

EM FOCO

CIRCO E ESPORTE: TRANSIÇÃO DE CARREIRA E CAPITAL CORPORAL

*CIRCUS AND SPORT: CAREER
TRANSITION AND BODY CAPITAL*

*CIRCO Y DEPORTE: TRANSICIÓN
DE CARRERA Y CAPITAL CORPORAL*

CAMILA DA SILVA RIBEIRO

MARCO ANTONIO COELHO BORTOLETO

LUIZ CARLOS RIGO

RIBEIRO, Camila da Silva; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; RIGO, Luiz Carlos.

Circo e esporte: transição de carreira e capital corporal. Repertório, Salvador, ano 23, n. 35, p. **46-62**, 2020.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v1i34.35669>

RESUMO

O esporte e o circo, como fenômenos culturais contemporâneos, constituem-se, frequentemente, objetos de estudo analisados separadamente, embora existam diversos entrelaçamentos entre eles. Nesse sentido, esta pesquisa teve como objetivo analisar alguns componentes da cotidianidade de atletas e artistas circenses, os quais revelam uma interessante e possível aproximação entre esses fenômenos. O estudo foi pautado nos princípios da História Oral e o corpus empírico constituiu-se por um conjunto de cinco depoimentos orais com artistas que tiveram experiências prévias no esporte. Destaca-se, que o capital corporal, permite a emergência de “pós-atletas”, isto é, atletas amadores cujas carreiras esportivas foram convertidas na atividade profissional como artistas de circo.

PALAVRAS-CHAVE:

Artes cênicas. Corpo.
Carreira esportiva.
Carreira artística.

ABSTRACT

Sport and Circus, as contemporary cultural phenomena, are often studied separately, although there are several entanglements between them. In this sense, this study aimed to analyze some components of the daily life of athletes and circus artists, which reveal an interesting and possible approximation between these phenomena. The study was guided by the principles of Oral History and the empirical corpus consisted of a set of five oral testimonials with artists who have had previous sports experiences. It is noteworthy that the body capital allows the emergence of “post-athletes”, that is, amateur athletes whose sports careers have been converted into professional Circus artists.

KEYWORDS:

*Performing arts. Body.
Sports career. Artistic career.*

RESUMEN

El deporte y el circo, como fenómenos culturales contemporâneos, son a menudo objetos de estudio analizados por separado, aunque existen varias interrelaciones entre ellos. En este sentido, esta investigación tuvo como objetivo analizar algunos componentes de la vida cotidiana de los atletas y artistas de circo, que revelan la aproximación entre estos fenómenos. El estudio se guió por los principios de la Historia Oral y el corpus empírico consistió en un conjunto de cinco testimonios orales. Cabe destacar que el capital corporal permite la constitución de “post-atletas”, es decir, deportistas amateurs cuyas carreras deportivas se han convertido en una actividad profesional como artistas de circo.

PALABRAS CLAVE:

*Artes Escénicas. Cuerpo.
Carrera desportiva.
Carrera artística.*



INTRODUÇÃO

EMBORA A INCORPORAÇÃO DE ATLETAS em companhias artísticas, especialmente de circo, não seja recente (CABRAL, 2016; LOPES, 2015), o estudo dessa temática continua a demandar a atenção do campo acadêmico. De fato, a transição da carreira esportiva para a artística, tem permitido a inúmeros ex-atletas estenderem o uso do corpo, capital forjado por anos de treinamento. Muitos deles, inclusive, passam a utilizar seus corpos artisticamente com uma intensidade semelhante a que lhe era exigido no período de atletas, mantendo níveis similares de “excitação”, em alusão a proposição de Elias e Dunning (1992). Desse modo, a subjetividade¹ desses atletas-artistas é também constituída pelas marcas de suas experiências esportivas, razão pela qual optamos por denominá-los “pós-atletas”. De fato, esse “trânsito” de um campo a outro (BOURDIEU, 1992), possivelmente mais frequentemente do esporte ao circo (BORTOLETO, 2011), parece revelar traços importantes sobre o uso do corpo como um capital. (BOURDIEU, 1983; WACQUANT, 2002) Um capital que encontra espaço e ajuda a constituir o universo circense, como nos lembra Bolognesi (2001).

Diversos aspectos permitem discutir essa questão, entre eles, a dimensão estética desses fenômenos, bem como o prolongado esforço para preparar os corpos para a alta performance. De fato, “não há dúvida de que o esporte contemporâneo

1 Subjetividade aqui entendida conforme os apontamentos de Castro (2004).

revela uma constituição altamente estética “[e] pode até mesmo ser tomado como um exemplo paradigmático da estetização atual”. (WELSCH, 2001, p. 142) Do mesmo modo, a minuciosa preparação corporal, que inclui um conjunto específico de habilidades não-ordinárias, emerge como outro elemento relevante para as análises. Com efeito, esportes de natureza acrobática – ginástica artística, saltos ornamentais, ginástica acrobática, parkour – e que combinam elementos artístico-estéticos na performance – ginástica rítmica, natação artística, patinação artística – constituem majoritariamente a experiência esportiva de atletas que optam por conformar uma carreira no âmbito do circo. (BORTOLETO, 2011; RAMÍREZ, 2005) Em suma, em sua dimensão física, material ou instrumental, o corpo do artista circense aproxima-se do corpo de atleta (no contexto do esporte de competição), ambos protagonistas que buscam a performance e a maximização dos resultados. (DUPRAT; BORTOLETO, 2015)

Exemplos como os citados anteriormente aparecem numa rápida busca na página de uma das principais companhias de circo na atualidade. O site da companhia canadense Cirque du Soleil apresenta uma sessão com inúmeros exemplos de ex-atletas que se incorporaram aos seus espetáculos, na sua maioria ex-ginastas, bem como especialistas em saltos ornamentais, natação artística, entre outras modalidades acrobática-artísticas.² Nesse contexto, os objetivos principais desse artigo foram: problematizar o fazer cotidiano de pós-atletas que se tornaram artistas circenses; analisar aspectos centrais do processo de transição do esporte ao circo; discutir a possibilidade de o circo representar uma opção de reconversão³ da carreira esportiva numa atividade profissional no circo.



MÉTODO

Esta pesquisa adotou uma perspectiva qualitativa, que tem como princípio “[...] utilizar métodos de investigação e mesmo critérios epistemológicos diferentes dos correntes nas ciências naturais”. (SANTOS, 1988, p. 7) Assim, a coleta e a análise dos dados tiveram como referência os princípios da

2 Para mais informações ver: <https://www.cirquedusoleil.com/pt/jobs/casting/disciplines/sports.aspx>.

3 O tema da reconversão da carreira de atletas é um assunto tratado por pesquisadores do esporte moderno. Maiores considerações sobre a reconversão de jogadores de futebol, por exemplo, ver: Damo (2007).

História Oral. (MONTENEGRO, 2010; PORTELLI, 2010; THOMPSON, 1998) De tal modo, foram selecionados cinco artistas circenses (duas mulheres e três homens), quatro deles atuantes em uma companhia brasileira de circo no estado do Rio Grande do Sul e um numa companhia internacional canadense.⁴ Todos os entrevistados são brasileiros, adultos, sendo que quatro entrevistas foram realizadas pessoalmente e uma à distância, por meio do programa Skype.⁵

Para preservar a identidade dos entrevistados optamos por utilizar no decorrer desse artigo um pseudônimo fictício para cada um deles. Dos cinco entrevistados, duas eram artistas mulheres com trajetórias esportivas anteriores vinculadas ao campo da ginástica; uma delas foi atleta olímpica com a seleção brasileira de ginástica artística (Julieta) e outra atleta de ginástica rítmica competindo em campeonatos nacionais (Serena). Dois homens tiveram experiência na capoeira, antes de ingressar no circo (Pablo e Murilo). Apenas um dos entrevistados tem sua trajetória exclusivamente no circo tendo atuado como artista desde criança (Ramon), esse sujeito foi incluído por último na pesquisa com o objetivo específico de ampliar o leque de informações referente a rotina de um artista profissional.

4 Todos os entrevistados atuam nos espetáculos circenses como acrobatas (aéreos e de solo).

5 Este estudo foi aprovado no Comitê de Ética em Pesquisa sob parecer nº 24712414.8.0000.5317.



INGRESSAR E PERMANECER NO CIRCO

Diversos estudos indicam existir múltiplas formas de constituir uma carreira como artista circense profissional (DUPRAT, 2014), embora durante séculos a formação tenha acontecido fundamentalmente no seio das famílias circenses, sob as tradições de um modo de produção artística denominado de circo itinerante de lona. (SILVA, 2014)

A partir do final do século XX, mais precisamente no início da década de 1980, a constituição das escolas de circo, permitiram que diferentes sujeitos históricos, incluindo ex-atletas, acessassem centros de formação no Brasil e em muitos outros

países. Outros, porém, aventuraram-se diretamente em companhias circenses, pequenas ou grandes, locais ou internacionais. (BORTOLETO, 2015) Dessa forma, em cada escola ou companhia circense, constituíram-se processos formativos que levaram a uma diversificada formação artística. A maioria delas se mostraram receptivas para ex-atletas, cujos corpos esbanjam um capital corporal desejado pelo espetáculo circense. (BORTOLETO; MIRANDA, 2018)

Após uma carreira que inclui anos de treinamento, “muito trabalho e uma boa dose de sacrifício” (GOLDENBERG, 2011, p. 78), o corpo desses atletas converte-se em um capital, simbólico, econômico e profissional. Todavia, para o esporte de competição, esse capital corporal, possui validade datada; especialmente, porque o “esporte moderno, no seu conjunto, dramatiza certos limites humanos, dentre os quais o biológico”. (DAMO, 2007, p. 95)

Capital corporal é um conceito inspirado em Pierre Bourdieu (1992). Ao tratar do conceito de capital, Bourdieu agrega a noção econômica à existência de um “capital cultural”; um “capital social” e um “capital simbólico.” Na dinâmica social esses capitais interagem entre si e não raramente um converte-se em outro. (BOURDIEU, 1983, 1992) Desse modo, nos parece que o capital corporal representa um capital específico que os atletas e os atletas/artistas – ou “pós-atletas” são detentores. Um “capital-corpo”, como definiu Wacquant (2002), ao se referir aos boxeadores.

No entanto, “a carreira de sportista é abreviada quando comparada à outras profissões”. (DAMO, 2007, p. 95) Embora também existam limites para a carreira artística, especialmente para os acrobatas circenses (RAMIREZ, 2005), a diversidade de opções que o circo oferece permite que muitos artistas reorientem suas carreiras, encontrando outras oportunidades, mais ou menos exigentes, estendendo, se assim desejam, sua atividade por mais tempo, como é o caso, por exemplo, do acrobata brasileiro Wellington Lima, ex-atleta de ginástica de trampolim e capoeirista que atuou por mais de 20 anos na companhia canadense Cirque du Soleil. (BORTOLETO; MIRANDA, 2018)

Desse modo, o circo pode se tornar um lócus de aproveitamento e de valorização desse “capital-corpo”, produzido a partir de anos de treinos e de trabalho corporal. De fato, os depoimentos que veremos revelam que, dependendo da especialidade e do nível de performance exigido, a rotina de treinamentos e apresentações no circo se assemelha as exigências requeridas pelo esporte de alto rendimento, expondo os corpos ao seu limite, dia após dia. (BORTOLETO, 2015)

O circo emerge como uma possibilidade de profissionalização, uma nova carreira – nesse caso artística – convertendo-se numa oportunidade que vêm atraindo muitos pós-atletas.⁶ Para alguns, de fato, aparece como “[...] *uma extensão da carreira esportiva*”. (Julieta) Contudo, também para alguns artistas circenses, especialmente nas práticas que exigem performances corporais complexas, o “capital-corpo” tem um tempo de vida limitada. (DUPRAT; BORTOLETO, 2015; RAMIREZ, 2005) Pois, também no circo “[...] *chega uma hora que tu diz: eu não posso mais fazer tanta coisa que uma hora eu vou me quebrar feio [...]*”. (Ramon) Não obstante, é comum encontrarmos artistas circenses que estendem suas carreiras, transitando de uma especialidade para outra.⁷ (BORTOLETO, 2011)

Shrier e Hallé (2011) e Wanke e demais autores (2012) ao analisarem os padrões das lesões em artistas circenses observaram que os artistas que foram atletas mostravam um índice menor de lesões bem como se recuperavam mais rapidamente. Ou seja, “[...] *quando um atleta chega ao circo, ele já vem com um histórico*”. (Julieta) Vários pós-atletas como: Gustavo Lobo no Cirque Eloize;⁸ Gustavo Carvalho no Cric Cric, Lucas Altemeyer de Oliveira no Cavalia⁹ e André e Martin Sabatino no Circo Zanni, apontam que a “experiência” (LARROSA, 2002)¹⁰ de atleta os ajudou nas exigências corporais (treinos, disciplinas, técnicas corporais) do universo circense. De fato, uma série de reportagens (Quadro 1), ilustram inúmeros casos de pós-atletas que migraram para o circo:

6 Foram utilizados pseudônimos para os cinco depoentes deste estudo. Realizamos cinco entrevistas semiestruturadas com artistas de circo que tiveram experiências prévias vinculadas ao esporte.

7 Há inúmeros exemplos de palhaços, por exemplo, cujas carreiras artistas no circo se estenderam por décadas. (FEDERICI, 2004; ROCHA; 2010)

8 Matéria: “Após 10 anos no exterior, Gustavo Lobo volta ao Brasil e cria companhia”. Ver: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/29/inter-na_diversao_arte,504326/apos-10-anos-no-externior-gustavo-lobo-volta-ao-brasil-e-cria-companhi.shtml.

9 Matéria “Casal circense compartilha experiência com alunos do circo da alegria”. Ver: https://www.casadenoticias.com.br/noticias/30269?fb_comment_id=1922173124577247_1922712664523293.

10 Larrossa (2002) analisa a experiência como algo que nos acontece, que nos toca, que nos transforma.

Quadro 1 – Materiais que apontam esse possível trânsito entre o esporte e o circo

Título da reportagem / periódico	ANO
<i>"Atletas olímpicos encontram carreira no Cirque du Soleil após aposentadoria..."</i> Ver: https://www.uol.com.br/esporte/ginastica/ultimas-noticias/2013/05/17/atletas-olimpicos-encontram-carreira-no-cirque-du-soleil-apos-aposentadoria.htm?cmpid=copiaecola .	2013
<i>"Ex-ginasta, Camila Comin mostra incrível flexibilidade no Cirque du Soleil"</i> Ver: http://globoesporte.globo.com/ginastica-artistica/noticia/2014/02/ex-ginasta-camila-comin-mostra-incrivel-flexibilidade-no-cirque-du-soleil.html	2014
<i>"Cirque du Soleil coloca brasileiro na abertura do Pan"</i> Ver: https://exame.abril.com.br/brasil/cirque-du-soleil-coloca-brasileiro-na-cerimonia-de-abertura-do-pan-2/	2015
<i>"Mineiro é destaque em slackline no show do Cirque du Soleil"</i> Ver: https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/mineiro-%C3%A9-destaque-em-slackline-no-show-do-cirque-du-soleil-1.325207	2015
<i>"Da seleção ao picadeiro: quem é o brasileiro do Cirque du Soleil"</i> Ver: https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/da-selecao-ao-picadeiro-quem-e-o-brasileiro-do-cirque-du-soleil/	2017
<i>"Ginastas trocam esporte pelo Cirque Du Soleil"</i> Ver: https://recordtv.r7.com/esporte-fantastico/videos/ginastas-trocam-esporte-pelo-cirque-du-soleil-15092018	2017
<i>"Três brasileiros integram o espetáculo 'Volta', do Cirque du Soleil"</i> Ver: https://www.acheiusa.com/Noticia/tres-brasileiros-integram-o-espetaculo-volta-do-cirque-du-soleil-52056/	2017
<i>"Ex-ginasta brasileiro é estrela no Cirque du Soleil"</i> Ver: https://brazilianvoice.com/bv_noticias/ex-ginasta-brasileiro-e-estrela-no-cirque-du-soleil.html	2018
<i>"Brasileiros brilham no show volta do Cirque du Soleil!"</i> Ver: https://seetorontonow.com.br/blog/brasileiro-brilhando-show-volta-cirque-du-soleil/	2018
<i>"Ex-ginasta aproveita técnica e conhecimento da modalidade na arte circense"</i> Ver: https://www.opresente.com.br/municipios/ex-ginasta-aproveita-tecnica-e-conhecimento-da-modalidade-na-arte-circense/	2019

Fonte: elaborado pelos autores.

TREINAMENTO ESPORTIVO E CIRCENSE: SACRIFÍCIO E CONSEQUÊNCIAS

Nas acrobacias do circo, volante é a função exercida por acrobatas mais leves, de menor porte corporal, frequentemente lançados, suspensos ou em equilíbrios sobre outros acrobatas, em geral mais corpulentos, denominados de base ou portores. (BORTOLETO, 2008) Ramon, um dos depoentes que foi volante por um tempo, recordou que *“tinha que ser magro até pouco tempo porque eu tinha que ser jogado”*. No entanto, posteriormente, quando ele passou a atuar de volante à função de portar, sua nova configuração passou a exigir mais força e, seu corpo precisou *“[...] de um pouco mais de massa, um pouco mais de força”*. (Ramon) Ou seja, assim como no esporte, no circo o corpo também deve *“[...] ser exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido e imitado”*. (GOLDENBERG, 2011, p. 79) Como ressaltou Julieta ao destacar que: *“a ginástica foi me lapidando pra eu ficar numa caixinha porque o esporte faz com que você faça isso”*.

Nesta mesma perspectiva, que envolve o uso e os cuidados com o corpo, Serena comentou que quando era ginasta: *“fazia regimes absurdos”*. Depois, como artista, continuou cuidando da sua alimentação, mas *“não é nada absurdo, não é como eu sofria com a ginástica,”* (Serena). Julieta destacou que *“na ginástica tem sempre alguém te olhando, está pesada, te pesam, no circo você se pesa se você quiser”*.¹¹

Para os acrobatas, o controle do peso é primordial, tanto para a segurança, como para a performance e pela dimensão estéticas das acrobacias. No caso de artistas circenses que são acrobatas e atuam como volantes, qualquer modificação no peso corporal pode significar um problema. *“Se ficar pesado os meninos que me jogam não vão conseguir ter a força suficiente. Então eu preciso permanecer leve”*. (Murilo) Assim, essa atenção para com o peso corporal parece ser mais uma afinidade que aproxima atletas e artistas circenses. (RAMÍREZ, 2005)

Marcel Mauss (1950, p. 1) lembra que *“[...] o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo”*. Nessa perspectiva, muitos

11 Stringhini (2010) denuncia que muitas meninas abandonam a ginástica em decorrência das exigências que são feitas a elas para que mantenham sempre um baixíssimo índice de gordura.

artistas/atletas não medem esforços para configurarem seus corpos às exigências dos espetáculos. Aliás, a maioria considera isso uma necessidade do ofício. Como relatou, Pablo, 30 anos, 14 deles dedicados ao circo, no começo “[...] se estava doendo ‘pra caramba’, a gente ficava feliz, pois acreditava que estava evoluindo, mas hoje em dia... Acho que pode ser por causa da idade (risos)” Ou, como salientou Serena, ao destacar que se faz necessário: “calejar as travas, atrás dos joelhos, calejar a mão que fica cheia de calo. E aí dói e incomoda. Mas depois de calejada não dói mais”. A experiência de anos de treinos e de competições ajudaram Serena a lidar com uma dose de dor e com o calejo das mãos, sem maior estranhamento.

Julieta comentou que nunca sofreu lesões graves durante sua passagem pela ginástica e que isso ocorreu pela primeira vez no circo quando deslocou seu fêmur. A atleta-artista – que precisou de intervenção cirúrgica – narra que: “no hospital, quando eles fizeram a redução (reposicionamento do osso) eu saí andando. Porque o meu limite de dor é tão alto que eu queria voltar para o palco rápido, pois foi como se alguém tirasse meu doce, sabe?”. (Julieta)

Nota-se que para estes artistas circenses, pós-atletas, esses esforços do corpo são ossos do ofício, uma autodisciplina corporal que adquiriram com o passar dos anos e que os inserem em uma filosofia em que: “recusar a dor [parece ser] “tão perigoso quanto aceitá-la completamente”. (SERRES, 2004, p. 40)



DE ATLETA À ARTISTA: TRANSIÇÃO E RECONVERSÃO

Em seu primeiro ano como artista na companhia canadense internacional, Julieta comentou que realizou 295 espetáculos. Lembrou que já na primeira semana “estava morta!”. Ao buscar auxílio em seus colegas de profissão, estes a lembraram que o circo não é como a ginástica. “Aqui ninguém está dando nota se você fez um duplo e caiu de pé ou caiu de joelho. O importante é se ao cair, você dá um sorriso”. (Julieta) No circo, a dimensão estética e a recepção

do público conta mais do que os códigos de pontuação que regem a prática da ginástica competitiva. (BORTOLETO, 2011)

Essa sobreposição da dimensão artista sobre a memória corporal atlética é uma das reconfigurações requeridas aos pós-atletas que adentram o universo do circo. *“Foi uma adaptação para mim. Porque toda vez que eu entrava no palco parecia que eu ia pra alguma Olimpíada. A música, o público, são três mil pessoas no espetáculo. Numa competição às vezes nem tinha três mil!”*. (Julieta)

Julieta comentou também que nas competições que fazia como ginasta ela nunca ria, pois, *“se eu começasse a dar uma risadinha, eu caía”*. Entretanto, atualmente, depois de mais de oito anos como artista circense, Julieta afirma que agora ela consegue *“ficar concentrada e não ficar séria. Estar concentrada e estar rindo, interagindo com o público, mas isso é um exercício constante, isso que significa ser artista”*.

Julieta comentou ainda que no esporte tem o técnico que *“está ali 100% direcionando suas atividades, controlando seu peso, sua performance, seu resultado”*. No circo é diferente, *“a responsabilidade com a performance é 100% do artista. Não tem ninguém te dando ordem: ‘Ai vamos treinar mais, você está ficando fraca!’”* Mas, ela ressalva que: *“no circo é a mesma responsabilidade que na ginástica, mas a diferença é que na ginástica isso é mais verbalmente explicitado e no circo não”*. Sobre essa singularidade, de uma autodisciplina do artista circense, Serena comentou que quando saiu da ginástica e ingressou no circo estranhou um pouco porque não tinha um horário fixo de treinos e *“não precisava fazer 50 mil abdominais”*. (Serena)

Os entrevistados narraram que geralmente não há uma figura de treinador ou de professor exclusivamente para os artistas do elenco, pois estes costumam trabalhar mais com os artistas ingressantes. Aliado a essa noção de responsabilidade com o seu treino, também é comum o compartilhamento e as trocas de conhecimento e de experiências entre os artistas. *“A gente mesmo corrige uns aos outros”*. (Ramon)

Ao comentar sobre as possibilidades do Circo como profissão, Ramon ressaltou que *“[...] enquanto eu puder, vou fazer o que eu gosto, se chegar uma hora que eu*

tiver que fazer o que eu não gosto, aí eu vou ter que fazer". Em profissões como a de atletas e também a de artistas circenses, a potência da dimensão passional pelo ofício, parece ser um componente que ajuda a superar as adversidades típicas dessas profissões.

Porém, as singularidades do ofício do artístico circense, não raramente, faz com que muitos resistam em conceber o circo como uma possibilidade profissional. Murilo, contou-nos que seus pais somente passaram a conceber a sua atividade de artista circense como uma opção profissional, depois que ele conseguiu *"morar sozinho e se manter"*. (Murilo) Serena reclamou que: *"as pessoas acham que porque tu é artista tu é vagabundo! Ah, tu não estás trabalhando, estás aí brincando, só te divertindo"*. Ela também lembrou que toda hora é interpelada com perguntas como: *"o que tu vai fazer da tua vida? Tu achas que isso vai te sustentar?"*.

Alguns dos entrevistados conseguiram conciliar estudo com as atividades circenses, como é o caso de Julieta, que terminou a Faculdade de Educação Física enquanto ainda era ginasta da seleção brasileira, e de Serena, que também estava cursando o último ano da faculdade de Educação Física. Ou ainda de Pablo e Ramon que também conseguiram conciliar as atividades circenses e adquirir outra formação profissional. Nesse sentido, Bortoleto (2015, p. 233) salienta, que a aproximação de profissionais da Educação Física com o circo tende a qualificar o universo circense pois:

Ter um espaço físico onde a Educação Física e o Circo se misturam é de absoluta importância para que haja a relação de aproximação entre essas duas áreas, permitindo a formação de novos artistas e ou educadores que possam atuar nesse segmento. Quando essas duas áreas se encontram, percebo o enriquecimento do circo principalmente no que diz respeito ao cuidado e preparação do corpo. O alto rendimento exige treinamento e planejamento, e a Educação Física nos oferece bons fundamentos nesse assunto. Também precisamos desenvolver temas e conteúdos que nos ajudem a pensar e viver o aspecto artístico e sensível da arte, contribuindo assim para uma formação mais expressiva do corpo.

Apesar de adorarem os ofícios de artistas de circo, a imprevisibilidade e as adversidades dessa profissão, quase que obriga os artistas circenses a construírem um “plano b”, uma segunda profissão. *“Eu tenho que ter alguma coisa pra saber fazer de reserva, digamos... Eu tenho isso bem concreto assim”*. (Ramon)

Além das dificuldades e dos desafios de uma profissão que oferece pouca estabilidade, os artistas circenses levam uma vida itinerante, nômade, que implica em residir, temporariamente, em diferentes cidades e às vezes diferentes países. *“Nesses sete anos eu rodei o mundo inteiro. [...] Isso é o circo”*. (Julieta) Uma rotina, que neste aspecto, assemelha o circo contemporâneo ao circo itinerante. (SILVA, 2014)

Ao tratar das diferentes formas de expressão do nomadismo moderno, Michel Maffesoli (2001, p. 11), salienta que o indivíduo nômade é movido por uma “[...] identidade em movimento. [...] a vida errante é uma vida de identidades múltiplas e às vezes contraditórias”. Nesse sentido, tanto os artistas circenses como muitos atletas, são indivíduos nômades, indivíduos constituídos por “identidades em movimento”, pois ao longo de suas carreiras circularam por vários lugares e por diferentes culturas.

No caso dos artistas circenses itinerantes, essa opção por uma vida nômade impõe-lhes uma sociabilidade muitas vezes restrita apenas ao universo do circo. Serena comentou que desde a infância as pessoas foram se afastando pela sua constante ausência “[...] Isso lá, desde pequena eu não tenho muitos amigos. É mais a *família quando estou na cidade*”. Em parte, essa sociabilidade restrita ocorre porque geralmente o artista de circo “[...] não tem final de semana, não tem aniversário, não tem feriado”. (Murilo) Ou seja, *“quando as pessoas estão descansando é onde a gente trabalha mais, porque é onde as pessoas têm tempo de ir num show”*. (Julieta)

Esse cotidiano bastante singular impele ao artista circense uma vida que não raro os condicionam a instituírem relações afetivas homogâmicas, relações circunscritas aos indivíduos do mesmo ramo. Pois, apesar de ser algo mais acentuado entre os artistas dos circos itinerantes, em parte dos artistas circenses há uma tendência a “convicção de que só entre artistas será possível uma comunhão de interesses, cumplicidades e afinidades próprias de quem foi socializado numa mesma comunidade de práticas e valores”. (AFONSO, 2002, p. 121)

CONSIDERAÇÕES FINAIS: APROXIMAÇÕES E ENTRECRUZAMENTOS

O estudo mostrou que tanto no esporte de rendimento como no Circo o corpo funciona como um capital corporal, principal instrumento de trabalho. O pós-atleta que migra para o circo precisa reconfigurar os usos que ele faz do seu corpo, sendo necessário ajustar os processos de treino e competição, amplamente dominados, às demandas do circo. A concentração e a disciplina, fundamentais para a busca do resultado competitivo, são também necessárias para atuar nos espetáculos circenses.

Apesar de esse estudo ter focado em casos empíricos do campo da ginástica, o estado de cercania instituído entre o Esporte e o Circo estendem-se às lógicas que predominam nesses dois universos. Como é o caso, por exemplo, ao que se refere aos cuidados e aos usos do corpo.

Apesar de se constituírem em práticas vizinhas, que se entrecruzam, os emergentes métodos e técnicas do treinamento esportivo especializado, pouco se fazem presentes no universo circense. De certa forma isso ocorre porque as lógicas específicas de treinos e de formação dos artistas que vigoram invalidam a simples importação dos métodos de treinamentos do esporte de alto rendimento. Nesse sentido, faz-se necessário ampliar metodologias e métodos de treinamentos próprios para os atletas/artistas circenses.

Entendemos, pois, que a possibilidade de reconversão da carreira de atletas em artistas circenses potencializa e revigora o Circo. Desse modo, mais do que a presença de pós-atletas, ou uma mera esportivização do circo, este estudo ressaltou a positividade de aproximação entre o Esporte e o Circo.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, J. *Os circos não existem: família e trabalho no meio circense*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.
- BOLOGNESI, M. F. O corpo como princípio. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 101-112, 2001.
- BORTOLETO, M. A. C. (org.). *Introdução à pedagogia das atividades circenses*. Jundiaí: Fontoura, 2008.
- BORTOLETO, M. A. C. Atividades circenses: notas sobre a pedagogia da educação corporal e estética. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, São Paulo, v. 2, p. 30-42, 2011. Disponível em: <http://www.rbceonline.org.br/revista/index.php/cadernos/article/view/1256>. Acesso em: 3 maio 2017.
- BORTOLETO, M. A. C. Entre o esporte e a arte circense: entrevista com Mariana Maekawa. *Conexões*, Campinas, v. 13, p. 230-235, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8637586>. Acesso em: 8 maio 2018.
- BORTOLETO, M. A. C.; MIRANDA, R. C. F. Não foi casualidade - o circo como opção profissional. *Conexões*, Campinas, v. 16, n. 3, p. 395-408, 2018.
- BOURDIEU, P. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CABRAL, P. L. C. *A aliança dos contrários: a ginástica protagonizada no circo (Brasil, 1840-1880)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- CASTRO, E. *El vocabulário de Michel Foucault*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
- DAMO, A. S. *Do dom à profissão: a formação de futebolistas no Brasil e na França*. São Paulo: HUCITEC: Anpocs, 2007.
- DUPRAT, R. M. *Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior*. 2014. Tese (Doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- DUPRAT, R. M.; BORTOLETO, M. A. C. O corpo na formação dos circenses. *Revista Ilinx*, Campinas, v. 10, p. 11-22, 2015.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel Difusão Ed., 1992.
- FEDERICI, C. A. G. *De palhaço e clown: que trata das origens e permanências do ofício cômico e mais outras coisas de muito gosto e passatempo*. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, 2004.
- GOLDENBERG, M. Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. *Contemporânea*, Pisa, v. 9, n. 18, p. 77-85, 2011.
- LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2015.

- LOPES, D. C. *A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869 a 1872*. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.
- MAFFESOLI, M. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.
- MAUSS, M. *Noção de técnica corporal: as técnicas corporais. sociologia e antropologia*. Paris: PUF, 1950. Disponível em: <http://www.each.usp.br/opuscorpus/PDF/a3p1.pdf>. Acesso em: 25 fev.2015.
- MONTENEGRO, A. T. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010.
- PORTELLI, A. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letras e Voz, 2010.
- RAMÍREZ, G.M. *L'entraînement acrobatique au sein du cirque*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- ROCHA, G. Circo no Brasil – Estado da Arte. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais* – BIB, Rio de Janeiro, v. 70, p. 51-70, 2010.
- SANTOS B. S. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 46-71, 1988. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141988000200007. Acesso em: 11 maio 2015.
- SERRES, M. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil. 2004.
- SHRIER, I.; HALLÉ, M. Psychological predictors of injuries in circus artists: an exploratory study. *Br J Sports Med*, London, v. 45, p. 433-436, 2011. Disponível em: <http://bjsm.bmj.com/content/45/5/433>. Acesso em: 30 abr.2017.
- SILVA, E. Saberes circenses: debates, permanências e transformações da formação do artista das artes do circo, no Brasil. *Revista Ensaio Geral*, Belém, v. 3, n. 3, p. 65-74, 2014. Edição especial.
- STRINGHINI, S. *Razões da desistência da prática da ginástica artística de atletas de alto rendimento do sexo feminino no Rio Grande do Sul*. 2010. Dissertação (Mestrado em Movimento Humano) - Programa de Pós Graduação em Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/23978>. Acesso em: 23 jul.2014.
- THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. Paz e Terra, 1998.
- WACQUANT, L. *De corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- WANKE, E.M.; MCCORMACK, M.; KOCH F. et al. Acute Injuries in Student Circus Artists with Regard to Gender Specific Differences. *Asian Journal of Sports Medicine*, Tehran, v. 3, n. 3, p. 153-160, 2012. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3445642/>. Acesso em: 16 out. 2016.
- WELSCH, W. Esporte visto esteticamente e mesmo como arte?. *Revista Filosofia Política*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 142-165, 2001.

CAMILA DA SILVA RIBEIRO: Instituto Superior de Educación Física, Universidad de la República, Uruguai

MARCO ANTONIO COELHO BORTOLETO: Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

LUIZ CARLOS RIGO: Escola Superior de Educação Física, Universidade Federal de Pelotas, Brasil.