

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

Gabriel Dias Martins

**Trajetória de um artista malabarista:
pensando a formação circense em Porto Alegre**

Porto Alegre
2016

Gabriel Dias Martins

**Trajetória de um artista malabarista:
pensando a formação circense em Porto Alegre**

Trabalho de Conclusão de curso de Licenciatura em Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Educação Física.

Orientadora: Dr^a Mônica Fagundes Dantas

Porto Alegre
2016

Gabriel Dias Martins

**Trajetória de um artista malabarista:
pensando a formação circense em Porto Alegre**

Conceito final:

Aprovado em.....de.....de.....

Banca Examinadora

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Elisandro Schultz Wittizorecki – UFRGS

Orientadora – Prof^a. Dr^a. Mônica Fagundes Dantas – UFRGS

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a memória de Ana Joaquina da Silva Dias, minha vó, que mesmo tolhida do acesso a educação formal criou minha mãe e seus cinco netos com muita sabedoria, amor e carinho. Um exemplo de humanidade.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente as pessoas que contribuíram diretamente para este trabalho, no qual sem elas esta pesquisa não teria acontecido. A minha orientadora Dra. Mônica Dantas Fagundes Dantas por ter me auxiliado nesta jornada final da graduação. Ao artista Ivar Mangoni por aceitar participar desta pesquisa, me dar a liberdade de conhecer sua história e por compartilhar seus conhecimentos. Ao amigo Wagner Goulart por transcrever a entrevista, obrigado pela paciência e pela disposição.

Um agradecimento especial a Paola Vasconcelos, minha companheira e amada, por ter me incentivado e me auxiliado durante os últimos anos da graduação, inspiração de dedicação e comprometimento com o conhecimento. Obrigado por estar ao meu lado e acreditar nos meus sonhos.

Ao João Batista Garcia Araújo, amigo de uma vida inteira e exemplo de homem, feminista, de esquerda e de uma bondade gigantesca. A seus filhos, Joana Ludwig Araújo, por todo suporte longe da minha família e por acreditar na minha possibilidade de ingressar em uma universidade pública e Glauco Ludwig Araújo por ser a primeira pessoa a me fazer pensar em cursar Educação Física. Não posso deixar de destacar aqui também uma grande amiga, Gládis Lorinda Ludwig, por me receber de braços abertos em sua casa na etapa mais difícil da minha vida. Sem vocês quatro eu não seria quem sou. Obrigado por todos os incentivos.

A minha família, principalmente meu pai e minhas irmãs. Pai e mãe, mesmo com nossa distância ao longo desta jornada agradeço pelos incentivos e carinho. Sempre indo assistir minhas apresentações e comemorando ao meu lado as pequenas vitórias da vida. Carol, Camila e Ana, eu me orgulho de cada uma de vocês, obrigado por tornarem minha vida mais feliz ao lado de vocês.

Durante a graduação tive a oportunidade de conhecer professores e colegas incríveis que tornaram essa caminhada mais leve e prazerosa. Gostaria de destacar dois grandes amigos, Rafael Martinelli e Jordan Silva. Obrigado pelas risadas, conversas, festas, discussões sobre o mundo e por poder compartilhar meus maiores segredos com vocês.

Ao universo do circo e por todas as pessoas que de alguma maneira contribuíram para minha vida profissional. Os professores e colegas da Escola Nacional de Circo. Ao Ramon Ortiz, Carol Mendes, Iassanã Martins, Patricia Nardelli, Fernanda Bertoncetto Boff e a todos os amigos durante minha estadia no NECITRA.

Finalizo agradecendo a oportunidade de ter ingressado na Universidade federal do Rio Grande do Sul e obtido uma bolsa para estudar na Escola Nacional de Circo. Ambas políticas públicas voltadas para a formação de profissionais e financiadas pela população brasileira através da arrecadação de impostos. Infelizmente enquanto finalizo este trabalho vivemos em uma conjuntura de retrocessos em diversos campos e com um governo golpista na presidência do nosso país, colocando em risco as universidades públicas e o fomento para arte. Por isso não poderia deixar de registrar um grito que ecoa de todos os cantos.

FORA TEMER!

RESUMO

A proposta desse estudo emerge da experiência do pesquisador no campo das artes circenses e da vontade de compreender os caminhos de formação do artista neste contexto. Enxergando a pluralidade de trajetórias no campo profissional dessa área, a pesquisa propõe um recorte: artistas malabaristas não oriundos de famílias circenses ou de circos itinerantes, no contexto da cidade de Porto Alegre. Sendo assim, o objetivo desse trabalho é o de reconhecer os elementos que constituem a formação e o treinamento circense desses artistas, traçando uma rede de relações entre Circo, Dança e Educação Física. A abordagem metodológica parte de um estudo de caso descritivo do malabarista Ivar Mangoni, em diálogo com a trajetória do artista-pesquisador deste estudo, Gabriel Martins. Os materiais de coleta de informação utilizados foram a entrevista semi-estruturada e observações participantes, feitas em espaços de treinamento e ensaio. A partir desses dados, foram enumeradas duas categorias de análise, sendo elas: Trajetória/Formação e Concepções, abordando, assim, respectivamente, aspectos pedagógicos, teóricos e artísticos no campo do Circo. Sendo assim, o estudo mostrou-se relevante no que tange a importância e necessidade de registros e análise de trajetórias no campo circense, bem como contribuiu para a discussão e diálogo entre diferentes áreas de conhecimento.

Palavras-chaves: Malabarismo; Formação; Circo; Trajetória

ABSTRACT

The proposal of this study emerges from the experience of the researcher in the circus art field as well as the will to understand the artist formation pathways in this context. Being aware of the plurality of trajectories in the professional field of this area, the research proposes a clipping: juggling artists not coming from circus families or itinerant circuses, in the context of the city of Porto Alegre. Therefore, the objective of this work is to recognize the elements that constitute the education and the circus training of these artists, drawing a network of relations between Circus, Dance and Physical Education. The methodological approach starts from a descriptive case study of the juggler Ivar Mangoni in dialogue with the trajectory of the artist-researcher of this study, Gabriel Martins. The data collection materials resulted from the semi-structured interview and the participant observations, obtained in training and test spaces. From these data, two categories of analysis were enumerated: Trajectory/Formation and Conceptions, respectively approaching pedagogical, theoretical and artistic aspects in the area of Circus. Thus, the study was relevant in relation to the importance and necessity of records and analysis of trajectories in the circus domain, as well as contributed to the discussion and dialogue between different areas of knowledge.

Keywords: Juggling; Formation; Circus; Trajectory

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	13
2. TRAÇANDO CAMINHOS.....	16
2.1TRAJETÓRIA DE UM MALABARISTA.....	17
2.2 UM CAMINHO SOLITÁRIO: AUTODIDATISMO.....	19
2.3 ENCONTROS E CONVENÇÕES.....	23
2.4 ARTICULAÇÃO DE SABERES: CIRCO, ESPORTE E DANÇA.....	27
3. REFLEXÕES SOBRE MALABARISMO.....	34
CONSIDERAÇÕES.....	38
REFERÊNCIAS.....	41
APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada.....	43
APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre Esclarecido.....	44

INTRODUÇÃO

O Circo, para além do espaço da lona, é uma linguagem de múltiplas técnicas que atravessa a história da humanidade. Não se sabe ao certo sua origem exata, mas há registros de que remonta desde a antiguidade no oriente, passando pela Grécia, pelos jogos romanos nos grandes anfiteatros de Roma até a origem do formato mais próximo de Circo que conhecemos através do militar inglês Philip Astley (1742-1814), reconhecido pela bibliografia especializada como um dos fundadores do circo moderno como nos coloca Mário Fernando Bolognesi (2003). No Brasil podemos encontrar a origem destes conhecimentos ligados às famílias tradicionais, ou popularmente conhecidas como dinastias circenses, oriundas da Europa Ocidental no último quarto do século XVIII como coloca Ermínia Silva (1996). Nesses ambientes, estes conhecimentos são transmitidos de geração em geração de maneira coletiva e oral e, até a criação das primeiras escolas de circo no país, a “posse” desses saberes. A forma que se constitui o corpo circense no processo de transmissão oral das famílias foi calcado basicamente no virtuosismo técnico, na exaltação do risco em cena e em uma forma muito específica de organização do trabalho baseada na família e na tradição. Na organização dos treinos e dos espetáculos, diversas técnicas como acrobacias, aéreos, dança, teatro e malabarismo habitavam o mesmo espaço/espetáculo. Esse fenômeno e constituição de ser artista circense ainda se dá na contemporaneidade; contudo, mesmo reconhecendo a importância e as especificidades desse local, não será desse contexto que tratarei nessa pesquisa.

Em 1978, na cidade de São Paulo, surge a primeira escola de circo do Brasil, chamada “Academia Piolin de Artes Circenses” (Duprat 2015) e nas décadas seguintes há um crescimento desses espaços formais de ensino no Brasil, o que acaba modificando os meios de transmissão desse conhecimento, até então de maneira geracional. Há o surgimento de novos artistas não ligados às tradições familiares, dando origem aos primeiros grupos circenses no país. Nesse sentido, há uma resignificação desta arte, pois esses novos modos de fazer circo não estão mais tão comprometidos com a responsabilidade de perpetuar a tradição.

Este trabalho tem por objetivo reconhecer os elementos que constituem a formação e o treinamento circense desses artistas, traçando uma rede de relações entre Circo, Dança e Educação Física, partindo da experiência do malabarismo. Buscando pontos divergentes e convergentes entre estes campos de conhecimento. Práticas as quais possuo proximidade por terem atravessado minha trajetória e que contribuíram de algum modo para minha formação.

O esporte surge pela relação central com o treinamento, sobretudo os de alto rendimento, em que os atletas estão sempre perseguindo a excelência técnica e tentando superar suas marcas para atingir um melhor resultado. Além disso, ao longo da minha trajetória dentro do curso de Educação Física na UFRGS cursei diversas disciplinas voltadas para o esporte e o treinamento, acumulando certo conhecimento sobre a temática. É necessário observar também o destaque conquistado pelo esporte na sociedade contemporânea, a julgar pelos megaeventos da Copa do Mundo de Futebol no Brasil em 2014 e as Olimpíadas e Paralimpíadas na cidade do Rio de Janeiro em 2016, que tiveram visibilidade mundial. Isso se reflete no campo da educação física, principalmente escolar, em que há uma hegemonia de um tipo de esporte, o futebol, em comparação com outros elementos da cultura corporal, como as lutas, ginásticas, jogos e danças.

A dança está ligada diretamente a minha trajetória artística. Tive as primeiras aproximações através de aulas no primeiro semestre do curso de Licenciatura em Educação física em 2010, no curso de formação em artes circense na Escola Nacional de Circo em 2011 e no Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre em 2013, além de criações e atuações que me conferiram a premiação de coreógrafo e iluminação em 2015 pelo Prêmio Açorianos de Dança de Porto Alegre. A maioria destes trabalhos sempre em diálogo com as artes circenses, em particular, aqueles desenvolvidos com a bailarina Paola Vasconcelos. Não obstante, a escolha se dá através de um processo de formação e aperfeiçoamento bem claros e objetivos, em sua maioria, com aulas regulares de dança em escolas ou com coreógrafos reconhecidos. Incluindo também a experimentação e exploração de movimentos para a criação.

Logo, esta proposta de pesquisa está intrinsecamente ligada a minha experiência com o circo. Mesmo antes de ingressar na universidade meus

estudos práticos no âmbito do circo já haviam começado. Iniciei minha formação artística em 2008 de maneira autodidata até 2011, quando obtive uma bolsa da FUNARTE para estudar por 10 meses de maneira integral na Escola Nacional de Circo na cidade do Rio de Janeiro. Frequentava aulas com professores oriundos de circos tradicionais e de escolas de circo das mais variadas técnicas e linguagens, dentre as quais, para além do Circo, a Dança e o Teatro.

Estudos no domínio do circo são escassos. Observamos que há uma certa produção a respeito, em sua maioria em formato de “manuais didáticos” e “relatos de experiências” como nos coloca Ontañón et al. (2012). Essas pesquisas são de extrema relevância para a ampliação dos conhecimentos acerca da temática, no entanto outras abordagens são importantes para avançarmos na compreensão da complexidade desse fenômeno. Por essa ausência de estudos, esse trabalho se faz relevante ao buscar entender outros fenômenos que envolvem essa prática.

ABORDAGEM METODOLÓGICA

A partir da temática escolhida para esta pesquisa, optamos por uma abordagem qualitativa. O material coletado relacionado com a bibliografia desse estudo buscou pensar a formação circense englobando aspectos como o treinamento e a criação artística. A fim de compreender a formação circense na contemporaneidade, decidimos estudar a trajetória de um artista.

Para esta proposta encontrei suporte metodológico no estudo de caso. Segundo Roy (2003), o estudo de caso é uma investigação empírica que consiste na investigação de uma pessoa, uma comunidade, uma organização, uma sociedade em particular, ou seja, é uma abordagem que se volta para uma entidade específica e que permite circunscrever um fenômeno que ainda é pouco estudado. De acordo com Yin (2001), pode-se utilizar essa abordagem metodológica tanto para análise de um único caso como para múltiplos casos. Do mesmo modo, o estudo de caso pode lançar mão de estratégias de investigação tanto quantitativas quanto qualitativas.

Nesse sentido, propus um estudo de caso descritivo, pois apresenta com detalhes o objeto/caso estudado, sem estar guiado por generalizações hipotéticas ou preconcebidas nem motivado por um desejo de formular hipóteses gerais (ROY, 2003). Como instrumentos de coleta de informações foram utilizados a observação participante e realização de entrevista semi-estruturadas com o artista escolhido. As informações foram submetidas à análise de conteúdo que, segundo Bardin (2000), baseia-se em operações de desmembramento do texto em unidades de significado, buscando descobrir os diferentes núcleos de sentido que o constituíram e, posteriormente, realizando o seu reagrupamento em classes ou categorias que emergiram desta análise.

Ainda assim, compreendendo a complexidade desse método, o qual exige um grande aprofundamento teórico e de campo, do contexto a ser estudado, coloco que a relação com a etnografia se dará enquanto uma inspiração. A etnografia como propõe Rocha e Eckert (2008) é uma abordagem metodológica específica da pesquisa antropológica, entretanto outros campos de conhecimento podem recorrer da pesquisa etnográfica, como a observação e a entrevista, vinculando esses instrumentos não necessariamente à teoria

antropológica. Nesta pesquisa, em particular, foram usadas estas duas ferramentas supracitadas.

Meu terreno de pesquisa foi constituído por dois momentos: entrevista e acompanhamento de ensaios/treino do entrevistado através de diário de bordo e observação participante. Compartilho das motivações da escolha pela observação participante como coloca Mônica Dantas:

Escolhi a observação participante como instrumento de coleta de informações porque ela supõe a presença do pesquisador no terreno da pesquisa, implicado numa atividade de observação direta de comportamentos e situações vividas pelos indivíduos num determinado contexto. (DANTAS, 2007, p.6)

Essa escolha está de acordo com a minha experiência enquanto malabarista, pois mesmo ocupando o papel de pesquisador acredito não ser possível abandonar minha proximidade com o campo. Sendo assim, cabe frisar que durante todas as etapas houve influências da minha experiência enquanto artista circense. Não houve, portanto, a intenção de atingir uma suposta neutralidade do pesquisador em questão, observando sua interferência no decorrer do estudo. Por conseguinte, essa pesquisa parte de um olhar imerso no universo da prática circense, para a qual, não propus uma observação discreta e passiva, mas sim como coloca Fortin (2009) uma participação totalmente engajada para relatar os comportamentos do artista.

A entrevista foi aplicada em um formato semiestruturado, permitindo aprofundar alguns temas que surgiram ao longo da sua execução. A entrevista semiestruturada organiza o diálogo entre entrevistador e entrevistado, ao mesmo tempo em que possibilita ao entrevistado desenvolver outros temas que não haviam sido considerados pelo pesquisador. A realização da entrevista seguiu um roteiro constituído por questões abertas, elaboradas a partir dos objetivos da pesquisa, dos referenciais teóricos e da minha experiência como artista circense. Além disso, permitiu aprofundar alguns temas relacionados aos conteúdos, às técnicas e aos procedimentos de treino/aperfeiçoamento/criação utilizados pelos artistas. Foi gravada, transcrita e validada pelo entrevistado antes da análise das informações.

Com efeito, a pessoa escolhida como colaborador nessa pesquisa deveria cumprir os seguintes critérios: ser malabarista, possuir trajetória artística

reconhecida na cidade, estar produzindo e se aperfeiçoando artisticamente, não ser oriundo de família circense ou itinerante. Desse modo, o malabarista Ivar Mangoni foi escolhido por estar de acordo com esses critérios. Além da entrevista estive presente em três espaços junto do entrevistado, todos na cidade de Porto Alegre, que fazem parte da sua rotina, considerados por ele como de troca compartilhada, criação, treino e pesquisa, foram eles:

- Encontro de malabarismo na Praça da Edel;
- Treino no Parque da Redenção;
- Ensaio de espetáculo.

Após estes dois momentos foram analisados os materiais oriundos da entrevista e da observação participante. A análise desse material ajudou a construir uma teia conjuntamente com o referencial teórico e, principalmente, com minha experiência como artista circense, a fim de estabelecer significados e conceitos acerca das trajetórias, formação e aperfeiçoamento destes artistas.

1. TRAÇANDO CAMINHOS

Em minha trajetória como artista, principalmente como malabarista, sempre me perguntei quais caminhos percorri para chegar onde estou. Quais espaços frequentava, que pessoas passavam por mim, quais referências encontrava e incorporava, quanto tempo conseguia treinar, o que era malabarismo, o que era circo e onde eu me encontrava nesse emaranhado de concepções. Diferente do que historicamente se conhece como circo, não sou oriundo de família circense. Todo o meu interesse surgiu de algum lugar que não veio de baixo da lona. Provavelmente, esse interesse surgiu depois de ganhar três bolinhas artesanais de presente da minha irmã e de começar a procurar vídeos de tutoriais de malabarismo no site *youtube*. O que sei, é que este foi meu início e que alguns anos depois essa brincadeira se tornaria o meu campo profissional.

Retomo aqui alguns questionamentos e processos que demarcam a minha experiência de formação enquanto malabarista. Destaco que as trajetórias percorridas por artistas que não nasceram de baixo da lona de circo são muito variadas e particulares. Tais percursos apontam elementos que nos auxiliam a compreender a construção desse corpo/sujeito circense. Sendo assim, nessa pesquisa pretendo apresentar alguns eixos de análise que emergem da trajetória do malabarista Ivar Mangoni, ao mesmo tempo em que trago apontamentos da minha própria experiência profissional nessa área.

A partir do material coletado através de entrevistas e análises foram estabelecidos dois eixos norteadores desse percurso. Saliento que estes eixos estão interligados e aconteceram simultaneamente, e que tal divisão se dá para uma maior compreensão dos temas enfocados na pesquisa, sem que eles estejam isolados durante a trajetória do artista. O primeiro eixo é denominado “trajetória e formação”, o qual se propõe a dissertar sobre os caminhos percorridos pelo artista. Especificamente destaquei três sub-eixos: a formação autodidata, as experiências formativas em encontros, convenções e cursos de circo, e as relações com outras práticas corporais. A segunda categoria é denominada de “conceitos”, na qual, a partir da visão do entrevistado, discorro sobre o que é malabarismo, para uma melhor compreensão desse universo e suas características.

2.1 TRAJETÓRIA DE UM MALABARISTA

Ivar Mangoni tem formação acadêmica em Física e começou a dedicar-se ao malabarismo em 2000, aos 33 anos. Participou de mais de dez convenções de malabarismo e circo no Brasil e Europa, tendo apresentado seus números de malabarismo com bolas em muitas delas. Trabalhou com diversos grupos e artistas da cidade. Pesquisa e desenvolve a mistura do malabarismo de contato¹ com o jogo de três bolas, o que resultou em números e cenas, os quais vêm sendo apresentados em *varietès*, *cabarés*, convenções e eventos. Ivar possui um reconhecimento da comunidade circense de Porto Alegre ao participar com números, espetáculos e ao propor oficinas em muitos eventos de circo pela cidade e pelo país. Não há nenhuma pesquisa histórica para sabermos ao certo quem foram os primeiros malabaristas não oriundos de famílias circenses, mas sem dúvida, Ivar é um dos pioneiros da atual geração de artistas em Porto Alegre e que se mantém produzindo, treinando e se aperfeiçoando.

Teve sua primeira aproximação com as artes cênicas através do teatro no ano de 2001 por meio das oficinas de montagem do TEPA². Na mesma época, surgiu em Porto Alegre uma oficina de malabarismo de um argentino chamado Martin, seu primeiro contato com as artes circenses de maneira mais formal. Antes disto, havia experienciado brincar com três bolinhas de malabarismo através de um amigo que viera do Rio de Janeiro que trazia na mochila bolinhas e um diabolô³. Neste mesmo ano aconteceu em Porto Alegre a segunda convenção brasileira de malabarismo e circo, chamada nesta edição de “Convenção Brasileira de Percussão e Circo”. Esses dois eventos, a primeira oficina de malabarismo e a participação na Convenção consolidaram seu interesse pelo campo do circo, em particular, do malabarismo. Mais à frente falarei sobre convenções e eventos de circo. No ano seguinte à Convenção, realizada em dezembro, Ivar conheceu o circo Girassol ao participar de uma audição, através da qual se integrou ao grupo. Com a devida atenção por sua

¹ Tipo de malabarismo no qual, predominantemente, o objeto permanece em contato com o corpo, sem lançamentos. O objeto mais utilizado para esta técnica é a bola de contato com tamanho médio de 100mm.

² TEPA (Teatro Escola de Porto Alegre) foi fundada em 1996 e se manteve em funcionamento até o ano de 2012. Oferecia cursos de formação em Teatro.

³ Objeto de malabarismo composto por duas semiesferas unidas e invertidas, que devem ser movimentadas e equilibradas por um cordão acionado por duas baquetas.

relevância na cidade de Porto Alegre e por sua história, o circo Girassol, conforme pesquisado em seu *site*⁴ na internet, surgiu na década de 1970, constituído por artistas recém-formados no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Atualmente, é o único circo de lona fixo na cidade de Porto Alegre. Por essa sua origem, a linguagem artística desenvolvida pelo grupo aproxima-se muito do teatro. Pela ausência de oportunidades naquele período, muitos artistas que iniciaram suas trajetórias na década de 2000 passaram pelo circo Girassol.

Neste percurso, Ivar já havia se aproximado mais do Circo, afastando-se um pouco do Teatro. Concomitante a isto, ele permanecia dando aulas de física na rede pública e privada de Porto Alegre, no entanto se questionava sobre os rumos de sua vida profissional, reverberações da sua aproximação com o Circo. No Girassol permaneceu por um período de pouco mais de um ano, em que no início fala que se “arriscava” em outras atividades circenses, fazia trapézio, tecido, manipulações com fogo, mas tinha bem claro que sua identificação com o circo se dava predominantemente pelo malabarismo.

Ao longo do tempo, Ivar sempre esteve próximo também a outras práticas corporais, cita que em sua juventude sempre praticou esportes, como futebol, tênis e natação, sendo está última praticada até hoje. Também buscou oficinas de danças e a prática do Pilates.

De 2006 a 2009 morou na cidade do Rio de Janeiro. Em agosto de 2006 participou de um evento chamado Malabares Rio, que, diferente das convenções, tinha um caráter mais de festival, com oficinas, mostra competitiva e atrações internacionais, sem um espaço de treino fixo e sem dormitório no local. Como tinha amigos que moravam na cidade, durante esse evento, decidiu ficar por lá algum tempo. A sua principal motivação para fixar-se na cidade foi a aproximação ao universo do circo, em particular, do malabarismo. Durante sua estadia se mantinha como professor de física na rede privada sem abandonar o seu foco no malabarismo. Participava dos encontros de circo todas as segundas-feiras na Fundação Progresso e depois no Circo Voador⁵, bem como de outros encontros esporádicos e fazia alguns trabalhos com Malabarismo em eventos

⁴ Disponível em: <http://www.circogirassol.com.br/historia.asp> acessado dia 01 de dezembro de 2016.

⁵ Fundação Progresso e Circo Voador são espaços culturais históricos no bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro onde já passaram artistas consagrados, principalmente da música e do teatro.

sem ligação com o circo, e em festas sociais. Conheceu espaços de formação institucional como a Escola Nacional de Circo e o Circo Crescer e Viver⁶, e os malabaristas que estudavam nesses lugares, mas nunca fez nenhuma atividade. Ressalta que durante esse período se desenvolveu bastante enquanto artista, criando números, treinando bastante e se apresentando.

Antes de voltar para Porto Alegre, em 2011, viajou pela Europa fazendo apresentações de rua e em sinaleiras com malabarismo, em Turin, na Itália, e no interior da França. Participou em Munique, na Alemanha, da maior convenção de malabarismo do mundo, a EJC (Convenção Europeia de Malabarismo), onde teve contato com malabaristas do mundo inteiro, sendo uma experiência fundamental para a ampliação da sua visão sobre malabarismo.

De volta a Porto Alegre, aproximou-se de um grupo de artistas chamado Circo Híbrido⁷, que atualmente apresenta números de malabarismo no espetáculo de rua “O Magnífico Circo Praça”. Em 2014 estreou o espetáculo solo de malabarismo “Inércias” durante o I Festival de Circo de Porto Alegre. No seu último trabalho solo, em 2016, desenvolveu uma pesquisa de fusão do malabarismo e da comédia pela dança. Estreou também um número na 2ª Convenção de Malabarismo e Circo de Florianópolis em novembro de 2016.

2.2 UM CAMINHO SOLITÁRIO: AUTODIDATISMO

“O meu treino, 90% dos meus treinos na vida foram dentro de casa, no apartamento, sozinho. Às vezes com um amigo ou outro que vinham, mas predominantemente sozinho.” (informação verbal, MANGONI, 2016)⁸

A citação acima da entrevista revela uma realidade presente em grande parte dos malabaristas que encontrei ao longo da minha trajetória e a partir da

⁶ Escola Nacional de Circo e o Circo Crescer e Viver são as duas maiores escolas para artistas que querem profissionalizar-se. A primeira é estatal, foi fundada em 1982 e atualmente é a única escola mantida pelo Ministério da Cultura; a segunda é um circo social, que tem um programa chamado PROFAC (programa de formação do artista de circo). Para ingressar em ambos espaços é necessária audição.

⁷ Surgiu em 2004 com a criação e apresentação de números, espetáculos e performances circenses artísticas, bem como oficinas circenses. Inspira-se no circo contemporâneo, buscando referências no teatro, na dança e junto a arte circense. Disponível em: <http://www.circohibrido.com.br/p/circo-hibrido.html> acessado dia 01 de dezembro de 2016.

⁸ Entrevista concedida por MANGONI, Ivar: depoimento [set. 2016]. Entrevistador: M Gabriel. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo. Mp3 (90 min.).

minha própria experiência. Na companhia apenas dos meus objetos, tracei momentos de aprendizado que emergiram dessa experiência empírica do fazer: tentativa e erro, seguidos de muitas horas de repetição. Ações que me acompanham nos solitários momentos de treino. Desbravar esses caminhos sozinho não é uma tarefa simples de uma arte que vem se modificando ao longo da história. É o reflexo da formação profissional no país.

Há poucas escolas de formação profissional no Brasil, e as existentes demandam um certo nível de conhecimento e habilidades. Sendo assim, ingressar em uma instituição destas requer um acúmulo de conhecimentos anteriores. Um processo paradoxal de formação, onde há uma exigência prévia e não há espaços para adquiri-las se não for pelo autodidatismo. Essa lacuna na formação profissional circense no Brasil foi tema da pesquisa de doutorado de Rodrigo Mallet Duprat (2014). Segundo o autor, no país quem quiser seguir investindo e se dedicando ao campo artístico encontra grandes dificuldades. Por isso muitos decidem seguir sua formação em escolas estrangeiras e/ou de modo autodidata, fato que certamente dificulta a manutenção da produção circense em nível nacional.

Sem fomento e condições de buscar formação no exterior, minha trajetória e a de Ivar se encontram. Nossa formação foi preenchida por sermos professores de nós mesmos, sermos autodidatas. O termo “autodidata”, segundo o dicionário online “Priberam” (2016) significa: “Que ou quem se instrui por si próprio; que ou quem é mestre de si mesmo”. O próprio indivíduo com o seu esforço particular intui, busca e pesquisa o material e métodos para o seu aprendizado.

Esse processo de aprendizagem é bastante característico na prática do malabarismo por acabar exigindo menos em termos de estrutura e risco físico do praticante. Essa característica é abordada por Guilherme Veiga:

“... o malabarismo não exige uma relação professor/aluno tão intensa como ocorre nas demais modalidades circenses. Muito pelo contrário, na maior parte das vezes o mestre limita-se a dar uma ou duas indicações de como as claves devem ser arremessadas demonstra o truque e daí por diante o aprendiz está por sua própria conta. Apenas quando o truque já foi aprendido, o mestre retorna e ensina um truque mais complexo e novamente o aluno se desenvolve por sua própria conta, assim o processo se repete. O malabarismo é uma habilidade extremamente autodidata.” (VEIGA, 2008, p.270)

Podemos observar neste processo autodidata três momentos na relação entre o malabarista e seus objetos. O primeiro é predominante no início da prática e está relacionado a reprodução de movimentos e truques vistos em vídeos, convenções, espetáculos ou treinos coletivos. A partir da observação, é então percorrido um caminho solitário para o aprendizado. O segundo está relacionado ao que os malabaristas chamam de “limpeza de movimento”. Nesta etapa domina-se o truque ou movimento, mas há certo desconforto ou desagrado na parte da execução, a postura do corpo está desconfortável, há muita tensão, o lançamento dos objetos está muito baixo, entre outros. Aqui o malabarista torna-se obcecado pela repetição, necessária até que a execução esteja ao seu agrado. O terceiro está ligado a descoberta e experimentação de novas possibilidades. Esta etapa é predominante em um nível mais avançado do malabarista, depois de um grande repertório que possibilita a visualização de novas conexões e criações. Esse último ponto se sobressai também em um tipo específico de produção no campo da arte contemporânea, cujos malabaristas tendem mais à pesquisa de novas possibilidades. Por outro lado, há um grande número de malabaristas que seguem um crescente na descoberta, como por exemplo a busca por atingir uma quantidade maior de objetos. Neste caminho não há dúvidas por onde percorrer, um malabarista iniciante entende o padrão de um jogo de três, cinco e sete objetos, pois a lógica é a mesma.

Neste sentido, o processo autodidata está presente na experiência do Ivar. Em sua entrevista, ele salienta que, antes mesmo de fazer a oficina dedicada ao malabarismo, realizava o lançamento de três bolinhas. Segundo ele, era um aprendizado intuitivo decorrente da experiência de lançar e descobrir no próprio corpo os caminhos para realizar o jogo tradicional de cascata⁹ que, geralmente, acaba introduzindo o praticante no universo do malabarismo. Na minha trajetória enquanto artista, tive a oportunidade de estudar durante um ano na Escola Nacional de Circo (ENC). Todavia isso só foi possível devido ao treinamento autodidata que realizei nos anos anteriores, especialmente através de treinos diários e de repetições de movimentos. Ingressei, então, na ENC com

⁹ “Cascata é um padrão de malabarismo utilizando as duas mãos com uma quantidade ímpar de objetos. [...] Cascata de três bolas é geralmente considerado o mais simples, elegante e óbvio padrão de malabarismo ” (DANCEY,2003 p. 26) [Tradução do autor]

uma experiência ampla no campo do malabarismo e com um vasto repertório técnico. Esse treinamento seguiu após a minha formação na referida escola.

Ivar iniciou tardiamente sua formação como malabarista aos 30 anos, refletindo a realidade dos artistas que iniciam sua formação sem serem oriundos de famílias tradicionais de circo, fenômeno ressonante na prática circense, como aponta Mario Fernando Bolognesi (2012). Compartilho da visão de Antonio Ozaí da Silva (2012) de que o autodidata representa uma espécie de órfão da cultura, que chegado muito tarde à preocupação de adquirir e sistematizar o conhecimento, deve a si próprio a sua iniciação. Ao contrário de outras práticas circenses, o malabarismo não exige tanto do corpo como os aéreos e acrobacias que demandam um elevado nível de força e flexibilidade. Guilherme Veiga (2008) ao evidenciar as características do malabarismo aponta que esta prática é a única que exige pouco esforço físico. Tal fato faz dessa atividade um dos poucos números de circo que pode ser executado por indivíduos de idade mais avançada. Logo, começar com 30 anos a praticar outras modalidades, como os aéreos e acrobacias, seria muito mais limitante.

No início dos anos 2000, quando Ivar iniciou sua prática, o acesso a novas informações, para além do já conhecido, se dava nos espaços de trocas com outros malabaristas em eventos e encontros, sem a presença de um professor, mestre ou instrutor. Pela escassez de informação para além do conhecimento oral, era raro o acesso a algum material sobre o tema, seja em livros, revistas ou vídeos. Ele aponta os vídeos do *Peapot*, um grupo de malabaristas europeus que ampliaram as possibilidades do malabarismo ao introduzir novos formatos de se relacionar com os objetos. Materiais como esses eram escassos e normalmente eram compartilhados nesses grandes encontros. Este fenômeno se altera com a popularização da internet e, principalmente, pela ascensão das plataformas online de compartilhamento de vídeos. Na minha geração de malabaristas, final dos anos 2000, o acesso a essas informações se amplia de maneira exponencial. Surgem sites como o *Youtube*, *Vimeo*. Destaco dois em especial que tiveram relevância em minha trajetória. O primeiro, o site britânico *juggling.tv*, que possui conteúdo exclusivo de malabarismo organizado em diversas categorias. O segundo, o site *ministryofmanipulation.com*, o qual é abastecido por um coletivo de malabaristas do mundo inteiro com vídeos não só

de malabarismo, mas de arte contemporânea e urbana em geral. O que antes só veríamos se fossemos a uma convenção ou se algum malabarista estivesse de passagem pela cidade, agora tínhamos tudo sentados em frente a um computador com acesso à internet. Quando iniciei a praticar, minha principal fonte de estudos eram os tutoriais nestes sites, vídeos que ensinavam o passo-a-passo de truques. Neste período passava horas em frente ao computador com as minhas bolinhas, repetindo diversas vezes os exercícios propostos nos vídeos.

Bolognesi (2012) ressalta que existe uma predominância nesses sujeitos que buscam as práticas circenses, geralmente são oriundos de outras áreas cênicas como dança e teatro; no caso de Ivar, o teatro. Essas relações apontam outro elemento da formação do malabarista. Diferente da formação debaixo da lona, onde há um condicionamento desde a infância e um mestre que introduz a técnica, normalmente alguém com um grau de parentesco, a busca por referência e aprendizado se dá de forma individual.

2.3 ENCONTROS E CONVENÇÕES

Encontros e convenções de malabarismo são frequentados pelo país inteiro, tornando-os um fenômeno internacional dentro da cultura dos praticantes, sejam estes profissionais ou entusiastas. Espalhados pelo Brasil existem diversos encontros semanais de malabarismo e circo e quase uma dezena de convenções anuais disseminados pelos estados, com ênfase para a Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo (CBMC). Uma característica que diferencia esses eventos de festivais é que toda a produção é feita pelos próprios malabaristas e, na maioria das vezes, sem nenhum tipo de financiamento. Nesta seção, darei atenção a estes dois espaços específicos do mundo circense, especialmente para os malabaristas que constituem a maioria dos participantes em ambos os eventos. Entretanto, reconheço que existem outros lugares para a prática coletiva do malabarismo, como projetos sociais, escolas de circo, oficinas e seminários.

A CBMC e as convenções estaduais e regionais, representam eventos com o formato e conteúdos inspirados nas tradicionais convenções europeias.

Com raras exceções, essas convenções existem até a atualidade e são eventos de curta duração, entre três a quatro dias (Jéssica A. M. Fernandes, et al. 2016). Tais eventos aglutinam artistas, praticantes e entusiastas para promover contatos e intercâmbios de conhecimento. Essas trocas ocorrem através de oficinas, bate-papos, atrações nacionais e internacionais, competições, e os treinos livres. As convenções focalizam nos inscritos, pagantes de um valor que inclui toda a programação de oficinas, espetáculos, competições e os espaços de apresentações abertos que não exigem seleção. A proposta não é atingir um público leigo, tudo é programado para os participantes, inclusive na maioria das convenções há uma programação limitada aberta ao público, que podem assistir aos espetáculos e noites que possuem apresentações de números. A CBMC está em sua 17ª edição, sendo o maior e mais relevante evento nesse formato no território nacional. Já passou por vários estados, se restringe, porém, ao eixo sul e sudeste. Para visualizar o número de participantes, cidades e quantidade de convenções até o ano de 2016, vide abaixo uma tabela retirada do artigo de Jéssica A. M. Fernandes, et al (2016):

Tabela 1 - Convenções Brasileiras de Malabarismo de 1999-2016

CONVENÇÕES BRASILEIRAS DE MALABARISMO			
CONVENÇÃO	DATA	LOCAL	PARTICIPANTES
1º Encontro de Malabarismo, Circo e Percussão do Brasil	Novembro de 1999	Maricá RJ	180
2º Encontro de Malabarismo, Circo e Percussão do Brasil	Novembro de 2000	Maricá RJ	215
3º Encontro Internacional de Malabarismo Circo e Percussão do Brasil	Novembro de 2001	Porto Alegre RS	215
4º Encontro Brasileiro de Malabarismo	Novembro de 2002	Cotia SP	252
5ª Convenção Brasileira de Malabarismo	Novembro de 2003	Curitiba PR	360
6ª Convenção Brasileira de Malabarismo	Novembro de 2004	Betim MG	192
7ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Novembro de 2005	Piracaia SP	413
8ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Novembro de 2006	Paranapiacaba SP	426
9ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Novembro de 2007	Colombo PR	600
10ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Outubro de 2008	Campinas SP	520
11ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Outubro de 2009	Piracaia SP	350
12ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Out/Nov. de 2010	São Leopoldo RS	350
13ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Novembro de 2011	Rio das Ostras RJ	500
14ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo	Novembro de 2012	São João Del Rei MG	399
15ª Convenção Brasileira de Malabarismo Circo e palhaço	Dezembro de 2013	São Bernardo do Campo SP	722
16ª Convenção Brasileira de Malabarismo Circo e palhaço	Dezembro de 2014	Araçoiaba da Serra SP	Não disponível
17ª Convenção Brasileira de Malabarismo Circo e palhaço	Janeiro de 2016	Barbacena MG	Não disponível

Sobre a sua participação em convenções Ivar discorre:

“...é um espaço mais de treino e troca, principalmente lá no início que não tínhamos tanto acesso a vídeos. Então a convenção ela tinha uma importância muito maior do que tem hoje. A convenção tinha muito mais coisas novas para tu olhar. Hoje em dia se tu pegar algum *nerd* de *youtube* ele vai numa convenção e perguntar “tá e aí, cadê os caras bons? E eu não, eu chegava na convenção e dizia “meu deus quanta gente boa” (informação verbal)

Em 2010 participei das minhas primeiras convenções de malabarismo e circo, a 3ª Convenção do ABC paulista em São Bernardo do Campo (SP) e a 12ª CBMC em São Leopoldo (RS). Ambas foram um marco na minha trajetória. Pela primeira vez pude presenciar, ao vivo, malabaristas que só tinha assistido em vídeos na internet. Tive o prazer de conhecer malabaristas com uma produção e técnica incríveis de vários lugares do Brasil e do mundo. Participar desses eventos e conviver com pessoas que possuíam habilidades e vivências distintas sobre circo e malabarismo me faziam enxergar novas possibilidades no campo da criação e experimentação de movimentos, e no campo profissional. As convenções acabam sendo uma experiência fundamental na trajetória de um malabarista profissional, quase todos os profissionais da área já vivenciaram essa experiência.

Outro espaço que surge da necessidade de os artistas e praticantes trocarem experiências de maneira continuada são os encontros de malabarismo e circo. Alguns possuem mais de uma década de existência, como é o caso do Circo no Beco, que acontece no bairro Vila Madalena na cidade de São Paulo, que teve início em 2003 e está em atividade até os dias de hoje. Porém, ao contrário das convenções, tais eventos acontecem de forma mais frequente, ou seja, quinzenal ou semanalmente. A troca nesses locais se dá predominantemente pelo treino livre, podendo ocasionalmente ocorrer oficinas, bate-papos, competições e espetáculos com artistas convidados ou apresentações no formato de palco aberto, no qual o palco fica livre para quem quiser se apresentar. No entanto os encontros possuem uma relevância para além de um espaço de trocas e aperfeiçoamento do malabarista:

“Os encontros de circo representam uma forma de lazer e de difusão do circo e contribuem para o desenvolvimento técnico e artístico do circo, assim como para uma maior integração social e novos usos do espaço público. Em ambos, as redes sociais são a plataforma de divulgação e comunicação” (Jéssica A. M. Fernandes, Olívia, Cristina Ferreira Ribeiro, Marco A. C. Bortoleto, 2016 p. 1)

No caso dos encontros de circo em Porto Alegre, há um certo espontaneísmo na sua organização. No ano desta pesquisa, 2016, acontece toda semana em Porto Alegre, na “Praça da Edel”, no bairro da Cidade Baixa, um encontro fixo todas as segundas-feiras. Esse encontro pode acontecer em mais dias além desse, e sempre é convocado por algum dos participantes de um grupo de conversas através do *facebook*. Há sempre algumas pessoas com mais iniciativa para a realização desses encontros e, ao mesmo tempo, uma rotatividade desses quadros. As redes sociais são a principal forma de divulgação e comunicação e o maior desafio para a manutenção são as adversidades climáticas, pois os encontros acontecem em local ao ar livre.

A participação em eventos como esses contribui para compor a identidade do malabarista. Ivar, ao longo da sua trajetória, participou de diversas convenções e encontros pelo Brasil e Europa, muito semelhante a minha experiência. Dantas (2014, p. 206) ao dialogar com a proposta de Ann Cooper Albright, discorre sobre a noção de identidade somática, a qual está relacionada com a experiência de seu próprio corpo e se constitui pelas formas de reconhecimento e de representações provenientes dessa experiência. Seriam um conjunto de traços corporais e gestuais que poderiam revelar o pertencimento de uma pessoa a um certo lugar social. No caso dos malabaristas não existem marcas visíveis nos corpos, como cor de pele, de cabelo e marcadores de gênero ou categorias de diferença que definem identidades como vestimentas e, talvez, de um modo mais sutil, nas maneiras de portar o seu corpo, de mover-se, de gesticular. Entretanto, um marcador visível que pode identificar o pertencimento a esse grupo podem ser os objetos. Ao vermos um sujeito carregando seus objetos de malabarismo automaticamente sabemos que o mesmo faz parte dessa identidade coletiva que se cria através da experiência dessa prática. No entanto, no interstício entre o coletivo e o individual que esta identidade se constitui, não só no compartilhamento de conhecimentos que

emergem do campo artístico e técnico, mas de todo o universo que rodeia a prática. Os malabaristas sabem onde são produzidos e vendidos os melhores materiais, onde ocorrem os encontros, as melhores sinaleiras, melhores praças para apresentações de rua, enfim, todas as informações pertencentes a esse grupo, que são compartilhadas nos espaços coletivos. Nesse sentido, a identidade individual de um malabarista é atravessada por esse convívio.

Nesses eventos, a maioria dos momentos de treinos são individuais, sem interação direta entre os presentes. É cada um em seu lugar com os seus objetos realizando treinos, repetições, experimentos, e criando novas sequências. Um espaço que inspira pela diversidade de técnicas e estilos dos malabaristas presentes. Observar, receber dicas ou ensinar um novo truque fazem parte. Ivar fala sobre essa experiência coletiva:

“A experiência coletiva, o visualizar os outros e ter colegas, ter parceiro que estão em uma busca, mesmo que o trabalho não seja em conjunto... Tu vai em um encontro e faz malabares com os outros mas é consigo mesmo. Esse momento as vezes motiva, quando tu tá sozinho é fácil desmotivar e ir para o *facebook*, mas se tiver todo mundo fazendo em um mesmo lugar tu não vai ir fazer outra coisa. Então, nesse sentido, de ter a estrutura e conseqüentemente um coletivo que esteja em uma busca. Mesmo que a busca seja individual tu estar em um coletivo... Então é aquela história, fazer meditação é uma atividade solitária mas se eu estiver em um coletivo de gente que está meditando traz uma energia diferente, mesmo que cada um esteja consigo mesmo” (informação verbal)

As convenções e encontros de malabarismo e circo são importantíssimos para a manutenção e crescimento da prática desta arte. No aspecto individual é uma fonte de conhecimento e inspiração para seguir na busca do aperfeiçoamento., pois nesses ambientes ocorrem trocas simbólicas, de pessoas originárias de lugares distintos com experiências, concepções e objetivos também diferentes na relação com o malabarismo. No aspecto coletivo, cria uma rede de compartilhamentos que contribui para a manutenção e constante transformação desses espaços, configurando assim, um patrimônio cultural dos malabaristas e circenses.

2.4 ARTICULAÇÃO DE SABERES: CIRCO, ESPORTE E DANÇA

O malabarismo, dentro da contemporaneidade, é englobado dentro da multiplicidade de técnicas artísticas presente em um mesmo espetáculo de circo, junto de mágicos, equilibristas, palhaços, bailarinos, atores, músicos, etc. Não só coexistindo em um mesmo espaço, mas reproduzindo de forma ainda mais evidente o atual momento histórico/social/cultural no qual a mestiçagem e os hibridismos parecem ser fundamentais para a renovação da produção artística (DUPRAT, 2014). Além dessa característica, na produção cênica atual, há uma brecha na formação que leva os malabaristas e outros artistas circenses a buscarem outros campos afim de se aperfeiçoarem. Processo que também modifica a maneira de se pensar e fazer malabarismo. Nesse sentido, buscar referências e aperfeiçoamento em um campo com poucos espaços de formação profissional é um desafio corriqueiro na trajetória dos artistas circenses como vimos ao longo dos capítulos anteriores. Autodidatismo e a criação e manutenção de espaços, como as convenções e encontros de malabarismo e circo são tentativas de suprir essa demanda. Com uma infinidade de áreas e técnicas, me atentarei aqui a dois campos principais que foram marcantes na trajetória de Ivar e na minha, contribuindo de alguma forma no campo artístico, técnico e conceitual. São elas a dança e o esporte.

Podemos observar uma série de similaridades entre esporte e as artes circenses. Em ambos temos esforço, disciplina, precisão técnica e o treinamento em sua rotina (RIBEIRO e RIGO, 2015). Ao contrário do esporte de alto rendimento, geralmente somos os treinadores de nós mesmos. No entanto essas semelhanças se encontram também em uma série de eventos no campo do circo, mostras competitivas, competições em convenções e há inclusive um grande evento competitivo internacional chamado WJF que é transmitido ao vivo no ESPN dos EUA. Existem alguns malabaristas que se dedicam mais a algo que se aproxima do esporte, buscando quebrar marcas mundiais e pessoais de quantidade de objetos lançados e tempo de resistência de determinado *siteswap* (padrão de lançamento). Existem diversos sites para acompanhar os novos recordes mundiais registrados através de vídeos sendo os sites *juggle.wikia.com* e *juggling-records.com* os mais famosos. Nenhum deles mantem alguma vinculação com instituições como o *guinness*. Em ambos os sites é possível criar uma conta para postar os recordes pessoais e compartilha-las. Sobre a prática

do malabarismo, Ivar diz que há aqueles que se aproximam mais das artes e aqueles que se aproximam mais do esporte:

“Querer jogar quatro, cinco, quantidade. É uma coisa mais de prática esportiva, porque o malabarismo tem um pouco disso. Tem o malabarismo que é mais artístico e o malabarismo que é um pouco mais de esporte. Tem até competições de malabarismo. Lá nos estados unidos os caras são mais competitivos, tem até meio que umas olimpíadas de malabarismo onde o malabarismo é mais um esporte. ”
(informação verbal)

Devemos compreender que o processo de esportivização é um fenômeno da contemporaneidade e se dá em diversas práticas corporais, sendo o circo também influenciado por esse contexto, principalmente no quesito competitividade, elemento até então ausente no âmbito das artes circenses.

“O crescente processo de esportivização traz, para esses fenômenos culturais, uma série de elementos que são constituintes dos esportes convencionais, especialmente sua natureza vinculada à competitividade, ao rendimento e à performance” (SILVA e DAMIANI, 2005, p. 21)

O rendimento e a performance sempre estiveram presentes no treinamento dos malabaristas e artistas circenses, principalmente àqueles ligados às escolas de circo. Por exemplo, na minha experiência na Escola Nacional de Circo, as aulas e treinos individuais somavam 8 horas diárias por cinco dias da semana. Rotina semelhante à de um atleta de alto rendimento. Já no caso dos artistas que não passaram por escolas de circo, como relata Ivar, a dedicação de tempo diminui, por individualmente ter que organizar seu treino e todos os elementos necessários para sua execução, variando muito a quantidade de tempo dedicado

“É, é que tem umas épocas que vicia mais em uma coisa e daí vai... Quando eu comecei a treinar mais o *headrolling* [rolamentos da bola na cabeça], os pontos da cabeça, eu me acordava e a primeira coisa que eu ia fazer era isso. E aí eu ficava um bom tempo aí equilibrando bolinha na testa. Então eu ficava bastante tempo, somava algumas horas por dia bem picado, não era uma coisa assim digamos como ballet ou dança, onde tu vais para a aula e fica três horas fazendo. Era em casa então era um pouco de manhã, um pouco de tarde, de maneira espontânea. Claro que eu sempre procuro organizar, colocar no papel para tentar criar autodisciplina no treino, mas não é fácil,

pelo menos para mim não é. Imagino que para poucas pessoas seja fácil ter autodisciplina... mas se tu dizes em termos de horas, as vezes eu viciava e ficava horas de um dia em um só negócio, hoje em dia eu acho que se eu ficar uma hora, uma hora e pouco por dia treinando eu considero que foi um dia bom de treino. E isso varia” (informação verbal)

A aproximação com o esporte na trajetória de Ivar, ao longo da entrevista, surge como uma prática corporal muito presente na sua infância e adolescência:

“Quando eu era criança e adolescente, eu jogava muito futebol e tênis. Quando eu era criança não existia nada que se comparasse a jogar futebol para mim. Jogar futebol para mim era disparado a melhor coisa que existia no mundo. A época que eu jogava tênis também” (informação verbal)

Essa relação com o esporte, na minha trajetória, assemelha-se à experiência de Ivar. Quando iniciei no malabarismo, já possuía uma grande vivência com esporte. Na minha infância e, principalmente na adolescência, participei de escolinhas e campeonatos de futebol, passando pelo vôlei e basquete. Coincidentemente esportes que utilizam objetos. Nessa semelhança da utilização de objetos entre esporte e malabarismo compartilho da visão de Ivar quando destaca a contribuição da experiência esportiva na sua prática do malabarismo:

“...ter jogado futebol e tênis com tanta ênfase proporcionou essa coisa que é essencial do malabarismo que é observar o comportamento do objeto solto na gravidade. Porque quando tu jogas futebol o que tu mais faz é olhar aquela bola, acompanhar ela. Ela tomou uma pancada, mas ela vem solta no movimento gravitacional e tu tem que acompanhar ela para poder dominar, para fazer o que tu quiser com. O tênis também, o princípio básico do tênis é que tu faz o que tu quiser, mas tu jamais vai tirar o olho da bolinha. Se tu vai olhar para outra coisa e perdeu o olho da bolinha, pronto, tu corre o risco de dar a raquetada no ar. É olho na bolinha o tempo inteiro” (informação verbal)

Essa característica é muito presente no malabarismo de lançamento, o olhar nos objetos. No caso do malabarismo, geralmente são utilizados mais de três objetos. Com essa quantidade é impossível acompanhar com o olhar a trajetória de cada um deles individualmente e, portanto, não há também como acompanhar a trajetória no ar até a mão que irá segurá-lo. Podemos observar que, principalmente, nos esportes de invasão, que se utilizam de bola ou algum

outro objeto, também é necessário a observação de mais ações ao redor, como por exemplo, do adversário e dos parceiros de time. Guilherme Veiga (2008) diz que há algo que pode ser chamado de “o olhar do malabarista”, perfeitamente fixo e que tende a concentrar-se no ponto máximo de elevação dos objetos, um olhar voltado para cima.

Desse modo, podemos perceber que esporte e a prática de malabarismo apesar de serem experiências corporais distintas, possuem pontos de convergência como a utilização de objetos e a busca de um aperfeiçoamento técnico. Assim, podemos observar como o processo de esportivização, fenômeno do esporte na contemporaneidade, tem influenciado uma vertente dessa prática através das competições. Todavia, saliento a prática corporal da dança como outra influência na formação complementar do malabarista. A dança, assim como o malabarismo, se encontra no campo artístico e irá proporcionar além de uma formação corporal, também a atenção a outros elementos que irão compor a sua totalidade, como os processos criativos, a estética e a fruição, entre outros.

A dança é um dos elementos que compõe as artes cênicas, reúne gestos e movimentos construídos culturalmente, formando um sistema de símbolos presentes na sociedade desde muito tempo (KIOURANIS, 2014). A dança assim como o esporte e o circo compõem as práticas corporais de uma sociedade. A autora Taiza Kiouranis aponta: “Embora dança seja própria da humanidade, conceitua-la não é uma tarefa fácil, podendo ser descrita a partir de aspectos distintos, uma vez que seus significados são constituídos culturalmente, onde quer que esteja inserida” (2014, p.88). Nesse sentido, não existe apenas uma dança, mas as danças, e sejam qual for a escolhida muitos malabaristas acabam se aproximando dessa prática na busca de aperfeiçoamento técnico e artístico.

A experiência em dança na minha trajetória foi um marco, principalmente no Grupo experimental de Dança de Porto Alegre (GED), me deu subsídios para enxergar e consolidar uma visão inversa do malabarismo tradicional que coloca os objetos como protagonistas da cena. Permitiu repensar o corpo na cena, as possibilidades para além do virtuosismo e a experimentação de outras formas de relação entre malabarista e objeto. Assim, foi possível enxergar o objeto como extensão do corpo, como proponente de movimentos e não somente como algo passível ao domínio, mas como matéria vibrante. Esses conceitos foram

utilizados na pesquisa de mestrado de Paola Vasconcelos (2015), no qual pude acompanhar e auxiliar nos experimentos práticos da artista, justamente nessas intersecções entre dança e malabarismo. Concepções que até hoje carrego nas minhas criações de malabarismo. Além da ampliação de repertório de movimentos, noção espacial, equilíbrio e melhora das valências físicas, o GED reafirmou minhas concepções de arte e ampliou as minhas possibilidades de criação, contribuindo assim nos aspectos do artista em cena e das reflexões acerca dos processos de criação.

Uma particularidade das produções contemporâneas em circo nos últimos anos, no contexto de Porto Alegre, são as diversas criações na intersecção entre circo e dança. Temos, por exemplo, espetáculos que agregam, em algum nível malabarismo, Gotas de Cristal (2016), ATMA, (2016), Espaço Arcabouço (2015), Corpobolados (2015), Desdobramentos (2014), Inércias (2014). Podemos observar que muitos dos artistas envolvidos nos exemplos supracitados passaram pelo GED e outros espaços de formação em dança. Por exemplo, o grupo NECITRA, que produziu os espetáculos Desdobramentos e Gotas de Cristal, no qual fiz parte de 2013 a 2016, tem uma proposta de agregar artistas oriundos de diversas áreas, com um enfoque nas artes cênicas. Nesse grupo praticamente todos os artistas que trabalhavam com circo passaram pelo Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre, buscando formação complementar e aprofundando suas pesquisas no campo da dança ou de pesquisas híbridas com circo e dança.

Ivar, como em minha trajetória, começou a dar atenção para o seu corpo e buscar em outros campos um aperfeiçoamento do que julgava ser necessário para o seu avanço:

“E tá, tu conseguiu fazer a bola rolar e equilibrar naquele ponto, mas daí tu vai olhar e daí tudo bem, a bola rolou e equilibrou, mas todo o ‘desengonçamento’ do resto do corpo fica muito estranho, chamando atenção, grita mais. Então comecei a me preocupar muito com essa situação, como é que meu corpo ia se colocar. Tudo bem eu estava fazendo uma manipulação usando o braço direito, mas o resto, as pernas, o que está acontecendo.... Então comecei a buscar por ferramentas no caso mais corporais. Eu procurei tanto no sentido de exercício, mas também na questão do controle corporal. Eu comecei a fazer tanta aula de dança quanto a prática do pilates, foram duas coisas que eu fiz muito para obter ferramentas de controle corporal na cena.”(informação verbal)

Os malabaristas acabam escolhendo a dança como uma formação complementar porque auxilia na atenção à presença em cena, nos processos de criação, nas apresentações de números e espetáculos circenses. Para além, do condicionamento e do rendimento físico, essa prática fornece ferramentas que ampliam as possibilidades de criação em termos de movimento. Outro malabarista que buscou fazer aulas de dança foi Michel Moschen, precursor de criações contemporâneas de malabarismo, principalmente pelas suas técnicas de contato, com bolas de cristal e objetos criados por ele para fazer malabarismo, como cubos e materiais semelhantes a canos. Fez aulas de Jazz, sapateado e balé (ZIETHEN E SERENA, 2003).

Essas duas práticas corporais, esporte e dança, contribuíram e continuam a contribuir na formação e aperfeiçoamento de malabaristas e circenses. Porém, elas não são as únicas, optou-se em falar pela minha proximidade e do sujeito pesquisado. O teatro também é uma prática corporal bastante utilizada pelos artistas circenses, assim como a música; são práticas que muitas vezes complementam o artista circense. Além de outras práticas que não estão diretamente ligadas ao universo artístico, mas que auxiliam no condicionamento do corpo, como yoga, pilates e lutas.

2. REFLEXÕES SOBRE MALABARISMO

Quando começou a praticar malabarismo, Ivar tinha uma noção muito precária do que se tratava, praticamente um universo desconhecido. O público que participava das oficinas vivenciadas por Ivar era majoritariamente iniciante, por não haver uma cultura da prática do malabarismo na cidade e pela escassez de materiais e objetos de malabarismo, bem como de produções artísticas. Na primeira Convenção de Circo e Malabarismo ocorrida em Porto Alegre, houve uma ampliação das possibilidades e o entendimento sobre o malabarismo.

“E aí na convenção que teve aqui que eu comecei a enxergar outras coisas que eu nem imaginava que existiam, foi 2000, 2001, não tinha youtube, internet, as minhas referências eram muito rasas a respeito de malabarismo. Foi na convenção por exemplo que eu vi pessoas com bolas de cristal, que eu não sabia nem que existia aquilo” (informação verbal)

A noção mais simples de malabarismo, construída através do senso comum e do imaginário “mágico” do circo, envolve basicamente o lançamento de alguns objetos específicos ao ar. Sem dúvida, as bolinhas são o primeiro objeto a ser lembrado, no entanto, aqueles mais “conhecedores” lembrarão dos “pinos de boliche” (claves) e talvez dos aros¹⁰. Essa visão restrita é construída a partir das nossas experiências de vida e referências ao longo da vida. No circo, na sinaleira, em livros infantis ou na televisão em algum momento todos nós já assistimos alguém fazendo malabarismo.

O malabarismo é uma prática que atravessa as civilizações muito antes da ideia de circo moderno inaugurada por Philip Astley (1742 – 1814). Karl – Heinz Ziethen e Alessandro Serena no seu livro “Virtuosos of Juggling” (2003) trazem vários registros do que conhecemos como malabarismo, como um dos mais antigos em uma tumba no Egito datada de 2040 a.c., os quais mostram quatro pessoas jogando pequenos objetos esféricos para o alto (ZIETHEN e SERENA, 2003)

James Ernest no seu livro “Contact Juggling” de 1997 no apêndice três chamado *Understanding juggling* propõe uma divisão não usual do malabarismo

¹⁰ Bolinhas, claves e aros são objetos criados especificamente para praticar malabarismo.

rompendo com a nomenclatura até então predominante que classifica o estilo do malabarista pelo tipo de objeto que utiliza, claves, bolas, aros, devil stick, bolas de rebote, chapéu de manipulação, e outros objetos. Ernest prefere separar pelo tipo de manipulação predominante, ou seja, lançamento, equilíbrio, contato ou giroscópico. Essas propostas de relação corpo e objeto podem ser executadas com qualquer tipo de objeto:

“separando o truque do [tipo de] objeto, pode-se entender mais facilmente executar e desenvolver novas variações. Por exemplo: apesar do truque de rolar um chapéu coco pelo braço ser praticamente idêntico a fazer o mesmo com uma bola de vôlei, esses dois truques são ensinados separadamente. Um é um truque de ‘chapéu’, o outro um truque de ‘bola’.” (ERNEST, 1997, p.83, tradução do autor)

Dessa forma, o malabarista provavelmente irá se utilizar de mais de uma categoria para ampliar sua possibilidade de criação. Todavia, há alguns especialistas em apenas em um tipo de movimento. Esse é o caso dos malabaristas dos eventos da *World Juggling Federation (WJF)* nos Estados Unidos da América. Para eles o malabarismo é entendido enquanto esporte e há uma série de competições nas quais um tipo de *siteswap*¹¹, que só utiliza lançamentos, vale determinados pontos.

Esta separação proposta por Ernest retira o foco do objeto e coloca como central o tipo de relação estabelecida. A primeira é constituída pelo tipo de objeto utilizado, por exemplo, o malabarista de claves, o malabarista de bolas, o malabarista de aros. A segunda é centrada na relação com o objeto e os possíveis movimentos dessa aproximação, por exemplo, lançamentos, equilíbrios, rolamentos e encaixes. Possibilita uma ampliação da noção de malabarismo não restringida pelo tipo de objeto e modifica o olhar sobre o objeto, fazendo-nos enxergar para além do lançamento e nos questionar se é possível rolar uma clave ou equilibrar um aro. Além disso liberta para exploração de

¹¹ *Siteswap* é uma notação utilizada para descrever truques de malabarismo de lançamento. A notação codifica o número de tempos em cada lançamento, que é relacionado a sua altura e a mão para qual o arremesso é feito. É uma ferramenta para validar uma combinação de lançamentos que geram truques possíveis com um certo número de objetos. Ela não descreve os movimentos corporais, como os lançamentos por trás das costas ou por debaixo das pernas. Foi inventada independentemente em 1985 por Bruce “Boppo” Tiemann, Paul Klimek e Mike Day (DANCEY, 2003)

objetos não construídos especificamente para se fazer malabarismo. O malabarismo pode estar em qualquer relação entre corpo e objeto.

O conceito de malabarismo ao decorrer das minhas experiências foi se alterando, assim como na trajetória de Ivar. A busca pelo virtuoso, a técnica mais apurada e complexa, em um sentido crescente era central nos meus treinos e nas referências que buscava. Utilizando claves, aros e bolas, eram executadas a repetição de determinados movimentos era executada até sua realização perfeita e com segurança. Lembro que colocava uma meta para ser dada como satisfatória, como por exemplo, a execução do truque em dez tentativas podendo ocorrer apenas um erro. Não havia nada relacionado à descoberta e criação de novos movimentos, as criações cênicas eram pautadas em um somatório de movimentos de maneira a agrupar uma quantidade satisfatória de truques em sequência sem errar. Entenda-se por erro a queda do objeto. Essa perspectiva centrada no virtuosismo ainda é predominante quando assistimos às produções em convenções e eventos organizados por malabaristas. No início da década de 1980 surgiu um movimento emergente da nova geração de malabaristas que colocava o critério estético acima da técnica (Ziethen; Serena 2003). Uma personalidade oriunda deste movimento, Michael Moscher, foi relevante para a popularização do malabarismo de contato, principalmente pela utilização de suas técnicas para o filme “Labirinto – a Magia do Tempo” (1986)¹². Falando sobre sua trajetória para o *Ted Talks* (2002) Moscher diz: “ O que eu faço como artista criativo é desenvolver vocabulários ou linguagens de objetos em movimento” (Michael Moscher, 2002)¹³. Esta é uma concepção que não está pautada no truque mais difícil a ser executado e reproduzido, mas na ideia de criar e descobrir novas possibilidades sem estar refém do virtuoso. Em certo momento da minha trajetória me aproximei dessa visão, modificando assim o meu conceito sobre malabarismo. No ano de 2015 estreei um espetáculo solo chamado “Espaço Arcabouço”, no qual procurei problematizar o que é virtuoso ou não no

¹² Filme norte-americano e britânico que tinha como protagonista o artista David Bowie, muito conhecido por suas músicas, como um dos protagonistas. Esse personagem aparecia em muitas cenas manipulando bolas de cristal

¹³ http://www.ted.com/talks/michael_moschen_juggles_rhythm_and_motion

malabarismo e a relação entre corpo e objeto usando como referência a dança contemporânea e a performance¹⁴.

¹⁴ Performance aqui aqui se refere ao gênero artístico e não como sinônimo de rendimento como muito utilizado no campo do treinamento físico

CONSIDERAÇÕES

O trabalho se propôs a reconhecer os elementos que constituem a formação e o treinamento circense de artistas circenses, traçando uma rede de relações entre Circo, Dança e Educação Física. Assim, o principal objetivo foi entender como se dá a iniciação, manutenção e aperfeiçoamento do fazer artístico em aspectos técnicos e conceituais que auxiliam nos processos de criação cênica. Mesmo o malabarismo sendo uma técnica/arte/linguagem inserida dentro do universo circense nos tempos atuais, ele possui algumas características muito particulares. O desenvolvimento desse tema só foi possível devido a minha experiência profissional no campo pesquisado, me motivando a refletir sobre aspectos que permearam a minha formação. Sendo que, existem elementos nessa formação que convergem tanto na minha vivência quanto na do entrevistado, e acredito que em boa parte dos malabaristas não oriundos de famílias circenses tradicionais.

Retomo que essa pesquisa fez um recorte ao estudar uma trajetória que não está vinculada aos circos de lona e às famílias circenses, tentando compreender as relações com este conhecimento não ligado às tradições. Com isso, sujeito escolhido foi o malabarista Ivar Mangoni por sua trajetória artística reconhecida na cidade de Porto Alegre, por continuar produzindo e se aperfeiçoando artisticamente, e estar inserido dentro de uma produção no campo do circo contemporâneo. A abordagem metodológica desta pesquisa baseou-se no estudo de caso descritivo e a coleta de dados foi feita através de observações participante e de entrevista semiestruturada, a qual proporcionou um melhor diálogo com o referencial teórico nessa pesquisa.

A análise do material foi dividida em dois eixos. Um ligado a formação e trajetória, que discuti sobre o fenômeno do autodidatismo, as convenções e encontros de malabarismo e circo, e as relações com outras áreas (esporte e dança). O outro eixo aborda algumas reflexões conceituais sobre malabarismo. Convocações que possivelmente inspirarão pesquisas futuras, visto que, pela impossibilidade do tempo deste trabalho de conclusão de curso, não foram possíveis serem aprofundadas. No que tange aos aspectos pedagógicos de formação há uma relação muito forte entre o fenômeno do autodidatismo dos malabaristas e as novas tecnologias e plataformas online de compartilhamento

de informação. Existem aplicativos de celulares, sites de vídeos, sites no formato do wikipédia, que servem como ferramentas para o aprendizado, aperfeiçoamento e compartilhamento de qualquer material sobre malabarismo. Trata-se, portanto, de uma comunidade muito ativa ao redor do mundo. Outro aspecto abordado nessa pesquisa, que pode vir a ser estudado com mais atenção, são as convenções e encontros de malabarismo e circo. Trata-se de um fenômeno coletivo que aproxima malabaristas ao redor do mundo, e que auxilia na construção de uma identidade comum entre esses sujeitos malabaristas. As convenções e encontros são um canalizador de trocas de experiências entre os malabaristas e circenses, dando visibilidade para a prática e contribuindo para a ampliação e renovação dos seus praticantes. Finalizando as reflexões sobre o eixo de formação dessa pesquisa aponto as relações entre o malabarismo e outras áreas de formação, vendo esse diálogo como algo extremamente potente na contemporaneidade, e tanto a dança quanto o esporte, têm influenciado os modos de se fazer e pensar

As criações cênicas com malabarismo e as reflexões conceituais sobre o tema mobilizam o meu fazer artístico, e a relação com a dança vem intensamente marcando presença na minha trajetória. Pensar sobre processos de criação com malabarismo é pensar o malabarismo no local onde ele se concretiza, no compartilhamento com o outro, na comunicação de uma linguagem artística. Os processos de criação não foram abordados nesse trabalho, pela escassez de materiais coletados da entrevista e das observações. No entanto julgo necessário estudos nesse campo de conhecimento para compreender a produção contemporânea em circo.

Finalizo essa pesquisa saudando os malabaristas que em Porto Alegre resistem para seguir produzindo artisticamente. Não existe fomento e incentivos públicos para manutenção de grupos, criação de espetáculos ou um local para treino. Ivar na entrevista cita uma demanda histórica dos malabaristas de Porto Alegre, pela criação de um espaço público adequado para treinos, aberto e democrático, que possibilite de maneira qualitativa os avanços técnicos individuais. Acredito que fazer esse trabalho foi essencial por reconhecer a trajetória deste malabarista, Ivar Mangoni, que há 16 anos vem inspirando outros jovens a desenvolverem essa prática. Os malabaristas estão presentes nos circos de lona, nos teatros, sinaleiras, praças e parques e também, felizmente,

dentro das universidades pesquisando e refletindo sobre esse universo gigantesco dos objetos em movimento.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. As artes circenses e a pesquisa no Brasil. In: TELLES, Narciso (Org.). **Pesquisa em artes cênicas: textos e temas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012. p. 59-67.

Dantas, Mônica. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da Fundarte** n.13/14, janeiro/dezembro, 2007, p. 13-18.

_____. Fenômenos Identitários e a Produção Coreográfica atual. In: MUNDIM, Ana Carolina; CERBINO, Betriz; NAVAS, Cássia (Orgs.). **Mapas e Percursos, estudos de cena**. Belo Horizonte: abrace, 2014.

DANCEY, Charlie. **The Encyclopaedia of ball juggling**. Devon: Butterfingers, 2003.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/autodidata>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e particularidades da formação do profissional circense no brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. 2014. 365 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação Física, Unicampi, Campinas, 2014. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/mencoeshonrosas/226897.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2016.

ERNEST, James. **Contact Juggling**. Keynsham: Butterfingers, 1997.

FERNANDES, Jéssica A. M.; RIBEIRO, Olívia Cristina Ferreira; BORTOLETO, Marco A. C.. Lazer e espaços públicos: o circo como opção. **Licere**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p.165-184, set, 2016.

FORTIN, Sylvie. Contribuições Possíveis da Etnografia e Auto- etnografia para a pesquisa qualitativa em práticas artísticas. **Cena 7: Periódicos do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas**, Porto Alegre, v.7, n., p.77-88, 2009. Tradução: Helana Maria Mello.

KIOURANIA, Taiza Daniela Seron. Dança. In: GONZÁLEZ, Fernando Jaime; DARIDO, Suraya Cristina; OILVEIRA, Amauri Aparecido Bássoli de (Org.). **Ginástica, dança e atividades circenses: práticas corporais e a organização do conhecimento**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2014. p. 87-118.

MANGONI, Ivar: depoimento [set. 2016]. Entrevistador: M. Gabriel. Porto Alegre, 2016. 1 arquivo. Mp3 (90 min.).

ONTAÑÓN, Teresa; DUPRAT, Rodrigo; BORTOLETO, Marco A. Educação física e atividade circenses: "o estado da arte". **Movimento**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p.149-168, abr/jun, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/22960/19068>. Acesso em: 10 dez. 2016.

TED Talks - Michael Moschen. [S.l].: Ted, 2002. P&B. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/michael_moschen_juggles_rhythm_and_motion?language=pt-br>. Acesso em: 10 dez. 2016.

RIBEIRO, Camila da Silva; RIGO, Luiz Carlos. ATLETAS CIRCENSES: O CORPO COMO ESPETÁCULO. In: XIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DO ESPORTE e VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2015, Vitória. **Anais....** Vitória: [não consta], 2015. p. 1 - 3. Disponível em: <<http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/viewFile/7478/3855>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelio. Etnografia: saberes e práticas. In: PINTO, Céli Regina Jardim; GUAZELLI, César Augusto Barcellos (Org.). **Ciências humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008. p. 1-23.

VEIGA, Guilherme. **Ritual, Risco e Arte Circense**: o homem em situações-limite. Brasília: Editora da Universidade, 2008.

SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina. As práticas corporais na contemporaneidade: pressupostos de um campo de pesquisa e intervenção social. In: SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (Org.). **Práticas Corporais: Gênese de um movimento investigativo em Educação Física**. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005. p. 17-28. Disponível em: <<http://esporte.gov.br/arquivos/sndel/esporteLazer/cedes/praticasCorporais/praticasCorporaisVolume1.pdf#page=19>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SILVA, Antonio Ozaí da. Sobre o autodidata. **Revista Espaço Acadêmico**, [não consta], v. 1, n. 128, p.168-170, jan, 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/15695/8553>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SILVA, Erminia. **O circo sua arte e seus saberes**: o circo no Brasil no final do século XIX a meados do XX. 1996. 184 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Unicampi, Campinas, 1996.

ZIETHEN, Karl-Heinz; SERENA, Alessandro. **Virtuosos of Juggling**. Santa Cruz: Renegade Juggling, 2003.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada

1. Apresente-se falando um pouco sobre sua trajetória na área artística, destacando a sua visão sobre circo e malabarismo.
2. Como você classificaria seu trabalho?
3. Na sua construção, como artista, em qual momento você se reconheceu enquanto profissional? Houve algum marco nessa trajetória?
4. Na sua trajetória artística até aqui, você procurou e procura buscar ferramentas para o aprimoramento do seu fazer? Quais? Onde?
5. Que aspectos você considera, e destacaria aqui, importantes para a formação de um malabarista/circense?
6. Fale um pouco sobre as suas criações artísticas e como você enxerga o treinamento dentro desse processo.
7. Na cena de Porto Alegre, como você enxerga as possibilidades de crescimento artístico? Há espaços e fomento para o aperfeiçoamento? Onde acredita que possa buscar aprimoramento?
8. Como você acredita que deveria ser a formação/aperfeiçoamento de um malabarista?

APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre Esclarecido

1 Natureza da pesquisa: Você está sendo convidada a participar da pesquisa “Trajetória de um artista Malabarista: pensando a formação circense em Porto Alegre”, trabalho de conclusão de curso na Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que tem por finalidade compreender os caminhos de formação do artista no contexto da cidade de Porto Alegre/RS. Se você aceitar participar da pesquisa, deverá participar de uma entrevista.

2 Participantes: A principal responsável pela pesquisa é o Gabriel Dias Martins, que pode ser encontrada através deste telefone e e-mail: (51) 98290-0747 e gabrieldiamartins@gmail.com. Tal pesquisa está sob orientação da Professora Dr.^a Mônica Fagundes Dantas.

3 Sobre a entrevista: Trabalharemos com entrevista individual semi-estruturada, com duração entre 40 e 80 minutos. Esta entrevista será realizada em encontro pré-agendado. A entrevista será gravada, depois transcrita e posteriormente será enviada a você para que possa conferir o que foi registrado. Se você julgar pertinente, poderá retirar ou acrescentar alguma informação ao texto fornecido.

4 Riscos: Sua participação nesta pesquisa não traz complicações legais, nem riscos a sua saúde ou a sua dignidade. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da ética em Pesquisa com seres humanos, conforme a Resolução 196/96 do Conselho Nacional de Saúde.

6 Confidencialidade: Os dados obtidos serão utilizados pela pesquisadora responsável para a elaboração do trabalho de conclusão de curso na Licenciatura em Dança da UFRGS e possíveis artigos científicos. O material resultante do trabalho ficará depositado na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da UFRGS.

7 Benefícios: ao participar desta pesquisa você não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que esta pesquisa traga informações relevantes e, de algum modo, subsídios para que se continue a pensar sobre o assunto abordado.

8 Despesas: Você não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, venho solicitar o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa.

Portanto preencha, por favor, os itens que seguem abaixo:

Eu Ivar Mangoni fui suficientemente informado a respeito do que li, descrevendo o estudo “**Trajetória de um artista Malabarista: pensando a formação circense em Porto Alegre**”. Concordo voluntariamente em participar deste estudo, sabendo que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante a realização do mesmo.

Ivan Mangoni

Assinatura do Sujeito

Local: Porto Alegre

Data: 06/10/2016

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito para a participação neste estudo.

Gabriel Martins

Assinatura do responsável legal pela pesquisa

Local: Porto Alegre

Data: 06/10/2016