



PANORAMA DO MALABARISMO NO BRASIL 2007-2008

Relatório de Pesquisa



**GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA DAS ARTES CIRCENSES (CIRCUS)
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
CAMPINAS (UNICAMP)**

CAMPINAS (SP) – AGOSTO DE 2011

ÍNDICE

1. Introdução	03
2. Análise qualitativa das respostas obtidas na IX Convenção Brasileira de Malabares e Circo – Curitiba (PR), 2007	13
3. Análise qualitativa das respostas obtidas na X Convenção Brasileira de Malabares e Circo – Campinas (SP), 2008	28
4. Considerações gerais	40
5. Créditos e agradecimentos	44
6. Referências	45

ANEXOS

Anexo 1 – Questionário 2007

Anexo 2 – Questionário 2008

Anexo 3 – Planilhas 2007 – Tabulação dos dados e gráficos

Anexo 4 – Planilhas 2008 – Tabulação dos dados e gráficos

Anexo 5 – Resumo histórico das CBMC

1. INTRODUÇÃO¹

O período de constituição do espetáculo denominado circo, que conhecemos hoje, data do final do século XVIII. Quando os grupos de artistas, em geral formados por famílias, reconheceram-se enquanto categoria de artistas circenses, todo um modo de organização do trabalho e de produção do espetáculo, aliados a um processo de socialização\formação\aprendizagem, foram sendo produzidos e consolidados como elementos intrinsecamente relacionados, ou seja, eram totalmente articulados e interdependentes. Essa constituição passou por vários movimentos de mudanças, transformações e permanências que caracterizaram o circo em todo o século XIX até, pelo menos, as décadas de 1950/60.

O conhecimento preservado na memória era compartilhado coletivamente. O processo de formação do “ser artista circense”, em suas dimensões tecnológicas, sociais e culturais, era o suporte da vida cotidiana desse grupo. A aprendizagem, transmitida oralmente, constituiu-se como procedimento que conduzia ao domínio do conjunto de saberes necessários para tudo o que implicava a construção do circo como espetáculo, e não somente as técnicas circenses.

A partir das décadas de 1950/60, a produção da linguagem circense passou por profundas transformações em seu modo de organização do trabalho e em seu processo de aprendizagem. Até esse período, a construção do que significava ser um artista circense estava fundamentada basicamente na forma coletiva familiar de transmissão dos saberes e práticas, por meio da memória e do trabalho, e na crença e aposta de que era necessário que a geração seguinte fosse portadora de futuro, ou seja, depositária dos saberes circenses. Contudo, em meados daquelas décadas foram se consolidando, no interior dos grupos familiares circenses, mudanças que alterariam os diversos significados de ser artista e, principalmente, uma quebra na transmissão oral dos saberes que garantiriam que a geração seguinte fosse portadora de tais saberes e, conseqüentemente, portadora de futuro daquela forma de produzir o espetáculo.

1. Parte das elaborações até a página 12 desta introdução foi extraída e adaptada do livro de Erminia Silva e Luís Alberto de Abreu – *Respeitável Público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, acrescentando o debate realizado junto ao Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS) da Faculdade de Educação Física – UNICAMP.

Em última instância, foram os próprios circenses itinerantes de lona, denominados tradicionais, que deram sentido e realidade às mudanças. O processo de socialização/formação/aprendizagem e a organização do trabalho, entendidos na constituição do circo-família como elementos intrinsecamente relacionados, passaram, a partir das décadas de 1950/60, por mudanças que revelaram não serem mais articulados e interdependentes.

A organização do trabalho desarticulada do processo de socialização/formação/aprendizagem alterou-se, de modo a produzir apenas o espetáculo. Os contratos mantiveram-se verbais, contudo não era mais a família, e sim o artista, **um** número, **um** especialista que era contratado. Esse iria “portar” o conhecimento de sua “função”, mas não mais o funcionamento do todo. O conjunto dos saberes tornou-se segmentado e hierarquizado.

O modo de transmissão oral do circo-família havia se transformado. A ideia de que “o artista tinha de ser completo” – no sentido de que cada indivíduo fazia parte de uma comunidade e a sobrevivência do grupo dependia do seu trabalho como um todo – não mais fundamentava o aprendizado. Dava-se origem a uma nova maneira de se ser artista de circo e a novas formas de organização do trabalho e do saber.

Isso não representou, como se pretende afirmar, o fim da produção da linguagem circense, nem mesmo às vezes o próprio processo metodológico na transmissão do saber que se manteve eminentemente oral, mesmo nos cursos de circo dentro dos muros acadêmicos. Observa-se que desde o início do surgimento das Escolas de Circo, dos Projetos de Circo Social e de outros espaços, nos quais se ensina a linguagem circense, ainda não há livros escritos sobre os saberes, especialmente sobre as questões pedagógicas. Nos últimos anos é que essa produção, ainda muito incipiente, começou a ser preocupação desse campo do saber (BORTOLETO *et al.*, 2008; 2010).

Se para dentro dos circos e grupos itinerantes de lona o processo de transmissão do saber havia passado por mudanças significativas de continuidade, a teatralidade circense se mostrou rizomática, foi construindo novos percursos, desenhando novos territórios, a cada ponto de encontro, que operavam como resistências e alteridades, com os quais essa linguagem dialogou de modo polissêmico e produziu diferentes configurações nesse campo de saber e prática. Aliás, o novo foi e é um dos elementos constitutivos do processo

histórico da arte circense. O surgimento de novas modalidades de formação dos circenses, como nas atuais escolas de circo “fora da lona”, é um componente desse rizoma.

Foi no final da década de 1970 e início de 1980 que artistas de diversas origens, circenses ou não, em alguns países da Europa Ocidental, Austrália e Canadá construíram, como parte do resultado de seus trabalhos, um processo de ensino das artes circenses para fora do espaço exclusivo da lona.

Concomitante a estes movimentos, e não *a posteriori*, como acredita o senso comum, ocorreu a primeira experiência brasileira voltada para o ensino das artes circenses para fora do espaço familiar e da lona: a Academia Piolin de Artes Circenses, fundada em 1978, na cidade de São Paulo. Fato era, como ocorreria também no estado do Rio de Janeiro, que desde 1974 estava sendo gestada a proposta de formação de uma Escola Nacional de Circo, quando Orlando Miranda assumiu a direção do Serviço Nacional de Teatro, hoje FUNARTE.

A criação, em 1981, do Instituto Nacional de Artes Cênicas por Alísio Magalhães incorporou as áreas já absorvidas pelo Serviço Nacional de Teatro: teatro, dança, ópera e circo, e foi o último passo necessário para a consolidação e fundação, em maio de 1982, da Escola Nacional de Circo². É interessante notar que foi uma iniciativa dos circenses de lona ou itinerantes, aliada a uma parceria institucional governamental.

Quando as primeiras escolas de circo surgiram no Brasil, um dos principais objetivos que motivaram aqueles profissionais, em sua maioria constituída de artistas circenses tradicionais, ou seja, que vieram da lona, era dar continuidade à aprendizagem dos filhos dos próprios circenses, que estariam, segundo suas justificativas, deixando de aprender essa arte. Entretanto, o que de fato acontecia é que os filhos de gente de circo dificilmente tinham condições de participar dessas escolas. Quem acabou por se transformar em aluno e depois artista circense ou de teatro foram pessoas fixas das cidades, vindas dos mais diferentes grupos sociais e com propostas e objetivos diversos e múltiplos.

Num primeiro momento, as escolas privilegiaram o enfoque do ensino nas acrobacias, quer dizer, a busca da construção de um aluno virtuose do corpo. Os artistas

2. Para um maior aprofundamento do processo de desenvolvimento histórico das escolas de circo no Brasil, ver: Erminia Silva e Rogério Sette Câmara – *O ensino de Arte Circense no Brasil. Breve histórico e algumas reflexões*, texto utilizado como subsídio de discussão no I Encontro FUNARTE de Escolas de Circo no Brasil, disponível em: http://www.circonteudo.com.br/v1/index.php?option=com_content&view=article&id=1134:o-ensino-de-arte-circense-no-brasil-breve-historico-e-algumas-reflexoes&catid=147:artigos&Itemid=505. (Acesso em 28.06.2011).

formados tiveram condições de atingir um alto grau de conhecimento e domínio técnico na execução do número. A transmissão do saber circense, que englobava outras linguagens artísticas, presentes na memória dos professores, não era passada. A questão metodológica naquele momento, por parte daqueles mestres, priorizou a necessidade de se garantir o artista acrobático mais do que ensiná-lo a aliar destreza corporal e teatralidade, característica do circo-família e, com certeza, presente em suas memórias.

É interessante que parte dos alunos formados nessas escolas, portadores de distintas formações artísticas, como teatro, dança, cenografia, coreografia, entre outros, mesmo que não tenham sido inseridos no processo de formação/socialização/aprendizagem – a estrutura metodológica que o artista do circo-família tinha ao nascer ou se incorporar ao circo –, acabaram, por si, realizando suas próprias misturas. Apesar de o modo de organização de trabalho e de formação serem distintos do anterior, os alunos constituíram-se em grupos que retomaram a linguagem circense no seu caráter rizomático, múltiplo, polissêmico e polifônico.

A entrada dessas escolas recuperou, de certo modo, as metodologias de ensino do circo-família: exercícios acrobáticos, teatro, música, dança, além da necessidade de se aprender a montar e desmontar o circo, ser cenógrafo, coreógrafo, ensaiador, figurinista, instrumentista, etc. Porém, não era apenas um retorno ao passado. Com as escolas havia de fato novos profissionais utilizando-se da linguagem circense, demonstrando quanto ela dá e permite a possibilidade de criar, inovar e transformar os espaços culturais, inclusive o próprio espaço “da lona”.

O advento das escolas de circo no mundo, assim como no Brasil, é o fato realmente novo na história dessa arte: antes, os saberes do circo eram passados dentro da lona, *nas escolas permanentes, que eram os circos itinerantes*; hoje, cada vez mais artistas se fixam em determinada cidade e passam seu conhecimento em troca de remuneração; ou estão inseridos em projetos governamentais e não governamentais, claro, sob os auspícios de um salário, mas com características diferenciadas dos que trabalham em organizações privadas. É distinto das relações de formação e trabalhistas que se estabelecia (ou estabelece) nos circos-famílias. Naturalmente, essas novas formas de inserção das escolas nas cidades proporcionou um crescimento no número de artistas no mercado, inclusive artistas formados nessas escolas e que encontraram trabalho em Circo de Lona no Brasil e no Exterior.

Há hoje no Brasil perto de uma centena de Escolas de Circo, entendendo-se por escola de circo aquele estabelecimento ou iniciativa que, embora possa não ter sede própria, ministra aulas de algumas técnicas circenses regularmente. Há escolas em todas as regiões do País, de todos os formatos, estilos e capacidades: profissionalizantes, de lazer, de cunho social e, portanto, gratuitas; escolas caras, baratas, que funcionam em espaços públicos, em espaços privados, com um ou mais professores.

Na segunda metade da década de 1980, junto com as primeiras experiências de Escolas de Circo no Brasil, surgiram propostas de desenvolvimento de projetos sociais – de iniciativa de grupos governamentais e de organizações não governamentais – que viam no aprendizado circense em geral, e não somente nas técnicas, uma forma de educação/recreação/cidadania. Em sua maioria, essas ações eram e são destinadas a crianças e adolescentes em situação de risco e vulnerabilidade social, desvinculadas ou não de processos educacionais, sociais e culturais, sem oportunidades de acesso a lazeres e entretenimentos.

Essas experiências, denominadas Circo Social, privilegiam linguagens artísticas, especialmente a circense. O circo, entendido como todo o conjunto de saberes presentes em sua elaboração enquanto linguagem, é utilizado como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que se deseja trabalhar, tendo em perspectiva o seu uso como ferramenta pedagógica de valorização dos diferentes saberes dos educandos, como parte da sua experiência de vida.

A utilização da linguagem circense como ferramenta no processo pedagógico que inclui a música, o teatro, a dança, a capoeira, a cenografia e o figurino é, portanto, um novo sentido de produção coletiva do saber. Aprender a fazer circo, pensado nele como uma atividade entre as culturais, artísticas e esportivas, pode fazer de meninas e meninos *aprendizes/mestres permanentes*, características definidoras do circo-família.

Há uma frase importante que descreve a produção e reprodução das artes em geral, mas em particular da circense: uma arte para sobreviver necessita fazer escola. Os homens e mulheres que estiveram presentes na construção do circo, desde o final do século XVIII até hoje, mesmo considerando as diversas mudanças e transformações, independentemente do lugar e do modo como se deu a transmissão, mantiveram a característica da linguagem circense como um método pedagógico que lhe define um processo de produção constante de saberes, ou seja, uma escola permanente. Isso manteve sempre o circo na moda.

Com esses novos modos de produção da linguagem circense – a Escola e o Circo Social –, observa-se, ainda, que a década de 1970 foi um dos primeiros momentos em que o tema circo foi foco de pesquisa para dentro da academia. Alguns pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP), em suas pesquisas para mestrado e doutorado nos cursos de História, Ciências Sociais, Política e Antropologia, voltaram-se para o estudo dos lazeres, festas da classe operária, e escolheram o circo como meio para chegar ao que essa classe fazia quando não estava nas fábricas. Utilizando metodologias da sociologia e antropologia, localizaram diversos circos que estavam na periferia da cidade de São Paulo e iniciaram suas pesquisas por meio de observação do cotidiano dos circenses, assistindo aos espetáculos, bem como os entrevistando.

Contudo, apesar daquelas iniciativas na década de 1970, a produção da linguagem circense só vai se ampliar mesmo quando as Escolas de Circo se proliferam. Ainda no ano de 1988, havia somente um trabalho de pesquisa sobre circo sendo realizado, que era na Faculdade de História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), de Regina Horta Duarte (1995). Em 1996, ano de defesa de um dos primeiros trabalhos sobre o circo-família, de Erminia Silva (1996), cujo fio condutor era do circo tradicional como escola única e permanente, a academia tinha dificuldade de aceitar temas cuja fonte de pesquisa fosse oral.

Entretanto, de 1988 a 2003, até como resultado de um intenso trabalho de militância política/pesquisa/ação, houve um aumento da pesquisa sobre o circo para dentro da universidade. Ficou por conta dos vários profissionais artistas circenses não ligados à academia, mas vinculados a processos pedagógicos de formação nessa área – como as Escolas de Circo e a própria Escola Nacional de Circo (RJ) –, a ampliação de seus conhecimentos e metodologias para atenderem aos alunos oriundos dos mais diversos lugares da sociedade. Muitos daqueles alunos eram e são universitários de institutos de artes cênicas (teatro, dança), de música, de educação física, de história, jornalismo, arquitetura, entre outros que ainda desconhecemos.

É interessante observar que, ao mesmo tempo em que ainda não há um acompanhamento em quantidade do corpo docente dos cursos, há um aumento significativo de alunos praticando circo. Isso gerou nesses últimos 15 anos um aumento proporcional de monografias, trabalhos de iniciação científica e de conclusão de curso, mestrados e doutorados voltados para pesquisa das artes circenses em todas as cidades brasileiras que

possuem *campus* universitário. Para entrar em contato com uma pequena mostra dessa produção acadêmica, sugere-se pesquisar a “Biblioteca Virtual – Trabalhos Acadêmicos” do *site* www.circonteudo.com.br.

É importante frisar que, à parte todo esse movimento para dentro dos muros acadêmicos, houve incitativas de pesquisadores para fora dessa relação, aliás, cujos trabalhos foram motivadores e referências bibliográficas da maioria das pesquisas independentemente do lugar do pesquisador: Alice Viveiros de Castro, Verônica Tamaoki e Erminia Silva, sendo a primeira com vínculo de militância política e cultural voltada para o circo, a segunda, como aluna da primeira turma da Escola de Circo fora da lona no Brasil, a Academia Piolin de Artes Circenses, e a terceira, historiadora-doutora e quarta geração de circo que foi para universidade. As três, a partir de suas pesquisas, são autoras de livros e continuam totalmente envolvidas em pesquisas e militância.

Um dos fatos que ampliaram significativamente as pesquisas sobre circo realizadas no Brasil, por pesquisadores artistas, acadêmicos ou não, foram as iniciativas públicas nos últimos seis anos, que se voltaram para a área da cultura e possibilitaram ampliar as ações artísticas e de pesquisas em vários campos. Na área circense, numa conjugação de anos de militância política em prol de uma relação transparente dos investimentos no setor, em prol do fim de uma relação clientelista e em prol de políticas públicas voltadas para as artes circenses, a partir de 2001 foram instituídos os editais da FUNARTE. Um desses editais, em particular, foi o Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo, que possibilitou expandir não só subsídios destinados à pesquisa, como também o próprio significado entre circenses tradicionais e novos sobre a pesquisa. Não havia um entendimento de que quando se produz um número ou espetáculo há necessidade de pesquisa.

Mas, além disso, o que se desenvolveu mesmo foi a compreensão sobre a importância de se realizar pesquisa dos processos históricos circenses brasileiros. Nesses últimos anos, o debate que temos realizado sobre a necessidade do reconhecimento do circo como patrimônio cultural brasileiro possibilitou que não só os novos entrassem em contato com a riqueza da história do circo no Brasil, como os próprios “tradicionais” revitalizassem a própria memória.

Com todo esse caldo de movimentos voltados para a recuperação da memória ou das memórias circenses, o tema do circo e correlatos se fez muito presente no cotidiano das cidades, em toda a sua capilaridade, principalmente no dia-a-dia dos vários artistas. Isto

possibilitou que tanto os velhos circenses retornassem à cena, retomando-a, quanto surgissem novos sujeitos históricos realizando técnicas circenses nas ruas, semáforos, *shoppings*, festas *raves*, rodeios, desfile de carnaval, boates, aniversários, casamentos, etc. Enfim, não há hoje praticamente nenhum evento em qualquer município, independentemente do tamanho, em que não se veja uma pessoa desempenhando uma atividade artística circense que até a década de 1970 era realizada quase que exclusivamente sob a lona.

As diversas frentes que se voltaram para a pesquisa da produção histórica circense, para o trabalho e realização daquelas técnicas – artistas, alunos de Escolas de Circo, de Circo Social, autodidatas, universitários –, como se observa, não eram, num primeiro momento, oriundas da forma de organização dos circos itinerantes de lona ou de origem familiar circense.

Com todo esse movimento nos últimos 40 anos, no Brasil, o que se observa é que a linguagem circense, também chamada por alguns de técnicas ou atividades circenses, tornou-se uma prática que transcendeu o ambiente do circo de lona e as próprias escolas especializadas. Nesse sentido, há muito tem despertado o interesse em particular de academias de ginásticas e clubes, ampliando o número de sujeitos praticantes daquelas atividades.

Dentre as técnicas circenses, uma das que mais se têm visibilidade atualmente é o malabarismo, que até 1970 era quase que exclusivamente praticado sob as lonas, tornando-se, após a década seguinte, uma das técnicas mais amplamente difundidas em todo o território brasileiro. Há inúmeras prováveis razões para isso:

- é possível realizar malabares com inúmeros objetos;
- o instrumento é mais acessível economicamente ou simplesmente pode ser confeccionado pelo próprio artista;
- é portátil ou transportável com facilidade;
- estruturalmente é mais viável e, em função disso, o artista ou praticante da técnica pode exercer a atividade de malabares em qualquer lugar, frente a outras técnicas circenses;
- é de fácil iniciação e, nessa linha, também frente a outras técnicas, não oferece risco ao praticante.

Observa-se, também, que a prática do malabares teve um crescimento exponencial, sobretudo pela participação de jovens que não possuem nenhum tipo de vínculo profissional com as artes do circo. Embora o malabares seja tradicionalmente parte dessa linguagem, e, por conseguinte, de seus espetáculos, na atualidade esta atividade é realizada com os mais diversos objetivos (recreativo, educativo, artístico, social, etc.), com um amplo desenvolvimento e forte inserção na sociedade brasileira.

Seguindo a tradição e o modelo das Convenções europeias de malabares, que remonta a mais de meio século, alguns entusiastas brasileiros decidiram, em 1999, organizar um encontro, inicialmente com artistas profissionais e amadores nacionais, além de outros entusiastas que pudessem intercambiar conhecimentos. De lá para cá, tais encontros passaram a ser denominados *Convenção Brasileira de Malabares e Circo* (CBMC) (ver Anexo 5) e têm acontecido em diferentes cidades do País, sempre preparados por voluntários da localidade que a sedia na oportunidade.

A CBMC se apresenta como um dos eventos mais importantes para o malabarismo e a atividade circense em nosso país. Suas primeiras edições não se caracterizavam apenas pelo malabarismo e circo, mas também pela presença de música, principalmente percussão. Além disso, não se apresentava com o título de Convenção, e sim de “Encontro”. Este evento segue, em geral, uma mesma estrutura com apresentações, treinos, competições, oficinas e cortejo pela cidade, sendo não apenas um espaço para aprimoramento técnico e treinamento, mas também para troca de informações, contatos, diversão e confraternização.

A CBMC tornou-se, depois de nove edições, o maior e mais esperado evento malabarístico do País, com a participação de centenas de artistas e entusiastas de todo o território nacional e de diversos países latino-americanos. Sua primeira edição aconteceu em 1999 em Maricá (RJ), e desde então não tem deixado de crescer.

Desta forma surgiu a convenção brasileira de malabares e circo (ver Anexo 5, histórico mais detalhado), que em sua nona edição, realizada em Curitiba (PR), obteve pela primeira vez o reconhecimento governamental ao ser contemplada com o Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo, oferecido pelo Ministério da Cultura via FUNARTE.

Em 2008, a CBMC celebrou sua décima edição, cujo projeto de realização se deu na cidade de Campinas (SP), mais precisamente nas dependências da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Esta edição foi organizada pelo Grupo CIRCUS e pela Faculdade de Educação Física, com apoio do Instituto de Artes e da Pró-reitoria de

Extensão, mostrando o grande interesse da UNICAMP nas artes circenses e seus desdobramentos em suas atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Quando da realização da IX CBMC na cidade de Curitiba (PR), por iniciativa do Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto, da FEF – UNICAMP, o Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS) decidiu realizar uma pesquisa cujo objetivo era elaborar um mapeamento dessa atividade – o primeiro realizado em eventos de encontros de malabares. Em parte, esta empreitada, desempenhada sem nenhum tipo de financiamento (público ou privado), por ação voluntária dos integrantes do Grupo CIRCUS, justifica-se, pois mesmo depois de diversas Convenções e inúmeros encontros nacionais, pouco se conhecia sobre este “Movimento Malabarismo” no Brasil em toda a sua capilaridade.

Para a coleta de dados na IX CBMC, de 2007, realizada em Curitiba (PR) no Clube Banespa, foi elaborado e aplicado um questionário (Anexo 1). Já para a X CBMC, de 2008, realizada em novembro de 2008 na UNICAMP, em Campinas (SP), o questionário foi reelaborado e modificado em diversos aspectos, sendo novamente aplicado entre os participantes do encontro. A partir dos dados obtidos por meio dos questionários, procuramos traçar um panorama da atividade malabarística e circense, tomando como referência as duas edições da CBMC³ mencionadas anteriormente.

2. ANÁLISE QUALITATIVA DAS RESPOSTAS OBTIDAS NA IX CONVENÇÃO BRASILEIRA DE MALABARES E CIRCO – CURITIBA (PR), 2007

Coordenação: Rodrigo Mallet Duprat

Colaboração: Vitor Poltronieri, Marcio Parma e CIRCUS

A IX Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo (CBMC) foi realizada no Clube Banespa, em Curitiba (PR), durante os dias 15 a 18 de novembro de 2007. Segundo os

3. Posteriormente à realização desta pesquisa foram realizadas mais duas edições da CBMC, a saber, em Piracaia (SP), em 2009, e São Leopoldo (RS), em 2010. Em 2011, a 13.^a edição está prevista para Rio das Ostras – RJ.

organizadores, houve um total de 346 inscritos oficiais (pagantes), porém o total de participantes flutuantes, somado ao dos oficiais, foi estimado entre 350 e 600 pessoas, contando os organizadores, oficinairos, espectadores e visitantes.

Como em outras Convenções, a IX CBMC contava com uma infraestrutura adequada, que incluiu uma quadra coberta (ginásio) aberta por 24 horas para treinos e oficinas, vestiário feminino e masculino com 6 a 8 chuveiros, uma área de *camping* coberta por árvores, um salão coberto, onde aconteciam as refeições, alguns cursos, exposição e venda de materiais e *performances*. Contou ainda com uma lona de circo com capacidade para 400-450 pessoas, aproximadamente. Vale destacar que o local onde foi realizado o evento encontrava-se afastado da região central da cidade.

No total, foram respondidos 150 questionários, dos quais 27 não foram considerados válidos por motivos diversos (erros no preenchimento, etc.), totalizando uma amostragem de 123 consultados (35,54% dos participantes oficiais).

A primeira questão refere-se à nacionalidade dos participantes, predominantemente brasileira (114 - 92,6%), referência seguida pelos países da América Latina (6 - 4,88%) e Europa (3 - 2,5%). Daqui para frente será usado este padrão, ou seja, primeiro é apresentado o número de respostas ao item da questão e depois seu equivalente em porcentagem em relação ao total de entrevistados.

Constatou-se que a faixa etária predominante era entre 16 e 26 anos (86,6%), ou seja, na sua maioria um público jovem. É possível que esta característica tenha relação com as características dos organizadores (também jovens, em sua maioria), bem como com algumas peculiaridades do evento, como o acampamento em barracas, banheiros coletivos e quase nenhum conforto. Também deve ser considerado que se trata de um encontro “jovem”, se comparado com as principais Convenções realizadas na Europa e nos Estados Unidos, e que ainda não atraiu a presença de artistas circenses mais experientes, itinerantes ou não.

A segunda questão refere-se à escolaridade dos participantes. Tendo em vista a faixa etária apontada anteriormente, a escolaridade dos frequentadores encontrava-se principalmente no ensino médio e superior: 23 dos sujeitos (18,69%) ainda cursam o ensino médio, e outros 33 (26,82%) já completaram o ensino médio. Por outro lado, 34 participantes (27,64%) estavam cursando o ensino superior, e 21 (17,07%) tinham ensino superior completo. Outros 13 não responderam a esta questão.

Em pergunta sobre a cidade e estado de residência, a região Sudeste teve 90 participantes (73,17%), seguida pela região Sul com 32 participantes (26,02%), e, por fim, a região Nordeste com 1 sujeito (0,81%). Dos 90 sujeitos da região Sudeste, 70, representando 56,91% do total, eram do estado de São Paulo, e destes, 45, representando 32%, residiam na Grande São Paulo.

Se por um lado essa porcentagem evidencia a importância e a magnitude que este fenômeno adquiriu na região Sudeste nos últimos 10 anos, em particular no estado de São Paulo, por outro lado mostra também o grau de valorização demonstrada para este evento e, conseqüentemente, para a prática do malabarismo na atualidade. Isto faz referência aos muitos encontros regionais regulares e vários espaços de prática com grande contingente de jovens relacionados com esta prática, como, por exemplo: Intercircus, Encontro Paulista, Encontro Mineiro, Encontro Carnavalesco; encontros semanais, como Circo no Beco em São Paulo, entre outros. Em suma, uma atividade em franco crescimento e efervescência.

Outro aspecto que permite compreender, ao menos em parte, esta alta concentração de participantes das regiões Sul e Sudeste diz respeito a que várias das edições anteriores da CBMC foram realizadas nessas regiões, fomentando o envolvimento e aproximando os jovens deste tipo de prática. Também pode ser observado um significativo incremento na demanda dos “serviços” dos artistas circenses, em especial dos malabaristas, por órgãos públicos ou privados para apresentação/desempenho em Convenções, espetáculos e festas populares (na rua ou em recintos fechados), em casas noturnas, festas particulares (aniversários, *raves*) e também no entretenimento em hotéis e *buffets* infantis.

A questão 4 faz referência ao tempo de prática dos participantes. A grande maioria dos entrevistados (62 - 50,40%) pratica há um período entre 12 e 48 meses, com destaque para os que realizam esta atividade há 36 meses (20 - 16,26%). Os dados revelam que o malabarismo vem ganhando força, ampliando o número de praticantes e assim firmando-se como prática presente na cultura juvenil.

Consultados sobre as modalidades de malabarismo que praticam, num total de 377 respostas, as claves e as bolas foram as mais citadas, com 25,1% e 24,9%, respectivamente. Notamos ainda que outras modalidades apresentaram números significativos, como o diabolô, com 10,6%, e o *swing*, com 6,3%, além de aros, com 5,5%. As demais submodalidades somaram porcentagens pouco expressivas.

Entendemos, em um primeiro momento, que os materiais mais difundidos foram as claves e as bolas, atendendo à tradição das práticas circenses e também ao maior acesso a este tipo de material. Porém, mais recentemente, outros materiais vêm ganhando não somente espaço, mas também o gosto do público que participa das Convenções, como, por exemplo, o diabolô, um conhecido artefato/brinquedo na China e na Europa desde o princípio do século XX (BABACHE, 1999). Este e outros “objetos malabarísticos” vêm ganhando espaço também entre os brasileiros que têm tido maior acesso a materiais didáticos e compra de material⁴, tanto do público especializado, quanto dos amadores e entusiastas. Por outro lado, as modalidades de contato e *rolling* vêm encontrando cada vez mais adeptos nas Convenções⁵. Já o *swing*, que também aparece como prática, tem crescido entre os participantes devido a sua ampla presença em festas *raves*.

Na questão seguinte, foi indagado sobre a que modalidades de malabarismo os participantes se dedicavam com maior intensidade e assiduidade. Em um total de 165 respostas, a clave é o material/modalidade que mais atrai, com 56 respostas (33,9%). Em segundo lugar, com frequência também significativa, aparece a bola, com 42 praticantes (25,4%). Em terceiro, o diabolô, com 16 (9,6%), e em seguida o *swing* (5,4%) e o contato (4,8%). Estes dados reforçam as opções mencionadas na questão anterior, mostrando coerência no discurso e na prática dos sujeitos consultados.

Com relação ao tempo dedicado à prática do malabares, as respostas indicam que a maioria (26,8%) emprega uma hora nesta atividade, dado seguido por 22,2% com duas horas, e, com três, quatro e meia hora 11,1%, 10,1% e 8,3% , respectivamente. Este tempo de dedicação informado reforça a tese de que os participantes são, em sua maioria, novatos, entusiastas e em geral amadores, considerando que um artista profissional necessita, normalmente, de uma quantidade bem maior de horas de prática/ensaio, algo em torno de 3 a 5 horas/dia.

No que se refere à forma como os entrevistados conheceram o malabares, a maioria (71,2% do total das respostas) respondeu ter tido contato com esta atividade por amigos; empatados estão cursos e escola, com 9,5%. Não foi possível analisar se estes cursos foram

⁴ Como se destaca no final da obra Bortoleto *et al* (2008), a quantidade de fabricantes nacionais de material circense, particularmente de objetos malabarísticos, aumentou exponencialmente a partir do ano 2000.

⁵ Alguns relatos informais, não analisados nesta oportunidade, revelam que estas modalidades atraem muitos praticantes por exigirem grande capacidade de concentração e introspecção, e até como prática de relaxamento.

dados em escolas especializadas, em locais como SESC, SESI, clubes, projetos sociais⁶, nem mesmo se foram ministrados por profissionais especializados.

As informações anteriores indicam que esta prática social congrega indivíduos que pertencem a grupos ou círculos de amizade concretos, possibilitando o conhecimento de algumas características identitárias (faixa etária, costumes, lugares frequentados, etc.). Além disso, é possível que grande parte dos participantes seja atraída pelo modismo ou simplesmente pela amizade ou curiosidade, ao passo que uma parte dos frequentadores já mostra regularidade na participação no evento. É plausível se pensar no início de uma tradição?

Quando indagados sobre como aprendem malabares, a categoria “amigos” continua sendo a resposta mais frequente, com 35,3% do total, fortalecendo e aumentando o vínculo de amizade. Este resultado confirma a questão anterior, a qual mostra que a troca direta de informações ainda é o maior veículo de transmissão de conhecimentos. Esses dados ratificam análises realizadas na introdução deste estudo ao apontarem que, mesmo que a maioria dos participantes seja jovem, estudante e que esteja fora do chamado modo de organização tradicional do trabalho circense, e alguns não frequentem Escolas de Circo, não foi alterado o fato de que a transmissão dos saberes se mantivesse oral (ver SILVA, 1996 E SILVA E ABREU, 2009).

Em segundo e terceiro lugares, bem próximos, aparecem a *internet* e os vídeos, com 19,8 e 18,2%, respectivamente. Embora o acesso à *internet* dependa, em certa medida, do poder aquisitivo, grau de escolaridade e idade, é cada vez maior o número de jovens que acessam este recurso⁷, ampliando seu uso como fonte de informação. Já com respeito aos vídeos, os dados apontaram que existem deles dois tipos básicos (documentos audiovisuais): aqueles produzidos profissionalmente em forma de demonstração técnica (exemplo: Antony Gatto – *To be the Best; Bouncing in Paris; Nordic Objects*, entre outros) e espetáculos de Circo (*Cirque du Soleil, Cirque Plume*, etc.) ou vídeos de números de artistas durante sua *performance*. Estes vídeos são disseminados entre os membros “desta comunidade”, normalmente trazidos pelos malabaristas mais experientes ou que tenham

⁶ Incluindo neste caso os projetos de circo social.

⁷ Especialmente *sites* como o www.youtube.com.

acesso a esta produção, como, por exemplo, participando em eventos (Convenções) internacionais.

Portanto, ao somarmos os métodos de aprendizagem via *internet* e consultas a vídeos, chegamos a 38% do total de respostas, quase 3% a mais do que o primeiro colocado (amigos). Entendemos que essas formas de adquirir informação contribuem para a continuação do autodidatismo como principal método de aprendizagem, por observação, o que faz parte do processo de formação oral e o reafirma, mesmo com a utilização de uma ferramenta tecnológica como a *internet*.

Por fim, o aprimoramento técnico por meio de cursos representou 13,09% do total nesta questão. Estes cursos são ministrados: nas escolas especializadas em atividades circenses, em Convenções e encontros de malabares, ou mesmo em espaços não convencionais, como no SESC, SESI, em escolas de ensino formal e projetos sociais.

Essas informações permitem refletirmos sobre a escassez de material didático e pedagógico no mercado (já apontada por BORTOLETO; CARVALHO, 2003), que potencializa a manutenção da atividade autodidata e da transmissão oral do conhecimento, pelos meios apontados anteriormente (amigos, *internet*, vídeos). Embora estas fontes e metodologias sejam interessantes e importantes para qualquer expressão artística, entendemos como necessária a ampliação e diversificação de estudos e pesquisas especialmente elaborados com finalidade pedagógica (de ensino fundamentado em critérios e processos sistemáticos).

De acordo com as respostas da questão 13 (85 respostas), 61,4% dos sujeitos trabalham profissionalmente com o malabarismo, 35,2% atuam em eventos esporádicos, 11,7% na rua e 5,8% na lona, além de projetos, prefeitura, escolas, cursos e *free-lance*, com uma porcentagem pouco expressiva.

De acordo com as questões anteriores, a maioria dos malabaristas treina poucas horas por dia (1 a 2 horas). Com idade média de 20 anos, muitos deles moram com os pais e são estudantes de ensino médio ou superior. Até que ponto se pode deduzir que a profissão de malabarista, para os participantes da IX CBMC, seja uma “pseudoprofissão”? Como uma análise possível, cremos que sim, pois a maioria recebe um salário entre 100 e 500 reais, e, dos 123 questionários válidos, apenas 14 pessoas responderam a este item, sendo que não nos foi possível saber os motivos desta “esquiva”. Nossa decisão de não considerar essa remuneração como não correspondente a uma atividade profissional, a

partir das 14 respostas, foi porque, considerando o retorno de outras questões (horas de dedicação, etc.), tais pessoas indicam que não vivem de fato do malabares como trabalho/profissão.

Com relação ao tempo com estes malabaristas trabalham com esta prática, encontramos 1 ano como resposta mais frequente, com 20,2%, enquanto que 3 e 4 anos possuem, respectivamente, 13,5% e 12,1%; e as opções de 6 meses e 6 anos aparecem com 5,4%.

A questão 11 do questionário buscava saber se os participantes praticavam outra modalidade circense, além do malabares. De um total de 126 respostas, 72,2% responderam que sim, e 27,7%, que não. A porcentagem dos que responderam “sim” é alta, mas não sabemos ao certo se os convencionistas de fato conheciam as divisões de modalidades circenses, se começaram a fazer malabarismo por ser uma modalidade mais acessível e barata, ou apenas se estes praticantes se identificavam com o malabarismo. Estes dados justificam, ao menos em parte, a inclusão de cursos/oficinas de outras modalidades do circo durante a programação da CBMC, para que diferentes modalidades circenses sejam difundidas, conhecidas e praticadas, ampliando, assim, a troca de conhecimento sobre a linguagem circense.

Ainda sobre a questão 11, indagamos quais são estas outras modalidades? De 168 respostas convalidadas, 14,28% praticavam tecido, seguido por acrobacias, trapézio, monociclo e palhaço com 10,71%, 10,71%, 10,11% e 10,11%, respectivamente. Logo Lira aparece com 4,76%; Acrobacia de Solo e Perna de Pau, com 4,16% cada; Acrobalanço, com 2,38%, e mão a mão, com 1,78%. Ainda aparecem nesta lista Roda Ginástica, Corda Indiana e Corda Lisa, Equilíbrio, Paradismo, Mágica, Teatro, Trapézio Duplo, Contorcionismo, Pirofagia, Mímica, Força Dental, Mastro Chinês, Báscula, Trampolim e Pirâmide Humana (um exemplo de classificação das modalidades pode ser consultado em DUPRAT; BORTOLETO, 2007).

Para conhecer a origem dessas atividades, perguntamos se as pessoas haviam começado antes ou depois do malabares. No total de 86 respostas, 54,6% disseram que começaram depois do malabares; 26,7% afirmaram ter começado antes, e 18,6% tiveram a prática concomitante com o malabares. Cabe mencionar que 5 pessoas não responderam à primeira parte desta questão, de um total de 91.

Conforme análise anterior, supomos que o malabares possa ser uma porta de entrada para a prática de outras modalidades circenses, na medida em que pode ser feito em qualquer lugar, com materiais alternativos, de fácil acesso e baratos.

Dando sequência, indagamos se os participantes da IX CBMC frequentaram e ainda frequentavam Escola de Circo. De um total de 124 respostas, 51,6% disseram que sim, 46,7% disseram que não, e 0,8% indicaram frequência apenas a cursos rápidos (de curta duração).

Cabe ressaltar, como já analisado, que muitos dos praticantes aprendem malabarismo com amigos, vídeos e *internet*, não nos surpreendendo este fato, mesmo porque alguns buscam a prática do malabarismo como *hobby*, ou mesmo porque os cursos e as escolas especializadas são caros.

De acordo com os questionários, a Juventude de São Bernardo do Campo foi a mais citada, com 18,6%, depois Galpão do Circo (SP), com 11,8%, Spasso Escola Popular de Circo (Belo Horizonte - MG), com 10,1%, Marion Brede (Campinas - SP), Escola Nacional de Circo (RJ) e Circo Escola Picadeiro (SP), todas as três últimas com 5%.

Se agruparmos as respostas por cidades, São Paulo teve 25,4%, seguida de São Bernardo do Campo, com 16,9%, Belo Horizonte, com 11,8%, Campo Mourão, com 8,6%, e Campinas e Rio de Janeiro, com 5% cada. Com relação ao tempo de frequência a Escolas de Circo (59 respostas - 51,6% do total), o período de 3 anos equivaleu a 15,2%, seguido de 1 e 2 anos (33,7%) e, por último, o período de menos de 1 ano correspondeu a 13,5%.

Outra questão que levantamos relaciona-se ao aprendizado do malabarismo: não foi mencionada a existência de escolas especializadas nesta modalidade, embora em algumas escolas existam professores que ministram esse conteúdo. Logo, entendemos que o malabarismo seja mais uma das possibilidades dentre as inúmeras do conteúdo programático de uma escola de circo⁸.

Ao questionarmos os participantes com relação a sua apresentação em diferentes ambientes e locais, os eventos e festas vêm como primeira opção, com 28,5%, seguidos pelo teatro, com 21,18%, praças, com 20,33%, e semáforos, com 18,64%; depois vem circo itinerante de lona, com 11,01%, e 0,285 não responderam à questão.

⁸ Um exemplo de escola especializada é a Katakomben, na Alemanha <http://www.jonglierkatakomben.de/>.

Fazemos uma analogia à questão anterior, mostrando que o ambiente de festas e eventos é o maior mercado de trabalho para este tipo de público que frequenta a Convenção. Outro ponto que podemos identificar é que, por mais que as modalidades circenses se desenvolvam e também se criem novos espaços (mais elaborados e espetaculares), a rua continua como um lugar privilegiado de trabalho. Como vimos anteriormente, o malabarismo, por ser uma prática de custo baixo que não exige grande investimento econômico inicial, se comparado com outras modalidades circenses, os espaços públicos (como a rua e a praça) se convertem em lugares adequados para o início das carreiras artísticas.

A 14.^a questão foi elaborada para ampliar nosso conhecimento acerca de outras atividades que também fazem parte do cotidiano dos malabaristas, e que talvez possam oferecer informações relevantes sobre este coletivo. Nesta questão, indicamos uma série de atividades que logo se mostraram pouco eficientes. Com um percentual de 38,15% das respostas, as outras atividades mencionadas foram oficinas, teatro, música, palhaço. Assim sendo, acreditamos que a questão precisaria ter sido mais bem formulada, uma vez que os próprios participantes indicam em outras questões serem praticantes de outras modalidades circenses, o que não apareceu nesta questão em específico.

Com referência às pretensões futuras dos entrevistados, 40,3% afirmaram que queriam buscar maior desenvolvimento técnico (entendemos por capacitação ou qualificação); 18,6% querem tornar-se artistas profissionais; 10,4% desejam continuar praticando malabares como forma de lazer; e outros 10,4% não expressaram nenhuma pretensão.

Analisando esta mesma questão de outro modo, vemos que 58% dos consultados pretendiam ampliar seus conhecimentos técnicos como artistas, vontade que ainda é bastante difícil de ser atendida, uma vez que no Brasil não existem escolas profissionalizantes em Artes Circenses reconhecidas pelo Ministério da Educação (MEC) nem escolas ou cursos regulares especializados no malabarismo.

São questões que apontam e reforçam a polêmica que já vem sendo discutida pela classe dos artistas circenses há alguns anos, ou seja, a formação profissional. Apesar de existirem muitas Escolas de Circo e entidades que oferecem cursos de circo em seu currículo, perante o MEC no Brasil não há nenhum curso profissionalizante em Arte Circense. Há anos que se discute a possibilidade do reconhecimento oficial da Escola

Nacional de Circo (Rio de Janeiro). Acreditamos que o mercado necessite de escolas especializadas para o desenvolvimento e aprimoramento técnico dos artistas, e aqueles que investirem na estrutura física e qualidade profissional (professores) na formação viverão um grande momento na próxima década.

Importante salientar que neste crescente meio artístico os novos praticantes muitas vezes não possuem um malabarista de referência. Observamos que 14,5% dos entrevistados indicaram que têm em pares (amigos malabaristas) sua referência, muitos dos quais não têm expressividade no cenário nacional e nem internacional. Artistas brasileiros, como Richard e Anderson da Silva, aparecem com 2,7% como referência entre os participantes. Outros malabaristas internacionais mencionados foram Antony Gatto (8,3%), Vova e Olga (6%) e Maksim Comaro (3,7%).

Supomos que alguns dos malabaristas sejam referências no universo das Convenções brasileiras, primeiramente por encontrarem um público jovem que consideramos ser entusiasta ou iniciante da prática e identificam os malabaristas que têm destaque e estão mais próximos. Nossa análise reforça novamente que a transmissão oral dos conhecimentos ainda é predominante nesta prática.

Outro ponto levantado é a questão da produção da memória em geral, e este caso não foge à regra. Quando a transmissão dos saberes se dava exclusivamente de forma oral, de geração a geração, seus componentes eram produtores e portadores da memória circense, detentores dos saberes artísticos e de construção dos espaços para suas apresentações. A formação do circense por meio dessa transmissão oral era intermediada pela memória. Nesse contexto, é difícil ver o relato da memória de um artista circense como produção unicamente individual, pois ela é coletiva também. O aprendizado, tanto da vida como de ser artista, ocorria no próprio local em que se vivia e trabalhava; assim é a construção social de um processo de trabalho específico, o trabalho circense. Sua especificidade residia no fato de que, além de ter uma dimensão individual, constituía um processo de formação e capacitação ao mesmo tempo grupal e familiar (SILVA, 2009, p. 31).

Os participantes do evento relataram os distintos modos como aprenderam e aprendem malabares, mas, como escrito anteriormente, a grande maioria continua relatando que aprendeu de forma oral ou por observação. Ou seja, a educação permanente que havia antes, para esse grupo de jovens, só ocorre de forma individual, e quando há encontros, são esporádicos. No caso do circo-família, de algum modo os nomes presentes em sua memória

eram passados e/ou vivenciados cotidianamente. Mas, para os aprendizes atuais, quando muitos deles aprendem observando, vendo na *internet*, entre outros, nem mesmo nomes são mencionados ou conhecidos.

Em ambos os casos é preciso não considerar a produção da memória como única forma de aprendizado, pois há problemas nos registros nessa produção. Entretanto, para além da importância em se reconhecerem fragilidades, é necessário ao pesquisador entender quem são os sujeitos históricos implicados em cada momento do processo de formação, o porquê dos esquecimentos, do que e de quem nos lembramos, etc.

O modo como foi se transformando e se constituindo o processo de formação/aprendizagem de vários artistas, reflete, também, na falta de reconhecimento das tradições e dos artistas destacados por parte destes jovens aprendizes. Esta fragilidade na memória circense de certo modo desconecta estas novas gerações das anteriores, principalmente dos artistas circenses “tradicionalistas”.

Uma crítica que fazemos é que os mais experientes possam passar estas referências para os que estão iniciando, assim como disponibilizar de uma maneira mais efetiva e mais em conta os livros, vídeos e coletâneas de malabaristas. Outra forma também de promulgar este tipo de disseminação de saberes é dispor os vídeos em telões durante a programação das Convenções, como utilizado na VII CBMC realizada em Piracaia, em havia um telão na área de *camping*, ou mesmo na IX CBMC, em Curitiba, em que havia um horário específico para a mostra de vídeos. Na X CBMC foi realizada uma exposição e feita uma projeção de um documentário sobre o grande artista Ramon Ferroni (falecido em 2011), especialista em bicicleta acrobática e tranca.

Sobre o material utilizado para as atividades malabarísticas, esta pesquisa revela ainda que 66,87% dos entrevistados compram prontos os produtos de fornecedores/lojas; 30% produzem os próprios equipamentos, artesanalmente. Podemos identificar que a venda de produtos de malabarismo é um mercado promissor, tanto para importadores quanto para fabricantes nacionais, sendo um setor em pleno desenvolvimento.

Completando os resultados, identificamos algumas marcas que os malabaristas entrevistados utilizam e reconhecem como sendo de qualidade. Foram mencionadas as marcas JR Malabaristas, com 24,7%, e DYM, com 19,7%, seguidas pela marca Senhor Palhaço, com 5,0%. Além de revenderem material importado, estas marcas se converteram em produtores com linha de material própria. Entre as marcas importadas estão Henrys

(14,6%), Mr. Babache (9,6%) e Dubé (2,7%), assim como as Latino-Americanas K8 (3,2%) e Cabeza de Martillo (5,9%).

Salientamos que este é um mercado que tende a crescer continuamente, devido à ampliação dos números de profissionais e entusiastas. Além disso, notamos ainda que o aumento no número de profissionais que ministram cursos e oficinas de malabarismo é o maior agente na disseminação do malabares na sociedade, pois esses profissionais trabalham diretamente com os possíveis consumidores destes materiais.

Com este tipo de questionamento, podemos inferir que os materiais brasileiros têm um preço mais compatível com a realidade socioeconômica dos praticantes, além de terem alcançado um grande avanço tecnológico e de pesquisa nos últimos cinco anos.

Uma reflexão apontada, e que entendemos oportuna, diz respeito à diversidade de materiais disponíveis e à inovação tecnológica. Apesar de existirem várias marcas na atualidade, os modelos são muito parecidos, não havendo grande variedade de materiais, mostrando pouco investimento em pesquisa e inovação, resultando na carência de algo necessário para o campo artístico. Possivelmente os fabricantes e revendedores devam ganhar ainda mais mercado, para além dos participantes destes eventos especializados, e isso dependerá certamente de investimentos em *marketing* e propaganda.

Dando seguimento, perguntamos aos participantes se eles faziam parte de alguma trupe (companhia circense). Um pouco mais da metade responderam não fazerem parte de nenhuma trupe (51,6%), já 45,6% afirmaram serem integrantes de alguma trupe ou grupo. Diversos grupos foram mencionados, destacando a Fundação do Município de Campo Mourão (FUNDACAM), fato que indica uma participação massiva de seus integrantes nesta pesquisa. Contudo, as respostas indicam uma interpretação da questão que pode estar incorreta, uma vez que a FUNDACAM é uma fundação que ministra aulas de circo e ao mesmo tempo possui trupe circense que se apresenta representando-a.

Dando continuidade à resposta aos questionamentos, muitos participantes responderam não tomarem parte de nenhuma empresa do ramo de artes circenses (64,5%), e somente 18,5% responderam trabalhar para uma empresa. Nesta questão, houve uma abstinência de 16,9%. Dentre as empresas mencionadas, estão: Um, dois, feijão com arroz; Companhia antemão; Novo circo; Abacirco; Naiorio; Circo Fever; Circo Fractais; DYM; Cinkronics; Dreno do Circo; Corpo mórfico; Unicirco; Circo Espacial; Bring Mania; Ponto Olímpico; e Corpo Mágico.

Continuando o questionário, indagamos sobre onde estes artistas atuam. Cerca de 47,9% dos entrevistados responderam já ter trabalho fora de seu Estado de origem, enquanto 52% informaram nunca ter saído a trabalho de seu Estado. As cidades dos Estados do eixo Sul-Sudeste aparecem em maiores proporções que as demais regiões. Observamos que é das cidades do Rio de Janeiro (17,3%), Minas Gerais (15,6%), São Paulo (13,9%), Santa Catarina (12,1%) e Paraná (8,6%) o maior número de participantes.

Primeiramente, entendemos que a IX CBMC ter sido realizada em Curitiba, região Sul do País, pode ter dificultado a participação de malabaristas das regiões Norte e Nordeste. Outra hipótese é de que a demanda de trabalho para este tipo de artista está localizada nestas regiões, além de apresentar um grande número de praticantes que podem se deslocar mais facilmente.

Em pergunta sobre o trabalho no Exterior, há uma grande diferença entre os resultados: aqueles que responderem já terem trabalho em outros países somam 18,6%. Em contrapartida, aqueles que não trabalharam no Exterior somam 81,3%. Foram mencionados 19 países de acordo com as porcentagens a seguir: Argentina, com 15,7%, Chile, Uruguai e Alemanha, com 10,5%, depois Itália, com 7,8%, e a seguir Brasil (respostas de estrangeiros), Dinamarca e França, com 5,2%. Demais países tiveram 2,6%.

Inicialmente entendemos que o intercâmbio entre os países latino-americanos se faz mais presente com 41,9%, possivelmente pela proximidade geográfica e também porque muitos malabaristas participam em outras Convenções e festivais latino-americanos. Logo a seguir vêm os países da Europa, que, por ser um bom mercado de trabalho, tem atraído vários artistas brasileiros, especialmente aqueles que trabalham na rua.

Por meio desta pergunta fechada, não conseguimos inferir se estes artistas trabalharam ou se apresentaram nos países do Exterior agenciados ou por conta própria, ou se aproveitam viagens de estudo para se apresentarem informalmente. Estas dúvidas precisaram de estudos específicos para seu entendimento aprofundado.

Os motivos que moveram as pessoas a participarem da CBMC foi tema da 21.^a questão. Diversas respostas foram computadas, mas a que mais se destacou foi o aprendizado, com 40%, seguido pela troca de informações, com 30,9%, aparecendo ainda diversão, com 11,9%, e fazer contatos, com 11,4%.

Ao somarmos aprendizado, troca de informações e fazer contatos, obtemos 72,3% do total de respostas, concluindo que a CBMC vem obtendo sucesso por desenvolver esta

tríade de objetivos. Observamos que nos últimos anos as Convenções tiveram um aumento significativo em número de participantes, chegando aos 600, na IX CBMC, conforme indicou a comissão de organização. Paralelamente, houve um aumento de cursos oferecidos, além de ser a primeira vez em que se registrou a presença de um convidado internacional ministrando um curso e se apresentado no Cabaré e Noite de Gala. Além disso, também houve uma premiação da melhor apresentação na Noite de Gala. Tudo isso foi possível por meio do recebimento do Premio Carequinha de Estímulo ao Circo, MINC/FUNARTE.

Parece-nos que a busca de recursos externos, apoiadores e patrocinadores para a organização e execução da Convenção é extremamente importante e deve fazer parte do plano de ação desenvolvido pelos organizadores. O que observamos foi que a IX CBMC mostrou avanços importantes em sua estrutura organizacional, muito provavelmente por ter sido preparada por uma empresa produtora contratada e por ter recebido o Prêmio Carequinha, valorizando o investimento em organização e produção.

Para identificarmos o aprofundamento das pesquisas sobre malabares realizadas pelos participantes, perguntamos sobre a *Siteswap Notation* (notação matemática usada na representação dos objetos lançados e retomados pelos malabaristas). Observamos que 58,4% dos entrevistados conhecem este recurso de aprendizagem, ao passo que 40,8% desconhecem a sua existência. Podemos identificar que a Convenção é o evento ideal para divulgação e disseminação deste tipo de conhecimento específico, haja vista que a maioria das pessoas frequenta este espaço para aprender.

Indagados ademais se os entrevistados utilizavam este recurso em seu dia-a-dia, de um total de 73 questionários respondidos, a maioria (35 - 27,3%) respondeu que sim, e em seguida 28 (21,8%) responderam que não utilizavam. Alguns responderam que às vezes, e poucos responderam que utilizavam muito. Acreditamos que a utilização deste recurso seja ainda pouco expressiva, considerando que se trata de um público especializado⁹. Logo, entendemos ser necessário divulgar este recurso que facilita o aprendizado e em que são utilizados em diferentes simuladores.

Continuando com a temática ensino/aprendizagem, a questão subsequente indaga sobre a formação profissional dos participantes: 59 dos entrevistados (45,7%) responderam

⁹ Para saber mais, consultar: Internet Juggling Database (IJDdb) <http://www.jugglingdb.com/>.

que já fizeram algum tipo de curso de malabares, quase o mesmo número dos que nunca fizeram nenhum curso (60 entrevistados - 46,5%), tendo havido 10 respostas nulas. E ao perguntarmos se consideravam importante realizar estudos e cursos com esta temática, a grande maioria dos entrevistados (95,4%) respondeu ser muito importante. Consideramos que os cursos de formação continuada são de extrema importância para o desenvolvimento e ampliação dos conhecimentos de uma determinada área de atuação, mas também entendemos que os cursos devem suprir as necessidades dos participantes.

Para finalizar o questionário, queríamos saber se os participantes conheciam espaços públicos onde pessoas se reuniam para a prática de malabares. Todos os entrevistados responderam a esta questão. De um total de 123 respostas, 109 (88,6%) responderam que conheciam espaços públicos para a prática do malabares, e apenas 14 (11,3%) responderam não conhecer. O local mais mencionado foi o Beco do Aprendiz, em São Paulo, com 39 incidências (31,7%); em segundo lugar foi a Redenção (Porto Alegre), com 15 respostas (12,19%). Estas respostas condizem com o público participante na Convenção, uma vez que grande parte dos entrevistados é de São Paulo e cidades vizinhas (região com maior número de participantes nesta edição), e a segunda maior delegação foi do Rio Grande do Sul.

3. ANÁLISE DAS RESPOSTAS OBTIDAS NA X CONVENÇÃO BRASILEIRA DE MALABARES E CIRCO - CAMPINAS-SP - 2008

Coordenação: Daniel de Carvalho Lopes, Ellen Moreira e Erminia Silva

Colaboração: CIRCUS

A X Convenção Brasileira de Malabares e Circo (CBMC), realizada na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) entre os dias 30 de outubro e 2 de novembro de 2008, contou com a participação de 600 convencionistas, aproximadamente, e nas suas diferentes ações junto à comunidade (cortejo pela cidade, espetáculos, competições, oficinas, etc.) recebeu um público estimado em mais de 3.000 pessoas. Destacamos a participação de representantes de 19 Estados brasileiros e de 14 países estrangeiros: Alemanha, França, Espanha, Argentina, Bélgica, Israel, Colômbia, Peru, Chile, Uruguai, Equador, Venezuela, Dinamarca e Cuba. No *site* oficial estão disponíveis as listas dos participantes, em formato de planilha, desde dezembro de 2008, o que deve facilitar o contato para futuro eventos¹⁰.

Foram realizados 38 cursos, 4 espetáculos dentro da UNICAMP e um “Palco Aberto” na Rua 13 de Maio, centro de Campinas, além de 30 provas competitivas, 3 palestras, uma exposição e uma *master-class*, buscando a maior diversidade possível.

A Faculdade de Educação Física da UNICAMP atuou como realizadora principal, juntamente com PREAC (UNICAMP), SESC (Campinas), Grupo de Pesquisa CIRCUS (FEF - UNICAMP), Instituto de Artes (UNICAMP) e as Coordenações de Graduação e de Extensão da FEF (UNICAMP). O evento recebeu apoio da Prefeitura Municipal de Campinas, Sociedade de Abastecimento de Água e Saneamento S/A (SANASA), da *Internacional Sport and Culture Association* (ISCA) e das empresas expositoras: JR Malabarais, Newronio Malabares Pro, Matão Tramp, Igar Malabares, K8 Malabares, Editora Fontoura, ASFACI, GGBS, Impulso Consultoria, Cia Corpo Mágico, Cia Aérius, Circo Spacial, Artes do Circo e Sr. Palhaço.

10. Ver endereço eletrônico: <http://www.fef.unicamp.br/eventos/xcbmc08/apresentacao.htm>.

Foram usados diferentes espaços da UNICAMP: Ginásio Multidisciplinar, Teatro Instituto de Artes, Ginásio Faculdade de Educação Física, Estacionamento da Biblioteca Central, entre outros, sendo que o serviço de alimentação se deu no Refeitório Universitário (RU), onde foram servidas 2.440 refeições durante a Convenção. Para a realização do cortejo público no centro da cidade de Campinas, foi feito o transporte dos convencionistas em 8 ônibus fretados (20 viagens), com 55 passageiros cada um.

Participaram das atividades 35 pessoas, sendo 5 na secretaria, 18 no acompanhamento das diversas atividades, 2 na coordenação geral e outras 10 nos serviços burocráticos (financeiro, informática, compras, etc.). Destes, 8 eram funcionários da UNICAMP, 4 eram estudantes bolsistas e os demais, voluntários. Nenhum dos participantes foi remunerado e todos que quiseram acompanhar algum tipo de atividade como convencionista fizeram as inscrições, da mesma forma que os demais participantes. A necessidade de que todos se inscrevessem foi uma recomendação de diversos ex-organizadores para que ninguém fosse favorecido e que todos tivessem direitos e deveres iguais, independentemente de estar ou não participando da equipe de organização.

Além de três *shows* programados – *Noite de Fogo e Luz*, *Cabaré* e *Gala* –, na programação havia uma variedade de atividades, como cursos, exposições, lançamentos livros, competições, *shows*, etc. Entre essas, cabe destacar a exposição do acervo e da trajetória do artista argentino/brasileiro Ramón Martín Ferroni, bem como a participação do diretor da Escola de Circo Carampa e vice-presidente da Fédération Européenne des écoles de Cirque Professionnelle (FEDEC), o americano Donald Lenh. Ambas as ações atraíram a presença de muitos pesquisadores e artistas para o local (que habitualmente não frequentam a Convenção), fato que mostra a disposição da organização em diversificar o público sem perder sua essência: de atender malabaristas e artistas.

Durante a X CBMC, foi aplicada uma nova versão do questionário, dando sequência à pesquisa que visava a traçar mapa/perfil da atividade malabarística no Brasil a partir do depoimento dos convencionistas (Anexo 2 – Questionário 2008; Anexo 4 – Planilhas 2008, com os resultados compilados).

Quando vimos o resultado numérico (e suas respectivas porcentagens) da primeira questão sobre idade, sexo e residência, decidimos por analisá-la juntamente com a número 3, que aborda a escolaridade. Pelo resultado, observa-se uma concentração de participantes na faixa etária entre 17 e 24 anos. Trata-se, portanto, de uma população jovem. Ao

avaliarmos este dado em relação à questão da escolaridade, constatamos uma simetria na população que frequentou a Convenção, pois a sua maioria foi composta por estudantes que cursam o Ensino Médio Parcial (15,42%) e Médio Completo (21,67%). Em comparação à pesquisa realizada na Convenção de Curitiba, no ano de 2007, a porcentagem com relação à idade e escolaridade tem reciprocidade.

Um dado importante que essa pesquisa revela e que também corrobora a faixa etária jovem é a porcentagem no Ensino Superior Parcial (35%) e Superior Completo (18,33%), ou seja, esta Convenção mostrou um espaço eminentemente ocupado por jovens estudantes com nível universitário. É interessante observar, em contraposição a esse resultado, o baixo índice de estudantes de ensinos profissionalizantes, sendo que no Profissionalizante Parcial apenas 4 pessoas responderam ao questionário, e no Profissionalizante Completo somente 8, representando, respectivamente, 1,67% e 3,33% do total.

Uma das análises possíveis para a participação na Convenção de uma maioria de jovens e estudantes com um razoável índice para os universitários e não profissionalizantes faz referência às dificuldades de pessoas que vivem do trabalho de artista, no Brasil, com prováveis vínculos empregatícios ou mesmo contratos temporários de serviço em eventos, circos, teatros, grupos, entre outros.

Isso limita, também, a presença de pessoas mais velhas e não estudantes, como demonstram os resultados da questão número 10, que pergunta se o participante trabalha profissionalmente (remunerado) com malabares. O resultado para os que trabalham foi de 53,54%, e para os que não trabalham foi de 46,46%, das 226 respostas. É um resultado equilibrado, mas na mesma questão havia a pergunta acerca do local onde se trabalhava, sendo que a maioria informou que trabalhava em eventos, e depois teatros, semáforos, e uma minoria trabalhava em circos itinerantes de lona.

Dentro ainda do resultado de participantes jovens e estudantes, não só nessa X CBMC, mas também nas Convenções anteriores, observa-se a presença feminina cada vez maior. Há quem analise que nos primeiros eventos as mulheres não eram praticantes, mas sim acompanhantes dos malabaristas homens, na qualidade de amigas, namoradas, etc. Entretanto, desde a IX CBMC, de Curitiba, houve um aumento no número de mulheres praticantes do malabares. Das 237 respostas, 160 (67,51%) foram de homens e 77 (32,49%) de mulheres.

É possível afirmar que no processo histórico de organização e constituição do circo, desde o final do século XVIII, o malabares tenha sido praticado, na sua maioria, por homens. Há vários casos de mulheres que realizaram essa técnica, entretanto é um número muito pequeno. Somente na década de 1970, no Brasil, é que se observa maior presença feminina jogando malabares nos circos itinerantes de lona. Quando essa prática extrapolou as cercas e lonas circenses e foi para as ruas, praças, escolas, projetos sociais, entre muitos outros, houve certa disposição de seguir a não presença ou prática do malabares por parte das mulheres. Mas essa tendência foi sendo substituída pelo aprendizado das mulheres, principalmente as profissionais envolvidas em processos educacionais como escolas e projetos sociais, que usam como ferramenta pedagógica as artes circenses (Circo Social).

Apenas como título de informação, é interessante observar duas atividades na tradição circense, não relacionadas a número de forças, que quase não foram praticadas por mulheres: palhaço e malabares. Para o primeiro, pode-se analisar que o artista que é palhaço, por estabelecer uma relação de muita proximidade com o público, trabalhar com o corpo de forma a se expor diferentemente das técnicas acrobáticas, estabelecia códigos morais que impediam que as mulheres o realizassem. Entretanto, desde o final da década de 1970, principalmente com o surgimento das escolas e a saída das práticas circenses para fora da lona, o número de mulheres palhaças teve um aumento significativo no mundo. O número de mulheres praticantes de malabares talvez não acompanhe o das palhaças, mas ele também é significativo.

Se para o palhaço é possível pensar num porque, para o malabares não se conseguiu chegar a uma elaboração do motivo de a grande maioria ser homem e por que não se praticava na tradição circense. É preciso saber que, apesar da clara relação patriarcal de chefe de clã do homem circense, os filhos – meninos e meninas – representavam os portadores de futuro dos saberes circenses. Ensinava-se para todas as crianças do circo com idade suficiente, no entender dos circenses, para executar os primeiros movimentos do corpo. No circo-família, por meio do processo de formação e aprendizagem e da organização do trabalho, mediados pela tradição, não se discriminavam dentro de seu território as meninas e os meninos como portadores da tradição, pois não era possível, naquele processo que uma pessoa, homem ou mulher, desconhecesse todo o processo de organização do circo.

Assim, não há como justificar o pouco número de mulheres malabaristas na história do circo. Porém, o que se consegue afirmar é que essa dita “tradição masculina” no malabares está mudando. As meninas não são mais apenas acompanhantes ou namoradas dos meninos, mas estão se tornando profissionais. Um dado que talvez possa explicar esse acréscimo pode ser o aumento de público feminino nos espaços formais e informais de aprendizagem das técnicas circenses, particularmente se considerarmos a ampliação de ofertas de oficinas de modalidades aéreas.

Duas questões devem ser analisadas juntas: a que perguntou sobre quais modalidades de malabares eram mais praticadas (número 05) e qual a modalidade de malabares a que mais os participantes se dedicavam (número 06). Em ambas as questões, as modalidades de maior índice de prática e dedicação foram claves e bola. Na primeira, das 230 respostas 175 apontaram para a prática de bola e 153 para clave, total seguido por referência a diabolô (94), *Swing Poi* (78), Monociclo (52) e 95 na categoria “outras”. Já para a questão de maior dedicação a uma modalidade, o resultado parece não se alterar do anterior, ou seja, das 220 respostas, 69 foram para bola e 66 para claves.

Apesar de clave e bola liderarem ambas as perguntas, é interessante observar a distância das outras modalidades nesse quesito que trata da dedicação. Há uma queda razoável, por exemplo, do diabolô para 38, *Swing poi* para 17, monociclo para 09 e outras para 25.

De qualquer forma, independentemente de mudanças ou não no enunciado das questões, não há dúvida de que clave e bola são ícones da prática do malabares. Por quê? É possível pensar que isso vem de certa tradição circense? Por outro lado, é certo afirmar que o processo de iniciação e aprendizagem, nessa prática, é facilitado por esses dois instrumentos? Seguindo o raciocínio da facilidade, a bola (ou bolinhas) pode ser qualquer tipo de material desse formato: limão, laranja, bola feita com meias, etc. As claves também seguiriam essa ideia, na medida em que elas são, hoje em dia, produzidas ou construídas até por crianças e adolescentes aprendizes, inclusive com material reciclado. Assim, sobre outros instrumentos, mesmo que alguns não tenham tanta dificuldade na produção, não há muita facilidade, até mesmo de sua prática. Além disso, parece se reforçar certo senso comum de que malabares seria a arte de manipular objeto com a predominância das mãos.

Um dado importante que se apresentou nessas duas questões foram as modalidades descritas no item “outras”. Quando o tema foi qual modalidade o “entrevistado praticava”,

esse item teve 95 respostas, superando o número do diabolô, e nas que se “dedicava” caiu para 25. Parece que o entendimento do que significava “prática” pode estar ligado mais às atividades desenvolvidas “profissionalmente”, diferentemente de quando é respondido sobre “dedicação”.

O importante é que as duas observações são necessárias para esse item em particular. Foi solicitado aos entrevistados que relacionassem quais eram as “outras” modalidades de malabares exercidas. De um lado, mesmo que algumas só tenham tido uma única resposta, parece que estamos diante de uma maior pluralidade nas modalidades que são praticadas neste evento, mas de outro, ressaltam-se os diversos significados do conceito “modalidade de malabares”. Assim, vejamos quais “outras” modalidades circenses foram mencionadas: Argola/Aro, Rola-Rola, Contato, Tranca, Rebote, Bastão/*Staff*, *Spining*, *Swing Flag*, Tule, Devil, Lira, Trapézio, Tecido, Equilíbrio, Perna de Pau, Acrobacia, Fogo/Pirofagia, Bambolê, Chapéu, Faca, Caixa, *Rolling*, Palhaço, Ioiô.

Uma das questões sempre levantadas como problema faz referência ao ensino do malabarismo e sua prática nos semáforos. No debate se levantam temas que questionam quem realizava essa atividade no sentido de, num país no qual há um grande índice de mendicância, a maioria dos praticantes não ser considerada artista. Há, inclusive, algumas declarações de gestores municipais que se negam a abrir Escolas de Circos ou projetos sociais que usam a linguagem circense como ferramenta pedagógica, pois seriam lugares “produtores” ou “incentivadores” do aumento de “malabaristas de faróis (semáforos, sinais)”.

Entende-se que essa questão esteja longe de ser um debate sem tensão, até porque de fato existe um número grande de pessoas de todas as idades que “aprendem” a jogar algumas bolinhas e/ou claves e vão jogar nos sinais, sendo que o jogo realizado com essas ferramentas (bolinhas, claves, limões, laranjas, etc.) substituiu, em alguns casos, as outras práticas de pedir dinheiro nos sinais, como os flanelinhas, por exemplo. Porém, em algumas capitais e grandes cidades é possível observar meninos e meninas que aprenderam com três bolinhas, que hoje realizam verdadeiras proezas “artísticas”, aliando malabares a equilíbrios (de duas ou três alturas) dentro do tempo permitido pelo sinal vermelho.

Há um número razoável de pessoas que não se consideram “pedintes” ou “mendigos”, que aprenderam malabares e vão para os sinais como um lugar de trabalho, exibição de suas destrezas e, portanto, remuneração. Diversos são os exemplos de pessoas

que hoje são consideradas artistas circenses em geral e que, entre suas habilidades, também jogam malabares e tiveram como início de sua vida profissional os semáforos. Alguns alunos de Escolas de Circo desenvolvem, como forma de subsistência, essa atividade nesses lugares, como também em praças públicas.

Na questão 9, que perguntou se o participante já havia atuado em praças públicas, das 230 respostas 157 (68,26%) disseram que sim e 73 (31,74%) responderam que não. Observa-se que há um número razoável que declara trabalhar em espaços públicos abertos, como praças. Não há como inferir quantos dos que afirmaram trabalhar em praças em algum momento também se apresentam em semáforos. De qualquer forma, num subitem dessa questão foi perguntado ao participante se já havia atuado em semáforos, ao que o resultado foi de inversão em relação à praça, ou seja, 138 para “não” (60%) e 92 para “sim” (40%). Mesmo que a maioria tenha revelado não ter atuado nesses locais, a porcentagem de 40% que atuaram é significativa.

É interessante lembrar, pelos resultados dos questionários das duas Convenções aqui analisadas (2007/2008), que se observa uma concentração de participantes na faixa etária entre 17 e 24 anos, portanto de uma população jovem e de estudantes de Ensino Médio Parcial e Completo, bem como de universitários. Trata-se de uma geração que desde a infância tem tido contato com a prática do malabares nas ruas, praças e principalmente nos semáforos. Ao mesmo tempo em que neste último pode haver confusão com mendicância, há um número importante de praticantes de toda ordem, desde aprendizes até artistas de fato.

Diferentemente da história anterior à década de 1980, no Brasil, quando começaram a surgir as Escolas de Circo, Circo Social, festivais, que possibilitaram, entre outras coisas, ampliar e capilarizar a prática das artes circenses nas praças e ruas, esses jovens de hoje tiveram e têm a chance de conhecer outras formas das artes em geral, desenvolvidas nos espaços públicos abertos. Fato é que, até pelo menos a década de 1960, não havia tradição na produção cultural brasileira, salvo alguns movimentos regionais locais, como os nordestinos e nortistas.

Seguindo ainda nessa questão 9, no subitem que perguntou sobre atuação em circo de lona, o resultado confere com a faixa etária e escolaridade dos participantes dessa Convenção, pois dos 230, 159 não atuaram e 71 participaram, ou seja, 69,13% informam não atuação em circos itinerantes de lona. Como já discutido anteriormente, a faixa

populacional que participa dessas Convenções de um lado não vive um período histórico no qual o circo itinerante de lona é o único espaço de trabalho, exibição, encontro e conhecimento sobre as artes circenses; de outro, em geral, o espaço circo de lona pressupõe, mesmo que verbalmente, certo contrato de trabalho, o que dificulta para quem é jovem e estudante. Mas é importante ressaltar que 30,87% do total informaram que já atuaram na lona, número esse importante a ser pesquisado e aprofundado para se conhecer e analisar esse grupo.

Nos subitens nos quais foi perguntado se o participante já atuou em teatros, o resultado foi quase meio a meio, ou seja, 118 (51,3%) atuaram e 112 (48,7%) não atuaram. A questão do teatro se parece, sob um aspecto, com a do circo de lona, pois pressupõe um contrato e um tempo de trabalho que pode competir com o fato do “ser aluno”. A diferença é que a lona dificulta mais por ser itinerante, ao contrário do teatro, que é fixo nas cidades. O fato de que os resultados são quase iguais pode sugerir que ou os teatros não empregam mão de obra como as que participam das Convenções, ou esse espaço – o teatro – não está no horizonte desses jovens.

O mais interessante de ser observado é das respostas do último subitem, que perguntou sobre a atuação em eventos e festas. O resultado dessa questão, além de ser compatível com a faixa etária e de escolaridade, também aponta para uma população jovem e fixada nas cidades. Dos 230, 183 (79,57%) responderam que atuaram nesses espaços, e 47 (20,43%) que não atuaram. Quando perguntado se a grande maioria não pratica com fins profissionais, mas sim por lazer, a maior concentração de áreas de trabalho se encontra nos eventos e festas.

Na questão 10 foi perguntado se indivíduo trabalhava profissionalmente (remunerado) com malabares, tendo como resultado quase meio a meio: das 226 respostas, 121 (53,54%) foram “sim”, e 105 (46,46%), “não”. Dos que informaram que recebiam, o maior número confirmou trabalhar em eventos (82), seguido de teatros (37) e semáforo (29) sendo que este último, acompanhado de perto pelo resultado em circo de lona, foi de 26.

Por outro lado, é importante ressaltar as informações: há quanto tempo trabalha profissionalmente (remunerado) com malabares. As alternativas propostas foram de 1 mês a 5 anos, sendo que o maior número é de 1 ano (38), seguido de 5 ou mais (30); e, somando as informações de 2 a 4 anos surge um total de 48 respostas. Uma análise provável dessas

informações é que, apesar de ser um grupo jovem, estudante, na sua maioria, é grande o número de informantes que trabalham há mais de 1 ano.

De qualquer forma, parece representar para esses informantes de fato uma prática que possibilita uma renda. Quando abordado no subitem da questão 10 qual era a remuneração mensal aproximada em reais, o resultado foi: 100 reais (8); 200 reais (11); 300 reais (13); 450 reais (10), 500 reais (25), 1.000 reais (15) e acima de 1.000 (32), ou seja, os números entre os valores são bem relevantes, sugerindo que os poucos que trabalham são bem remunerados.

É plausível também se analisar a que proporção essa atividade artística vem, nos últimos dez anos, atingindo um número muito grande de jovens, por várias razões já analisadas na introdução desse questionário. Apenas para apontar: aumento significativo de Escolas de Circo ou lugares onde se ensinam técnicas circenses; aumento significativo da presença do malabares em todas as atividades culturais artísticas e de festas das quais a população jovem participa; socialização ampliada dos saberes sobre o malabares e tudo o que ele contém; presença significativa de “malabaristas” de todas as frentes – amadores e profissionais – nos espaços públicos das cidades: semáforos, praças públicas, festivais diversos de ruas, etc.

Comparado o número de informantes que trabalham profissionalmente (remunerados) com malabares com a questão que perguntou sobre o tempo de prática de malabares (questão 04), é interessante observar a relação, pois a maioria dos 226 (26,11%) pratica por 5 anos ou mais. Atendo-se ao período de 1 ano a 3 anos, a porcentagem também é alta, somando 134 respostas. É possível pensar que a Convenção foi frequentada por malabaristas de um nível técnico relativamente alto, além de o próprio número de praticantes estar em crescente.

Observamos que não acontece apenas a prática de malabares, entre os participantes da Convenção. Além do malabarismo, estes procuram aprender outras modalidades e somam 72%. É retratado também que 43,44% já frequentaram uma Escola de Circo.

É preciso reconhecer que o resultado numérico aponta que a maioria informou não ter frequentado ou que não frequenta escola, ou seja, reforça a ideia de que as atividades circenses são difundidas e/ou ensinadas em espaços e eventos informais, ou seja, informais que não são as escolas legitimamente reconhecidas como tais (por exemplo: a Escola Nacional de Circo – RJ), bem como não são considerados como lugares de formação os

circos ditos tradicionais. A aprendizagem “informal” pode ocorrer também em eventos nos espaços formais, porque realizam oficinas.

Outra atividade profissional exercida pelos malabaristas, relacionada à prática de malabares, foi registrada com segmentos diversos, tais como: ministrar aulas, palestras, fabricar, vender materiais, ministrar curso e oficinas. Muitos dos participantes exercem atividades de ensino, havendo uma concentração de informações dos participantes nessa atividade voltada para o pedagógico, para o ensino. Porém, o massivo número de oficinas aponta que o processo de formação pode estar se dando em ofertas de ensino “oficineiro”, ou seja, até que ponto o processo de aprendizagem não se dá de forma continuada, mas sim numa continuidade de sequências de oficinas?

Um dado de destaque é que, dos 29 que vendem materiais, 21 ministram oficina; dos 69 que ministram aula, 15 vendem materiais; e dos 31 que ministram curso, 12 vendem materiais. Dos 41 que fabricam, 18 vendem. Dos 41 que fabricam, 14 ministram aula, 06 dão palestra, 11 ministram curso e 18 dão oficina. E 6 dos informantes fazem tudo, podendo-se supor que sejam os expositores de grandes marcas.

Observamos com clareza que o objetivo dos participantes da Convenção é a busca do aperfeiçoamento dessa prática, e que há artistas renomados como referência de trabalho, também um vasto conhecimento de diversos nomes do malabarismo nacional e internacional. Adquirem seu material em lojas especializadas ou compram nos festivais e Convenções, e uma porcentagem relevante fabrica equipamento próprio.

Quando se referem às preferências e conhecimento das marcas, são predominantes as marcas nacionais, com destaque para o “Jr Malabares”, que parece ter preferência e exclusividade entre os malabaristas da Convenção, o que provavelmente tenha relação com sua localização em São Paulo, onde a concentração de praticantes é maior.

Ao nos voltarmos para as duas questões que abordam se os participantes fazem parte de trupes ou grupos circenses (18) e se trabalham vinculados a alguma empresa do ramo circense (19), constatamos, por meio da análise de seus resultados, que existe um equilíbrio no número de respostas dos que fazem e não parte de trupes ou grupos circenses. No entanto, ao analisarmos se eles trabalham vinculados a alguma empresa do ramo circense, foi verificado que uma grande maioria – aproximadamente 80% – não trabalha. Isso mostra que, apesar de termos um público na Convenção que exerce atividade

remunerada (praticamente metade dos participantes), uma pequena minoria, individualmente ou em trupe, possui vínculo com uma empresa do ramo circense.

Ainda sobre a análise do desenvolvimento de atividades profissionais por parte dos participantes da Convenção, foi constatado que metade dos participantes que atua com malabares (independentemente de profissionalmente e remunerado) nunca atuou em outros Estados. Isso mostra que muitos destes conseguem desenvolver seu trabalho dentro de seu Estado, e que existe uma concentração grande de malabaristas que estão atuando no Estado de São Paulo, uma vez que a grande maioria dos malabaristas na Convenção é paulista. Constatamos também que uma grande quantidade de participantes da convenção não atuou ou tiveram experiências profissionais com o malabares fora do País. Isso nos evidencia que o malabares brasileiro não rompeu ainda suas fronteiras geográficas, como acontece com outros países latinos, como a Argentina.

Sobre os motivos que levaram à ida à Convenção, observamos, por meio dos resultados numéricos oferecidos por essa questão, que esse evento e o universo do malabarismo possuem características próprias. Muitos dos participantes apontam como o principal motivo o aprendizado, mas não deixam de aliar a este motivo a diversão, troca de informações e contatos.

Analisada a pergunta sobre quais as pretensões futuras dos participantes com relação à prática do malabares (14), é observado que a busca por aperfeiçoamento, entendido aqui como aprendizagem, é uma característica muito forte entre eles, o que significa que a Convenção Brasileira de Malabares e Circo se constitui como espaço adequado para estas necessidades dos malabaristas.

Com relação à notação do malabares, o *Siteswap Notation*, foi verificada uma característica curiosa sobre o seu conhecimento e utilização por parte dos malabaristas. Foi constatado que o número de participantes que conhecem e desconhecem o *Siteswap Notation* é muito próximo, ou seja, parece ainda que esta notação, modo de caracterizar numericamente diferentes formas de lançamentos, não é muito popular e disseminada no meio. Foi averiguado, também, que esta notação não é muito utilizada “pelos malabaristas que a conhecem”, o que nos faz questionar sobre as razões que levam à sua não utilização.

Com relação ao aprendizado do malabares, foi observado que a maioria das respostas concentra-se no aprendizado do malabarismo por meio de amigos, do mesmo modo que nas análises do ano anterior, o que reforça a tese de que a prática do malabares se

constitui como uma expressão artística fortemente dependente da transmissão oral dos saberes, característica fundante do processo de formação/aprendizagem do circo-família, como já foi indicado. Foi notada também a grande utilização de vídeos e *internet* como fonte de aprendizagem dos malabares, o que coincide com o fato de uma grande porcentagem dos participantes da Convenção afirmarem que aprenderam sozinhos, como autodidatas.

Dos 244 participantes que responderam à questão da necessidade e importância da realização de cursos ou estudos sobre o malabares, apenas 3 não julgaram importante, ou seja, existe a valorização do seu ensino e aprendizagem dentro de espaços formais. Isto aponta que existe grande mercado para o oferecimento e realização de cursos, oficinas e aulas, e que o público presente nas Convenções almeja o desenvolvimento do malabarismo mediado por instituições de formação. Foi verificado que, apesar da valorização de cursos e estudos por parte dos participantes, muitos destes aprenderam por outras vias que igualmente os qualificaram. Vale ressaltar aqui que a principal via de aprendizagem do malabares está vinculada primeira e expressivamente a amigos.

Com relação ao conhecimento de espaços públicos utilizados para a prática do malabarismo, ressalta-se um expressivo número de respostas indicando o conhecimento desses espaços. Isso indica que a prática desta modalidade circense, portanto artística, encontra-se presente no âmbito social, e não limitada a espaços restritos e isolados.

4. CONSIDERAÇÕES GERAIS

Dentre as inúmeras considerações que se desprendem dos resultados desta pesquisa exploratória, destacamos algumas que certamente merecem maior atenção em futuras investigações.

A transmissão oral dos conhecimentos, vinculada ao convívio próximo e à constituição de grupos juvenis, aparece como característica marcante, o que possivelmente revela o estágio inicial (embrionário) de desenvolvimento das Convenções e, também, do malabarismo. Vimos, assim, uma presença marcante de malabaristas autodidatas, amadores, com um modo informal de ensino-aprendizagem que, apesar de ser legítimo e importante no âmbito artístico, parece-nos insuficiente para a renovação e inovação técnica e estética da linguagem circense.

Somos conscientes de que os instrumentos utilizados e, por conseguinte, os dados obtidos e analisados não são suficientes para explicar a complexidade da atividade em questão na sua totalidade. Porém, entendemos que vários dos indicadores elencados podem auxiliar no planejamento deste tipo de evento, nas estratégias de mercado e desenvolvimento tecnológico das empresas do setor, e, fundamentalmente, nas reflexões sobre o urgente investimento em formação no campo das artes circenses, em especial nas modalidades malabarísticas.

Ao longo desta pesquisa, a figura do professor e do mestre artístico foi raramente mencionada. Por outro lado, foram destacados vários artistas na sua maioria estrangeiros. Eis aqui um desafio para os estudiosos e fomentadores, de modo que os profissionais brasileiros participem de maneira mais ativa neste processo de difusão e crescimento da linguagem circense (malabarística), e que eles sejam reconhecidos entre a comunidade em questão. Em outras palavras, os dados apontam importantes avanços neste campo (técnicos, artísticos, materiais, etc.). Paira uma questão para ser respondida por outros pesquisadores: Será que o desenvolvimento técnico e artístico não seria melhor com a supervisão de bons professores/mestres, com formação pedagógica e artística?

Outro aspecto que este estudo não permite dimensionar com precisão, porém que parece fundamental, principalmente para compreender os desdobramentos futuros que as Convenções poderão ter, consiste no entendimento profundo sobre as intenções dos

praticantes de malabares na continuidade da prática recreativa (*hobby*) ou na ação de profissionalizar-se neste ofício?

Durante este estudo, foi difícil definir com precisão os sujeitos que poderiam ser considerados profissionais. Será isso uma consequência da dificuldade de delimitar o perfil deste profissional? Para estudos futuros, os critérios deverão ser mais rigorosos e considerar tanto elementos determinados pela legislação vigente quanto os saberes acumulados pelos protagonistas deste setor. Logo, poderemos pensar os detalhes que envolvem a rotina de treino, as pesquisas pessoais para a inovação artística, os cuidados com equipamentos, figurinos, bem como questões estéticas próprias desta atividade.

O que se observa é que o grupo de artistas circenses que hoje está vinculado ao modo de organização do trabalho de circos itinerantes ou de “lona”, considerados como artistas profissionais, não frequentam eventos com características como Convenções de Malabares. Diversos são os motivos, e dentre os que podemos elencar, analisamos que, como possuem relações trabalhistas, não é possível “faltar” dia ou hora de trabalho para participar de eventos como esses.

Além disso, no Brasil, mas também em vários outros países da América Latina, não há um reconhecimento da importância da participação em eventos como esse, bem como de festivais, por parte dos patrões, produtores culturais que contratam artistas profissionais. É importante ressaltar aqui que, entre os profissionais circenses que não possuem vínculos empregatícios em circos itinerantes, há também dificuldades em participar, tendo em vista os contratos trabalhistas. Assim, reafirma-se nossa análise de que grande parte dos participantes sejam estudantes e amadores (não profissionais com contrato de trabalho).

As respostas indicam que uma porcentagem significativa dos participantes da Convenção frequentam diferentes tipos de Escolas de Circo. Não é possível, a partir deste questionário, avaliar a qualidade dos saberes e práticas que fazem parte dessas instituições e seus alunos. Entretanto, podemos analisar que a crescente influência das artes circenses na vida de muitos jovens vem crescendo e conduzindo-os aos espaços de ensino mais “formais” e especializados nas artes do circo, o que justifica investimentos e debates sobre os processos pedagógicos do ensino de circo no Brasil, além da ampliação de formações acadêmicas e/ou pesquisas em nível de pós-graduação.

Tendo em vista essas respostas com relação à escola especializada no ensino da arte circense, surgem algumas questões sobre este processo de ensino/aprendizagem: Há uma

regulamentação sobre a segurança mínima destes estabelecimentos? Sobre a formação dos profissionais que atuam nestas escolas? E sobre a profissão do artista circense? São questões que devem ser levadas em conta para ampliar este debate em direção ao fortalecimento da formação e consolidação do profissional circense com qualidade, segurança e respeito aos direitos e deveres em cada uma dessas fases.

Entendemos como imprescindível ampliar a pesquisa para entender o significado de trabalho remunerado, mas é importante levar em conta que mesmo o semáforo pode estar sendo considerado como tal. Ainda que se considere uma multiplicidade de sentidos do que se entende por “eventos”, vamos nos deter aqui no possível significado que a palavra represente, eventual ou episódico, ou seja, que não necessita, em princípio, de vínculos empregatícios. São “relações de trabalho” que se poderiam dizer peculiares de jovens estudantes, que não podem ainda ter vínculos e, sobretudo, porque se acredita que os cursos universitários que fazem não estão, necessariamente, voltados para áreas artísticas no sentido de se formarem como tal. Até porque, no Brasil, não há nenhum curso de circo em universidades. Mesmo para aqueles que podem, eventualmente, cursar uma faculdade de Teatro, Dança ou Educação Física, não está dado que o aprendizado ou a realização da prática do malabares, nessa faixa etária, represente de fato uma opção profissional. Nesse sentido é que a quantidade de respostas “trabalha com malabares remunerado” refere-se a atuação em eventos, em contraposição à baixa presença de artistas circenses que trabalham em circos itinerantes.

Uma sugestão importante para ampliar as análises desse questionário é uma pesquisa mais aprofundada da historicidade de cada modalidade. Por exemplo, por que o *swing poi* aparece com 78 respostas, representando 33,91% da questão de qual modalidade mais se pratica (na pesquisa de 2008)?. Uma das muitas respostas possíveis é que, como ele está presente em festas, isso justificaria sua proliferação. Todavia, é preciso investigar de forma mais profunda o que ele significa? Quando surgiu? Mas, além disso, é preciso pesquisar os vários significados de malabares presentes no universo de seus praticantes, sejam os da rua, sejam dos espaços fechados, sejam circos itinerantes de lona.

Não poderíamos deixar de mencionar nossa expectativa de que os organizadores das próximas edições da CBMC possam desenvolver um plano de ação com duração mínima de um ano, pois assim conseguiriam angariar fundos para uma organização mais efetiva.

Finalmente, a novidade deste tipo de estudo, que propõe um “macro diagnóstico” das CBMC e, mais particularmente, do público frequentador (malabaristas), é por si um grande desafio para qualquer grupo de investigação. Esperamos que estes dados, independentemente dos seus limites, contribuam no debate sobre as políticas públicas que precisam fomentar este setor, considerando o aumento significativo de participantes neste tipo de atividade, bem como suas repercussões sociais, artísticas, educacionais e também financeiras.

5. CRÉDITOS E AGRADECIMENTOS

Realização: Grupo de Estudo de Pesquisa das Artes Circenses – CIRCUS – FEF – UNICAMP.

Coordenação Geral e revisão final: Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto e Dr.^a Ermínia Silva

Tabulações e análises estatísticas: Marcio Parma

Coordenação da análise das respostas obtidas na IX CBMC: Rodrigo Mallet Duprat (Colaboração Vitor Poltronieri, Marcio Parma e CIRCUS)

Coordenação da análise das respostas obtidas na X CBMC: Daniel de Carvalho Lopes, Ellen Moreira e Erminia Silva (Colaboração: Marcio Parma e CIRCUS)

Membros do Grupo CIRCUS que colaboraram neste projeto

Adriano Rogério Celante, Daniel de Carvalho Lopes, Daniela Helena Calça, Danielle Tanan, Danilo Aparecido Morales, Diego L. Ferreira, Ellen Moreira, Erminia Silva, Fausto Henrique Oliveira, Jader Ferreira de Moraes, Marcio Parma, Marco Antonio Coelho Bortoleto, Pedro Henrique G. G. Pinheiro, Rodrigo Mallet Duprat, Teresa Ontañón Baragán, Thiago Sales Claro, Victor Poltronieri.

AGRADECIMENTOS

A todos que ajudaram na preparação e execução desta pesquisa, em particular Marcelo Foca, ZUZA, alunos do componente curricular EF941 / 2008;

Funcionários e companheiros da FEF – UNICAMP;

Grupo CIRCUS, que trabalhou durante mais de 3 anos, voluntariamente e apenas com o intuito de contribuir para a compreensão deste fenômeno social;

A todos que aceitaram responder a nossos questionários.

6. REFERÊNCIAS

AVANZI, Roger e TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Pindorama Circus/Códex, 2004.

BABACHE, Mr. *Le Diabolo de A à Z*. Jonglirie Dufision, Genebra, 1999.

BORTOLETO, Marco A. C. e CARVALHO, Gustavo Arruda. *Reflexões sobre o circo e a educação física*. Revista Corpoconsciência, Faculdades Integradas Santo André, n.º 11, janeiro, 2003.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho (org.). *Introdução à pedagogia das atividades circenses*. Jundiaí: Editora Fontoura, 2008.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho (org.). *Introdução à pedagogia das atividades circenses*. vol. 2. Jundiaí: Editora Fontoura, 2010.

CASTRO, Alice Viveiros. *O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DUARTE, Regina Horta. *Noites Circenses Espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

DUPRAT, Rodrigo Mallet e BORTOLETO, Marco A. C. (2007). *Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses*. Revista CBCE, vol. 29, janeiro de 2007.

SILVA, Erminia e ABREU, Luís Alberto de. *Respeitável Público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Editora FUNARTE, 2009. Disponível para *download* em <http://www.funarte.gov.br/edicoes-on-line/>.

SILVA, Erminia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, 2007. Disponível para *download* em <http://www.funarte.gov.br/edicoes-on-line/>.

TAMAOKI, Verônica. *O fantasma do circo*. São Paulo: Massao Ohno-Robson Breviglieri. Editores, 2000.

ANEXOS



UNICAMP
UNICAMP

PANORAMA DO MALABARISMO NO BRASIL



FEF

Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS) - Faculdade de Educação - UNICAMP

Entrevista realizada com os participantes da 9ª. Convenção Brasileira de Malabares e Circo – 15-18 de Novembro de 2007 – Curitiba – PR

QUESTIONÁRIO:

1. Qual sua idade _____, cidade natal _____ e estado _____? Sexo M () ou F () e Nacionalidade: _____ Caso seja estrangeiro: Qual o motivo de sua vinda ao Brasil (apenas participar da convenção / trabalho / aprendizado / turismo / outra): _____ Há quanto tempo está no Brasil? _____ Quanto tempo mais quer permanecer aqui? _____
2. Qual sua escolaridade: Ensino Fundamental Parcial () Completo () – Ensino Médio Parcial () Completo () – Ensino Profissionalizante Parcial () Completo () - Ensino Superior Parcial () Completo ().
3. Qual a cidade _____ e estado _____ de residência na atualidade?
4. Há quanto tempo você pratica malabares? _____
5. Quais as modalidades (objetos) de malabares você pratica? _____
6. Qual a modalidade de malabares que você mais se dedica? _____
7. Quantas horas ao dia você destina a prática dos malabares ao dia? _____
8. Como você conheceu os malabares? (amigo, curso, escola, rua, TV, etc.) _____
9. Como você aprende malabares (por meio de vídeos, internet, amigos, cursos, etc..?) _____
10. Você trabalha profissionalmente (recebendo) com malabares? Sim () Não () Onde? _____ Há quanto tempo? _____ Qual a remuneração mensal aproximada em reais? _____
11. Você pratica alguma outra modalidades circense? Sim () Não () Qual (s) ? _____ Esta prática começou antes ou depois do malabares ? _____
12. Você já freqüentou ou freqüenta alguma escola de circo? _____ Qual? _____ Onde? _____ Por quanto tempo? _____

13. Você já atuou em praças? Sim () Não () - Em semáforos? Sim () Não () - Em circos de lona? Sim () Não () - Em teatros? Sim () Não () - Em eventos ou festas? Sim () Não ()

14. Quais outras atividades relacionadas com malabares?

15. Quais são suas pretensões para o futuro com relação aos malabares?

16. Qual são os malabaristas que você tem como referencia?

17. Você fabrica seus materiais ou compra?

18. Quais as marcas que você utiliza e que acha de boa qualidade?

19. Você participa de alguma troupe (cia.) de circo? Sim () Não () Qual? _____ Trabalha para alguma empresa do ramo das artes circenses ? Sim () Não () – Qual?

20. Você já atuou em outros estados? Sim () Não () - Quais? _____ Em outros países? Sim () Não () - Quais?

21. Quais são os motivos de sua vinda à convenção de malabares?

22. Você sabe o que significa a “Siteswap Notation”? Sim () Não () Você utiliza este recurso em seu dia a dia? _____

23. Você já fez algum curso de malabares ? Sim () Não () – Você acha importante realizar estudos ou cursos ? Sim () Não ()

24. Você conhece algum espaço público onde pessoas se reúnem regularmente para a pratica dos malabares? Sim () Não () Onde? _____

Obs. A identidade dos entrevistados será preservada em absoluto anonimato.



PANORAMA DO MALABARISMO NO BRASIL



UNICAMP Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS) - Faculdade de Educação Física – UNICAMP. Entrevista realizada com os participantes da 10ª. Convenção Brasileira de Malabares e Circo – 30 de Outubro a 2 de Novembro de 2008 – Campinas – SP.

QUESTIONÁRIO:

1. QUAL SUA IDADE: ____ QUAL A CIDADE DE RESIDÊNCIA: _____ ESTADO: _____ SEXO M () OU F () NACIONALIDADE: _____

2. CASO SEJA ESTRANGEIRO: QUAL O MOTIVO DE SUA VINDA AO BRASIL?

participar da convenção() trabalho() aprendizado() turismo() outro() _____

2.1 HÁ QUANTO TEMPO ESTÁ NO BRASIL?

1 Dia – 1Semana () ; 1 Semana-Mês() ; 1 Mês-3 Meses () ; 3 Meses – 6 Meses ()
+6 Meses () ; +1Ano()

2.2. QUANTO TEMPO MAIS DESEJA PERMANECER AQUI?

1 Dia – 1Semana () ; 1 Semana-Mês() ; 1 Mês-3 Meses () ; 3 Meses – 6 Meses ()
+6 Meses () ; +1Ano()

3. QUAL SUA ESCOLARIDADE:

Ensino Fundamental Parcial() Completo () ; Ensino Médio Parcial () Completo () ; Ensino Profissionalizante Parcial () Completo () ; Ensino Superior Parcial () Completo()

4. HÁ QUANTO TEMPO VOCÊ PRÁTICA MALABARES?

1 mês() ; 1 ano() ; 2 anos() ; 3 anos() ; 4 anos() ; 5 anos ou mais ()

5. QUAIS MODALIDADES DE MALABARES VOCÊ PRÁTICA?

diabolô() ; swing poi () ; claves () ; bola() ; monociclo() ; outras() _____

6. QUAL A MODALIDADE DE MALABARES QUE VOCÊ MAIS SE DEDICA? _____

7. QUANTAS HORAS AO DIA VOCÊ DESTINA A PRÁTICA DOS MALABARES AO DIA?

1 hora () ; 2 horas() ; 3 horas () ; 4 horas() ; 5 horas() ; 6 horas() ; 7 ou mais ()

8. COMO VOCÊ CONHECEU OS MALABARES?

Amigo(a) () ; Curso() ; Escola() ; Rua() ; TV () ; Outro meio () _____

9. VOCÊ JÁ ATUOU EM PRAÇAS? Sim () Não () - EM SEMÁFOROS? Sim () Não () - EM CIRCOS DE LONA? Sim () Não () - EM TEATROS? Sim () Não () - EM EVENTOS OU FESTAS? Sim () Não ()

10. VOCÊ TRABALHA PROFISSIONALMENTE (REMUNERADO) COM MALABARES?

Sim () Não () - ONDE: Eventos() ; Semáforo() ; Circo Lona() ; Teatros () Outros ()

10.1. HÁ QUANTO TEMPO?

1 mês() ; 1 ano() ; 2 anos() ; 3 anos() ; 4 anos() ; 5 anos ou mais ()

10.2. QUAL SUA REMUNERAÇÃO MENSAL APROXIMADA EM REAIS?

100 reais() ; 200 reais() ; 300 reais() ; 1 Salário Mínimo – 450 reais () ; 500 reais () ; 1000 reais () ; Acima de 1000 reais()

11. VOCÊ PRÁTICA ALGUMA OUTRA MODALIDADE CIRCENSE? Sim () Não ()

Qual: Trapézio () ; Lira() ; Acrobacia () ; Tecido() ; Acrobacia () ; Monociclo () ; Arame () ; Outra:

11.1. ESTA PRÁTICA COMEÇOU ANTES OU DEPOIS DO MALABARES ?

Antes() Depois()

12. VOCÊ FREQUENTOU OU FREQUENTA ALGUMA ESCOLA DE CIRCO? Sim(); Não()

QUAL? _____ ONDE? _____ POR QUANTO TEMPO?

1 mês(); 1 ano(); 2 anos(); 3 anos(); 4 anos(); 5 anos ou mais ()

13. EXERCE OUTRAS ATIVIDADES RELACIONADAS COM A PRÁTICA DOS MALABARES?

Ministra aula(); Palestras(); Fabrica(); Venda de material(); Ministra Curso(); Oficinas()

14. QUAIS SÃO SUAS PRETENSÕES PARA O FUTURO COM RELAÇÃO AOS MALABARES?

aperfeiçoamento (); tornar-se artista profissional(); lazer(); hobby(); nenhuma(); outras ()

15. QUAIS SÃO OS MALABARISTAS QUE VOCÊ TEM COMO REFERENCIA?

Anthony Gatto(); Bob May (); Kris Kremo(); Maksin Komage(); Du Circo (); Luisinho (); Nenhum(); Outro(A)_____

16. COMO VOCÊ ADQUIRE SEU MATERIAL DE MALABARISMO?

Fabrica seus materiais(); Compra em lojas especializadas (); Compra em festivais ou convenções (); Compra pela internet (); Outras formas () _____

17.QUAIS AS MARCAS DE MALABARES VOCÊ UTILIZA?

Jr(); Dym(); Henrys(); Mr. Babache(); K8 (); Nenhum (); Cabeza Martillo (); Newronio Pro (); Outra _____

18. VOCÊ PARTICIPA DE ALGUMA TROUPE/GRUPO DE CIRCO? Sim () Não ()

QUAL? _____

19. TRABALHA EM ALGUMA EMPRESA DO RAMO DAS ARTES CIRCENSES? Sim() Não ()

QUAL? _____

20. VOCÊ JÁ ATUOU EM OUTROS ESTADOS? Sim () Não () -

QUAIS? _____

21. VOCÊ JÁ ATUOU EM OUTROS PAISES? Sim () Não ()

QUAIS? _____

22. QUAIS SÃO OS MOTIVOS DE SUA VINDA À CONVENÇÃO DE MALABARES?

Aprendizado(); Fazer Contatos(); Diversão(); Trocar Informações(); Nenhum();

Outros () _____

23. Você sabe o que significa a “Siteswap Notation”? Sim () Não ()

23.1 VOCÊ UTILIZA ESTE RECURSO EM SEU DIA A DIA? Sim (); Não ()

24. COMO VOCÊ APRENDEU MALABARES? POR MEIO DE:

Vídeos(); Internet(); Amigos(); Cursos(); Autodidata-Sozinho(); Outros meios()

25. VOCÊ ACHA IMPORTANTE REALIZAR ESTUDOS OU CURSOS ? Sim () Não ()

26. VOCÊ CONHECE ALGUM ESPAÇO PÚBLICO ONDE PESSOAS SE REÚNEM REGULARMENTE PARA A PRÁTICA DOS MALABARES? Sim () Não ()

ONDE? _____