

ESPORTE E CIRCO – MAIS PRÓXIMOS DO QUE PARECE*

Camila da Silva Ribeiro¹

cami.ribeirooo@gmail.com

Marco Antonio Coelho Bortoleto²

bortoleto@fef.unicamp.br

¹**Universidad de la República, Uruguay**

²**Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)**

RESUMO

O esporte e o circo, como fenômenos culturais presentes na sociedade contemporânea, constituem-se objetos de estudo, na maioria dos casos, analisados separadamente, embora diversos estudiosos tenham chamado a atenção para os entrelaçamentos entre eles. Neste sentido, esta pesquisa teve como objetivo discutir alguns elementos que constituem a cotidianidade de artistas e de atletas, tratando de ressaltar aproximações e também distanciamentos.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; Artistas; Atletas.

INTRODUÇÃO

Embora não seja recente a incorporação de ex-atletas¹ em companhias artísticas, especialmente de circo, esse fato tem chamado a atenção de estudiosos do corpo (GUY, 2001). De fato, o “trânsito” de pessoas entre o circo e o esporte, ou mais frequentemente vice-versa (BORTOLETO, 2011), parece revelar traços importantes sobre o uso do corpo como capital (BOURDIEU, 1984; 1992; WACQUANT, 2002).

Um dos fatores que talvez possa ajudar a entender essa questão seja a dimensão estética desses fenômenos. De fato “não há dúvida de que o esporte contemporâneo revela uma constituição altamente estética” e “pode até mesmo ser tomado como um exemplo paradigmático da estetização atual” (WELSCH, 2001, p. 142). No entanto, parece-nos que o domínio corporal, ou seja, de um conjunto específico de habilidades não ordinárias emerge como um elemento relevante, um capital valioso. De fato, esportes de natureza acrobática (Ginástica Artística, Saltos Ornamentais, Ginástica Acrobática, Parkour,...) e/ou com destacada característica artística (de avaliação qualitativa) (Ginástica Rítmica, Natação Artística, Patinação Artística,...) constituem frequentemente a experiência esportiva de atletas que optam pelo circo (BORTOLETO,



* O presente trabalho (não) contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

¹ O termo pós-atleta utilizado neste artigo trata-se de um conceito elaborado pelos autores desse estudo para se referir aos sujeitos dessa pesquisa. Indivíduos que deixaram de serem atletas e se tornaram artistas. Diferentemente de outros ex-atletas, eles continuam a exercitar o seu corpo com uma intensidade similar ao que faziam quando eram atletas. Além disso, preservam uma subjetividade esportivizada, constituída por componentes do esporte. Para mais considerações, ver: “Subjetivación” (CASTRO, 2004).



2010). Desse modo, entendemos que o conhecimento corporal – capital – surge como um importante aspecto nesse debate.

Nesse contexto, o objetivo principal desta pesquisa foi discutir a migração de ex-atletas para o Circo, buscando ademais, analisar algumas semelhanças e diferenças na atividade cotidiana de atletas e artistas circenses, e a possibilidade do circo converter-se numa forma de profissionalização e, conseqüentemente de otimização do capital corporal.

METODOLOGIA

Esta pesquisa adota como referência a metodologia da História Oral (PORTELLI, 2010; MONTENEGRO, 2010). Foram selecionados cinco artistas circenses (duas mulheres ex-ginastas e três homens sem experiência prévia com esporte), quatro atuantes em uma companhia brasileira de circo no Rio Grande do Sul e um numa companhia canadense. Todos os participantes são brasileiros, adultos, sendo que quatro entrevistas foram realizadas pessoalmente e uma à distância, por meio do programa Skype.

DE ATLETA A ARTISTA: TRANSIÇÃO, RECONFIGURAÇÃO, RECONVERSÃO

Existem múltiplas formas de começar uma carreira circense. Alguns ex-atletas optam pelas escolas de circo, espalhadas pelo Brasil e por muitos outros países (Duprat, 2014). Outros, porém, decidem ir direto ao encontro das companhias circenses, pequenas ou grandes, locais ou internacionais. E, em cada local, em cada empresa ou companhia, o processo de ingresso é particular.

De todos os modos, após anos de treino, de “muito trabalho e uma boa dose de sacrifício” (GOLDENBERG, 2011, p.78), o corpo do atleta torna-se uma capital, simbólico, econômico e profissional. Mas, este capital corporal tem uma validade, especialmente, porque o “esporte moderno, no seu conjunto, dramatiza certos limites humanos, dentre os quais o biológico”. Assim, “a carreira de esportista é abreviada quando comparada a outras profissões”. (DAMO, 2007, p.95). No circo vemos algo similar, embora seja possível que alguns artistas reorientem suas carreiras, encontrando outras oportunidades, mais ou menos exigentes, e mantendo-se, se assim desejar, mais tempo como artistas, como é o caso do brasileiro Wellington Lima, trampolinista que, depois, foi durante 20 anos artista do Cirque du Soleil.

Pode, assim, o circo ser um local de permanência, de maior aproveitamento desse capital corporal acumulado, e isso talvez veja uma importante motivação. Isso não significa que o circo não seja, às vezes, tão cruel e rigoroso quanto o esporte, pois dependendo do nível (qualidade) da empresa que se trabalha as exigências podem se aproximar àquela do esporte de alto rendimento, expondo os corpos aos limites e, portanto, com maior chance de uma carreira abreviada. Desse modo o circo emerge como uma possibilidade de profissionalização, algo novo para muitos atletas.

Para alguns, de fato, aparece como uma “extensão da carreira” (COMIN, depoimento oral, 2015). Pensando nas relações entre o esporte e o circo, podemos imaginar que determinados artistas e pós-atletas costumam levar as heranças de suas performances esportivas para o palco. “[...] Quando um atleta chega ao circo, ele já vem com um histórico. Ninguém vem sem experiência², (COMIN, depoimento oral, 2015), esse e outros exemplos reforçam o discurso de Comin, essa bagagem aparece como uma possibilidade de ingresso para o universo circense.

Em seu primeiro ano como artista no Cirque du Soleil, Camila Comin comentou que realizou 295 espetáculos e que na primeira semana “estava morta! (COMIN, depoimento oral, 2015). “Aqui ninguém está dando nota se você fez um duplo e caiu de pé ou caiu de joelho. O importante é se você cair, dar um

² Larrosa fala da experiência como algo que nos acontece, que nos toca, que nos transforma. Maiores considerações sobre o conceito de experiência para este autor consultar; (LARROSA, 2002).



sorriso (COMIN, depoimento oral, 2015)". Isto porque a dimensão estética ressaltada no âmbito circense preocupa-se mais com a mensagem artística do que com os códigos de pontuação do universo da ginástica.

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 Cirque du Soleil. Numa competição às vezes nem tinha três mil!" (COMIN, depoimento oral, 2015).

"Por exemplo, numa competição se eu começasse a dar uma risadinha, eu caía" (COMIN, depoimento oral, 2015), contudo, sua experiência demonstra que agora 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" (COMIN, depoimento oral, 2015).

Com relação a outras diferenças entre o circo e o esporte de rendimento, Comin (2015) destaca que no esporte tem o técnico "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!'" (COMIN, depoimento oral, 2015), ela ressalta que no circo é a mesma responsabilidade, porém verbalmente implícita. Sobre essa diferença, Gomes comentou que estranhou não ter um horário fixo de treinos e o fato de que "não precisava fazer 50 mil abdominais" (GOMES, depoimento oral, 2014).

Ao comentar sobre as possibilidades do Circo como profissão, além das dificuldades e dos desafios de uma profissão que oferece pouca estabilidade, os artistas levam uma vida nômade, que implica em residir, ainda que temporariamente, nas cidades de apresentação. Uma rotina, que neste aspecto, assemelha-se ao circo itinerante. "Nesses sete anos eu rodei o mundo inteiro. [...] Isso é o circo" (COMIN, depoimento oral, 2015). Ao tratar das diferentes formas de expressão do nomadismo moderno, Michel Maffesoli, salienta que o indivíduo nômade é o movido por uma "[...] identidade em movimento. [...] a vida errante é uma vida de identidades múltiplas e às vezes contraditórias" (MAFFESOLI, 2001, p.11).

Esse estilo de vida impõe aos artistas uma sociabilidade geralmente restringida aos limites do universo do circo, em parte, isso ocorre porque artista de circo "[...] não tem final de semana, não tem aniversário, não tem feriado." (DUARTE, depoimento oral, 2014). Ou seja, "quando as pessoas estão descansando é onde a gente trabalha mais, porque é onde as pessoas têm tempo de ir num show" (COMIN, depoimento oral, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo mostrou que o atleta que migra para o circo precisa reconfigurar os usos 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.

Tanto atletas como os artistas tendem a estar inseridos em uma vida social em que há uma sociabilidade mais restrita que a da maioria dos indivíduos. Em parte, isso ocorre em decorrência de suas vidas nômades e pelo fato dos seus treinamentos, ensaios, competições e os dos espetáculos acontecerem também nos feriados e nos finais de semanas.

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 adaptações nas metodologias dos treinamentos visando essa transição de atletas à artistas circenses. Mais ainda, é preciso investimentos na formação artística, utilizando todo o capital corporal/técnica já existente.

Vimos, portanto, que para alguns ex-atletas o circo tornou-se um espaço de legitimação de seu capital corporal e uma oportunidade de profissionalização artística. A possibilidade de reconversão profissional de pós-atletas em artistas circenses potencializa e revigora o Circo. Ou seja, mais do que a presença de



atletas e uma possível esportivização do circo, seus limites se entrecruzam por componentes do Esporte Moderno. Por fim, essa pesquisa mostrou também que o circo está longe de desaparecer, o que o legitima como um objeto de investigação que carece de maior atenção acadêmica.

SPORT AND CIRCUS - CLOSER THAN IT LOOKS LIKE

ABSTRACT

Sport and the circus, as cultural phenomena present in contemporary society, are objects of study, in most cases analyzed separately, although several scholars have drawn attention to the interweaving between them. This research aimed to discuss some elements that constitute the daily life of artists and athletes, trying to highlight those that reveal approximations and also distance.

KEYWORDS: *Art; Artists; Athletes.*

DEPORTE Y CIRCO - MÁS CERCA DE LO QUE PARECE

RESUMEN

El deporte y el circo, como fenómenos culturales presentes en la sociedad contemporánea, se constituyen objetos de estudio, en la mayoría de los casos, analizados separadamente, aunque diversos estudiosos han llamado la atención para los entrelazamientos entre ellos. En este sentido, esta investigación tuvo como objetivo discutir algunos elementos que constituyen la cotidianidad de artistas y de atletas, tratando de resaltar aquellos que revelan aproximaciones y también distanciamientos.

PALABRAS CLAVE: *Arte; Artistas; Atletas.*

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BORTOLETO, M. A. C. *Atividades Circenses: Notas sobre a pedagogia da educação corporal e estética*. Cadernos de Formação RBCE, Florianópolis/SC, v.2, n.2, p.43-55, jul. 2011.
- BORTOLETO, MAC. A ginástica e as atividades circenses. In Ana Angélica Freitas Góis, Roberta Gaio e José Carlos Freitas Batista. *A Ginástica Em Questão: Corpo e Movimento*. Editora Phorte, São Paulo, 2010.
- 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*. Tese de Doutorado (Educação Física) Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, 2014.
- GOLDENBERG, M. (2011). Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. *Rev. Contemporânea*, 9(18), 77-85.
- GUY, J. M. *Les arts du cirque en France en 2000*, Paris, AFAA, Chroniques de l'AFAA, 2001.
- MONTENEGRO, A. T. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010.
- MAFFESOLI, M. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Rio de Janeiro, Ed. Record, 2001.



PORTELLI, A. *Ensaio de história oral*. São Paulo: letras e Voz, 2010.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, nº 19 p. 20-28, jan. /abr. 2002.

WACQUANT, L. *De corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Relume Dumará; Rio de Janeiro, 2002.

WELSCH, W. Esporte visto esteticamente e mesmo como arte? *Revista Filosofia Política*. Dossiê: Ética e Estética. Rio de Janeiro, Série III – n. 2. Jorge Zahar Ed. 2001. p. 142 – 165.

