
EDUCAÇÃO FÍSICA

RAFAEL PIZZINATTO

MALABARES COMO ARTE DE VIVER

RAFAEL PIZZINATTO

MALABARES COMO ARTE DE VIVER

Orientador: Prof. Dr. FLÁVIO SOARES ALVES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Câmpus de Rio Claro, para obtenção do grau de Bacharel em Educação Física.

Rio Claro
2015

796 Pizzinatto, Rafael
P695m Malabares como Arte de Viver / Rafael Pizzinatto. - Rio Claro, 2015
40 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Educação Física) -
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Flávio Soares Alves

1. Educação física. 2. Malabares e formação. 3. Formação. 4.
Subjetivação. I. Título.

Dedico este trabalho a meu avô, Valentim Pizzinatto, que se estivesse entre nós, seria a pessoa mais orgulhosa em ver minha colação de grau.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder a graça e a oportunidade do estudo. Em seguida, meus familiares que me apoiaram em todas as decisões profissionais de minha formação, em especial meus pais, Rogério e Cathia, que estiveram do meu lado nos momentos mais alegres bem como nos mais difíceis.

Sou grato a todos que passaram pela minha formação, desde os primeiros professores do ensino fundamental até os docentes do Departamento de Educação Física da UNESP Rio Claro. Gostaria aqui de citar dois nomes: em primeiro lugar a Profa. Dra. Catia Mary Volp (em memória) que me abriu os olhos para o assunto que trato neste estudo. Em seguida o Prof. Dr. Flávio Soares Alves, que com enorme paciência me orientou por mais de um ano para tornar possível a realização deste estudo.

Agradeço também a todos que passaram pela minha vida durante os anos acadêmicos, aos amigos que permanecem desde a infância e aqueles que já não tenho mais tanto contato também. Todos os meus queridos companheiros de república, seja na *Catota* ou na *Santa*, foram sempre essenciais para a minha graduação.

Por fim agradeço a própria cidade de Rio Claro, que me acolheu por cinco anos e me proporcionou enormes alegrias durante esse tempo.

Obrigado!

Resumo

As práticas de malabarismo permeiam o acervo cultural de diversos povos há tempos. Não se restringindo somente ao circo, se vê, cada vez mais uma invasão do malabarismo nas praças, ruas, escolas e outros espaços (formais e informais), em meio aos quais, o profissional de Educação Física também atua. Tendo em vista esse contexto, é cada vez mais urgente a necessidade de se dar maior atenção a essa prática dentro da formação acadêmica, não só para melhor compreendê-la, mas também para valorizá-la como prática educacional. É na busca por essa compreensão e valorização que se indaga: Que aprendizagens a prática do malabarismo traz para o futuro profissional de Educação Física? Frente ao exposto, o presente estudo buscou mapear as aprendizagens constituídas na relação do pesquisador com essa prática ao longo da formação acadêmica. Para tanto, a pesquisa observou o malabares como arte do viver, isto é, como técnica que se implicou com a vida do pesquisador e que contribuiu para potencializar os rumos de sua formação. A investigação partiu de uma pesquisa bibliográfica com a qual foi possível situar esse trabalho dentro de um contexto de estudos que aproxima a Educação Física aos estudos filosóficos. Desta aproximação buscou-se mapear os efeitos da prática do malabares sobre a formação acadêmica – e sobre a própria subjetividade – de um sujeito/pesquisador que se dobra sobre si mesmo para movimentar sua formação.

Palavras-chave: Malabarismo. Educação Física. Formação. Subjetivação.

Abstract

Juggling practices permeate the cultural heritage of many people for a long time. Not limited only to the circus, we see more and more an invasion of juggling in the streets, schools and other spaces (formal and informal), among whom the professional of Physical Education also operates. Given this context, it is ever more urgent the need to give more attention to this practice within the academic training, not only to better understand it but also to value it as an educational practice. It is in pursuit of this understanding and appreciation that asks: What learning to juggling practices brings to the professional future of Physical Education? Based on these, this study sought to map the learning incorporated in the researcher's relationship with this practice throughout their academic training. Therefore, the survey noted the juggling as art of living, that is, as a technique that was involved with the life of the researcher and contributing to enhance the course of their training. The investigation started a literature in which it was possible to situate this work within the context of studies approaching the Fitness to philosophical studies. This approach sought to map the effects of juggling practice on academic background - and the very subjectivity - a subject / researcher that folds on itself to move their training.

Keywords: Juggling . Physical Education. Formation. Subjectivity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. MATERIAIS E MÉTODOS.....	10
3. CAPÍTULO I.....	11
3.1. Demarcando os referenciais teóricos.....	11
3.2. Um sobrevôo sobre a história dos malabares.....	11
3.3. A noção de técnica corporal.....	13
3.4. A experiência intensiva – lúdica.....	18
3.5. O malabares entre processos educacionais e subjetivação.....	20
4. CAPÍTULO II.....	24
4.1. Primeiro contato com o malabares – às voltas com o lúdico.....	24
4.2. Às voltas com os procedimentos.....	27
4.3. Outros contatos com o malabares – às voltas com a vida.....	30
4.4. O malabares às voltas com a formação.....	32
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
6. BIBLIOGRAFIA.....	38

1. Introdução

*“Não se fala que é malabarista, as pessoas
é que falam que você o é.”*
Luis Nino

Há tempos os shows e espetáculos de malabares vêm encantando multidões em todos os cantos do mundo. Tais espetáculos, no entanto vão muito além dos limites do picadeiro, outros espaços como praças, ruas e escolas também se constituem como palco dessa manifestação.

Com tal visibilidade no âmbito da cidade, o malabarismo envolve crianças, adolescentes e jovens mostrando-se uma prática cada vez mais acessível e atraente a todos que dela querem se servir.

O jogo de malabares pode ser considerado uma prática que envolve múltiplas habilidades motoras bem específicas. Para Bortoleto (2008) a concentração, atenção, lateralidade, coordenação motora, respiração, reflexo, e principalmente a visão periférica são desenvolvidos durante o treino de malabares. Neste contexto, os malabaristas que buscam chegar a um nível avançado de truques e movimentos precisam dedicar-se a muitas horas de treinamento. Tal envolvimento é tão intenso que a prática do malabarismo, muitas vezes, se confunde com a prática da própria existência.

Para atestar tal implicação entre a prática do malabarismo e a vida, não precisei ir muito longe. Eu mesmo fui testemunha desta aproximação. Tive meu primeiro contato com malabares enquanto ainda criança, por volta de doze ou treze anos. Na escola, junto com meus amigos de sala, ocupávamos todo intervalo entre as aulas fazendo malabarismos com bolinhas de papel. Assim, dia após dia, na espera ansiosa pelo intervalo, os movimentos básicos do malabarismo foram se aprimorando e aos poucos se implicando em meu viver.

O intervalo das aulas na escola já não bastava para a vivência desta prática, assim, atravessei a adolescência sendo intensamente instigado por essa prática. Na ocasião da faculdade conheci grupos amadores e profissionais que puderam me ajudar a desenvolver e aumentar o grau de dificuldade dos meus truques.

O contexto no qual realizei meus estudos universitários também contribuiu para implicar ainda mais essa prática à minha existência. O curso de Educação Física da UNESP de Rio Claro também abre espaço para a vivência desta prática.

Tal vivência não é privilégio do curso de Educação Física da UNESP de Rio Claro. Segundo Lavega (2002) cada vez mais os cursos de Educação Física tem dado visibilidade às atividades circenses e esse crescente interesse tem mobilizado meu interesse em compreender a prática do malabarismo dentro do contexto das práticas e das pesquisas em Educação Física.¹

Por se tratar de um conteúdo que advém da vivência popular e da cultura das ruas, que deriva de uma tradição oral milenar, tenho percebido também que, para incluir o malabarismo em suas aulas, a Educação Física precisa se dobrar a um conhecimento prático que não é dado pelos livros e pelas teorias de ensino. Embora muito já tenha se escrito e discutido sobre o malabarismo, a prática em si não se resume ao que já foi dito sobre ela no âmbito da literatura. A vivência com essa prática tem muito mais a dizer e é na vivência, portanto, que buscamos fôlego para aprender com o malabarismo e observar sua adequação como conteúdo possível dentro das aulas de Educação Física.

Em minha prática, aprendi que só com bastante treino eu conseguia desenvolver essa ou aquela manobra. Aprendi a interpretar os meus erros para encontrar as falhas e corrigi-las. Também aprendi a produzir meus próprios malabares, utilizando matérias recicláveis, e a ensinar outras pessoas a fazer o mesmo. A minha experiência com os malabares me ensinou muita coisa, mas ainda continuo aprendendo sempre a cada vez, o que mantêm sempre em aberto a condução daquilo que me proponho ensinar sobre essa prática.

Tendo em vista essa abertura que impede a constituição de uma “receitinha de bolo” no ensino do malabarismo, situamos a nossa proposição investigativa: Que aprendizagens são mobilizadas com a prática do malabarismo no contexto da formação acadêmica?

A ideia deste estudo foi mapear as aprendizagens de um pesquisador que se envolveu e que se envolve intensamente com o malabarismo, buscando compreender seus efeitos no exercício da formação acadêmica e na subjetividade.

¹Segundo Lavega (2002), os conteúdos da Educação Física podem ser divididos em quatro grandes grupos: jogos, esportes, atividades físicas em geral e atividades físicas expressivas ou artísticas.

2. Material e Métodos

Na dimensão dos procedimentos metodológicos, esta investigação encontra apoio no exercício da pesquisa-intervenção inspirado pela cartografia.

Segundo Deleuze e Guattari (1995), a cartografia surge como um princípio *“inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real”* (p.22). Atentos a esse “ancoramento”, os procedimentos investigativos são constituídos na composição entre as proposições, os referenciais teóricos assumidos e os desenhos existenciais forjados a partir da observação empírica.²

Pautado pela observação empírica o pesquisador se viu implicado pela prática dos malabares e fez desta implicação um território de pesquisa e intervenção, no qual ele próprio se colocou à escuta dos efeitos desta prática em sua formação e em seu viver.

Onde e como o pesquisador se implicou (se envolveu) com o malabares? Em espaços informais, como ruas e praças da cidade, em cursos, em conversas informais com outros amigos e outros malabaristas, em situações de ensino junto a alunos dos cursos de graduação.

Surgiu deste território de envolvimento com a prática o foco de uma observação que participou em meio ao território que se propôs investigar e desta observação surgiu a possibilidade da escrita como meio expressivo, em meio ao qual, o pesquisador registrou suas relações com essa prática. Tais registros, que aqui chamaremos de diários de campo, foram os procedimentos com os quais o pesquisador deu movimento a essa investigação.

Somado a esses diários, juntamos uma série de produções literárias e sites da internet que versam sobre a prática do malabarismo. Esse material todo também ajudou a compor nossa observação empírica, dando-nos subsídios para o desenvolvimento da pesquisa de campo e a composição das discussões.³

² Desta forma, entre as proposições, as teorias e as práticas, o movimento cartográfico se desenha entre o conhecer e o fazer, entre a teoria e a prática, entre o sujeito e o objeto, entre o próprio exercício de pesquisar e o de intervir junto à realidade estudada (PASSOS et al., 2009).

³Dentre esse material citamos a revista “Palco Aberto” que é produzida de maneira independente. Suas edições estão disponíveis virtualmente no endereço eletrônico <http://portalmalabares.wordpress.com/category/biblioteca/revistas/>.

3. CAPÍTULO I

3.1. Demarcando os referenciais teóricos

Ao assumir uma investigação que quer compreender o malabares como Arte do Viver, esse estudo situa-se dentro de um contexto de estudos que aproxima a Educação Física aos estudos filosóficos. A partir desta compreensão, interessa observar o malabares como técnica que se implica com a vida, movendo e dando graça à existência daqueles que se implicam com essa prática ao longo de seu viver.

Para tanto, a investigação lança olhares sobre as aprendizagens experimentadas com o malabares, na busca pelas nuances qualitativas que revelam muito mais do que um conjunto de procedimentos a serem aprendidos, mas que deixam à mostra modos de ser lapidados por essa prática.

Para dar suporte teórico-conceitual a esse olhar investigativo, o primeiro passo foi buscar por referenciais com os quais foi possível firmar essa compreensão. Esse capítulo se ocupa com a demarcação desses referenciais.

3.2. Um sobrevoo sobre a história dos Malabares

A prática de malabares tem seus registros mais antigos datados da época do Império Médio no Egito. Evidências indicam que objetos da décima quinta tumba de Beni Hassan – Príncipe Egípcio daquela época – têm em suas decorações imagens que simulam a destreza das mulheres egípcias utilizando-se de várias bolas. (COMES, 2000).

Seguindo a história da humanidade, durante a idade média o jogo de malabares teve importante destaque entre artistas e atores amadores que se apresentavam, principalmente em festivais de diversas aldeias, durante as épocas da colheita e do Natal. Estes artistas eram conhecidos como saltimbancos e divertiram multidões, principalmente da metade para o final da Idade Média (SANTOS, 2012).

Já nos séculos XIX e XX o malabares começa a encontrar sua representatividade como arte própria. Os circos abrem as portas para oferecer números de malabares de altíssimo nível. Em cima do picadeiro e debaixo da lona

os malabaristas encantam o público e conquistam definitivamente seu espaço no cenário artístico daquela época (BORTOLETTO, 2008).

Em um período mais recente, em 1947, é criada a Associação Internacional de Malabarismo, porém a prática continua sem grandes representações fora do circo por mais cerca de vinte anos, quando um professor de malabares conhecido como Burguês de Hovey recebe uma alta quantia em dinheiro para fazer uma propaganda de cigarros praticando malabares com os produtos. A partir de então, o malabares ganhou visibilidade e se propagou pelos Estados Unidos (BORTOLETTO, 2008).

Já pensando na nomenclatura da prática, Comes (2000) sugere que o termo malabares tenha sua origem em uma região do sudeste da Índia. A destreza com que os habitantes da costa de Malabar manipulavam determinados objetos foi a grande responsável pelo advento do termo “malabares”.

Partindo para uma desvinculação do cenário circense, o malabares desdobra-se hoje em um fenômeno independente, podendo ser usado como subsidio técnico para diversas manifestações culturais e de cunho educativo. Para além da afeição e do divertimento, situamos o malabarismo dentro de grupo de elementos de atividades físicas expressivas ou artísticas. Desta forma vamos encontrar o malabares incluso como objeto de interesse da Educação Física. (LAVEGA, 2002).

Tendo em vista esse contexto de crescente interesse no malabares dentro do campo de práticas e conhecimentos da Educação Física, é cada vez mais urgente a necessidade de se dar maior atenção a essa prática dentro da formação acadêmica, não só para melhor compreendê-la, mas também para valorizá-la como prática educacional. É na busca por essa compreensão e valorização que se indaga: Que aprendizagens a prática do malabarismo traz para o futuro profissional de Educação Física?

Na busca por essas aprendizagens, buscamos compreender a prática dos malabares como uma técnica corporal. Mas, afinal, o que é técnica corporal? A compreensão dessa noção é fundamental para desenvolvermos a proposição investigativa aqui assumida.

3.3. A noção de Técnica Corporal

Segundo Mauss, técnica corporal é um conceito que engloba as maneiras que o homem utiliza, para servir-se do próprio corpo. Segundo este autor, “o corpo é o primeiro e o mais natural objeto técnico” (2003, p. 410.) e classifica essas técnicas seguindo diferentes princípios: sexo, idade, rendimento e ensinamento dessas técnicas. As duas primeiras categorias (sexo e idade) têm sua peculiaridade mais afluada que as outras: O homem e a mulher dependem de fatores fisiológicos distintos para usar o seu corpo, bem como de fatores sociológicos, como o papel de cada um na sociedade, por exemplo. Por outro lado, idades diferentes também resultam em possibilidades distintas de movimentos: certas posturas podem ser naturais para crianças porém causar muito incômodo em uma idade posterior, da mesma forma que certas atividades cotidianas exigem um amadurecimento motor que a criança leva determinado tempo para atingir.

A terceira classificação pode ser descrita como “habilidade para fazer algo”. É considerado o resultado de um “adestramento” que obteve êxito. O último aspecto refere-se a forma de transmissão das técnicas apreendidas, a educação. E é sobre este aspecto – a educação – que consideramos como foco principal de verificação deste nosso estudo.

Mauss concluiu que cada sociedade tem sua própria “técnica do corpo” (2003, p. 411.) e, assim sendo, tudo o que é produzido corporalmente se trata de técnicas adquiridas. Andar, sentar, falar e até atividades mais elaboradas, como a prática de esportes, ou o próprio malabares são formas de uso corporal que o homem aprende em meio a um contexto social e o transmite seguindo este mesmo contexto. Desta forma é possível pensar que o indivíduo nasce natural e, ao longo de sua vida vai adquirindo e aprimorando uma série de habilidades de diferentes ordens através do processo educacional.

Seguindo com o pensamento sobre aprendizagem Mauss afirma que uma vez adquiridas, as técnicas passam a ser incorporadas pelo próprio ser, logo ele não precisa mais pensar no movimento antes de realizá-lo. Assim, uma determinada técnica é realmente integrada ao homem quando ela é, metaforicamente, “esquecida”, pois não se faz mais necessário visualizar o caminho antes de agir. Tal esquecimento traz ao movimento uma forma espontânea e natural.

Yoshi Oida (2001), no livro *Um ator errante*, fala desse mesmo fenômeno da aprendizagem:

(...) quando se começa a aprender uma técnica, é necessário concentrar-se no que se faz, como se movimentar, manter o equilíbrio etc. Mas quando se faz muito progresso nesta técnica não é mais necessário pensar na maneira na qual se deve operar. Os movimentos são feitos naturalmente, liberando assim a consciência. O objetivo de todo sistema de treinamento técnico é de vos permitir fazer o gesto que convém sem pensar nele. No entanto, sem treinamento é impossível obter-se uma concentração de tal qualidade, uma concentração flutuante. (...) uma vez que essas técnicas são adquiridas elas são boas para ser jogadas fora. (...) Treina-se para adquirir uma técnica que em seguida se joga fora para passar ao estágio da criatividade. (p.58).

Para Oida, “jogar fora” é a mesma metáfora que Mauss usa em “esquecer”: quando há um desapego da visualização dos procedimentos, afinal estes já estão incorporados, para passar ao estágio de invenção.

Também observei e, mais que isto, experimentei este processo de “esquecimento” com a prática do malabares. O registro de um de meus diários de pesquisa apresentado abaixo oferece uma noção acerca deste “esquecimento” que nos ajuda a compreender melhor esse conceito:

“Minha história com os malabares começa em minha adolescência, lá pelo sétimo ano do ensino fundamental. Éramos cinco ou seis amigos muito próximos na escola e um dia um deles chegou para a aula com três bolinhas de papel, jogando-as para o alto, em um ensaio de fazer os primeiros movimentos de malabares. Logo todos nós estávamos envolvidos com aquela brincadeira.

Nada sabíamos sobre malabares, o que nos movia era o desafio de tentar manipular aquelas bolinhas. E entre uma tentativa e outra mais errávamos do que acertávamos, mesmo assim, nos víamos intensamente envolvidos naquele intrigante desafio de lançamento e manipulação. Nunca

antes meras bolinhas de papel nos pareceram tão interessantes!

Pouco depois, percebemos que aquela brincadeira também poderia ser feita com outros materiais, como borrachas, apontadores, embalagens de “Kinder Ovo”, mas os materiais preferidos eram as bolinhas de tênis que arrumávamos nas aulas de Educação Física.

Toda inquietação gerada por aquela brincadeira reclamava por um exercício de concentração de nossa parte, sem o qual, não passávamos nem do primeiro lançamento.

Sabíamos, teoricamente, o que fazer para manipular as bolinhas, mas na prática não conseguíamos desenvolver um movimento contínuo e ritmado entre o lançamento e a manipulação. Com uma única bolinha era fácil, com duas bolinhas também, mas com três bolinhas em contínuo lançamento, o desafio parecia ser impossível, embora, estranhamente proximal (do contrário, perdíamos o interesse).

O tempo passou (...) tivemos férias escolares (...) e foi na praia do Gonzaga, com três bolinhas de areia, num momento de perfeito insight e profunda concentração, que eu consegui pela primeira vez uma execução de movimento com continuidade. Aquele feito me impressionou, afinal, longos meses já haviam se passado desde meu primeiro encontro com o malabares. Já estava quase desistindo, pois a prática não me levava a nada, a não ser a contínua e persistente decepção. Mesmo assim meu interesse pelo malabares se mantinha constante. Sem perceber, me pegava fazendo lançamentos com qualquer material que tivesse em mãos.

E foi assim, nas brumas do tempo, no cultivo constante e tenaz, na teimosia que as tentativas se transformaram em acertos. Os lançamentos não se restringiram mais a quatro ou cinco, mas sim a uma sequência incontável com várias bolinhas subindo e descendo em frente a meu campo visual. Meu corpo e

minhas mãos já sabiam o que fazer sem que eu precisasse lançar excessiva atenção sobre aquela tarefa.

Curiosamente a sensação de controle sobre as bolinhas levava-me face a novos desafios que alimentavam meu desejo por aquela prática: Três, quatro, cinco bolinhas. Arcos, clavas, variações rítmicas na sequência de lançamentos, variações posturais, movimentos em progressão, com giros entre os lançamentos, enfim... “firulas” mil!... sempre havia algo novo para aprender e acrescentar.

Em meio a essas aprendizagens, vi minha adolescência passar. Com elas entrei na faculdade e com elas cá estou às voltas com minha formação acadêmica.”
(Fragmento de diário do pesquisador).

O longo excerto registrado acima ilustra um processo de esquecimento e conseqüente aprendizagem. Em um primeiro momento, lá no início da aprendizagem do malabares, toda a atenção se ocupou com os procedimentos regulares de ação. Para tanto, era preciso se cercar de várias estratégias de ensino e aprendizagem que permitiram treinar a manipulação das bolinhas. Com essas estratégias fui me acostumando, aos poucos com as várias possibilidades de manipulação e lançamento das bolinhas. Assim, pouco a pouco essa prática foi se tornando espontânea: o que antes era informação verbal e mero procedimento ordinal foi se tornando movimento e naturalidade. Neste processo de elaboração da técnica do malabares, se instalou o “esquecimento” e com ele o controle sobre a técnica de malabarismo com bolinhas. Tal controle só foi adquirido com um tempo de cultivo e prática, sem o qual não houve o esquecimento, ou seja, não a incorporação da habilidade em processo de aprendizagem.

Da mesma forma acontece com toda e qualquer outra manifestação cultural, como a dança, o teatro, as músicas, os esportes. Em todas essas manifestações – e em outras tantas que precisam ser elaboradas no corpo – é preciso se dedicar a um tempo de cultivo da prática, sem o qual não é possível executar estas manifestações. É Mauss quem nos ensina esta lição!

A partir dos estudos de Mauss, a pesquisadora Márcia Strazzacappa salienta que quando passamos pelo processo de esquecimento de certa técnica corporal,

esta técnica passa a ser o próprio corpo. Isto significa dizer que é impossível dissociar a técnica do corpo. Nós nos expressamos através desta técnica apreendida, portanto esta técnica é o que dá qualidade ao nosso viver. Sem ela não somos nós mesmos. Assim pontua: “Como agente, o corpo é a técnica; como produto, ele é a arte!” (STRAZZACAPPA, 2012, p. 30).

Esta ideia de técnica como arte e como produto que se confunde com a própria vida é algo muito presente no campo das artes. Segundo Strazzacappa (2012), um artista é um só, dentro e fora do palco, sua técnica é parte integrante de seu ser, pois o indivíduo é uno.

Da mesma forma acontece com um malabarista. Quando o indivíduo se envolve intensamente com esta prática ela deixa de ser uma mera atividade física e passa a se tornar uma arte/técnica do viver. Neste nível de envolvimento, a técnica adquirida é como uma marca impressa que anda o tempo todo com o indivíduo, mesmo que ele não a use o tempo todo.

Desta forma, concluímos que o ser humano dificilmente consegue negar ou desconsiderar uma aprendizagem anteriormente vivenciada. Para fazê-lo, precisaria de muito esforço para enfrentar outro processo de treinamento tão forte quanto o primeiro, para assim, se reeducar (STRAZZACAPPA, 2012).

De um modo ou de outro a técnica adquirida se molda às novas aprendizagens impondo-lhe seu ritmo e seus modos de expressão. Este processo é ainda mais intenso quando a aprendizagem é significativa para o indivíduo, como é o caso do malabarismo para mim.

Com esta constatação, apoiada nos estudos de Mauss, é possível observar que minha formação em Educação Física ganha movimento e expressão quando, de um modo ou de outro, trago para o espaço da formação as aprendizagens vivenciadas no malabarismo, pois esta técnica adquirida passa a ser um meio de experimentação e de melhor compreensão do curso de formação que escolhi tomar para mim.

3.4. A experiência intensiva - lúdica

Ao se ocupar com a experiência do malabares aquele que se vê envolvido por essa prática faz da relação que estabelece com ela um jogo e é isto que torna a aprendizagem do malabares algo intensivo e lúdico.

O lançamento e manipulação das bolinhas de malabares está longe de ser um exercício meramente procedimental, guiado por prescrições regulamentares. É claro que, para iniciar a aprendizagem é preciso se apegar a certos procedimentos, mas o envolvimento com esses procedimentos vai se intensificando, na medida em que vamos tomando gosto pela atividade, assim, aos poucos vemos o despontar do lúdico, e é justamente aí que a prática do malabares vai ganhando o status de um jogo.

Segundo Huizinga, “no jogo existe sempre alguma coisa em jogo” (2001, p. 04). Ou seja, Huizinga quis dizer que o jogo é espaço de fruição do intensivo. Vemos, em meio ao jogo, os acertos, os desacertos com os procedimentos aprendidos e assim, entre um lançamento e outro, vemo-nos envolvidos pelo desafio e pela imprevisibilidade. Nesse nível de envolvimento encontra-se a possibilidade de aprimoramento da habilidade aprendida e a possibilidade de ampliação dos níveis de dificuldade dessa habilidade apreendida. Desta forma, entre a habilidade aprendida e o desafio da ampliação de seus níveis de dificuldade, o jogo traça seus rumos, mantendo-nos envolvidos na atividade em questão.

Em suma: quando nos envolvemos na prática do malabares esse envolvimento passa a ter um valor intensivo. Isso significa dizer que, em um caráter de importância, a prática de malabares deixa de ser uma simples técnica (conjunto de procedimentos ordinários) para se tornar algo valoroso e intensivo.

Para Huizinga:

A intensidade do jogo e seu poder de fascinação não podem ser explicados por análises biológicas. E, contudo, é nessa intensidade, nessa fascinação, nessa capacidade de excitar que reside a própria essência e a característica primordial do jogo. O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc.,

sob a forma de exercícios e reações puramente mecânicos. Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo. (2001, p. 05)

Desta forma, para a aprendizagem de certa técnica, só os procedimentos regulares de aprendizagem são insuficientes para que se estabeleça uma experiência lúdica. Para que haja o lúdico é preciso alcançar certa intensidade sem a qual a aprendizagem não se completa.

Por exemplo, no malabares só aprendemos de fato os procedimentos de ensino quando damos aos procedimentos certa intensidade, ou seja, o procedimento a ser realizado pelo aluno deve provocá-lo, ele deve se sentir desafiado, do contrario o aluno não se sente mobilizado/estimulado a apreender o malabares. Em outras palavras: “é preciso ter alguma coisa em jogo”.

A experiência com os malabares nos alerta que, para encarar a prática do malabares como um jogo é preciso, antes de tudo, alcançar um estado de concentração sobre a tarefa, pois sem essa concentração o aluno não sai do nível meramente procedimental da prática. Assim, imerso em sua concentração, pouco a pouco, o praticante vai se sentindo desafiado a aprender aquela técnica que está treinando.

Esse estado de concentração sobre a tarefa demanda outro estado perceptivo, diferente da percepção cotidiana, é a experiência prática, ainda, quem nos dá essa lição. Esse outro estado perceptivo, na leitura de Huizinga, é o que faz o jogo se aproximar da festa. Segue trecho no qual Huizinga faz relação entre festa e jogo:

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida cotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comuns suas características principais. O modo mais íntimo de união de ambos parece poder encontrar-se na dança. (2007, p. 25).

Huizinga estava certo quanto à experiência da dança, nela encontramos uma união clarividente entre técnica e criação, procedimento e invenção, todavia, a dança aqui enunciada pode ser vista em um sentido lato, isto é: dançamos também quando encontramos o lúdico na prática do malabares. Deixar se envolver entre a eminência do aprendizado e o desafio para o novo e mais difícil, é também uma dança, que coloca em festa nossos sentidos. É esse nível de envolvimento com a prática que queremos aqui iluminar.

Infelizmente, quando nos propomos a ensinar alguém, nos preocupamos muito com os procedimentos, com os regulamentos, como se eles, por si só fossem os responsáveis para a efetivação da aprendizagem. É claro que precisamos dos procedimentos, pois sem eles não temos um ponto de partida, tampouco um ponto de chegada, todavia, a ação educativa é muito mais do que uma ação meramente procedimental e instrumental. A ação educativa é também uma festa, ou seja, uma ação que só se efetiva quando em jogo, no espaço entre o aprendido e aquilo que está por vir e que nos desafia indefinidamente enquanto estivermos envolvidos na prática que nos instiga à aprendizagem.

3.5. O malabares entre processos educacionais e a subjetivação

Partimos da noção de técnica corporal elucidada por Mauss (1974), assim garantimos um foco sobre a aprendizagem centrado na experiência corporal e em seu potencial de apropriação e reinvenção. Deste foco surge a possibilidade de se atentar à experiência intensiva, em meio a qual encontramos o elemento que não se deixa apreender de modo ordinal e regular – o elemento lúdico – tornando a aprendizagem do malabares um exercício vivo que desafia o aprendiz ao constante aprimoramento de sua prática (Huizinga, 2005).

O desafio em si também nos inspira. Segue trecho de um diário do pesquisador, no qual teço reflexões sobre o risco na prática do malabares:

“... a prática de malabares é extremamente desafiante. Quando o malabarista consegue dar continuidade ininterrupta ao sequente lançamento das bolinhas, ele se vê imerso pelo desafio de conseguir dar a essa sequência a maior duração possível. E isso é extremamente excitante,

pois a cada lançamento se instala o eminente risco da queda do aparelho (bolinha).

A queda pode acontecer no próximo lançamento, por isso a atenção está sempre voltada para o movimento a seguir. Essa atenção voltada para o que há de vir com o lançamento acaba atuando como combustível para os treinamentos (...).

Quando a possibilidade do risco se atenua, pelo alcance de certo domínio sobre a prática, a vontade por novos desafios motiva o malabarista à busca de novas manobras e truques de maior dificuldade, por isso a prática do malabares é excitante, pois se desdobra numa infinidade de possibilidades que não a deixam se esgotar em si mesma.

(...) Malabarismo vai muito além da mera repetição, pois se configura numa busca de novos desafios, onde o risco e a dificuldade caminham lado a lado. Assim, o malabarista nunca está plenamente satisfeito com a habilidade conquistada, pois a cada nova conquista, outras acossam, alimentando o desejo por novas manobras.”
(Fragmento de diário do pesquisador).

Ao que parece a dimensão desafiadora da prática mobiliza as aprendizagens do malabarista. Entre o riso e o risco, a prática do malabares parece se implicar com o exercício do viver, moldando a educação daqueles que se envolvem com essa prática.

Dando suporte a essa ideia, tomamos os estudos de Ângelo e Dias, na obra “O Corpo entre o riso e o risco” (2012). A análise desenvolvida por esses autores sobre as relações entre os processos educacionais e os processos de subjetivação constituídos nas práticas circenses aponta para uma discussão que muito interessa para sustentar a aproximação entre malabarismo e vida aqui reiterada.

Segundo esses autores a expressão cultural presente nas artes circenses tem o poder de “*transitar sobre uma fronteira para ir além de si mesma*” (ANGELO E DIAS, 2012, página). Tal poder permite criar novos destinos para as experiências criativas e corporais neste mundo. O corpo como objeto educacional se torna apto

para ir além dos limites naturais e culturais, usando toda sua potência de criação para desenvolver-se cada vez mais.

Como na máxima de Nietzsche sobre o funambulo na corda bamba, ali se não há movimento ou cai ou fixa-se. (...) A rebeldia aqui está no movimento, este mesmo traçado na corda bamba, no eixo entre cair ou parar. Eis uma excelente maneira de interpretarmos a categoria risco. Ambos são expressões de encarceramento, de paralisia. Um corpo que escapa é sinal de que há nele linhas de força que o levam aos movimentos de criação. (ANGELO E DIAS, 2012, p.130)

No excerto acima, os autores usam o exemplo de Nietzsche citando o artista na corda bamba. O risco encontra-se justamente no momento em que o artista se coloca em movimento. Se não há movimento, o artista não “experimenta as linhas de força que o levam aos movimentos de criação”. Sem risco, portanto, o artista não alça novos voos, novas aprendizagens, novas experiências.

Para Angelo e Dias (2012), os espetáculos realizados pelos artistas circenses são espaços propícios para a experimentação do risco, portanto, são nesses momentos performáticos que o artista experimenta sua potência de criação. Tal potência move o artista circense a uma vida plenamente envolvida pela arte, com isso, sua subjetividade é intensamente influenciada por essa potência de criação – inscreve-se aí, as análises de Angelo e Dias (2012) sobre as relações entre as políticas de subjetivação e os processos de criação. De acordo com esses autores, entre o riso e o risco, os artistas circenses experimentam os movimentos de criação e com isso movimentam seus processos educativos e sua própria existência.

Os estudos de Angelo e Dias ajudam a firmar o foco desta investigação: é na relação entre os processos educacionais e os processos de subjetivação que se abre a possibilidade de visualizar os malabares como arte do viver. Para tanto, não se pode perder de vista a dimensão desafiante desta prática, pois é na intensidade do desafio, e em sua potencialidade mobilizadora que as aprendizagens se constituem, dando os contornos de um processo de formação/subjetivação.

No próximo capítulo, portanto, iremos nos ocupar com o registro desses desafios, isto é, com o registro das vivências experimentadas pelo pesquisador ao se envolver com a prática dos malabares.

4. Capítulo II

Nesta seção será realizado um exercício de reflexão acerca da prática do malabares e seus efeitos sobre a constituição de minha formação subjetiva e acadêmica. Para tanto, traçaremos relações entre os diários de campo produzidos e algumas ideias que se desdobram dos referenciais teóricos demarcados no capítulo anterior. Desta forma, espera-se alimentar a discussão da prática de malabares enquanto arte de viver assumida por essa pesquisa.

Ao relacionar fragmentos de diários com reflexões teóricas queremos dar ênfase ao potencial da experiência na mobilização dos conceitos estudados. Tais conceitos nada diriam se não tivessem sido efetivamente vivenciados. É a experiência, portanto, mapeada nos registros dos diários do pesquisador, que justifica o diálogo com a dimensão conceitual aqui observada, dando-lhe novas cores, novos sentidos.

4.1. Primeiros contatos com o malabares – às voltas com lúdico

No capítulo anterior ensaiamos um diálogo entre teoria e vivência ao revisitar meu primeiro encontro com o malabares. Neste diálogo, tentávamos compreender melhor a noção de “esquecimento”, no âmbito dos estudos sobre técnica corporal, desenvolvidos por Mauss (2004). Naquela ocasião reflexiva, o referido registro de diário funcionou como ilustração que não só exemplificou, mas também ampliou os sentidos conferidos à dimensão teórica estudada.

Para evitar redundâncias, não retornaremos aqui ao mesmo registro, mas partiremos dele para desdobrar novas discussões.

Como observado, meu primeiro encontro com o malabares colocou-me às voltas com a aprendizagem por tentativa e erro. Richard Santos em seu livro “Aspectos fundamentais do malabarismo” (2012) sugere que nas fases iniciais de treinamento e aprendizagem da prática de malabares, o fato de deixar o objeto (bola) cair implica no ato de se abaixar, que, segundo o autor, “é o ato mais efetuado quando estamos treinando malabarismo”. Assim os erros se tornam elemento de motivação e de perda do próprio medo da falha, bem como proporciona que o malabarista evite “valorizar os acertos errantes”. Desta forma a própria tentativa em si é valorizada e a superação torna-se verdadeira.

Mas, voltando à minha história com o malabares, percebia que, lá no início da aprendizagem desta prática, era o desejo e o desafio quem nos movia, mantendo-nos motivados e envolvidos com essa prática. O malabares nos mantinha intensamente entretidos, motivados.

Muitos anos depois, já na faculdade, pude constatar que, de fato, a prática de malabares contribui para motivar os alunos, pois é uma prática envolvente que desafia as habilidades coordenativas dos alunos, atraindo-os, Tal constatação foi confirmada em uma conversa com o malabarista Chorão⁴:

“Gostaria de registrar neste diário uma conversa que tive recentemente com Chorão, onde ele me contou muito sobre sua experiência com malabares. (...)

Segundo ele, aprender malabares causa empolgação nos alunos e estimula a participação (...). A aprendizagem de malabares também faz os alunos terem maior consciência rítmica, além disto, entre as tentativas, erros e acertos, o aluno vai aprimorando sua capacidade de detectar seus próprios erros e corrigi-los...” (Fragmento de diário do pesquisador).

Face ao desafio a atenção se aguça, reclamando pelas habilidades já adquiridas e por outras proximais que ainda estão por vir na medida em que o aluno se deixa envolver pela prática. É a experiência com malabares quem nos dá essa lição!

Ao se verem envolvidos pelo desafio da prática de malabares, os alunos veem essa habilidade como um brinquedo e, enquanto tal mantêm o interesse por essa prática. Assim, às voltas com aquilo que instiga ao brincar, o que é proximal vai se tornando aprendizagem real e, neste processo, a prática do malabares vai

⁴ Chorão é o apelido de Rafael Iri Martins Prado, malabarista e professor de Educação Física formado pela UNESP – Rio Claro em 2010. Chorão começou com suas práticas circenses na adolescência e chegou a ter um grupo de malabares junto com seus amigos, Sempre participou de eventos e encontros de circo, chegando a desenvolver um trabalho semiprofissional de participações e intervenções em eventos, nos quais fazia números de palhaço, pernas de pau e ginástica acrobática. Já como aluno de graduação da Unesp, Chorão foi monitor do projeto de extensão em circo do departamento de Educação Física, chegando a realizar inúmeras apresentações. Infelizmente esse projeto de extensão foi extinto, devido à falta de apoio. Atualmente, Chorão usa sua experiência com malabares em aulas de Educação Física Escolar, desenvolvendo esse conteúdo para alunos do sexto e do sétimo ano do Ensino Fundamental.

desdobrando aprendizagens que se refletem para além da tarefa (a prática do malabares em si), afetando os rumos que dizem respeito à própria condução da vida.

Para dar respaldo teórico a essa lição aprendida na experiência, tomamos dos estudos de Vigotsky. Segundo esse autor (2000),⁵ o aprendizado não é apenas um processo de aquisição de hábitos e habilidades. O que é aprendido na tarefa dá respaldo para o desenvolvimento de princípios gerais descobertos no aprendizado para além da tarefa. É daí que surge a noção de Zona de desenvolvimento proximal. Tal noção ajuda-nos na compreensão dos processos educacionais que queremos aqui enfatizar a partir da vivência com malabares.

Segundo Vigotski, zona de desenvolvimento proximal refere-se as atividades ou tarefas que ainda não podem ser realizadas independentemente, sem nenhuma ajuda. Para realiza-las faz-se necessário uma pista, ou uma ajuda no início para que a criança consiga realizar o restante do que lhe é pedido.

Para ampliar essa ideia recorreremos às palavras de Vigotski:

"A zona de desenvolvimento proximal define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão presentemente em estado embrionário."(VIGOTSKI, 2000, p. 113).

No início da aprendizagem do malabares, quando o aluno ainda não tem o domínio contínuo do lançamento e manipulação das bolinhas, ele se encontra imerso em uma Zona de Desenvolvimento proximal, pois ele sabe lançar, sabe agarrar as bolinhas, mas ainda não aprendeu a seriar essas ações dentro da técnica do malabares. Essa aprendizagem proximal exige a atenção e a disposição do aluno para a prática, sem a qual o que é proximal não se transforma em real. É no bojo desta "proximidade", ainda não real, que Chorão conseguiu enxergar o componente empolgante da prática do malabares, e seus efeitos sobre seus alunos.

Eu não tive tanta sorte como os alunos do Chorão, pois não tive um professor que apostou nesta prática para motivar a aprendizagem dos alunos. Na minha época de escola não desenvolvíamos a prática de malabares nas aulas de Educação

⁵ Vigotski pauta suas discussões a partir dos estudos de Koffka sobre as interações entre aprendizado e desenvolvimento. Tais discussões são desenvolvidas na obra "A Formação Social da Mente" (2000).

Física, mas hoje, inspirado pela experiência de outros (como a de Chorão) e motivado por meu próprio envolvimento pessoal com essa prática, vejo o quanto potencial é a aprendizagem do malabares na Educação Física Escolar.

Infelizmente meus professores de escola não tinham essa visão que agora quero defender. Eu e meus amigos nada tínhamos além de nossos próprios interesses e como esses interesses eram grandes, logo nos víamos tento que pensar sobre novas formas de aprender aquela prática.

Hoje, pensando um pouco sobre aquelas vivências da infância, percebo que, do nosso jeito, organizávamos a aprendizagem de uma forma relativamente correta. A intuição nos avisava que era preciso partir do mais simples e acrescentar dificuldades de modo gradual até atingir habilidades mais complexas.

A partir da leitura de Vigotsky pode-se compreender que tal aprendizagem, guiada por aquilo que dizíamos se tratar da “intuição”, só foi possível na medida em que estabelecemos com o malabares uma experiência lúdica. Neste sentido, o malabares foi para nós um brinquedo que mobilizou nossas aprendizagens.

Para Vigotski, o brinquedo produz provisórias alterações na significação daquilo que se dá como objeto do brincar. Um cabo de vassoura, por exemplo, pode se tornar um cavalo, assim, enquanto houver motivação para a manutenção desse brinquedo, o que antes exercia uma função específica (varrer o chão), agora, com o brincar, assume outra (ser um cavalo).

Seguindo esse mesmo raciocínio, observa-se que acontece o mesmo com o malabares, o que faz desta prática um brinquedo que transforma bolinhas de tênis (por exemplo) em objetos de malabarismo para aqueles que as manipulam. Segundo Vigotski, essa alteração na significação daquilo que se dá como objeto do brincar diz respeito a alterações na própria percepção do objeto e são fundamentais para mover as aprendizagens.

4.2. Às voltas com os procedimentos

Antes de entrar na faculdade, a prática do malabares servia a certa realização pessoal que não tinha muito a preocupação em organizar racionalmente o processo de aprendizagem que até então tinha trilhado. Ao se envolver com o malabares meu corpo ia se entendendo com essa prática e, neste entendimento, eu ia aos poucos me apropriando desta prática.

Quando entrei na faculdade, tive que buscar outros entendimentos sobre essa prática para alcançar maior consciência sobre os processos de ensino e aprendizagem do malabares. Para essa tarefa lembro de uma experiência, em particular, que me chamou atenção para essa necessidade:

“Durante o primeiro ano da graduação, uma das disciplinas mais queridas pelos alunos era a de Atividades Rítmicas e Expressivas. Tal carinho era explicado tanto pelo conteúdo da matéria quanto pelo carisma da falecida professora Cátia Mary Volp que ministrava essa disciplina. É bem verdade que o horário de sexta de manhã fazia com que alguns alunos acumulassem um bom número de faltas, afinal, já estava no final da semana e as melhores festas da faculdade eram de quinta feira à noite!

Foi neste contexto que em uma manhã de sexta, com poucos alunos em sala, a professora nos presentearia com uma oficina de malabares, que foi ministrada pela companhia “Los Circo Los”. (...).

Muitas pessoas sempre me pediam para que eu lhes ensinasse a fazer malabares, porém, para mim, a distancia entre o ensino e a prática ainda era muito grande. Sabia como fazer, mais não sabia como ensinar outras pessoas. Durante as duas horas de aula, a dupla de malabaristas foi passando passo a passo vários educativos para a aprendizagem de malabares. (...).

Os educativos começavam com movimentos bem simples. Para facilitar a aprendizagem usávamos pequenos pedaços de “tules”, ao invés de bolinhas, pois os “tules” que ficavam por mais tempo no ar, facilitando a compreensão da “mecânica” do movimento. Assim, de estratégia em estratégia, os exercícios foram evoluindo. No final da aula, boa parte da classe já estava fazendo malabares com os “tules”.

Em um segundo momento, começamos a fazer os mesmos movimentos com bolinhas. Lembro-me de dedicar muita concentração nesta parte, até anotei alguns passos

para usar depois. Fizemos educativos individuais, em duplas e trios... foi fantástico! Nunca mais esqueci aquela oficina...

(...) Logo que cheguei em casa anotei todos os passos e é dessa forma que eu ensino malabares até hoje, seja em oficinas que ministro, ou em contextos informais, quando alguém pede ajuda ou dicas para aprender.”
(Fragmento de diário do pesquisador).

Para ilustrar melhor os procedimentos aprendidos na ocasião relatada acima, passo agora a descrever algumas estratégias de ensino do malabares com bolinhas. Para tanto, me respaldo no referencial teórico demarcado por Santos (2012, p. 47 e 48). Segundo esse autor, os procedimentos iniciais para a aprendizagem do malabares podem ser descritos em cinco passos:

a) “Arremesso”: Consiste no movimento de jogar uma bola de uma mão para a outra por um determinado tempo.

b) “Controle”: É descrito como manter duas bolas em uma mesma mão, em arremessos alternados e paralelos para cima.

c) “Joga, joga e deixa cair”: Este terceiro passo, já mais complexo que os anteriores, prevê que o praticante inicie o movimento com duas bolas em uma das mãos, arremessando uma depois a outra, de modo que as duas façam uma trajetória em forma de parábola até a outra mão. Para finalizar, a primeira bola é recepcionada, a segunda deve propositalmente cair no chão.

d) “Joga, joga e pega, pega”: Semelhante ao passo anterior, porém desta vez com o objetivo de não deixar a segunda bola cair após o lançamento. Esta deve também ser recepcionada pela segunda mão.

e) “Técnica”: o último passo trata-se da própria execução do movimento mais simples de malabares com bolas. Iniciando com duas bolas em uma mão e uma na outra, o objetivo é jogar as bolas alternadamente e cruzadas de uma mão para a outra, podendo, no início, deixá-las cair e posteriormente sem a falha, dando assim seqüência e dinamismo ao movimento.

Estes passos propostos por Santos descrevem, de modo objetivo e didático, os educativos experimentados na oficina citada no excerto acima.

4.3. Outros contatos com o malabares – às voltas com a vida

Os procedimentos, descritos no item acima mantinham meu estímulo pela prática do malabares. Sabia que se me concentrasse e me dedicasse ao treino destes procedimentos, logo alcançaria um melhor controle sobre os malabares. Mas ao “perder” tempo com esse treino, não estava em jogo apenas um melhor controle sobre essa habilidade. Estava em jogo também a existência de um aprendiz que foi aprimorando seus modos de aprender – e ser – a partir destas experiências com malabares. Isso significa dizer que, muito mais do que meros procedimentos, o que estava em jogo era um modo de existir!

O registro de diário a seguir traz uma idéia desta relação entre técnica e vida aqui sugerida:

“Junto com a chegada do segundo ano do ensino médio veio a necessidade de uma renda extra para gastos de adolescente – roupas, festas, viagens. Por isso, acabei indo trabalhar como monitor em um buffet infantil de Piracicaba. Era um trabalho simples, que, dependendo do interesse de quem o exercia, podia trazer traços relacionados com os objetos de estudo do lazer e da recreação.

Imerso nesse ambiente de criação, uma idéia surgiu: por que não usar as bolinhas plásticas da piscina de bolinhas para fazer alguns truques de malabares durante as festas? Era genial, as crianças adoravam, algumas até arriscavam uns movimentos aqui e ali. Ousei por algumas vezes tentar ensinar algumas crianças mais velhas a fazer também, porém, meu conhecimento sobre técnicas de ensino de malabares eram bem limitados e obtive pouco êxito.

De qualquer forma, o malabares voltara a me cativar. Mesmo tendo dificuldades no ensino, via aquela oportunidade de troca com as crianças um exercício interessante que chamava minha atenção. Hoje, refletindo um pouco, vejo que essa experiência de ensino do malabares para crianças contribuiu para minha escolha pela

Educação Física e, no principal, contribuiu para minha escolha pelo lazer como área de atuação profissional.

Já na faculdade de Educação Física na Unesp de Rio Claro, tive contato com outras pessoas que também praticavam malabares – o que não havia acontecido até então - e assim, surge mais uma oportunidade de crescimento e aprimoramento de minhas técnicas de malabares. Cito aqui dois nomes: o professor Felipe Cansiglieri e o malabarista Rafael Iri Martins (o Chorão). Tive o prazer de morar com esses dois e isso me ajudou a reconhecer e compreender o malabares como prática particularmente importante em minha vida. A partir de então vi que meu gosto pelo malabares era muito maior do que o mero prazer pela atividade física que ela gerava. Aquela atividade lúdica influenciava também os meus modos de ser, além de me aproximar de algumas pessoas em detrimento de outras que não tinham, por exemplo, essas afinidades com essa prática.

Ao longo de toda graduação deixei-me envolver pelo malabares, a ponto de não ver um dia passar sem que ocupasse alguns minutos que fosse sobre essa prática, ou não conversasse a respeito com aqueles que partilhavam desse meu interesse.

Tanto interesse trouxe-me uma maturidade sobre a prática. Consegui desenvolver truques de maior dificuldade e realmente passei a me considerar também um malabarista.” (Fragmento de diário do pesquisador).

Como já observado no capítulo anterior, quando nos ocupamos intensamente com certa técnica corporal ela passa a ser nosso próprio corpo, pois nos expressamos através desta técnica que queremos nos apropriar (MAUSS, 2003). O excerto acima ajuda a confirmar essa ideia. Entre uma experiência e outra, fui aos poucos valorizando o malabares em meu viver. Tal valorização foi ampliada quando me vi envolvido junto a outros que também partilhavam desse mesmo interesse.

Não demorou muito para perceber que o malabares era a prática, através da qual, conseguiria entender melhor quais eram as habilidades e competências necessárias para ser um bom professor de Educação Física.

4.4. O malabares às voltas com a formação

Para refletir sobre a influência do malabares na minha formação apresento a seguir três excertos de meus diários de pesquisa:

“Inspirado pela oficina de malabares promovida na aula de Atividades Rítmicas e Expressivas resolvi por em prática os métodos de ensino aprendidos.

Ao longo de toda a graduação fiz estágio em um acampamento de recreação chamado “República Lago”. Lá trabalhava, e ainda trabalho, com atividades náuticas e recreativas com crianças de seis a dezesseis anos. Durante as férias, existe um horário no acampamento chamado de “Horário de Projetos” e como o próprio nome sugere, é um horário onde as atividades recreativas assumem um caráter mais pedagógico. Essa era então a oportunidade perfeita para por em prática a oficina que eu havia vivenciado.

Escrevi e enviei um projeto para os responsáveis pelo acampamento envolvendo a confecção e aprendizagem de malabares. O projeto consistia em um momento artesanal, no qual cada criança confeccionava suas próprias bolinhas, usando bexigas e painço⁶ e posteriormente, realizávamos um momento de aprendizagem, no qual aplicava os conhecimentos que aprendi sobre o ensino do malabares.

O projeto foi um sucesso! A ideia inicial era de apenas dois dias de projeto, mas a iniciativa deu tão certo que a pedido dos próprios acampantes tivemos que repetir essas vivências com malabares outras vezes.

E assim o tempo foi passando, Quase um ano depois da oficina de malabares que participei ainda me via às voltas com aquelas mesmas aprendizagens lá ensinadas... Os

⁶ Painço é um cereal utilizado como alimento de diversos tipos de pássaros. Pode ser utilizado na confecção de malabares artesanais por possuir uma boa relação de peso e volume e por ter um custo relativamente baixo.

educativos estavam “frescos” em minha memória... Desta forma, envolvido pela prática e pelo ensino do malabares vi passar os primeiros anos da faculdade...

No final do segundo ano, já era urgente a necessidade de escolha do Trabalho de Conclusão de Curso... não precisei pensar muito para saber que, mais uma vez, o malabares estaria lá, como objeto de estudo...” (Fragmentos de diário do pesquisador).

“A convite do professor Flávio ministrei duas oficinas de malabares na disciplina de Atividades Rítmicas e Expressivas, uma para cada turma do primeiro ano do curso de Educação Física na UNESP de Rio Claro.

Estive atento às características específicas de cada classe. A primeira turma se mostrou bastante dispersa e ansiosa (...).

A oficina começou com o professor Flávio me apresentando aos seus alunos. Ao assumir a fala, eu estava bastante nervoso... senti a responsabilidade pesar por sobre meus ombros (...). Comecei com um bate papo sobre o malabares. Minha intenção era fazer os alunos compreenderem o malabares como conteúdo de trabalho nas aulas de Educação Física. (...).

A parte prática da aula começou com a sala dividida em três grandes grupos, cada grupo tinha uma bola de tênis. A tarefa era: em círculo, jogar a bola de uma pessoa para a outra em ordem aleatória, sendo que a pessoa que faria o lançamento deveria ter certeza, através do contato visual, que a pessoa que iria receber a bola estava atenta e pronta para recepcionar a bolinha lançada. Já neste primeiro jogo pude detectar que muitos alunos tiveram dificuldade. Ouso elencar alguns motivos dos erros: pressa, muita “conversa paralela”... Resultado: falta de foco. Alguns ainda tinham a dificuldade em recepcionar a bola de tênis, mostrando claramente certa dificuldade de adaptação à atividade.

A aula seguiu com mais alguns jogos – poucos – pois a classe continuava muito desatenta e preguiçosa, mesmo assim, tentei apresentar o maior número possível de educativos, para que os alunos experimentassem diferentes vivências com os malabares. E assim a aula de desenrolou... e junto com seu desenrolar, vi meu nervosismo sendo transformando em confiança... Mesmo percebendo a resistência e dificuldade dos alunos, saí da aula satisfeito, pois sabia que estava fazendo algo que me dava prazer: ensinar malabares.” (Fragmentos de diário do pesquisador).

“A segunda aula/oficina que ministrei trouxe-me novas sensações. Os alunos pareciam estar menos dispersos e mais concentrados. (...).

O nervosismo que me envolvia no início da aula anterior dava lugar à tranquilidade e confiança. Como resultado, consegui articular um bate papo mais prazeroso e menos titubeante. (...).

Na segunda metade da oficina, apresentei alguns exercícios educativos para o ensino do malabares e foi nesse momento que percebi a importância da atenção na realização das vivências. Ministrei praticamente os mesmos educativos para ambas as classes, mas para a segunda turma, como estavam mais dispostos e atentos, os educativos eram mais bem aprendidos, com isso pude explorar mais variações de ensino... (...).

Além das vivências com uma e duas bolinhas, ministrei vivências em dupla. (...) A proposta era a de que, enquanto um da dupla realizava um determinado movimento, o outro o corrigisse, e novamente o rendimento. Tal estratégia contribuiu para dar melhor qualidade à prática.

Ao final dessa aula saí ainda mais satisfeito. A experiência mostrou aos alunos que somente o treino traria maior domínio sobre o malabares. Foi a prática que deu respaldo para essa conclusão! A roda de conversa realizada no final da aula deu visibilidade a essa discussão. E o legal

foi ver que eu e o professor Flávio não precisamos “profetizar” essa conclusão, pois ela saiu naturalmente, como resultado prático da vivência experienciada... Mais uma vez percebi que o malabares tinha muito para me ensinar sobre o próprio exercício do ensino... e também sobre aprendizagem...” (Fragmento de diário do pesquisador).

Os excertos acima trazem as marcas de uma formação acadêmica intensamente envolvida pela prática do malabares. Em três diferentes situações, ao longo da formação acadêmica é possível observar, primeiramente meu entusiasmo pelo ensino do malabares e, também é possível verificar como a essas experiências me fazem refletir sobre prática de ensino e sobre o próprio exercício da formação.

A partir da leitura de Nietzsche, Larrosa (2009) argumenta que pensar a formação implica pensar nos processos que fazem o sujeito tornar-se o que se é. Tal pensamento é particularmente importante, pois nos faz pensar na formação como um exercício, ou seja, como algo que só se conquista no processo, na vivência, na experimentação que se desdobra quando nos ocupamos com práticas de ensino e aprendizagem de certa técnica corporal.

Para mim essa técnica foi e está sendo o malabares, pois vejo através das didáticas de ensino que ministro sobre essa prática, uma via de construção de meu próprio exercício formativo.

Torno-me o que sou, ao dar plena vazão às minhas experiências com o malabares, seja nas práticas de ensino, ou nos estudos e pesquisas sobre a grande área de conhecimento da Educação Física.

5. Considerações Finais

O presente estudo buscou mapear as aprendizagens constituídas na relação do pesquisador com a prática do malabares ao longo de sua formação.

Partimos de uma pesquisa bibliográfica (capítulo I) com a qual foi possível compreender os malabares como arte do viver, ou seja, como técnica que se implicou com a vida do pesquisador e que contribuiu para potencializar os rumos de sua formação. Para tanto, estudamos as noções de técnica corporal e experiência lúdica, tentando relacionar essas noções à prática de malabares e tentando compreendê-la na interface entre os processos educacionais e os processos de subjetivação.

Depois desses estudos, realizamos uma reflexão acerca da prática do malabares e seus efeitos sobre a constituição da formação acadêmica e pessoal do pesquisador (Capítulo II). Tal reflexão foi tecida entre a escrita dos diários do pesquisador e algumas reflexões teóricas disparadas, a partir das demandas demarcadas nos diários. Buscou-se descrever as práticas de ensino e aprendizagem do malabares, depois verificou-se o malabares no âmbito da formação e no âmbito da existência. Desta forma, foi possível compreender a prática do malabares como processo educativo que afeta a subjetividade, isto é, os modos de ser, viver e aprender, daqueles que se envolvem com essa prática.

Enfim, temos condições de dar uma resposta à questão de partida:

Que aprendizagens a prática do malabarismo traz para o futuro profissional de Educação Física?

A prática de malabares desdobrou-se em meu viver de tal forma que afetou não só minha formação profissional, mas também todo meu viver.

Com essa pesquisa, foi possível observar como a prática de malabares esteve presente em meu viver, mobilizando as relações que fui estabelecendo com a grande área da Educação Física. Graças a essas relações, hoje entendo que saber ensinar outras pessoas (seja a técnica que for) passa pela necessidade da vivência, do cultivo da prática que se quer tomar para si, algo só possível quando nos permitimos se implicar com tal técnica, experimentando-a como arte do viver.

Assim, enquanto arte de viver, o malabares deixou de ser, para mim, apenas uma habilidade específica para se tornar eu mesmo. A partir desta conclusão arrisco-me a uma paráfrase, partindo do raciocínio de Márcia Strazzacapa (2012):

sou malabarista mesmo quando não estou exercendo tal prática, sou malabarista enquanto treino malabares, mas também o sou quando vou à faculdade, quando realizo tarefas diárias e até mesmo agora, enquanto redijo este texto.

Tal intimidade com essa prática deve-se ao esquecimento incrustado em meus músculos e às relações que fui estabelecendo com essa prática ao longo da vida.

Para além do esquecimento que transforma procedimentos em ações dinâmicas, também vejo outros movimentos sendo articulados em minha subjetividade. A busca pelo desafio, a empolgação perante o risco, a vontade por novas manobras, tudo isso são movimentos da prática do malabares que de tão contundentes, em minhas experiências com essa prática, se transformaram também em modos de ser e existir. Com esses movimentos, e através deles, fui lapidando minha própria personalidade e movendo, toda e qualquer aprendizagem que atravessava, e ainda atravessa, o meu viver.

Desta forma, mesmo à beira de um derradeiro processo de formação acadêmica, ainda assim me reconheço como aprendiz, pois embora saiba que muitas coisas já sei, o esquecimento, o risco, o desafio e a vontade me alertam que há muitas outras coisas para aprender e é esse porvir que mais me interessa, movendo-me à outras aventuras.

E assim, transformo minha formação em ato, fazendo um paralelo com o exercício dos malabares: As bolinhas são os conhecimentos, os lançamentos são as oportunidades e as manipulações são nossas respostas às oportunidades lançadas. Entre uma coisa e outra, instala-se o malabarismo e com ele me vejo às voltas com o desafio, com o risco, ou seja, com traços só vistos quando me ponho em movimento, em relação. E envolvido nesses traços vejo minha formação ser indefinidamente prorrogada.

6. Bibliografia

- ANGELO, Fábio H. Bartolomeu; DIAS, Romualdo **O Corpo entre o Riso e o Risco: um estudo sobre a Escola Nacional de Circo.** Jundiaí: Paco Editorial, 2012.
- ALVES, Flávio Soares **O corpo em movimento na capoeira.** São Paulo. Tese de doutoramento: EEFÉ – USP, 2011.
- ALVES, Flávio Soares A “escrita de si” na formação em Educação Física. In: **Revista Movimento.** Vol. 14, n. 2, 2011b, pp.239-258
- BORTOLETO, Marco Antônio. **Introdução à pedagogia das artes circenses.** 1. ed. Jundiaí-S P: Fontoura. 2008.
- COMES, M.; GARCÍA, I; MATEU M; POMAR L. **Fichero: Jogos Malabares.** Barcelona: INDE Publicaciones, 2000
- CRAMÊS, Aline de Souza; DA SILVA, Daiane Oliveira. **O malabarismo na Educação Física enquanto componente da cultura corporal.** Buenos Aires. EFDeportes.com, Revista Digital. Ano 16, Nº 161, 2011.
- DELEUZE, Gilles **Diferença e Repetição.** 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles **Conversações: 1972 – 1990.** Tradução de Peter PálPelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia.** Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- HUIZINGA, Johan **Homo Ludens.** São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LAVEGA, P. **Aplicaciones de la noción de Conducta Motriz en la Enseñanza.** In: *VII Seminario Internacional de Praxiología Motriz,* Lleida, Espanha: INEFC, Outubro, 2002.
- MAUSS, Marcel As técnicas corporais. In: MAUSS, Marcel **Sociologia e Antropologia.** Tradução Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. Prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

OIDA, Yoshi, **Um ator errante**. São Paulo: Via Lettera, 2001.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PONTY, Merleau. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ROLNIK, Suely **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, Richard **Aspectos fundamentais do Malabarismo**. São Paulo: Editora do Autor, 2012.

SERRES, Michel **Variações sobre o Corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

STRAZZACAPPA, Márcia **Educação somática e Artes cênicas: Princípios e aplicações**. Campinas: Papirus, 2012.

VIGOTSKI, Lev Semenovich **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.