

# Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Malabarismo de fogo: uma etnografia entre imaginário e simbólico

Fabio Dal Gallo  
Cristina Alves de Macedo

Para citar este artigo:

GALLO, Fabio Dal; MACEDO, Cristina Alves de. Malabarismo de fogo: Uma etnografia entre imaginário e simbólico. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 46, abr. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101462023e0112>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



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



## Malabarismo de fogo: Uma etnografia entre imaginário e simbólico<sup>1</sup>

Fabio Dal Gallo<sup>2</sup>

Cristina Alves de Macedo<sup>3</sup>

### Resumo

Neste artigo discutiu-se sobre o espetáculo de malabarismo de fogo *Wiking: Uma Batalha Sonora*, a partir de uma escrita performativa com viés etnográfico. Através de uma análise descritiva da cena, complementada com fatores de movimento de Laban, articulada com uma análise crítico reflexiva baseada nas teorias de Alessandro Fontana, destacou-se que o malabarismo de fogo possui peculiaridades denominadas variáveis limites, que influenciam na prática da técnica; além disso, o estudo evidenciou que as disciplinas circenses utilizadas, as ações realizadas e o contexto da apresentação envolvem a morte, tanto no registro imaginário quanto no simbólico.

**Palavras-Chave:** Circo. Malabarismo. Fogo. Etnografia.

## Fire juggling: An ethnography between imaginary and symbolic

### Abstract

With an ethnographic support a performative writing, this article argued about the fire juggling show *Wiking: a sound battle*. Was realize a descriptive analysis of the scene, complemented with Laban's factors movement, articulated with a reflexive critical analysis based on Alessandro Fontana's theories. The study highlighted that fire juggling has peculiarities called "limit variables", which influence the practice of the technique, and revealed that the junction between the circus disciplines used, the actions performed and the context of the presentation involves the e death, in both register: the imaginary and on the symbolic.

**Keywords:** Circus. Juggling. Fire. Ethnography.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Jeane Cruz Santos. Licenciatura em Letras com habilitação em Língua espanhola e Literatura, Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

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

<sup>3</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA). Mestrado em Estudo de Linguagem pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Graduação em Pedagogia pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Artista, diretora e produtora na área de circo.  
[johnecristina@yahoo.com.br](mailto:johnecristina@yahoo.com.br)  
<http://lattes.cnpq.br/9053164527802280> <http://orcid.org/0000-0003-4113-1675>



## Malabares de fogo: Una etnografía entre lo imaginario y lo simbólico

### Resumen

Este artículo discutió el espectáculo de malabares con fuego *Wiking: una batalla sonora* desde una escritura performativa, con soporte etnográfico. A través de un análisis descriptivo de la escena, complementado con los factores de movimiento de Laban, articulado con un análisis crítico reflexivo basado en las teorías de Alessandro Fontana, se destacó que el malabarismo de fuego posee peculiaridades denominadas variables límite, que influyen en la práctica de la técnica; además, el estudio mostró que las disciplinas circenses utilizadas, las acciones realizadas y el contexto de la presentación involucran la muerte, tanto en el registro imaginario como en el simbólico.

**Palabras clave:** Circo. Malabares. Fuego. Etnografía.



## Introdução

Neste artigo analisa-se o espetáculo circense *Wiking: Uma Batalha Sonora*, com o objetivo de identificar elementos que caracterizam um espetáculo de malabarismo de fogo e evidenciar como a morte é significada na cena.

As perguntas que norteiam este artigo são: que especificidades se impõem sobre o malabarismo de fogo? De que forma a morte está presente no espetáculo *Wiking: Uma Batalha Sonora* e como esta se relaciona com o malabarismo de fogo?

Para alcançar o objetivo proposto, foram feitos alguns questionamentos que interessam o campo das artes cênicas, o âmbito do circo e, mais especificamente, do malabarismo com o fogo.

No que toca o campo das artes cênicas, se destacam: como analisar e descrever um espetáculo ao vivo de forma idiomática, por meio de um texto escrito? Como delinear critérios de relevância na classificação dos dados? Qual é a forma de escrita que permite aproximar o autor ao leitor da obra que está sendo analisada, ao passo que realiza a análise?

Como base metodológica, partimos dos conceitos de autoetnografia e de etnografia dramática descritos por Gallo e Macedo (2008), retomando, após uma década de sua publicação, as teorias descritas no artigo *A Etnografia na Pesquisa em Artes Cênicas* (Gallo, 2013), que aborda como a etnografia permite analisar e descrever um espetáculo ao vivo, tanto do ponto de vista do observador quando do autor.

Isto permitiu encontrar significações nos elementos selecionados, que se dilatam em questões discursivas e envolvem a presença e a ausência, os rituais e os ritos, os discursos e as culturas, sendo esses conceitos bem cabíveis para análise de um espetáculo. Assim, realizamos uma escrita performativa de cunho etnográfico que se constituiu como grande e pequeno método de pesquisa em artes cênicas, sendo o resultado prático de uma proposta metodológica.



No campo específico do circo e do malabarismo de fogo, foi marcante a dificuldade de transpor para o texto um espetáculo essencialmente não verbal, caracterizado por elementos de impacto visual, risco objetivo, com movimentos amplamente codificados e, ao mesmo tempo, únicos em sua execução no que refere as suas qualidades expressivas.

Existem escolhas cênicas e detalhes que são recorrentes no âmbito circense, que se tornam parte constitutiva da cena como consequência do processo criativo e da construção dos números, por fazerem parte do cotidiano, pela experiência artística e intimidade do artista, que permitem realizar certos virtuosismos com desenvoltura e segurança. Outras escolhas são feitas em consequência do espaço da apresentação, do público, do momento em que o espetáculo é apresentado, e mudam a partir dessas variáveis.

A escolha do espetáculo *Wiking: uma batalha sonora* como estudo de caso segue critérios de relevância bem delineados: por se tratar de um espetáculo de malabarismo de fogo, apresentado por um grupo de artistas profissionais com mais de duas décadas de experiência nesse campo de atuação, e por ser um espetáculo apresentado em um festival de projeção internacional, com características peculiares.

Um ponto fundamental a ser destacado é que os autores deste artigo também fazem parte do elenco dos artistas que se apresentam no espetáculo. Essa proximidade entre pesquisador e objeto é determinante quando a proposta é desenvolver um estudo baseado em véis etnográficos e analisar elementos da cena que envolvem características da técnica utilizada e do processo criativo.

Em função dos pontos acima indicados, a proposta teórico-metodológica desse artigo é também realizar uma análise cênica fundamentada na terminologia circense utilizada internacionalmente, essencialmente do malabarismo de fogo. Para facilitar o entendimento do leitor que não tenha domínio dessa terminologia, para cada truque e movimento específico do malabarismo descrito no texto, é reportada uma nota explicativa e, quando cabível, o *link* de um vídeo exemplificativo.



Um número de circo não é passível de descrição e análise apenas com uma sequência de nomes codificados e, por tal razão, as ações mais importantes serão complementadas com indicações dos fatores de movimento da Análise Laban de Movimento<sup>4</sup> (Laban, 1999), que são de grande contribuição para esse fim. Além disso, destacam-se informações relacionadas às visualidades da cena, tempo-ritmo e outros elementos oriundos do processo criativo.

A Análise Laban de Movimento (LMA) é amplamente utilizada como forma de registro e descrição de movimentos cotidianos ou cênicos, sendo também uma possível proposta metodológica para preparação corporal. Esta metodologia é um recurso muito eficiente para analisar as qualidades expressivas, sendo valiosa na análise de espetáculos de circo em função do caráter não verbal dessas apresentações. No caso do malabarismo de fogo, a LMA colaborou de forma determinante para detectar elementos que são constitutivos da cena, que só se manifestam no âmbito do movimento.

Em relação à análise crítico-reflexiva, o objetivo desse artigo é identificar se no malabarismo de fogo existem peculiaridades que caracterizam essa técnica, ao ponto de definir limites que interferem na cena. Esses aspectos, definidos por nós autores como variáveis limites, são elementos importantes dentro de um espetáculo de malabarismo de fogo. Para identificar essas variáveis, as ponderações partem das discussões feitas no livro *Fire safety for jugglers* de Eric Bagai (2002), que trata sobre os elementos de segurança que devem ser considerados na prática do malabarismo de fogo; dada a escassez de publicações sobre o assunto, também a experiência empírica que os artistas-autores acumularam ao longo dos anos, foi determinante.

No que toca a morte no referido espetáculo e como ela passou de tema gerador para disparador do processo criativo a elemento constitutivo da cena, as discussões são feitas com base no livro *La Scena* de Alessandro Fontana (2019), no qual ele analisa a cena de forma ampla a partir de um olhar psicanalítico. O

---

<sup>4</sup> Para mais informações sobre a *Análise Laban de Movimento e a terminologia circense aplicada ao circo* ver: Gallo, 2018.



autor faz uma transposição dos três registros da experiência analítica: o real, o simbólico e o imaginário para o campo da cena.

As teorias de Fontana são importantes para a análise do espetáculo em questão, pois, o registro imaginário da morte no espetáculo foi uma escolha do grupo, a partir de um diálogo com o momento e o espaço da apresentação, enquanto o registro simbólico destacou-se na cena pela natureza do próprio malabarismo de fogo e do risco intrínseco e inerente a esta prática.

A teoria de Fontana (2019) traz uma possibilidade teórico-metodológica para analisar uma proposta tão expandida, híbrida e imersiva, como a apresentação de um espetáculo de malabarismo de fogo, realizada na pista principal de um festival de cultura alternativa de grande porte como o festival *Universo Paralelo*. Além disso, deve-se considerar que o referido espetáculo foi desenvolvido a partir do tema da morte e que sua apresentação se deu em um momento temático específico no festival.

Como resultado, a pesquisa confirma que no malabarismo de fogo se impõem variáveis limites, quais: planos e vetores de direção, lógica do risco do instrumento, irregularidade do espaço, mudanças de peso, tempo do fogo, improvisação específica, que interferem no desenvolvimento da técnica e na sua utilização em cena, e que, o espetáculo *Wiking: uma batalha sonora*, envolve a morte, tanto no registro imaginário quanto no registro simbólico.

### Aguardando a primeira chama

Uma e meia da madrugada do último dia do ano. A pista principal do festival está efervescente, o som escuro da música evoca pesadelos, monstros e miragens oriundas das trevas e as projeções mapeadas na cenografia repetem, onduladamente, figuras geométricas atípicas e assombrosas. Essa é a noite na qual tocam diversos artistas da Parvati Record, a gravadora mais famosa do mundo no campo da música eletrônica nos estilos *psydark* e *forest*. Agora é a hora de acender o fogo e começar o nosso espetáculo.



Passamos mais de seis meses investigando novos truques, explorando transições de cenas, concebendo partituras de movimentos, ressignificando narrativas para esse momento.

Em quarenta e cinco minutos de espetáculo, se concentram mais de vinte anos de prática circense e mais de uma década de parceria entre grupos, dezenas e dezenas de apresentações em momentos de celebrações festivas, que permitiram reunir um repertório flamejante de números de malabarismo de fogo.

A efemeridade é a palavra de ordem, a experiência o seu caminho, a morte o seu desfecho; e tudo para solenizar um novo ciclo, um marco no fluxo perpétuo do tempo que ritma, entre ritos e performances, constantemente nossas vidas.

O espetáculo integra a programação do *Universo Paralello Festival*, o maior festival de cultura alternativa da América Latina. O evento, que é realizado no litoral da Bahia desde 2003, acontece ao longo de nove dias interruptos e tem, como culminância, a virada para o ano novo onde, aproximadamente, vinte mil pessoas oriundas de todas as regiões do Brasil e do mundo acampam e permanecem de forma imersiva. Em sua 14ª edição, foram montados sete palcos onde aconteceram mais de duas mil atrações, entre as quais, aproximadamente, quatrocentas se inseriram no campo das artes cênicas.

Entre as equipes de produção que atuam no festival se destaca a do *Circulou - Zona de Preservação das Culturas*, que se ocupa das apresentações performáticas, interativas, mediáticas e de expressões da cultura alternativa, contemporânea e de vanguarda. A proposta do *Circulou - Zona de Preservação das Culturas* é criar um ambiente para reunir apresentações que mostram a diversidade artística do Brasil ao lado de ícones estrangeiros, e o circo sempre está presente.

Tendo uma longa colaboração com o *Circulou - Zona de Preservação das Culturas*, para esta edição do festival, nossa proposta foi realizar um trabalho de criação coletiva entre grupos de circo da Bahia, usando a morte como tema gerador, marco final e momento de começo do novo.





## Bruke, Velga e Floky: apresentando os personagens

A proposta de realizar um espetáculo com base em uma música eletrônica essencialmente noturna, casa-se com o fato de a apresentação acontecer à noite, momento que acresce força ao impacto visual dos instrumentos de fogo.

Assim, a madrugada do dia trinta e um de dezembro, quando um elenco de DJs que integra a gravadora Parvati Records toca as músicas que se inserem no contexto do *psydark*, *hitech* e *forest*, é o cenário ideal para a nossa apresentação.

Esses são estilos de músicas que se caracterizam pelo elevado número de batidas por minutos (BPM), articulando, de forma polifônica, diferentes faixas de baixos marcantes, que variam, geralmente, entre 140 e 200 bpm. Ao incluir efeitos sonoros sintetizados, que se encontram com frequência também em filmes de terror, esses tipos de músicas alternam gritos, risadas histéricas, choros, sons de animais de hábitos noturnos, rezas, frases macabras, e/ou outros elementos, que remetem à morte e ao submundo.

O primeiro a entrar em cena e acender no palco, de forma cautelosa, o *devil stick*<sup>5</sup> é Bruke, personagem brincante interpretado por Fabio Dal Gallo. Com o bastão incendiado em uma das mãos e duas baquetas na outra, ele entra com as costas recuadas para frente, como um caçador que patrulha a floresta em busca de sua presa, olhando, insistentemente, para um lado e para o outro, enquanto percorre todo o perímetro do palco.

Em sua frente, uma multidão de mais de cinco mil pessoas está dançando de forma frenética as sonoridades emitidas pelo DJ numa performance *live* (ao vivo), fato que requer a adaptação parcial dos números e das rotinas no momento da apresentação. Os artistas devem conhecer profundamente os fundamentos da tipologia da música que está sendo tocada para obter um bom resultado cênico, uma vez que não é possível ensaiar com uma trilha predefinida antes da apresentação.

---

<sup>5</sup> Instrumento de malabarismo de fogo composto por um bastão de aproximadamente setenta centímetros de comprimento, com fogo nas extremidades, que é manipulado utilizando duas baquetas.



Bruke se posiciona ao centro do palco e observa que a chama do fogo tende ligeiramente para o seu lado direito, lança o *devil stick* no ar, faz dois passos à direita, recuperando-o ainda em voo, para fazer movimentos rotatórios da esquerda para direita e vice-versa.

O deslocamento de Bruke revela um ponto importante que pode ser considerado uma variável limite, pois, o lançamento do *devil stick*, envolve **planos e vetores de direção** que, como o próprio nome sugere, regulam as possibilidades de desenvolvimento dos movimentos da técnica.

O fogo faz atrito com o ar, portanto, quanto maior a chama, maior esse atrito. Isso faz com que o instrumento seja muito suscetível aos movimentos do ar durante a cena, pois este é deslocado na direção do vento. Dessa forma, um artista que realiza um número do fogo deve, necessariamente, acompanhar o andamento do instrumento e inclusive, no caso de lançamento, identificar a trajetória que será, inevitavelmente, modificada.

Da mesma forma que um arqueiro calcula a força do vento e modifica sua trajetória para alcançar o alvo, um malabarista calcula a trajetória de sua clave, por isso Bruke, no instante do lançamento, teve que calcular a trajetória do instrumento e fazer o devido ajuste para conseguir recuperá-lo, sem deixá-lo cair no chão.

A variável limite dos planos e vetores é acentuada nos números de fogo e deve ser observada durante o seu desenvolvimento, pois decisões devem ser tomadas de forma improvisada e objetiva em cena.

Uma sequência de movimentos lentos e delicados realizados pela manipulação do *devil stick*, que faz o fogo flutuar no ar como se não existisse a força de gravidade, destoa com a batida acelerada da música, com uma única finalidade cênica: chamar a atenção do público.

Imediatamente, centenas de pessoas olham para Bruke, entendem que um espetáculo de fogo está começando e vão em direção ao palco. Há uma exaltação coletiva, acompanhada de gritos, mãos erguidas e pulos.

Bruke realiza uma sequência de movimentos com fluxo contínuo, alternando tempo acelerado e desacelerado ao passo que transita entre *propeller*, *stop & go* e *mills mess*<sup>6</sup>. A dificuldade de cada truque é estudada para mostrar uma complexidade crescente e alimentar o interesse do público.

De repente, Bruke agarra o bastão com uma das mãos e se posiciona com uma perna ligeiramente dobrada para frente e, com o braço dobrado em cima da cabeça, para alguns instantes, imóvel, até gritar: “Thor”, quando ele lança novamente o *devil stick* e continua sua rotina, agora baseada em movimentos horizontais criados a partir da figura do *helicopter*<sup>7</sup>.

A posição imóvel de Bruke na cena foi criada para imitar a iconografia de Thor, deus nórdico, frequentemente representado com uma perna dobrada para frente e um grande martelo alçado acima da cabeça, em posição de ataque.

Para finalizar seu número, Bruke realiza movimentos de *fishtale*<sup>8</sup>, de um lado e do outro, terminando sua rotina repetindo a posição estática, desta vez, gritando a palavra *Hel*, que representa o deus da morte em língua nórdica. Bruke está ciente que o volume da música na pista não permite ao público ouvir as palavras proferidas, mas o importante, nesse momento, é que o grito seja ouvido pelos seus colegas artistas. Veremos o porquê.

A escolha de utilizar elementos da cultura viking como base narrativa para o espetáculo, surgiu de um *brainstorming* entre Cristina Macedo e Fabio Dal Gallo, do grupo Taturana Circus de Salvador, Bahia, e Deri Lima, do Grupo Malabares Mágicos de Caeté Açu, na Chapada Diamantina, (ver Figura 1).

---

<sup>6</sup> O *propeller* é um truque de *devil stick* em que o malabarista faz girar o bastão no eixo vertical, sem parar, usando apenas uma baqueta. O *Stop & go* é um truque no qual o malabarista faz girar o bastão para o lado esquerdo ou direito e, em determinado momento, muda o giro para o lado oposto. O *Mills mess* é o truque em que a clave lançada é movimentada para o esquerdo e para o direito, com os braços cruzados. Para ver os truques de *devil stick* indicados, além de outros em nível intermediários e avançados, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=YdXX9-O23q8> e [https://www.youtube.com/watch?v=D\\_y-RLLj\\_9w](https://www.youtube.com/watch?v=D_y-RLLj_9w).

<sup>7</sup> O *Helicopter* é o movimento base do *devilstick* quando manipulado no eixo horizontal.

<sup>8</sup> O *fishtale* é um truque de *devilstick* no qual o bastão gira no eixo vertical usando apenas uma baqueta.

Figura 1 - Elenco do espetáculo *Wiking: uma batalha sonora* –  
Da esquerda para a direita: Dery Lima, Cristina Macedo, Fabio Dal Gallo



Autor retrato de Cristina Macedo. Acervo grupo Taturana Circus.

Durante o processo de criação, foi considerado o significado atribuído para a morte na série televisiva *Vikings*<sup>9</sup>, que estava sendo transmitida em um canal *streaming*, com muito sucesso de audiência; foi observado que fazer referência a um produto da cultura pop do momento poderia catalisar não apenas a atenção do público para o espetáculo, mas promover significações subjetivadas.

Por considerar que o *clímax* do festival onde o espetáculo seria apresentado é o momento do final de um ano e o início de outro, ou seja, de certa forma, uma morte e renascimento, e avaliando que a música da noite do dia trinta e um de dezembro, geralmente, percorre a temática do sombrio, da morte e do fim, ratificou-se: o espetáculo terá como fulcro a morte e os elementos da cultura viking, como estímulos dramaturgicos do processo de criação e a base para caracterização.

<sup>9</sup> *Vikings*. Michael Hirst, dir. Johan Renck, et. al. 2013, Canadá/Irlanda, disponível no serviço de *streaming* Netflix.



A posição estática no final do número de *devil stick* de Bruke é também um código de comunicação entre os artistas. Uma das peculiaridades do espetáculo de fogo se encontra na impossibilidade de saber o tempo exato de duração de um número simplesmente pela sequência de movimentos, uma vez que a combustão do fogo tem duração diferente em cada apresentação, sendo essa outra variável limite: **o tempo do fogo**.

A experiência prática demonstra que é muito importante o estabelecimento de sinais para que os artistas que estão fora do palco possam identificarem o andamento do número. Esses códigos são estruturados durante o processo criativo, alguns de forma espontânea, como consequência da repetição e dos ensaios, e outros propostos e decididos previamente.

No caso do número de *devil stick*, o código decidido previamente foi a “posição de Thor”: no primeiro momento em que Bruke assume essa posição, iniciava-se a preparação para acender o instrumento utilizado no número sucessivo e, no segundo momento, quando ele grita o nome “Hel”, o número seria finalizado e o artista do número seguinte poderia entrar em cena.

Códigos desse tipo são fundamentais para trabalhar o tempo-ritmo de um espetáculo de fogo, e colaboram para evitar a presença de tempos mortos. A parafina líquida, combustível utilizado nos instrumentos, não acende de forma imediata, como os outros tipos de líquidos explosivos e precisa de um tempo maior para alcançar a chama ideal; por esse motivo, o instrumento precisa ser aceso em um momento específico.

Com Bruke ainda em cena, entra Velga, personagem tenebrosa interpretada por Cristina Macedo, que veste uma saia com tochas de fogo, distribuídas em dois níveis; ela traz em suas mãos leques de fogo móveis e, em sua cabeça, uma coroa com chifres de fogo, que lembra aos capacetes vikings.

Ao movimentar a saia de um lado para outro com fluxo contínuo, formando delicadamente o símbolo do infinito, e ao criar desenhos simétricos com os leques, alternando centro e periferia, Velga apresenta, impavidamente, uma partitura de movimentos que destacam a intrépida figura feminina.

No conjunto, Velga está com vinte e quatro tochas de fogo ao redor do seu corpo (ver figura 2), havendo um risco real em cena muito elevado.

Figura 2 - *Wiking: uma batalha Sonora*. Saia de fogo  
Atriz: Cristina Macedo. Foto: Felipe Paes, 2017.



O número de alto impacto visual, é acompanhado o tempo todo pelos gritos do público que, dançando na pista, parece venerá-la como uma deusa. Nota-se aqui, usando as palavras de Mendell (2016, p.77), que o “risco como devir de morte está obstinadamente presente na poética e estética do circo. Paradoxalmente, é como devir de vida que o risco se afirma na cena circense. Quanto maior a exposição ao risco, mais interesse é despertado na audiência”.

Sem dúvida, esse é o número mais perigoso de todo o espetáculo, não apenas pelo risco de ustões, mas também pelo fato dessa grande quantidade de fogo utilizar uma grande quantidade de oxigênio, para manter a combustão. Dessa forma, a atenção no desenvolvimento de cada movimento e nos deslocamentos é imperativa, para garantir que a troca de ar ao redor do corpo seja constante e uma eventual asfixia possa ser evitada.





Encontra-se aqui mais uma variável limite: **a lógica do risco do instrumento**, pois o perigo da manipulação do fogo, dependendo do instrumento utilizado, pode envolver um risco real de morte. É suficiente pensar no que aconteceu com Linda Farkas, artista húngara que revolucionou o malabarismo de fogo, na primeira década de 2000, consolidando o que tem sido comumente denominado de “teatro de fogo”. Ela faleceu em 2018, com apenas 34 anos, ao testar uma estrutura de fogo, que utilizaria em seu espetáculo.

Vale destacar que, apesar da existência de um risco real de morte, este é um acontecimento remoto no número da saia, pois a prospecção detalhada dos riscos reduz, ao mínimo, a possibilidades de incidentes. Este tipo de risco, portanto, se distancia daquele experimentado, por exemplo, na performance *Rhythm 0* realizada por Marina Abramovich, em 1974, quando a possibilidade de morte vigorava realmente na cena. No espetáculo *Wiking: uma batalha sonora*, especialmente no número da saia de fogo de Velga, o risco de morte está presente, mas principalmente no registro simbólico, se o artista não morre.

Para tratar do registro simbólico, se tornam relevantes as considerações feitas por Fontana (2019) no livro *La scena*, quando este analisa a cena a partir dos registros: imaginário, simbólico e real. Como indica Piermario Vesco, no posfácio do livro de Fontana (2019, p.119), a cena imaginária, a cena simbólica e a cena real não podem ser entendidas como caixas separadas entre si, mas como um “deslocamento de acento”, pois a própria cena não deve ser concebida como um objeto absoluto ou uma atividade independente.

O imaginário é da ordem da apresentação, e corrobora com o estar no mundo em relação à imagem com que o sujeito se identifica, o qual encontra, nos outros, espelhos e pontos identificativos que o sustentam.

Considerando que a dimensão do imaginário é a projeção do sujeito no outro, a cena imaginária vai envolver uma espetacularização da cidade e da sociedade, entrando, assim, na esfera do “não isso, mas aquilo” ou “não, mas” (Fontana, 2019, p.119); na cena imaginária, se apresentam a maioria dos fenômenos lúdico-espetaculares das tradições festivas. No caso do espetáculo em análise, a morte



em cena foi escolhida pelo grupo para compor a narrativa e constituir a cena imaginária.

Nesse sentido, o espetáculo *Wiking: uma batalha sonora* entra no campo da cena do imaginário, ao ser apresentado na pista de um festival que conta com expressões culturais diferenciadas, em um momento de dança coletiva e festiva, ocupando um espaço onírico e de imersão coletiva, em uma situação carnavalesca enquanto momento de suspensão da realidade cotidiana, com suas divisões sociais e relações de poder. Um conúbio entre formas lúdicas e dramáticas, um “não realidade, mas espetáculo”.

O registro simbólico, entretanto, não foi uma escolha do grupo, mas está presente intrinsecamente em cena por ser um espetáculo que envolve fogo que, por sua vez, envolve risco. Este registro, sendo da ordem da linguagem, assume um sentido duplo no domínio dos significantes, se encontrando seja na palavra que no discurso.

De acordo com Fontana (2019 p. 18), na cena simbólica

[...] são elaborados, enigmaticamente, os significantes fundamentais de uma cultura; essa se articula não tanto sobre conceitos ou palavras, mas sobre figuras emblemáticas, sobre pessoas míticas, para indicar as lacunas da cena imaginária e mostrar obscuramente o espaço funesto da cena real; de fato, na cena simbólica são formuladas as regras sobre as quais se constrói a palavra de uma e o silêncio da outra: ou isto ou aquilo<sup>10</sup>.

No espetáculo *Wiking: uma batalha sonora* o registro simbólico da cena e o medo da morte estão presentes, de forma vinculada. O desejo e o fascínio do risco real presentes nas técnicas do malabarismo de fogo, se contrapõem ao resgate da satisfação da superação de limites do ser humano que, com virtuosismo, lida com esse risco de forma lúdica e espetacular.

---

<sup>10</sup> [...] si elaborano, enigmaticamente, i significanti fondamentali di una cultura; essa si articola non tanto su concetti o parole, ma su figure emblematiche, su persone mitiche, per indicare le lacune della scena immaginaria e mostrare oscuramente lo spazio sinistro della scena reale; nella scena simbolica si formulano infatti le regole su cui si costruisce la parola dell'una e il silenzio dell'altra: o questo o quello (Fontana, 2019 p. 18). (Tradução nossa).



O próprio espetáculo, como espetáculo ao vivo, mostra contraposições entre “isto ou aquilo” com o contexto da apresentação: uma ação ancestral perante o contemporâneo, a não reprodutibilidade da cena em contraposição à possibilidade de registro do som e das luzes, o ser humano imperfeito inacabado em contraposição às máquinas que emitem a música eletrônica e, tudo isso, num espaço liminar, qual o contexto do próprio festival, onde o cotidiano está num estado de suspensão temporária.

O registro real se constitui como aquilo que não pode ser dito, e reside fora do sentido, sendo impossível suportar. Esse real, denominado por Fontana (2019) como “terra desolada”, não deve ser confundido com “a realidade”, mas como o “resto”, o “resíduo” “que não entra no simbólico e no imaginário”. “Assim, na história, a cena real surge como manifestação funesta, como alucinação incompreensível, com *déjà-vu* onírico; como o sonho cheio de fantasmas, do qual a história se desperta para dizer que o sono da razão gera monstros”<sup>11</sup> (Fontana, 2019, p. 69).

Um exemplo de cena no registro real, é destacado por Fontana como a espetacularização dos ritos de punição e execução da pena de morte, em local público.

Obviamente, no espetáculo *Wiking: uma batalha sonora*, não há a presença do registro real como indicado por Fontana (2019), mas há presença do registro simbólico, tanto nas ações realizadas, que envolvem o risco causado pelo fogo, quanto pela articulação com o momento e o espaço da apresentação, que constitui como o final de um ciclo anual e sua celebração.

Velga se movimenta com airoso e peso leve, mas incute em seus gestos uma intenção de poder e força que, ao olhar direto para as pessoas do público, reforça essas qualidades. O deslocamento no palco segue primeiramente no eixo sagital, depois no eixo horizontal, para terminar em movimentos rotatório e piruetas lentas. O momento do *clímax* acontece quando Velga roda ao redor si mesma com os braços esticados, mostrando-se como se fosse uma águia com as

---

<sup>11</sup> Così nella storia, la scena reale affiora come epifania sinistra, come allucinazione incomprendibile, come onirico *déjà-vu*, come il sogno popolato di spettri da cui la storia ogni volta si risveglia, per dire che il sonno della ragione genera mostri (Fontana, 2019 p. 69). (Tradução nossa).



asas abertas, evidenciando a grande quantidade de fogo que está sustentando, sozinha, em cena.

A saia com os leques de fogo, é um número criado especificamente para este espetáculo. O processo de investigação foi intenso. Primeiramente em relação à escolha dos materiais e depois pelas geometrias utilizadas. A saia foi completamente concebida e construída por Cristina Macedo com tubos de *nylon* soldáveis e tecido ignífugo, nas cores verde e preta. O suporte para o fogo foi construído com cordas de aço e rebites de rosca.

A saia lembra as roupas do Renascimento e, junto com os adereços dos braços, do pescoço e da cabeça, foi inspirada na personagem interpretada por Angelina Jolie no filme *Malévola a rainha do Mal*. Essa escolha foi determinada pela associação entre a personagem Malévola com o sombrio e o arquétipo contemporâneo da bruxa, pela utilização de cores escuras e por ser uma indumentária mundialmente reconhecida, que recebeu, inclusive, o Oscar de melhor figurino de 2015.

As piruetas de Velga com os braços abertos, são outro código que indica que a finalização do número é iminente e que próximo artista pode se aproximar do palco. Ao juntar as mãos em cima da cabeça, numa posição que remete aos movimentos de dança do ventre e do *tribal fusion*, Velga finaliza o seu número agradecendo ao público, o qual aplaude energicamente.

Velga sai de cena para deixar espaço à entrada de Floky, personagem anticonformista e excêntrica interpretada por Dery Lima. Floky tem em suas mãos um bastão<sup>12</sup> de aproximadamente um metro e meio de comprimento com chamas em suas extremidades e, ao entrar no palco, faz um giro ao redor de Velga, que o observa com tom severo.

Floky, com a expressão de estranhamento, senta-se no centro do palco com as pernas cruzadas e começa a deslizar o bastão para frente e para trás, enquanto o fogo aumenta nitidamente de potência, até chegar ao ponto máximo necessário para realizar aquele número. Iniciando com movimentos rotatórios no eixo vertical,

---

<sup>12</sup> O bastão é um instrumento de malabarismo, que se insere no campo das artes do fluxo, e é manipulado para em realizar figuras ao redor do corpo.



e passando o bastão da mão direita para mão esquerda com fluxo livre, Floky cria círculos de fogo que parecem discos gigantes.

O tamanho do fogo manipulado ilumina o palco inteiro. Várias pessoas ao verem o truque se aproximam ainda mais do palco e Floky as saúda como se fossem velhos amigos de infância. Repetindo, com tempo desacelerado, os movimentos na frente do corpo e detrás das costas, Floky realiza um número de contato ao redor do pescoço fazendo o truque do *halo*<sup>13</sup>, de um lado e do outro, e passa para o Steve<sup>14</sup> e depois complementa com uma sequência de truques do *matrix*<sup>15</sup>. Floky, satisfeito, finaliza o número fazendo o bastão rodar em equilíbrio no topo da cabeça e, ao parar o instrumento, agradece e sai do palco, indo para trás, sem dar as costas ao público, que bate palmas e levanta as mãos em agradecimento.

### Entre encontros e desencontros, no caminho da morte

Ao ver o truque do giro de bastão na cabeça, Velga e Bruke entendem que está na hora de acender as claves e, prontamente, se posicionam na entrada do palco com os instrumentos erguidos. O número de Floky foi essencial para permitir que Velga apagasse, fora da cena, a grande quantidade de fogo de sua saia e trocasse de figurino.

Agora ela veste uma saia e uma camisa prateadas e Bruke um colete de mesma cor que complementa o figurino que destaca tonalidades da cor laranja. A cor prata não foi utilizada por acaso, mas para dar unidade à indumentária dos artistas e enfatizar a parceria no número de dupla que viria na sequência. Optou-se também por utilizar alguma peça do figurino do *Odisseia dos Sentidos*<sup>16</sup>, um

---

<sup>13</sup> O *halo* é um movimento de bastão no qual o instrumento é deslocado de uma mão para outra fazendo um giro no eixo vertical, ao passo que mantém contato com os ombros e o pescoço.

<sup>14</sup> O *steve* é um movimento de bastão no qual o instrumento é deslocado de uma mão para outra percorrendo primeiro um braço, depois ao redor do pescoço para, sem seguida, ir para o outro braço. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=oZXvhVb5Zwl>.

<sup>15</sup> O *matrix* é um movimento em que o bastão sai de uma mão e chega na outra, e efetua esse deslocamento após rodar ao redor do pescoço, debaixo de uma axila, no peito e passar por debaixo da outra axila, imitando o movimento do desvio de balas realizado pelo ator Keanu Reeves no célebre filme: *Matrix* para mais informações ver: <https://www.youtube.com/watch?v=nKYlgbSLRtA>.

<sup>16</sup> Para mais informações sobre o espetáculo *Odisseia dos Sentidos* e seu processo de criação consultar:



espetáculo de repertório do grupo que teve divulgação internacional, para dar um senso de continuidade e permanência, no que se refere às visualidades da cena.

Velga entra com duas claves na mão direita e Bruke com três claves na mão esquerda. As claves de fogo são instrumentos clássicos do malabarismo e o destaque desse número reside na quantidade de instrumentos e, principalmente, na concepção frontal dos truques. Um número clássico de malabarismo em dupla geralmente conta com a presença de seis claves e os artistas permanecem de perfil para o público.

Velga e Bruke se posicionam com expressão alegre e um pouco arrogante de frente para o público e iniciam juntos uma cascata<sup>17</sup> com três claves, utilizando apenas uma das mãos; após alguns giros, cada lançamento de clave é alternado com o giro da clave do artista parceiro. Esse truque, que articula lançamentos e contatos, tem um considerável nível de virtuosismo, sendo o tempo para realização dos movimentos reduzido.

Ao finalizar o movimento, Velga e Bruke trocam de lugar, levantando as mãos para o céu, demonstrando satisfação. Bruke se posiciona atrás de Velga com os braços abertos. Velga começa a fazer o truque da cascata e, com ritmo constante, Bruke pega a clave lançada, trocando por outra que está em suas mãos. O desenho realizado com esse truque lembra a letra “T” do alfabeto (ver figura 3).

---

Macedo; Gallo, 2022.

<sup>17</sup> Truque basilar do malabarismo no qual três ou mais objetos são jogados no ar e deslocados de uma mão para outra de forma simétrica, desenhando no ar um símbolo do infinito. Para mais informações sobre truques clássicos de claves ver: Danceys, 1995.

Figura 3 - *Wiking: uma batalha Sonora* - Truque do “T”, claves de fogo. Da esquerda para a direita: Fabio Dal Gallo e Cristina Macedo. Foto: Felipe Paes, 2017.



Após repetir esse movimento algumas vezes, acompanhando o compasso da música, os dois artistas param novamente com os braços ao céu e o público aplaude.

Em seguida, os dois se colocam novamente na posição inicial: Bruke do lado esquerdo e Velga do lado direito. Velga começa a fazer o truque da cascata e Bruke, que tem apenas duas claves na mão, realiza um *take-out*<sup>18</sup> e ocupa o lugar dela, após roubar a terceira clave. Nesse instante, Velga com os braços esticados e paralelos se desloca para o lado esquerdo de Bruke o qual repete o mesmo movimento.

De repente Bruke sente os joelhos tremerem, o medo do erro o invade. Velga se preocupa porque, quando Bruke fica nervoso, alguma clave pode cair em cena.

<sup>18</sup> O *take-out* é um truque de malabarismo por meio do qual um malabarista rouba uma ou mais claves lançadas pelo parceiro, ocupando desta forma o foco da cena.



Como indicado por Wallon (2009), no circo o risco é sempre presente e, na maioria das técnicas, trata-se de um risco real de incidente, de trauma e até de morte. No caso do malabarismo esse risco é principalmente figurado porque a queda inesperada do instrumento manipulado é um incidente, um erro, o fracasso do artista, a morte do virtuosismo. No caso do malabarismo de fogo, esse coeficiente de risco existe de fato, mas se concentra, principalmente, no registro simbólico.

Aumentando gradativamente a dificuldade dos truques, agora Velga e Bruke realizam movimentos rotatórios com os braços esticados, ao passo que trocam de lugar a cada lançamento de claves, se deslocando um para a frente do outro, alternadamente. As últimas jogadas desse truque precisam de mais atenção e capacidade de adaptação da força de lançamento, porque o instrumento está se tornando cada vez mais leve em suas extremidades pela diminuição do combustível, fato que modifica o seu giro.

Observa-se aqui outra variável limite: **a mudança de peso**, que interfere na estabilidade do malabarismo de fogo, pela mudança de vetores de força devida à modificação de peso do instrumento, sendo esse um processo que ocorre de forma crescente, durante a realização do número de fogo. Os instrumentos são impregnados com líquido inflamável, às vezes em quantidade considerável, aumentando, desta forma, o peso inicial do equipamento. Esse líquido vai sendo consumido ao longo do número o que, conseqüentemente, diminui o peso do instrumento.

Este aspecto é muito importante, pois, a divergência de peso cria modificações relevantes que devem ser compensadas na força empregada para manipular o instrumento. Nesse sentido, tanto o treino quanto o processo criativo devem, necessariamente, considerar esse ponto como elemento de instabilidade, e um número de clave em dupla, como o proposto no espetáculo, é muito dependente desse aspecto.

Velga e Bruke finalizam mais uma vez o truque com as mãos levantadas, mas, desta vez, começam a pular de felicidade. Mostrar euforia por ter conseguido realizar um truque de alto virtuosismo é comum no âmbito circense, e isso auxilia



na estrutura do espetáculo que se baseia, de acordo com Benício (2018), no equilíbrio entre tensão e relaxamento.

Velga e Bruke param por alguns segundos, respiram fundo duas vezes, se olham entre eles com intensidade; em seguida, olham para o público e começam a bater as claves, solicitando o público a bater palmas, o qual, acatando a indicação dos artistas, entende que o “*grand finale*” do número está chegando.

Velga e Bruke realizam um truque de alto virtuosismo denominado *roundaround*<sup>19</sup> com cinco claves. Eles param e começam a dançar imitando os movimentos do público na pista. Essa rotina de claves é o resultado de uma longa pesquisa de trabalho em dupla do grupo *Taturana Circus*, que se destaca por ser uma troca de clave em que os lançamentos acontecem de maneira síncrona e assíncrona, e em diferentes alturas, ao passo que os artistas giram entre si.

Velga e Bruke vão em direção ao fundo do palco e encontram Floky, que está entrando com dois bastões de fogo acesos, e aproximam os instrumentos fazendo um giro completo. Nesse momento os três se olham com intensidade e Floky pisca um olho, em sinal de satisfação. Bruke, apesar de tentar manter a seriedade, não consegue segurar um pequeno sorriso. Velga, por sua vez, fecha os dois olhos repetidamente.

Dessa forma, os artistas compartilham que o espetáculo está indo bem. Conseguir manter uma comunicação sutil nos espetáculos de circo, por meio de códigos específicos durante a realização dos números, é fundamental para o bom resultado cênico e, também, para incrementar a segurança dos artistas que podem e devem se auxiliar mutuamente.

Velga e Bruke saem, com tempo acelerado, do palco e Floky inicia sua rotina com uma sequência de *reels*<sup>20</sup>, passando para o *contact wraps*<sup>21</sup> e culminando

---

<sup>19</sup> O *roundaround* é um truque de malabarismo no qual dois artistas mudam de lugar, ao mesmo tempo em que trocam as claves entre eles. Na versão clássica desse truque são usadas apenas três claves e, aproveitando um tempo morto, os artistas também roubam um chapéu entre eles.

<sup>20</sup> Movimento de bastões em que os instrumentos rodam no mesmo sentido, ao mesmo tempo em que o corpo realiza um giro de 360 graus, se movimentando de forma linear no plano vertical e deslocando o centro do movimento, da parte superior para a parte inferior do corpo. Para mais informações ver: <https://www.youtube.com/watch?v=7nPzvxhRrpl>.

<sup>21</sup> Movimento de bastão no qual o instrumento é lançado e agarrado com a mesma mão após girar ao redor do pescoço, ao passo que mantém o contato contínuo com o corpo.





com um *flower*<sup>22</sup> de seis pétalas. Desenvolve um conjunto de rotações com movimentos alternados e, no *chu chu*<sup>23</sup>, mantendo fluxo livre e peso leve, finaliza sua rotina cruzando os dois bastões atrás das costas. O público reconhece as habilidades na manipulação dos objetos batendo palmas, em ovação.

Esse número de dois bastões de fogo desenvolvido por Floky traz truques de repertório que acompanham o artista há muitos anos e mostra, com clareza, a sua investigação pessoal na utilização desses instrumentos. Além disso, a relação corpo objeto, e no caso aqui específico dois objetos, mostra como o encontro do artista com estes, permite a realização de interessantes combinações.

As ações, que se baseiam em sequências de movimentos idênticos, simétricos, contrários e híbridos, promovem um jogo de luz, uma ilusão na qual o fogo e os bastões parecem ser uma dupla de corpos animados que interagem e dialogam entre eles, enquanto o artista é aquele que orchestra e orienta esse diálogo.

A posição final de Floky constitui uma quebra de ritmo em cena. Ao realizar uma imagem estática que destaca o movimento das chamas com o corpo imóvel do artista, cria uma contraposição com a rotina, na qual o movimento das chamas é acompanhado em velocidade pelo movimento corporal, e isso provoca um interessante jogo de luz e sombra. Nota-se, assim, que “a exploração de possibilidades do claro e do escuro, constrói uma estética em que o risco é algo necessário, natural e imprescindível para a manutenção da ilusão” (Guzzo, 2020, p. 191).

Velga e Bruke entram no palco, ambos com uma espada de fogo em uma mão e um *devil stick* na outra e aproveitam o fogo dos instrumentos de Floky, ainda em chamas, para acender os instrumentos, criando uma interação entre todos os artistas do espetáculo. O fogo das espadas e dos *devil sticks* provoca

---

<sup>22</sup> Movimento de bastão no qual o instrumento, ao realizar rotações concêntricas a partir do seu ponto de equilíbrio, realiza desenhos que lembram a figura de uma flor. O número de pétalas da flor depende da quantidade de rotações realizadas até o instrumento voltar ao seu ponto inicial.

<sup>23</sup> Movimento de bastão duplo, no qual uma das extremidades é mantida em um ponto fixo. Para mais informações ver: <https://www.youtube.com/watch?v=UcPEomhreMI>.



grande impacto visual e Floky, ao ver as espadas em chamas, sai do palco com expressão de medo.

Inicia-se um número de esgrima artística de fogo no qual a teatralidade predomina em relação ao virtuosismo técnico circense. Após uma saudação clássica de esgrima, Velga e Bruke realizam uma coreografia de movimentos, com os quais se apresentam ao público e iniciam um duelo (ver figura 4).

Figura 4 - *Wiking: uma batalha Sonora* - Duelo, espadas de fogo. Da esquerda para a direita Fabio Dal Gallo e Cristina Macedo. Foto: Felipe Paes, 2017.



O público, encantado pela grande quantidade de fogo em cena, em conjunto com a presença do elemento da luta, assovia e grita como se fosse uma torcida durante uma competição. Bruke inicia, com fluxo contínuo e foco direto, uma sequência de afundos aos quais Velga responde com paradas que se caracterizam pelo peso forte.

A cena continua com movimentos clássicos de esgrima e alterna tempo acelerado e desacelerado. Ao ser atacado com um movimento balestra, Bruke se desestabiliza e escorrega ligeiramente, deslize que poderia ter se tornado um



problema em cena e aponta para outra variável limite: a possibilidade de **irregularidade do espaço**.

Num espetáculo de malabarismo de fogo, todas as variáveis interligadas com o ambiente externo devem ser consideradas. As irregularidades do espaço podem interferir, de forma inesperada, na cena e, como alerta Bagai (2002), este é um fator que obriga os artistas a adaptarem continuamente os movimentos de seus números e rotinas, às vezes de forma imperceptível, às vezes de forma marcante.

O número termina com um duplo ataque frontal, aparentemente mortal, e os artistas congelam como se fossem estátuas recebendo os aplausos do público, que aprova a finalização da luta sem que houvesse uma vitória de um sobre o outro. Esse número oriundo da junção de sequências da esgrima artística e ações resultantes de jogos teatrais com instrumentos de malabarismo, levou à ressignificação dos *devil sticks* que foram utilizados como escudos, destacando a narrativa e fortalecendo a teatralidade.

### A última chama para Valhalla

Velga e Bruke estão imóveis no meio do palco se olhando intensamente com as espadas e os *devil sticks* flamejantes acima das cabeças, enquanto Floky entra com um grande cálice nas mãos e uma coroa de fogo. Ele ajoelha-se entre Velga e Bruke e levanta o cálice ao céu, como que fazendo reverência aos deuses, e, em seguida, aproxima-o à boca, fazendo menção bebê-lo.

Um líquido vermelho, parecendo sangue, desce pelo corpo de Floky, criando uma poça no chão. Neste momento, Velga e Bruke, com peso forte, direcionam as espadas em direção à cabeça de Floky, representando uma execução capital, e os três artistas, em conjunto, olham para frente e gritam: Valhalla! O público mais uma vez aplaude e grita. Essa cena manifesta a morte no registro imaginário destacado por Fontana (2019), ou seja, no nível espetacular, narrativo e em sua forma imagética.

Os artistas saem do palco com passos lentos olhando para o público, enquanto o fogo dos instrumentos começa a diminuir de intensidade. O fogo



apaga, o som escuro e as projeções mapeadas retomam o centro das atenções e a experiência efêmera de *Wiking: Uma Batalha Sonora*, aos poucos, se esvai, deixando a lembrança que após morte, seja ela imaginária ou simbólica, sempre haverá o começo de algo novo.

## Considerações finais

Pode-se finalizar ressaltando que a etnografia é um valioso recurso para desenvolver a redação de uma escrita performativa, a qual permite articular uma análise descritiva e crítico-reflexiva e que, por isso, pode ser utilizada, também, para destacar elementos peculiares de um espetáculo de malabarismo de fogo, como os encontrados em *Wiking: Uma Batalha Sonora*.

Com esse processo, foi possível analisar elementos do espetáculo e constatar a existência de variáveis limites: planos e vetores de direção, tempo do fogo, lógica do risco do instrumento, mudanças de peso, irregularidade do espaço, que influenciam, de forma determinante, na prática da técnica do malabarismo de fogo, solicitando uma contínua adaptação do artista na realização do número e a capacidade de improvisação. Além disso, demonstrou-se que a morte está presente na cena tanto no nível imaginário quanto simbólico, em função da narrativa, do contexto da apresentação, das ações realizadas e das técnicas circenses utilizadas.

## Referências

BAGAI, Eric. *Fire safety for jugglers*. North Hollywood CA: Forework Publisher, 2002.

BENÍCIO, Eliene. *Saltimbancos Urbanos. O circo e renovação do teatro no Brasil 1980-2000*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

DANCEYS, Charlie. *Compendium of Club Juggling*. Bristol: Butterfingers, 1995.

FONTANA, Alessandro. *La Scena*. Venezia: Marsilio Editore, 2019.

GALLO, Fabio Dal; Alves De Macedo, Cristina. *Il circo sociale: Escola Picolino Arte-educazione e inclusione sociale*. Macerata: Edizioni Simples, 2008.



GALLO, Fabio Dal. A etnografia na pesquisa em artes cênicas. *Moringa - Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 3, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/15350>. Acesso em: 30 set. 2022.

GALLO, Fabio Dal. *Escola Picolino: o circo social e a arte-educação*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

GUZZO, M. S. L.; GALINDO, D.; MILIOLI, D. A iluminação cênica como dispositivo da experiência cinestésica. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 182-195, 2020. DOI: 10.5965/1414573101372020182. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020182>. Acesso em: 29 set. 2022.

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

MACEDO, C. A. de; GALLO, F. D. Odisseia dos sentidos: um espetáculo de luz e fogo. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-20, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20482>. Acesso em: 30 set. 2022.

MANDELL, C. H. Circo: risco, performatividade e resistência. *Sala Preta*, São Paulo, v.16, n. 1, p. 71-81, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/111123>. Acesso em: 29 set. 2022.

VIKINGS. *Vikings*. Michael Hirst, dir. Johan Renck, et. al. 2013, Canadá/Irlanda, disponível no serviço de streaming Netflix.

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

Recebido em: 08/12/2022

Aprovado em: 17/04/2023