados como Paul Cézanne, Camille Pissarro, James Whistler e Édouard Manet. A iniciativa foi encorajada por Napoleão III, que achou o júri muito duro. Esse seria então o *Salon des refusés* inaugural de muitos anos subsequentes.

⁵ Être à l’avant-garde dans les arts, entre les années 1840 et les années 1960 [...] c’est à la fois affirmer et être dans une position de rupture dans le champ des luttes pour la conquête de la réputation artistique (Joyeux-Prunel, 2015, p. 22). (Tradução nossa)



no circo atual é definida e contextualizada, e em seguida propõe-se uma dialética do circo contemporâneo. Por fim, propõem-se possibilidades do que pode ser *avant-garde* e como essas noções estão relacionadas com o entendimento de circo na atualidade.

Desemaranhando o *avant-garde* da contemporaneidade no circo

O termo *avant-garde* veio do meio militar, e foi cooptado por políticos no século XIX antes de evoluir para um termo utilizado na crítica de arte. Curiosamente, mencionar *avant-garde* atualmente é evocar uma era antiga, nostálgica, que remete desde a *Belle-Époque* francesa até os lúdicos dadaístas (a atual *avant-garde* “histórica”, segundo Peter Bürger, 1984), ao mesmo tempo em que canaliza vívidas imagens da *Art Nouveau*, *Art Déco*, Construtivismo e outras estéticas análogas de mais de um século atrás. Ao discutir arte ou literatura, *avant-garde* é essencialmente um anacronismo, uma emulação de uma postura política questionando um sistema. Isso não quer dizer que posições de vanguarda não possam ser assumidas por artistas circenses atuais, mas elas serão inevitavelmente emulativas.

Pode o circo realmente aspirar experiências vanguardistas enquanto mantém sua base na tradição e na prática? Há exemplos nos limites, onde o circo e a dança, o burlesco, a performance, o *non-acting* (“não-ato”) e o engajamento político coexistem. O circo contempla muita variedade e é possível rapidamente identificar algumas práticas circenses vanguardistas, abrangendo desde o não-malabarismo ou o malabarear a luz e espaço (como Adrien Mondot e Claire Bardainne fazem em suas manipulações etéreas e digitais de luzes e matéria) ao questionamento da permanência da matéria e da identidade (através do trabalho de Phia Ménard sobre transições). A maioria das práticas *avant-garde* encontram um lugar de honra em festivais internacionais. Portanto, elas não estão fora das normas, elas as estabelecem; elas não são paradoxais e não permanecem na vanguarda por muito tempo antes de serem simplesmente consideradas circo contemporâneo. Talvez nesse ponto resida uma discussão sobre a vanguarda histórica de nossa



época no circo.

O contemporâneo não é necessariamente *avant-garde*, mas definir os contornos e ethos da contemporaneidade circense auxiliará a explorar suas manifestações de vanguarda. O termo “circo contemporâneo” não é universal; inúmeros rótulos explicativos têm sido usados para descrever e repensar práticas e discursos circenses contemporâneos. Outras nomenclaturas incluem “circo sem animais”, “teatro acrobático”, “dança extrema”, “performance aérea”, “circo social”, “circo atual”, “circo pós-nacional”, “fora do circo”, “*Cirque-style circus*” (estilo relacionado ao *Cirque du Soleil*), “circo não circense”, “circo artístico”, “circo da criação”, “*circus next*”⁶, “artes da pista”, “artes circenses”. Como é de se esperar, a contemporaneidade reside no espaço e tempo e na relação de cada localidade com a história e estado atual do circo. Qualquer circo que se produz hoje é contemporâneo. No entanto, o circo contemporâneo, embora recorrendo a diversas práticas, aparatos e uma série de convenções espetaculares tradicionais, tende a afastar os animais e, ao contrário, enfatiza o desempenho de feitos acrobáticos humanos excepcionais, a inventividade ou o espetáculo, muitas vezes empregando uma inventividade contraintuitiva e passando por formas contemporâneas de artes cênicas, computação gráfica ou mesmo experiências imersivas.

O contemporâneo, como entendido em outras formas de arte e como é teorizado (desde Agambem até Okeke-Agula), trata de um movimento voltado para o que está nos limites do que é considerado arte, para espaços e práticas exíguas. Apresenta abertura para grande diversidade de práticas e discursos. “Pensar o contemporâneo é cessar o pensamento de que há um objeto real a ser considerado, mas sim entender que há múltiplas realidades a serem reveladas”⁷. Algumas análises de circo recentes, influenciadas pelos Estudos Culturais, fizeram com que os pesquisadores se aprofundassem nas implicações éticas e nos significados desses limites, da alteridade e da diferença, incluindo uma série de conferências no evento *Circus and its Others* (Montréal em 2016, Praga em 2018,

⁶ Circusnext is a European circus label: the creators selected by a European jury stand out for their singularity and creativity. Their art works question us, jostle us, enchant us, move us (Circusnext, 2022).

⁷ Penser le contemporain, c’est en finir avec l’idée qu’il y a un objet à penser. Alors qu’il y a des réalités multiples à exposer (Ruffel, 2016, p. 206).



Davis em 2021). Paradoxalmente, esses limites constantemente encontram seu centro de conexão no circo (contemporâneo).

Nos anos 2000, artistas e pesquisadores refletiram intensamente sobre o contemporâneo. Lionel Ruffel, em *Brouhaha: Les Mondes du Contemporain* (2016), mapeia os últimos 20 anos de questões sobre o contemporâneo nos círculos artísticos e filosóficos – desde as edições seriadas de *Zum* perguntando *Qué es lo contemporaneo* na Argentina até o próprio *What is the contemporary* de Giorgio Agamben (primeiro em italiano, depois em inglês em 2009)⁸. Identificar o contemporâneo é essencialmente reconhecer o que está em e é do seu tempo. Mais do que um mero marcador histórico, o contemporâneo atua como “meta-palavra da consciência histórica que aceita significações contraditórias e permite grande autorreflexividade” (Ruffel, 2016, p. 8)⁹. Pensar e nomear o contemporâneo permite uma “sincronização de múltiplas temporalidades” (Ruffel, 2016, p. 9)¹⁰ em um único conceito. Em outras palavras, o contemporâneo, ou mais precisamente a contemporaneidade, é co-temporal e carrega consigo o ethos e a estética dessa mesma co-temporalidade: hibridismo, construção de camadas de sentidos e referências. O circo contemporâneo está no seu tempo, significando que está acontecendo agora, mas também é do seu tempo, pois capta o *zeitgeist*¹¹ de sua época, sua essência. Para além de uma mera compreensão de época do contemporâneo, pode-se certamente ver um discurso sócio-estético emergindo de uma atitude de autoconsciência e auto referencialidade da contemporaneidade.

O que será do circo contemporâneo de hoje? Os franceses já mudaram nomenclaturas para *cirque actuel* (“circo atual”) e *les arts de la piste* (“artes da pista”) como categorias mais amplas para incluir uma variedade maior de formas. Pode-se imaginar uma categorização posterior dos tipos, enquadrando-se em rótulos como pós-histórico, neo-tradicional, pós-número, proto/pós-circo, circo dançado, espetáculo comercial e assim por diante. É exatamente assim que o

⁸ Ver Agamben, 2009.

⁹ Un méta-mot de la conscience historique qui, pour cette raison, accueille des significations contradictoires et ouvre un moment réflexif de grande ampleur (Ruffel, 2016, p. 8). (Tradução nossa)

¹⁰ Une synchronisation de temporalités multiples (Ruffel, 2016, p. 9). (Tradução nossa)

¹¹ *Zeitgeist* é um termo alemão cuja tradução significa o espírito daquele tempo.



teatro, a dança, a música e outras formas de arte com um aparato crítico estabelecido dão nuances às tendências sócio-históricas, estéticas, políticas, nacionais, pós-nacionais e ideológicas dentro de seus campos.

Simultaneamente, profissionais e pesquisadores preocupados com a forma, a poética e o *edgework* sociologicamente orientado¹² têm investigado ativamente questões de estética e treinamento em um ambiente contemporâneo¹³. Essas alusões recentes a contextos acadêmicos não são inesperadas, uma vez que o circo contemporâneo está engajado no discurso e na construção de significados vivos, incorporados (*embodied*). A pesquisa e a prática coexistiram; agora eles estão se unindo, desafiando os pesquisadores em seus métodos e suposições e dando agência e responsabilidade intelectual aos artistas. Em sua introdução à edição especial de 2001 de *Avant-garde! Les Arts de la Piste en Revolution*, Jean-Michel Guy escreveu sobre a emancipação do circo através do termo *artes circenses*, permitindo que cada uma dessas disciplinas, formas e tradições tenham suas especificidades e autonomias reconhecidas¹⁴. Outros pesquisadores desvendaram o emergente campo do circo contemporâneo no contexto mais amplo da história do circo e da performance – convocando o circo para “arriscar a arte”¹⁵, ou melhor, assumir o risco de se posicionar como fazedor de arte – discursiva e socialmente relevante.

Definindo e contextualizando o circo contemporâneo e sua pesquisa

O circo de Philip Astley da segunda metade do século XVIII era decididamente “moderno”, mas tornou-se, com o tempo, um dos primeiros exemplos sintéticos de circo “tradicional”. No século XIX, Barnum reaproveitou e espetacularizou o

¹² Ver Lyng, 2005.

¹³ Como exemplos temos os seminários anuais sobre circo contemporâneo que conduzo na Concordia University desde 2016, os seminários de Münster conduzidos por Franziska Trapp, começados em 2018-2019, e a pesquisa artística “Circus Dialogues”, realizada na KASK School of Arts (Ghent) e liderada por Bauke Lievens entre 2016 e 2020.

¹⁴ Ver Guy, 2001.

¹⁵ Ver Wallon, 2001, e Goudard, 2010.



circo, oferecendo a seus contemporâneos o *zeitgeist* de sua era assertiva e expansionista, até que tanto essa forma de circo quanto a própria ideia de império foram consideradas inadequadas. O *Nouveau Cirque* (“novo circo”) mantém seu título temporal, apesar de seu surgimento histórico explícito na França na década de 1970, sua posterior versão comercial em Québec na década de 1980 com o Cirque du Soleil (cujo segundo show foi intitulado *Circus Reinvented*) e o coletivo de artistas de Montréal Les 7 Doigts de la Main (também conhecidos por The 7 Fingers ou Os 7 Dedos). O circo tradicional persiste nos anos 2000, especialmente na Europa Central, Brasil, Chile e América, e formas neo-tradicionais estão surgindo na Europa Ocidental. Há uma presença persistente de espetáculos estéticos e temáticos característicos do *Nouveau Cirque* coexistindo com formas mais radicais do autoproclamado circo contemporâneo. Podem todos esses circos serem considerados contemporâneos? Ou o circo simplesmente desenhou termos comuns para formas experimentais ousadas que trabalham além do repertório estabelecido de teatro, dança e música, oferecendo assim uma referência abreviada à sua própria integridade e maturidade artística recém-descoberta?

Por enquanto, há discordância na avaliação de jornalistas e estudiosos sobre o que é o circo contemporâneo, mas há consenso sobre algumas datas, locais e nomes. Em primeiro lugar, os primeiros “refundadores” do circo surgiram na década de 1970 e as escolas profissionais de circo foram estabelecidas nas décadas de 1970 e 1980 (principalmente na França, Québec, Austrália e Brasil). Depois, houve uma passagem inevitável do *Nouveau Cirque* para o contemporâneo em 1995-1996, com Josef Nadj dirigindo o espetáculo *Le cri du caméléon* no Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Sua turnê nacional causou grande impacto. E, finalmente, entre 2001 e 2002, o circo foi legitimado, institucionalizado e reconhecido pelo Estado na França e em Québec; seu financiamento foi aumentado e programas que já existiam foram estabilizados com programas de financiamento do governo para as artes.

No início dos anos 1970, duas parcerias trabalharam simultaneamente em Paris: Annie Fratellini e Pierre Étaix (L'École Nationale du Cirque, mais tarde Académie Fratellini) e Alexi Gruss e Silvia Montfort (L'École au Carré), que



procuraram revitalizar a forma circense criando escolas e desenvolvendo novas abordagens ao circo tradicional, reinventando a sua ressonância estética em torno de um único tema. A companhia de Montfort chamava-se *Cirque à l'Ancienne* (“Circo à moda antiga”), mas isso não a impediu de querer “re-fundar” a prática circense. Esses primeiros instigadores de mudança levaram ao *Nouveau Cirque*, e seus significados históricos ainda são grandes.

Entre 1995 e 1996, depois de mais de 20 anos de *Nouveau Cirque* na França, a produção da turma de formandos do CNAC, *Le cri du caméléon*, iniciou sua turnê nacional. O público ficou encantado com a justaposição de habilidades circenses e uma bela coreografia de constantes interrupções. O espetáculo, inspirado pelas ideias monstruosas e românticas da bizarrice, foi particularmente importante para os críticos que alertavam que uma nova era do circo estava se infiltrando. O influente jornal parisiense de tendência esquerdista, *Libération*, publicou uma crítica entusiasmada afirmando que “[depois] do circo tradicional e do novo circo, devemos doravante considerar o emergente circo contemporâneo” (Laumonier, 1996)¹⁶. O circo contemporâneo havia chegado e era, portanto, inevitável.

Em 2001, a então ministra da cultura da França, Catherine Tasca, inaugurou *L'année des Arts du Cirque* (“o ano das artes circenses”), aumentou em 42% o orçamento alocado para o circo artístico e abriu caminho para fundos dedicados a turnês, equipamentos, infraestrutura, residências artísticas e a criação de (o que se tornaria, em 2010) uma série de 12 centros de circo regionais e nacionais totalmente financiados em toda a França (os chamados *pôles nationaux de cirque*). Além disso, um seguro-desemprego nacional para artistas de circo entre contratos foi criado, financiando assim momentos “perdidos” propícios à exploração e experimentação, permitindo o surgimento de um “mercado sancionado pelo Estado” para inovação. Esses pólos nacionais estão conectados em rede; conferem a todo o mapa do país objetivos regionais de incentivar a produção e a itinerância do circo contemporâneo, bem como estruturam a profissão circense e oferecem mediação cultural ao público regional.

A mentoria institucional – primeiro sob o *Jeunes Talents Cirque* (iniciado em

¹⁶ Après les cirques traditionnels, puis les nouveaux cirques, il faut désormais compter avec le cirque contemporain (Laumonier, 1996). (Tradução nossa)

2002), depois renomeado Circus Next – oferece financiamento para artistas. É uma plataforma para promover talentos inovadores e acesso a produtores e programadores europeus, que estão envolvidos com o processo criativo desde a concepção até produção e turnê. Este contexto europeu particular, que favorece a exploração e a busca criativa, permitiu que o circo se tornasse heterogêneo e baseado na visão artística individual, desafiando constantemente os pressupostos a partir de uma rede de segurança financeira e moral que permite assumir riscos. Isso atraiu artistas de toda a Europa e América do Sul para se mudar e criar arte na França. A emergência de um modelo institucional francês – apesar de seus fluxos de financiamento e política únicos – é um bom exemplo das condições necessárias para criar espaço, tempo, recursos e um mercado para experimentação. Isso inclui a consciência interdisciplinar e pós-moderna fundamental de um diálogo artístico coerente, incluindo suas formas e expectativas anteriores.

Algumas histórias conclusivas sobre o Nouveau Cirque surgiram. A mais notável entre elas é o registro sócio-histórico de Martine Maleval (2010), *L'Émergence du Nouveau Cirque, 1968–1998*. Maleval identifica momentos de contaminação e convergência entre as artes que deram origem a uma nova forma de circo, bem como apresenta o contexto institucional e sociocultural em que foi possível o surgimento do *Nouveau Cirque*. A autora aponta que essa forma de circo, ao aspirar ao alto status de arte, integrou naturalmente os códigos artísticos do teatro e da dança, mas foi, por sua vez, fundamentalmente afetada pelas evoluções que levaram o circo para outros lugares (Maleval, 2010, p. 280). Mais tarde, a artista e pesquisadora do circo Marion Guyez (2017) afirma que essa aparente falta de curiosidade e compreensão da história do circo, combinada com o desejo do Nouveau Cirque de se estabelecer como uma forma de arte importante e a rápida e expansiva institucionalização do campo, levou ao estado atual do circo contemporâneo conforme entramos na década de 2020. Ela explica que há uma grande riqueza artística, mas anos de descompromisso ideológico com as formas tradicionais de circo contribuíram para uma geração de artistas que não consegue pensar em formas diferentes de conceber e praticar o circo fora dessas convenções de constante descontinuidade (Guyez, 2017, p. 143). O pós-

modernismo mantém sua conexão com a modernidade ao desafiá-la tanto quanto se alimenta dela. O que, então, pode ser obtido desse circo autocentrado e com amnésia?

Tomi Purovaara, junto de outros acadêmicos escandinavos, oferecem uma *Nordic Introduction to Contemporary Circus* (2012), que se alinha à história de origem francesa do circo contemporâneo com o espetáculo *Le Cri du Caméléon* do CNAC. O *Nouveau Cirque* se destaca em sua história relativamente jovem. Companhias que fazem grandes turnês, como Archaos de Carrera e Bidon, The 7 Fingers de Montréal e a trupe acrobática minimalista “de circo pobre” (leia-se: grotowskiana) Un Loup Pour l’Homme, fundada por artistas de circo franceses e canadenses, são identificadas como grandes influências em muitas das primeiras cenas circenses contemporâneas nórdicas. As turnês dessas empresas em outras regiões do mundo tiveram um impacto semelhante. Por exemplo, a visita de Archaos na década de 1990 à Fool for Time Circus School de Bristol – uma precursora da Circomedia de Bristol e do Circus Space de Londres – confirmou sua própria linha de *New Circus*, na qual o teatro, a dança, a performance e as disciplinas circenses permitiram que os alunos explorassem seus próprios e diversos estilos¹⁷. Esses alunos fundaram companhias em lugares tão distantes quanto o Circo Mínimo em São Paulo (Brasil) e o Ockham's Razor em Londres, ampliando e perpetuando ainda mais essa influência.

Em *Contemporary Circus* (2019), Katie Lavers, Louis Patrick Leroux e Jon Burtt desenvolvem uma teoria crítica indutiva das várias manifestações de contestação que informam a prática circense atual. Fazem-no por meio de conversas aprofundadas com criadores internacionais de circo da Suécia, França, Canadá, Suíça, Inglaterra, País de Gales, Itália, Estados Unidos, África do Sul, Samoa e Austrália, muitos dos quais se baseiam em princípios ou posturas *avant-garde*. Essa contestação é tanto discursiva quanto aplicada por meio do fazer artístico e de escolhas sociais e éticas. As vozes desses artistas não faziam parte da teorização do campo até muito recentemente. Há poucos diálogos explícitos sobre instituições, redes de contatos de trabalho ou políticas. Esses criadores estão principalmente focando em novos desafios enquanto refletem sobre suas próprias

¹⁷ Ver Mason, 2011, p. iv–vii.

trajetórias. Nas produções de circos contemporâneos desses grupos, o foco está em preocupações práticas e ideais transformadores, resistência e integridade por meio de explorações do aparelho (explorando “novas compreensões do que pode constituir o aparato circense e as maneiras pelas quais a ideia de domínio sobre o aparato está sendo problematizada” (Lavers et al, 2019, p. 3)¹⁸, política (explorando “formas pelas quais a normatização está sendo contestada em trabalhos politicamente conduzidos dentro do campo” (Lavers et al, 2019, p. 4)¹⁹, os performers (nos quais “a apresentação de proezas corporais no circo está sendo contestada” (Lavers et al, 2019, p. 4)²⁰ e o desenvolvimento de novos trabalhos. Este último traz à tona tendências atuais que desafiam o número circense coreografado. Os artistas, com seus novos trabalhos, têm questionado a própria unidade estrutural do circo, bem como as técnicas emergentes que estão substituindo o tradicional número circense, as narrativas características do *Nouveau Cirque* e as tematizações.

A postura progressista do circo australiano, particularmente adiantada, envolveu muitas das primeiras influentes teorizações sobre espaço, gênero e corporalização (*embodiment*) – incluindo pesquisadores notáveis como Peta Tait, Gillian Arrighi, Katie Lavers, Jon Burt e Kristy Seymour. Na Austrália, o Circus Oz e outras empresas vêm inventando uma forma de circo progressista que aborda questões de igualdade e representação de gênero e justiça social. A companhia luta pela paridade de gênero no palco e busca ativamente mulheres fortes para atuar como portoras em acrobacias de mão-a-mão. Considerações acadêmicas dessas abordagens progressivas levam a uma leitura mais rica do circo contemporâneo.

E, finalmente, além das contribuições acadêmicas, o impacto do circo contemporâneo não pode ser subestimado por toda uma geração de jovens artistas de circo. Por exemplo, The 7 Fingers realizou muitas turnês com sua peça

¹⁸ New understandings of what may constitute circus apparatus, and the ways in which the idea of mastery over the apparatus is being problematized (Lavers et al, 2019, p. 3). (Tradução nossa)

¹⁹ The ways in which the ‘normate’ is being contested in politically-driven work within the field (Lavers et al, 2019, p. 4). (Tradução nossa)

²⁰ The ways in which the presentation of bodily prowess in circus is being contested (Lavers et al, 2019, p. 4). (Tradução nossa)



jovial e descolada chamada *Traces* (2005), alcançando mais de um milhão de espectadores em 1800 apresentações em 200 cidades ao redor do mundo²¹, com acrobacias impressionantes, ritmo acelerado e integração de basquete, skate e partes faladas individuais. A onipresença dos múltiplos espetáculos de turnê e do vocabulário performático do Cirque du Soleil têm sido referências por meio de sua forte assinatura visual e dramaturgia do espetáculo, assim como por seus bem estabelecidos programas de treinamento de circo social na prática circense contemporânea na Ásia e na América do Sul.

Fica evidente, portanto, que o circo contemporâneo abarca uma grande diversidade de formas, posturas e asperezas artísticas. Fora do domínio comercial e do entretenimento, as ambições artísticas do circo contemporâneo foram imbuídas pelo já mencionado desejo de liberdade artística e modos explícitos de contestação social e artística.

Dialética do circo contemporâneo

Reconhecer e identificar o circo contemporâneo é um exercício relativamente simples. Mas defini-lo e classificá-lo com precisão permanece sendo um desafio dada a sua multiplicidade de formas, discursos e práticas. Antes de debruçar sobre as formas e representações atuais particulares da *avant-garde*, podemos identificar claramente seis eixos dialéticos que emergem da sua autoconsciência, postura estética assumida e crescentes preocupações sociais. A dialética abrange uma série de eixos divergentes com duas posições opostas e idealizadas afastando-se uma da outra, mas às vezes coexistindo em fluxos mutuamente exclusivos, ainda que complementares.

O circo contemporâneo se empenha pelos seguintes pontos dialéticos:

- 1) Institucionalização (estrutura e suporte) e atomização (maior autonomia e distinção);
- 2) Internacionalização (para crescimento e reconhecimento) e formação de

²¹ Ver *The 7 Fingers*, 2022.



polos nacionais/regionais (para suporte local e pertinência);

3) Profissionalização (e seus padrões) e contestação (do que é normatizado);

4) Aceitabilidade social (reconhecimento e legitimação do circo) e alteridade (diferença assumida e celebrada);

5) Estética (poética) e consciência social (ética);

6) Técnica/habilidade de alto nível e expressão artística autêntica/singular.

Enquanto esses seis eixos dialéticos apresentam percepções sobre práticas *avant-garde* – mas não necessariamente nos informem sobre elas –, eles certamente oferecem os temas, tropos e tensões que irão enquadrar a posição tradicional e esperada da vanguarda de protesto e dissenso socio-estético. Os eixos oferecem formas atuais do circo contemporâneo – aquelas que traduzem as polaridades em curso de uma forma e indústria em evolução – permeadas por algumas posturas e pressupostos vanguardistas. Estes são notavelmente reconhecidos através de: (1) um movimento claro no sentido de transgredir expectativas; (2) um questionamento de identidades corporalizadas e integridade corporal; e (3) tentativas de (des)profissionalização por parte de acrobatas de alto nível que resistem ao aparente virtuosismo. Finalmente, tais representações de *avant-garde* são possibilitadas pela existência de novos mercados (privados ou públicos) para a produção artística experimental que requer tempo e *expertise*. Curiosamente, a presença muito evidente dessas dialéticas reduz potencialmente o choque e o impacto dos gestos *avant-garde* em um meio que não resiste a seus paradoxos e dúvidas.

Como um todo, o circo contemporâneo negocia essas dialéticas com uma consciência cada vez maior das questões da sustentabilidade – ecológica, das disciplinas circenses e individual/profissional. A geração mais jovem está se perguntando se a prática circense é realmente sustentável em seu estado atual. Existem maneiras de reduzir a pegada de carbono de uma pessoa em uma profissão com muitas turnês? Existem maneiras de sustentar a si mesmo e ao outro em um ambiente propenso ao excesso e ao assumir de riscos, no qual os artistas testam regularmente os limites da proeza física e da resiliência? É aqui



que a *avant-garde* de hoje encontra sua abertura? As práticas disruptivas reais não são facilmente integradas em todos os ambientes circenses – especialmente os não financiados e orientados para o mercado. No entanto, encontram seu lugar à margem ou como referências icônicas.

O paradigma *avant-garde*

A *avant-garde* é um paradigma histórico associado a momentos precisos da história que permitiram uma resistência sociopolítica e estética às formas normativas da época. No teatro, por exemplo, compreende as formas efervescentes de protesto e dissidência do início do século XX – como o dadaísmo e o construtivismo – e, posteriormente, abraça formas de paradoxo e absurdo que rejeitam violentamente as normas burguesas. Ao mesmo tempo, estabelece nitidamente uma hierarquia de valor e reconhecimento artístico, separando a experimentação artística das formas normativas comerciais. O circo nem sempre se deu ao luxo de distinguir essas formas com tanta clareza.

A *avant-garde* também pode ser reciclada como um paradigma que continuamente reitera a novidade e experimentação, valendo-se de tropos modernos de *desconstrução* ou de *desvendamento* de formas clássicas, ou mesmo atuais, socialmente aceitas e aplaudidas. Conseqüentemente, a vanguarda em sua atual maneira de se reiterar está associada à autorreferencialidade, à heterogeneidade de forma e estilo e à fragmentação da narrativa. O caso do circo é particularmente complexo, dada a sua fundamental interdisciplinaridade e integração de novos temas e truques dentro de uma tradição mais longa e profundamente enraizada de técnica, proeza e conhecimento corporalizado. Em outras palavras, o circo espera e absorve imediatamente a novidade, fomenta a inovação técnica e promove representações socio-estéticas da singularidade. Como pode promover gestos verdadeiramente vanguardistas antes que sejam imediatamente integrados em um vocabulário em constante evolução de um excepcionalismo corporalizado? Através de uma contorção minimalista, desmalabarismos, uma variedade de temas vagamente chocantes? Os contextos de produção e recepção determinam quais formas de gestos de *avant-garde* (no



sentido de uma suposta “artificalização”²² serão reconhecidas como tal.

A ruptura com as práticas circenses atuais não é universal, nem se traduz exatamente em todas as nações ou ambientes produtores de circo. Seria presunçoso supor que um *ethos* uniforme da *avant-garde* é claramente definido da mesma maneira em todos os lugares. A vanguarda na Austrália não se traduzirá necessariamente em práticas de vanguarda na França, nem os taiwaneses terão o mesmo entendimento ou desejo de investir nos mesmos tropos de vanguarda que encontramos nos Estados Unidos hoje. Com isso em mente, podemos, no entanto, ver tendências surgindo em festivais internacionais e locais, escolas e companhias itinerantes, equipes e redes criativas, área de conhecimento e conferências, que se baseiam em um ideal romântico de *avant-garde* e trazem a tensão e a inovação necessárias para suas respectivas cenas circenses; elas são decididamente internacionais. Assim, apesar de suas particularidades nacionais e regionais, indústrias, economia, formação e meios criativos, os artistas circenses são incrivelmente móveis e constantemente introduzem ideias exógenas em seus novos ambientes. Temas consistentes incluem a transgressão de expectativas, a personificação da identidade e integridade corporal, (des)profissionalização e limites da virtuosidade e novos mercados para o fazer artístico.

1. Transgredindo expectativas

A *avant-garde* choca e impressiona, e oferece transgressões sociais necessárias por meio de uma produção artística inesperada. As performances aéreas *punk* do grupo Archaos tiveram esse efeito na década de 1980, com quadriciclos explosivos, fogo, malabarismos impossíveis, motos e, mais tarde, espetáculos de conquistadores em forma de carros metálicos, caminhões e motocicletas (em *Métal Clown*). Muito mais tarde, a *avant-garde* também silenciosamente mudou as expectativas ao revelar o inevitável, como vimos nos

²² Pode-se argumentar que enquanto o circo contemporâneo continua a se basear em técnicas, disciplinas, códigos e espetáculos tradicionais, uma crescente autoconsciência do gênero também trouxe uma “artificalização” do circo. O termo vem do diretor do CNAC, Bernard Turin, que, na década de 1990, engajou-se intensamente em um programa de reforma e rejuvenescimento do Nouveau Cirque: convidou diretores convidados de teatro (François Cervantès) e de dança (Josef Nadj e Philippe Decouflé) para oferecer narrativas e temáticas substanciais aos espetáculos de fim de ano do CNAC que inevitavelmente fizeram turnês pela França e, como vimos, tiveram um impacto substancial na definição do campo.



anos 2010 com o *show Chute!* do grupo La Volte – uma demonstração filosófica sistemática de como (não) cair sob os auspícios de uma conferência científica e poética sobre... cair (com quedas físicas bem próximas do público). No espírito das irônicas conferências dadaístas, tais modestas apresentações desfazem e desconstroem pedagogicamente as expectativas comuns. No mesmo espírito, o virtuoso malabarista e equilibrista Johann Le Guillerm – em *Le pas grand chose* (*The Nothing Much*) – prossegue com uma conferência patafísica²³ sobre a manipulação de objetos, números e palavras de processos de pensamento extravagantes e absurdos, desafiando os gêneros artísticos e transpondo o virtuosismo de Le Guillerm do técnico e demonstrativo ao conceitual e performativo. As transgressões de hoje no circo não são barulhentas, nem desafiam a morte; eles são sutis, atenciosas, engajadas. Sua violência é contra formas e estéticas anteriores, contra suposições, não contra o próprio público.

2. Identidades corporalizadas e integridade corporal

O corpo político, conforme teorizado por Foucault, teve um efeito nefasto e normalizador sobre a diferença, o dissenso e a resistência. Curiosamente, no ambiente discursivo atual, carregado de conotações racistas, o corpo se tornou político precisamente por causa de sua singularidade. Vários artistas questionaram a exibição perpétua de corpos esguios e atléticos e excelência performática. Mike Finch (Circus Oz), Jennifer Miller (Circus Amok), Kim “Busty Beatz” Bowers (Hot Brown Honey), Tilde Björfors (Cirkus Cirkör), Phia Ménard (Compagnie Non Nova) e Fez Faanana (Briefs) articularam suas escolhas políticas explícitas nos seus elencos e abordando o público de frente com tópicos desconfortáveis. De certa forma, eles oferecem seus próprios cenários utópicos sobre como o circo pode ser mais significativo: através da diferença assumida, da distinção orgulhosa, da singularidade. Por exemplo, Phia Ménard faz metonímia com sua própria transição de gênero ao fazer malabarismos com uma matéria instável – o gelo derretendo constantemente, transformando uma forma de água em outra – em *ICE: Injonglabilité Complémentaire des éléments* (*A Incompatibilidade Complementar*

²³ A patafísica é a ciência das soluções imaginárias.



dos Elementos).

O circo contemporâneo também espetaculariza a intimidade e o risco, mas consegue minimizar a dificuldade e a proeza enquanto aumenta constantemente o nível técnico da performance. Isso cria dissonâncias fascinantes tanto na execução artística quanto na expectativa do público. Como nos lembra a contorcionista e diretora canadense Andréane Leclerc, o circo é uma das raras artes em que o espectador geralmente não consegue fazer o que vê e, portanto, não consegue entender completamente o que está vendo. Essa falta de literacia física corporalizada é compensada por expectativas e convenções baseadas em uma variedade de códigos: alguns remontam ao circo tradicional, outros estão enraizados em um sentido rizomático pós-modernista do circo como uma forma em rápida evolução. Ao adotar um hibridismo voltado para o futuro com outras formas (desde teatro, dança e artes performáticas no topo da escala da capital cultural, até formas populares mais ousadas, como neo-burlesco, *hip-hop* e *magie nouvelle*), o circo se expôs a tropos estéticos e debates que não eram seus até que suas performances começaram a ser compreendidas no contexto de gênero (de arte), de transgressão de gêneros (humanos), num contexto *cross-over*.

O trabalho de Alexander Vantournhout (em colaboração com a diretora e dramaturga Bauke Lievens) – principalmente em Aneckxander (2015) – foi baseado nos exigentes desafios físicos do artista explorando as particularidades e limites de seu corpo. Após essa pesquisa totalmente corporalizada, ele passou a investigar o que seria o corpo morto em Raphaël (2017). Vantournhout afirma que, para “compreender completamente o movimento, você precisa fazer o não-movimento. Para entender completamente o circo, você precisa fazer não-circo, você precisa ‘sussurrar’ circo” (Lievens, Vantournhout, 2017, p. 21)²⁴. Essa passagem da maestria para sua transcendência aspiracional é um tema recorrente em vários artistas que treinaram em níveis extremamente altos de realização física. É uma resistência ativa à espetacularização do seu excepcionalismo, mas também uma forma de se distinguirem e de demonstrarem que a sua maestria é mais profunda do que a sua performance – está integrada nos seus próprios seres e gestos

²⁴ To fully understand movement, you need to do nonmovement. To fully understand circus, you need to do non-circus, you need to ‘whisper’ circus (Lievens, Vantournhout, 2017, p. 21). (Tradução nossa)



criativos.

3. (Des)Profissionalização e limites da virtuosidade

Fundamentalmente, as expressões verdadeiramente experimentais da *avant-garde* dependem de um domínio da habilidade corporalizada ou de sua resistência e subversão conscientes, e uma estrutura conceitualmente sólida para a demonstração artística. Não há blefe de virtuose de *avant-garde*. No entanto, tem acontecido uma mudança sutil do domínio físico sobre os objetos para formas mais complexas e diferenciadas de interações. Adrien Mondot afirma que ele não se pergunta que novas sequências inovadoras de malabarismo ele pode imaginar, mas sim, ao usar projeções e tecnologia: “Posso fazer malabarismos com o tempo? ... Posso fazer malabarismos com abstrações? Como você faz isso?” (Lavers et al, 2019, p. 44)²⁵. A resposta preliminar, é claro, pode ser encontrada em muitas de suas peças, incluindo *reTime* (2006) e *Cinématique* (2010) (com a artista digital e designer Claire Bardainne). Vimos exemplos acima, incluindo trabalhos recentes de Alexander Vantournhout, Phia Ménard, Andréane Leclerc e Yohann Le Guillerm, mas esses artistas europeus e quebecois já estavam bem estabelecidos em seus ambientes, forçando a lógica de seu treinamento físico e ideais artísticos para as próximas proposições vanguardistas inevitáveis e aceitáveis. Eles permanecem, em sua maioria, estabelecidos, e o que eles propõem tem valor cultural.

Enquanto isso, um retorno à forma de cabaré em grandes cidades como Nova York, Montreal e Paris permitiu que uma cena *off* se desenvolvesse, atraindo os meios burlesco, *drag queen*, da dança e da performance, e promovendo progressivamente uma grande variedade de representações de indivíduos, experiências e temas LGBTQIA+. Curiosamente, apesar do tema e dos gestos ousados altamente estilizados e suas alusões, esses cabarés geralmente oferecem noites com números de circo relativamente tradicionais e não conectados entre si. Essas performances particulares não são sobre exibições de virtuosismo ou

²⁵ ‘Can I juggle with time? ... Can I juggle with abstractions? How do you do that?’ (Lavers et al, 2019, p. 44). (Tradução nossa)



inventividade *avant-garde*, mas sim sobre a criação de um espaço compartilhado de aceitação que permeia o *mainstream* com novos códigos e expectativas, reorientando o valor na autenticidade e singularidade, e longe da mera habilidade.

4. Novos mercados para fazer arte

A rejeição do modelo comercial e de suas exigências estéticas requer, no entanto, uma forma alternativa de suporte. Para que a *avant-garde* se consolide e prospere, ela deve ter um mercado saudável de ideias e financiamento apropriado, ou um contexto que permita o surgimento de formas experimentais. A vanguarda tende a prosperar em grupos coletivos independentes que se beneficiam de uma indústria paralela florescente e/ou um contexto filantrópico. Em outras palavras, a arte que rejeita o comercial geralmente prospera por causa de um contexto de mercado saudável para tanto extrair recursos quanto reagir contra. Os subsídios franceses e as redes de teatros que apresentam formas vanguardistas de circo permitem um impulso criativo e estabelecem uma expectativa de um circo de base artística oposta à comercial, impressionante e profundo. Em outros lugares, cidades em que há uma próspera atividade circense comercial, como Montréal e Las Vegas, criam condições que atraem praticantes de circo e espectadores letrados, além de apoio financeiro, para experimentação e colaborações inesperadas. Surgem formas curtas, para além dos números tradicionais, assim como aparelhos recém-inventados. Em outras indústrias, isso seria chamado de pesquisa e desenvolvimento; no circo, esses espaços alternativos são incubadoras. Curiosamente, os novos mercados para a produção artística experimental – embora situados em extremos opostos da cadeia de valor do circo (do entretenimento comercial à arte “alta”) – oferecem condições empolgantes, apoio financeiro e material e, especialmente, pares para essa força coletiva.

A correlação entre o contemporâneo e a *avant-garde* é facilmente fundida na maioria das formas de arte. Suas linhas do tempo se cruzam constantemente e o efeito da *novidade* da vanguarda costuma ser escalonado ao longo do tempo. Se o circo contemporâneo é do seu tempo e no seu tempo, a *avant-garde questiona a atualidade* e os pressupostos e formas contemporâneos. Embora as formas e a



estética de vanguarda possam ser fetichizadas e fossilizadas, em sua essência, ela rejeita as formas atuais e oferece novos modelos. A ação vanguardista está fadada a ser recuperada e prontamente integrada às formas contemporâneas. Ela deve se reinventar constantemente por meio da disrupção inventiva. No entanto, como vimos, o circo contemporâneo encontra-se atualmente em uma dialética de tensão criativa e social. A ruptura experimental contra uma necessidade essencialista de estabilidade e continuação é um catalisador fundamental para o movimento do circo para longe de formas fixas nostálgicas e em direção à sua esperada evolução como uma forma de arte. Embora se espere que o que constitui a *avant-garde* de hoje se torne redundante pela próxima onda de criatividade contestadora, o próprio princípio de um ethos de vanguarda é um modelo necessário para inovação e reinvenção.

Circo contemporâneo como uma arte de contestação ou como uma arte de consolidação?

Vimos que qualquer discussão sobre o circo contemporâneo requer contexto histórico, social e geográfico, apesar de sua natureza global. Também vimos uma variedade de avaliações sobre o nível de contemporaneidade que se espera das cenas circenses em todo o mundo. O circo sempre atraiu múltiplas disciplinas, cada uma evoluindo em sua própria trajetória. O circo também tendeu a ter uma constituição transnacional de criadores e performers, enquanto outras vezes foi enquadrado e celebrado em contextos nacionais ou explicitamente globais e recuperado como capital cultural. Aludimos à dialética em curso do circo contemporâneo como uma série de tensões esperadas em uma forma de arte que simultaneamente descobre seu potencial transgressor, mas também permanece frágil sem um forte apoio institucional (seja do estado, da indústria ou de uma combinação de ambos).

O circo contemporâneo, em sua encarnação atual, é uma forma híbrida envolvendo teatro e dança, tanto comercial quanto revolucionária. Por exemplo, práticas circenses verdadeiramente distintas e hibridizadas emergentes do sul global encontraram maneiras de interpretar e contextualizar sua diferença no novo



cenário institucional. Um exemplo é a Cie El Nucleo, criada por colombianos que foram treinar no exterior (na França) como uma forma de atrelar suas características e distinções em um cenário generoso, consolidado e institucionalizado. Somente como uma empresa com sede na França eles puderam percorrer o mundo com seu *show* (*Somos*) sobre solidariedade e resiliência colombiana. Essas formas híbridas puxam para um internacionalismo e institucionalização contínuos, enquanto são permeadas por crescentes formas de contestação. É o que está acontecendo *agora*, na pós-modernidade: diálogo e ruptura simultâneos com seus antecessores, circo moderno/tradicional, espetáculo de rua, burlesco e Nouveau Cirque. Isso remonta ao treinamento, prática e legado do circo, ao mesmo tempo em que questiona muitos de seus princípios fundamentais. Paradoxalmente, seu posicionamento discursivo nas relativas margens também vem acompanhado de uma expectativa de apoio institucional e redes de trabalho internacionais, contando com diversos polos da atividade circense para promover essa forma em constante renovação, pronta para desafiar e ser desafiada. De certo modo, definir o circo contemporâneo – enquadrando-o tanto em seu âmbito socio-estético quanto socio-político – permite uma noção mais clara de como o circo da *avant-garde* passa a se definir.

Este circo *pós-contemporâneo* está, sem dúvida, a chegar, já com códigos e gestos vanguardistas integrados e de alguma maneira “normalizados”. A pandemia provocada pelo COVID-19 em 2020-2021 foi a *disrupção* final. Nem uma única companhia circense (grande ou pequena) ou artista deixou de ser afetado pelo súbito escurecimento internacional dos palcos e esvaziamento dos espaços públicos. A ruptura foi generalizada e externamente imposta. A resposta artística, nesse caso, não tem sido contrapor uma *disrupção* a outra, mas sim construir, solidarizar, democratizar o acesso dos artistas nas plataformas digitais, reconectar-se com a rua quando possível. O instinto orientador tem sido conectar e reconstruir um espaço social que é alimentado pela performance, e isso levou ao surgimento de formas curtas, peças solo, colaborações inesperadas a distância e por mídias. Isso permitiu que novos talentos se infiltrassem e talvez ganhassem confiança com a audiência recém-descoberta. As condições parecem maduras para uma renovação de grande parte da cena circense contemporânea, com



proposições artísticas mais modestas e menos comerciais ganhando força. Muitos ficarão tentados a substituir algumas das empresas dominantes existentes anteriormente, emulando suas fórmulas pré-pandêmicas. Pode-se esperar que outros – ainda sem perceber que são a vanguarda– adotem abordagens alternativas para o fazer circense.

Se a história é uma indicação do que pode emergir, podemos esperar que a expertise e a destreza sejam questionadas (com desculpas a Tristan Tzara): “faça um ato, pegue uma tesoura, corte e tire os pedaços um de cada vez, o ato se parecerá com você”²⁶. Podemos esperar resistência à nossa atual racionalidade burguesa e sua existência insustentável, bem como novos locais alternativos (o próximo *Cabaret Voltaire* do circo). A *avant-garde* está agora a reboque; o circo contemporâneo a alcançou, momentaneamente, até que as novas, lúdicas e essenciais transgressões empurrem a forma para novos territórios inexplorados.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. What is the Contemporary. In: AGAMBEN, Giorgio. *What is an Apparatus? And Other Essays*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

BOUISSAC, Paul. *Circus as Multimodal Discourse: Performance, Meaning and Ritual*. London: Bloomsbury, 2012.

BÜRGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

CIRCUSNEXT. Circusnext, 2022. About. Disponível em: <https://www.circusnext.eu/about/>. Acesso em: 16 Dezembro 2022.

CLARAC, Patrice. *CiRCA Auch: De l'élan de la jeunesse à un cirque réinventé*. Auch: Éditions Confluences/CiRCA, 2017.

GOUDARD, Philippe. *Le cirque entre l'élan et la chute: Une esthétique du risqué*. Saint-Gély-du-Fesc: Éditions Espaces 34, 2010.

GUY, Jean-Michel. Introduction. In: GUY, Jean-Michel. *Avant-garde, cirque! Les arts de la piste em revolution*. Paris: Autrement, 2001, p. 10–24.

²⁶ Ver o icônico texto de 100 anos de idade de Tristan Tzara: Pour faire un poème Dadaïste (“Como fazer um poema dadaísta”), primeiramente lido em público como parte do seu *Manifeste de Dada sur l'Amour Faible et l'Amour Amer* na Galerie Povolozky em Paris em dezembro de 1920, na ocasião do vernissage da exposição de Francis Picabia e depois publicado em *La Vie des lettres* (n. 4) em 1921.



GUYEZ, Marion. Hybridation de l'acrobatie et du texte sur les scènes circassiennes contemporaines: Dramaturgie, fiction et représentations. Tese (doutorado) - Université de Toulouse. Toulouse, 2017. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-02438811>

HIVERNET, Pierre, KLEIN, Véronique. *Panorama contemporain des arts du cirque*. Paris: Éditions Textuel/Hors les murs, 2010.

JACOB, Pascal. The Québécois Circus in the Concert of Nations: Exchange and Transversality. In: LEROUX, Louis Patrick, BATSON, Charles (Eds.). *Cirque Global: Quebec's Expanding Circus Boundaries*. Montreal-Kingston: McGill-Queen's University Press, 2016, p. 25-35.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *Les avant-gardes artistiques 1848-1918: Une histoire transnationale*. Paris: Gallimard, 2015.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *Les avant-gardes artistiques 1918-1945: Une histoire transnationale*. Paris: Gallimard, 2017.

LAUMONIER, Marc. Nadj, nouvelle piste pour la danse. *Libération*, Paris, 15 janeiro 1996. Disponível em: <https://www.liberation.fr/culture/1996/01/15/nadj-nouvelle-piste-pour-la-danse-le-choregraphe-signe-le-spectacle-annuel-de-l-ecole-du-cirque-de-c-160153/>

LAVERS, Katie; LEROUX, Louis Patrick; BURTT, Jon. *Contemporary Circus*. London: Routledge, 2019.

LEROUX, Louis Patrick, BATSON, Charles (Eds.). *Cirque Global: Quebec's Expanding Circus Boundaries*. Montreal-Kingston: McGill-Queen's University Press, 2016

LIEVENS, Bauke. The Myth Called Circus: Open Letter to the Circus No. 2. In: LIEVENS, Bauke. *Negotiating Distance: 2 Letters and 3 Conversations on Artistic Research in Contemporary Circus*. Ghent: HoGhent, 2018.

LIEVENS, Bauke; VANTOURNHOUT, Alexander. *Is There a Way Out of Here?* Ghent: Not Standing VZW and KASK School of Arts, 2017.

LYNG, Stephen. Edgework and the Risk-taking Experience. In: LYNG, Stephen *Edgework: The Sociology of Risk-Taking*. New York: Routledge, 2005, p. 17-49.

MALEVAL, Martine. *L'émergence du nouveau cirque: 1968-1998*. Paris: L'Harmattan, 2010.

MALEVAL, Martine. *Sur la piste des cirques actuels*. Paris: L'Harmattan, 2014.

MASON, Bim. Foreword. In: CONNELL, Monica (Ed.). *Flying High: New Circus in Bristol*. Bristol: Tangent Books, 2011, p. iv-vii.



PUROVAARA, Tomi et al. *An Introduction to Contemporary Circus*. Stockholm: STUTS, 2012.

RUFFEL, Lionel. *Brouhaha: Les mondes du contemporain*. Lagrasse: Verdier, 2016.

THE 7 FINGERS. *The 7 Fingers*, 2022. *Traces*. Disponível em: <https://7fingers.com/shows/creations/traces/>. Acesso em: 24 Agosto 2021.

TRAPP, Franziska. *Lektüren des zeitgenössischen zirkus: ein modell zur text-kontext-orientierten aufführungsanalyse*. Tese (doutorado) - Universität Münster e Université Paul-Valéry Montpellier III, 2020.

WALLON, Emmanuel (Ed.). *Le cirque au risque de l'art*. Arles: Actes Sud-Papiers, 2002.

Recebido em: 27/01/2023

Aprovado em: 23/03/2023